



Patronazgo artístico y religioso del duque de Lerma en el reino de València¹

Àngel Campos-Perales²

Recibido: 2 de julio de 2020 / Aceptado: 4 de noviembre de 2020

Resumen. El presente estudio tiene como objetivo analizar e interpretar las labores de mecenazgo artístico y patronazgo religioso del duque de Lerma en el Reino de València. Por una parte, se reflexiona sobre cómo sus relaciones con la ciudad de València pudieron influir en sus intereses artísticos y sobre la manera en que “lo valenciano” estaba presente en sus colecciones personales. En este sentido, se estudian sus vínculos con los virreyes que le precedieron y sucedieron en el virreinato valenciano –como fueron el marqués de Aitona, el conde de Benavente, el patriarca Ribera o el marqués de Caracena– y la forma en la que favoreció la religiosidad popular valenciana de su tiempo. Por otra, se aporta nueva documentación sobre las obras arquitectónicas patrocinadas por el duque en Dénia para alojar al rey Felipe III y sobre la fundación de dos conventos en esta misma ciudad. Por último, se dan a conocer nuevas noticias acerca del origen y desaparición de su estatua marmórea en el castillo de Dénia.

Palabras clave: duque de Lerma; Felipe III; València; Dénia; pintura; Francisco de Mora; fray Alberto de la Madre de Dios; virreyes.

[en] Artistic and religious Patronage of the Duke of Lerma in the Kingdom of València

Abstract. The aim of this study is to analyze and interpret the artistic and religious patronage of the Duke of Lerma in the Kingdom of València. On the one hand, it explains how his relations with the city of València could influence his artistic interests and how “lo valenciano” was present in his private collections. In this sense, it studies his links with the viceroys who preceded and succeeded him in the Valencian vicerealty –such as the Marquis of Aitona, the Count of Benavente, the Patriarch Ribera and the Marquis of Caracena– and the way he favoured the Valencian popular religiosity of his time. On the other hand, new documentation is provided on the architectural works sponsored by the Duke to house the King Philip III in Dénia and on the foundation of two convents in the same city. Finally, new archival documents are released about the origin and disappearance of his marble statue in the castle of Dénia.

Keywords: Duke of Lerma; Philip III; València; Dénia; painting; Francisco de Mora; Fray Alberto de la Madre de Dios; viceroys.

¹ El autor ha contado con una ayuda de Formación de Personal Universitario (FPU) del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España para la realización del presente trabajo. Además, se enmarca en el proyecto I+D financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad, HAR2017-83070-P, GEOART, *Geografías de la movilidad artística. Valencia en Época Moderna*. Agradezco a Bernardo J. García García la invitación a participar en este número monográfico y su constante respaldo en mis investigaciones sobre el duque de Lerma.

² Universitat de València.
<https://orcid.org/0000-0001-5929-6772>
E-mail: angel.campos-perales@uv.es

Sumario: El duque de Lerma en València. València en las colecciones del duque de Lerma, Una ciudad para el rey: Dénia, capital del marquesado, Nuevas aportaciones sobre la estatua marmórea del duque de Lerma en el castillo de Dénia, un *unicum* olvidado, Bibliografía.

Cómo citar: Campos-Perales, À., Patronazgo artístico y religioso del duque de Lerma en el reino de València, en *Cuadernos de Historia Moderna*, 45(2), 473-508.

El duque de Lerma en València. València en las colecciones del duque de Lerma

Cuando el historiador Gil González Dávila vio en perspectiva las fiestas con las que el futuro duque de Lerma había obsequiado al rey Felipe III en Dénia en febrero de 1599, aseguró que estas habían sido celebradas “con un estilo nuevo de grandeza”³. La historiografía ha querido ver en las bodas y la jornada valenciana de Felipe III, a la que va asociada más frecuentemente esta expresión, la génesis de la conformación de un nuevo gusto⁴. Una nueva forma de proceder que, en términos de riqueza y magnificencia y a ojos de los testigos, nunca antes había sido vista⁵. Siglos después del testimonio del cronista real, buscando una forma más prosaica de calificar estos primeros años de andadura del gobierno de Felipe III y la extraordinaria labor de mecenazgo del duque de Lerma en sus espacios de influencia, se empezó a hablar directamente de un deseo de ostentación ya barroco⁶, en todo tipo de manifestaciones artísticas y más claramente en eventos festivos⁷. Actualmente, las renovadas investigaciones sobre el reinado de Felipe III y el valimiento del duque de Lerma han contribuido a reevaluar el sitio en la historia de este supuesto “Austria menor”, menospreciado en cuanto a la promoción de las artes ya desde el siglo XIX⁸. No obstante, fruto de estos empeños, que culminarán seguramente en 2021 con la celebración del cuarto centenario de la muerte del monarca, son los más recientes trabajos sobre estos asuntos. Uno de ellos es la publicación editada por Bernardo J. García García y Ángel Rodríguez Rebollo: *Apariencia y razón. Las artes y la arquitectura*

³ González Dávila, G.: *Historia de la vida y hechos del ínclito monarca, amado y santo D. Felipe Tercero*, Madrid, Joaquín de Ibarra impresor de Cámara de S.M., 1771 [1632], t. III, pp. 64-65.

⁴ Feros, A.: *El duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III*, Madrid, Marcial Pons, 2002, p. 189; Schroth, S.: “A New Style of Grandeur: Politics and Patronage at the Court of Philip III”, en Schroth, S. y Baer, R.: *El Greco to Velázquez. Art during the Reign of Philip III*, Boston, MFA Publications, 2008, pp. 77-78, exposición celebrada en Boston, Museum of Fine Arts, 20 de abril-27 de julio de 2008 y Durham, Nasher Museum of Art at Duke University, 21 de agosto-9 de noviembre de 2008; Williams, P.: *El gran valido. El duque de Lerma, la corte y el gobierno de Felipe III, 1598-1621*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2010, p. 17.

⁵ Schroth, *op. cit.* (nota 4), p. 78; Cámara Muñoz, A.: “La nobleza va de boda. Valencia 1599”, en Sazatornil Ruiz, L. y Urquizar Herrera, A. (eds.): *Arte, ciudad y culturas nobiliarias en España (siglos XV-XIX)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2019, p. 67.

⁶ Morán, M.: “Felipe III y las artes”, en Morán, M. y Portús, J.: *El arte de mirar. La pintura y su público en la España de Velázquez*, Madrid, Istmo, 1997, p. 69.

⁷ Mínguez, V., González Tornel, P. y Rodríguez Moya, I.: *La Fiesta Barroca. El Reino de Valencia (1599-1802). Triunfos Barrocos. Vol. I*, Castelló, Universitat Jaume I, 2010.

⁸ Cruzada Villaamil, G.: *Rubens diplomático español. Sus viajes a España y noticia de sus cuadros, según los inventarios de las Casas Reales de Austria y de Borbón*, Madrid, Casa Editorial de Medina y Navarro, 1874, p. 55. Una breve reflexión sobre las razones que provocaron este fracaso historiográfico puede leerse en Brown, J.: “El mecenazgo y el olvido: el caso de Felipe III y el duque de Lerma”, *Revista de Occidente*, 180 (1996), pp. 39-46. Por otra parte, juicios más positivos sobre este reinado han sido expuestos en Morán, M.: “Los gustos pictóricos en la Corte de Felipe III”, en Morán y Portús, *op. cit.* (nota 6), pp. 13-29; y Morán, *op. cit.* (nota 6), pp. 63-82.

en el reinado de Felipe III⁹. En ella se vuelve a considerar una expresión con la que identificar la nueva sensibilidad artística que se hizo patente en tiempos de Felipe III y de la que hablábamos al principio, siendo los conceptos de apariencia y razón los más adecuados para este fin. Así, este nuevo gusto comprendía, por una parte, el cultivo de un *modus vivendi* que se caracterizaba por la ostentación y magnificencia; por otra, el patrocinio de una arquitectura y estética funcionales y racionales ligadas a modos de autorrepresentación política, confesional y económica¹⁰. Y es precisamente bajo la consideración de estas dos nociones como mejor se entienden los proyectos de mecenazgo artístico y patronazgo religioso del duque de Lerma en todos aquellos espacios donde ejerció su autoridad, tanto en Castilla como en el reino de València; aunque como veremos, el discurso es mucho más rico en matices. Por ende, serán muchos los puntos de encuentro entre unos mismos fenómenos, estrictamente coetáneos, que en algunos aspectos sólo se diferencian por el medio físico donde tuvieron lugar. Es decir, la actividad artística y de patronazgo del duque en Valladolid, Lerma, Madrid o Burgos –abordada por la historiografía más tradicional– ofrece patrones perfectamente aplicables a València o Dénia. Y de un modo recíproco, el legado del duque en tierras valencianas enriquece la ya de por sí vasta literatura sobre Lerma en espacios cercanos a la Corte.

Fig. 1. Retrato del duque de Lerma, *Escritura de obligación que el Convento de San Agustín de Burgos tiene de dezir una missa cantada cada año perpetuamente todos los viernes en el altar del Sanctíssimo Crucifixo por el Excelentíssimo Señor D. Francisco Gómez de Sandoval, duque de Lerma*, 1610. Archivo Ducal de Medinaceli (Toledo), Dénia-Lerma, leg. 79, n. 7. Detalle de la portada. En su mano derecha exhibe una pequeña llave dorada con forma de ‘F’, símbolo de su valimiento (Francisco/Favor).



⁹ García García, B. J. y Rodríguez Rebollo, À. (eds.): *Apariencia y razón. Las artes y la arquitectura en el reinado de Felipe III*, Madrid, Ediciones Doce Calles, 2020.

¹⁰ García García, B. J. y Rodríguez Rebollo, À.: “Apariencia y razón. Hacia la conformación de un nuevo gusto”, en *ibidem*, pp. 11-26.

Igualmente copiosas son las investigaciones sobre las dobles bodas reales de 1599, posiblemente el único episodio con una participación directa del duque de Lerma en el reino de València que ha sido estudiado de una forma sistemática, y cuya relación de obras se extiende desde ese mismo año hasta nuestros días¹¹. De hecho, la participación de Lerma en la organización de los casamientos fue fundamental en los inicios de su valimiento, ya que poco después, y tras una segunda jornada en Dénia en 1599, consiguió el título de duque¹². Pero, ¿qué fue del duque de Lerma en el reino de València antes y después de esta simbólica fecha? y sobre todo, ¿qué manifestaciones artísticas y fundaciones religiosas promovió en aquellas dos ciudades en las que esto se hizo más evidente, es decir, València y Dénia? La primera visita documentada de Francisco Gómez de Sandoval y Rojas (**Fig. 1**) a la ciudad de València fue seguramente la realizada en el contexto del viaje de la corte de Felipe II a la corona de Aragón en 1585-1586, en la que tuvo ocasión de destacar gracias al servicio personal prestado al rey, acompañando además ya desde entonces y de una forma constante a su hijo el príncipe Felipe junto con unos pocos cortesanos¹³. Durante esta jornada, el futuro duque de Lerma hizo gala de sus capacidades para distinguirse en la vida en la corte, destacando especialmente en València el jueves 13 de febrero de 1586, cuando abrió con doña Francisca de Pròxida y de Cabanyelles el baile de la fiesta de las damas que las de la ciudad ofrecieron al monarca en la Lonja de Mercaderes. Así lo contaba H. Cock en su *Relación del viaje hecho por Felipe II en 1585 a Zaragoza, Barcelona y Valencia*:

El jueves siguiente, 13, las damas de Valencia, invitadas a un baile en el palacio de los mercaderes, recibieron galantemente al Rey, que asistió a él con su comitiva. Este palacio estaba muy bien dispuesto, habiéndose colocado en él un trono para el Rey, desde donde se veían con toda comodidad los pies y las cadencias de los que danzaban, a quienes examinaba con gran atención. Abrió la danza el Marqués de Dénia con una de las damas, siendo seguido bien pronto de muchos otros que sucesivamente fueron entrando. La fiesta duró hasta las ocho de la noche¹⁴.

Como ya ha sido apuntado, el hecho de poseer estados patrimoniales tanto en Castilla como en el reino de València ofrecía a Lerma la posibilidad de obtener una

¹¹ Una completa enumeración de relaciones escritas sobre las bodas, tanto manuscritas como impresas, españolas como europeas, así como posteriores trabajos sobre el evento, puede consultarse en Gauna, F. de: *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, ed. de Salvador Carreres Zacarés, València, Acció Bibliogràfica Valenciana, 1926-1927 [1599], vol. I, pp. 23 y ss.; y Cámara Muñoz, *op. cit.* (nota 5), pp. 56-67.

¹² García García, B. J.: “El valido-arquitecto. La construcción de la grandeza de los Sandovalos”, en García García y Rodríguez Rebollo, *op. cit.* (nota 9), pp. 63-64.

¹³ García García, B. J.: “Los marqueses de Denia en la Corte de Felipe II. Linaje, servicio y virtud”, en Martínez Millán, J. (dir.): *Felipe II (1527-1598): Europa y la monarquía católica*, Madrid, Parteluz, 1998, vol. II, p. 315.

¹⁴ Cock, H.: *Relación del viaje hecho por Felipe II en 1585 a Zaragoza, Barcelona y Valencia*, ed. de Alfredo Morel-Fatio y Antonio Rodríguez Villa, Madrid, Aribau y Compañía, 1876, p. 255. Es también interesante la forma en la que Cock presenta al marqués de Dénia en su obra, poniendo especial énfasis en que poseía estados en tierras valencianas, con un palacio en Dénia; villa cuya fundación se remontaba, según algunos, a la Antigua Grecia: “El Marqués de Denia, de la cámara del Rey, conde de Lerma, cabeza de la casa de Rojas y Sandoval, tiene su palacio en la antiquísima villa de Denia, al mar Mediterráneo, y su Estado está en el reino de Valencia”, en *ibidem*, p. 43. Sobre este acto de 1586, véase también *ibidem*, pp. 309-311; y Bouza, F. (ed.): *Cartas de Felipe II a sus hijas*, Madrid, Akal, 2008, pp. 134-135.

mayor visibilidad y responsabilidad durante la jornada valenciana de Felipe II¹⁵, condiciones que se repitieron, ahora con total trascendencia, en las bodas reales de 1599 cuando ya había accedido a la privanza. Las relaciones del duque de Lerma con la ciudad de València se estrecharon entre 1595 y 1597, periodo durante el cual ejerció el cargo de virrey¹⁶. Lerma no llegó a cumplir los dos años de un mandato que parte de la historiografía ha querido ver como un exilio involuntario. En este sentido, se ha señalado que su nombramiento estuvo condicionado por la voluntad de facciones contrarias en la corte de Felipe II, buscando un pretexto para alejarlo del príncipe Felipe¹⁷. No obstante, la consideración objetiva de ulteriores razones desestiman esta interpretación política como totalmente satisfactoria, ya que el virreinato valenciano podía ser beneficioso para Lerma, como lo fue, por cuanto le proporcionaba una importante vía de promoción personal¹⁸.

Desde el punto de vista histórico-artístico, durante estos años en València Lerma favoreció una intensa vida cultural, sobre todo literaria, concentrada en torno a su persona y el palacio del Real de la ciudad del Turia. Testimonio de esta época de esplendor festivo y poético es la novela pastoril *El Prado de Valencia* (1600), escrita por el noble valenciano Gaspar Mercader cuando todavía estaban muy presentes las suntuosas celebraciones por las bodas de 1599¹⁹. Tras ser València y Dénia sedes efímeras de la corte, la nobleza valenciana vio renovada su importancia, y seguramente ninguna expresión manifestó tan bien este orgullo adquirido que las palabras pronunciadas por el pastor de Dénia, *alter ego* del duque de Lerma, en la mencionada ficción pastoril: “dizen que València es la escuela donde vienen a aprender y saber los cavalleros forasteros el término de serlo, y las costumbres del exercitarlo”²⁰. Entre estas “costumbres del exercitarlo” estaban, claro está, los actos lúdicos que Lerma había promovido en València, pero ¿promocionó otras manifestaciones artísticas? ¿Estaban presentes la vida y costumbres valencianas en las colecciones artísticas del duque de Lerma? ¿Qué bienes atesoró en València y cómo pudieron influir el virreinato y las posteriores jornadas valencianas en su coleccionismo y mecenazgo?

Empezando por el último de estos interrogantes, sabemos que Lerma llevó consigo al palacio del Real de València poco más de 424 marcos (97,52 quilos) “de plata labrada blanca y dorada de servicio, en que entran tres jaezes con sus adereços”; “joyas de oro, piedras y perlas suyas y de la marquesa su muger y de sus criados” por valor de 36.359 reales; “alguna ropa de vestir y otros adereços de su persona y de la

¹⁵ García García, *op. cit.* (nota 13), p. 315.

¹⁶ Mateu Ibars, J.: *Los virreyes de Valencia. Fuentes para su estudio*, València, Ayuntamiento de València, 1963, pp. 172-175.

¹⁷ Feros, *op. cit.* (nota 4), p. 105.

¹⁸ García García, *op. cit.* (nota 13), pp. 319-320; sobre el virreinato, véanse pp. 319-322.

¹⁹ Ferrer Valls, T.: “El duque de Lerma y la corte virreinal en Valencia: fiestas, literatura y promoción social. *El Prado de Valencia* de Gaspar Mercader”, *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris*, 5 (2000), pp. 257-272; Ferrer Valls, T.: “El duque de Lerma, el príncipe Felipe y su maestro de francés”, en Gorse, O. y Serralta, F. (coords.): *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, Toulouse, PUM-Conserjería de Educación de la Embajada de España en Francia, 2006, pp. 283-295; Ferrer Valls, T.: “Corte virreinal, humanismo y cultura nobiliaria en la Valencia del siglo XVI”, en Enciso, L. M. (coord.): *Reino y ciudad. Valencia en su historia*, Madrid, Fundación Caja Madrid, 2007, pp. 198-199, exposición celebrada en València, Centro del Carmen, Museo de Bellas Artes de València, 18 de abril-15 de julio de 2007. Por último, sobre el ambiente literario y festivo en València posterior al virreinato de Lerma, véanse las noticias recogidas en Ferrer Valls, T.: *La práctica escénica cortesana: de la época del emperador a la de Felipe III*, Londres, Tamesis Books, 1991, pp. 105-142.

²⁰ Mercader, G.: *El Prado de Valencia*, ed. crítica de Henri Mérimée, Toulouse, Édouard Privat, 1907 [1600], p. 43.

dicha marquesa y de su casa y criados”; y un considerable número de caballos. Volvió a la corte tras su virreinato con los mismos 400 marcos de plata labrada, 1.000 ducados en joyas y 3.000 ducados para su gasto “libres de derechos”²¹. Resulta complicado determinar si entre aquellos otros aderezos había pinturas o esculturas. En lo que respecta al coleccionismo pictórico del duque de Lerma ya se ha puesto de relieve en diferentes trabajos su gran afición por la pintura, reconocida incluso por Rubens en 1603, llegando a atesorar un total estimado de 2.747 obras²². En este sentido, Lerma jugó un papel fundamental en el progresivo interés por la pintura que se advierte en la corte de Felipe III, un cambio de gusto indisoluble de sus claras preferencias por esta disciplina en contraposición a otras²³. No obstante, aunque conocemos bastante bien el proceso de formación de su colección de pinturas después de 1599²⁴, siguen existiendo lagunas por lo que atañe a las circunstancias que preceden esta fecha y en cuanto a la final dispersión de sus obras décadas después de su muerte. Y es probable, como apunta Schroth²⁵, que Lerma no empezase a reunir pintura hasta 1599, cuando el acceso al poder le proporcionó los medios para comenzar a hacerlo, aunque los hechos que rodean estos años previos, entre los que está el virreinato valenciano, pueden aportarnos claves sobre sus intereses artísticos.

Contrariamente a lo que se ha indicado²⁶, no tenemos constancia de que Lerma heredara todas las pinturas de su padre el IV marqués de Dénia, muerto en 1574. En su inventario de bienes *post mortem* fueron inventariadas 36 pinturas, sin especificar temática y todas ellas flamencas; y no 21 obras de devoción, como se había señalado²⁷. De estos 36 lienzos, un total de 32, viejos y algunos rotos, fueron vendidos a un tal Juan del Toro en las almonedas posteriores²⁸, pasando los 4 restantes a ser propiedad seguramente de su hijo, el V marqués y futuro duque de Lerma. No obstante, aún ocupaban un lugar preponderante entre los ajuares del padre del duque de Lerma los omnipresentes tapices, con un total de 40 piezas, algunos de ellos de devoción y

²¹ García García, *op. cit.* (nota 13), pp. 320-321. La presencia en un inventario de bienes de Lerma de 1607 de una “tapicería que se trujo de Valencia, que es de unos Triumphos, y tiene las Armas del Duque de Florencia” ha hecho pensar a Concha Herrero que pudo provenir de su etapa virreinal. Véase Herrero Carretero, C.: “Tapices y libros de Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, I duque de Lerma”, en Redín Michaus, G. (ed.): *Nobleza y coleccionismo de tapices entre la Edad Moderna y Contemporánea: las Casas de Alba y Denia Lerma*, Madrid, Editorial Arco, 2018, pp. 133 y 162. No obstante, creemos que el origen de estas colgaduras, probable regalo diplomático del gran duque de Toscana, es posterior, posiblemente procedentes de las bodas reales de 1599 o de las cortes valencianas de 1604, cuando Lerma ya había adquirido una mayor influencia política.

²² Morán, *op. cit.* (nota 6), p. 68; y Schroth, *op. cit.* (nota 4), p. 88.

²³ Morán, M. y Checa, F.: *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*, Madrid, Cátedra, 1985, pp. 225-226.

²⁴ Schroth, S.: *The private picture collection of the Duke of Lerma*, tesis doctoral, New York University, UMI, Dissertation Services, 1990, pp. 22 y ss. Los inventarios conocidos de los bienes de Lerma son 13 y van desde el año 1603 hasta el 1636. Schroth, *op. cit.* (nota 4), p. 88.

²⁵ *Ibidem*, p. 22.

²⁶ Banner, L. A.: “Colección del duque de Lerma” [en línea]. *Enciclopedia de la página web del Museo Nacional del Prado*: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/coleccion-del-duque-de-lerma/2e545735-5fac-46c4-b9c2-eeebc0507fed> [Consulta: 22 de mayo de 2020].

²⁷ Schroth, *op. cit.* (nota 24), p. 22. Inventario de los bienes muebles que quedaron del ilustrísimo señor don Francisco de Sandoval y Rojas, marqués de Dénia, de la cámara de su majestad, cuya herencia fue aceptada con beneficio de inventario por su hijo, Madrid, 15 de mayo de 1574, Archivo Ducal de Medinaceli (ADM, Toledo), Dénia-Lerma, leg. 55-15/2, fols. 20v-21r.

²⁸ Razón de los bienes de que se hizo almoneda que quedaron del marqués mi señor don Francisco que santa gloria haya, Madrid, 16 de junio de 1574, ADM, Dénia-Lerma, leg. 55-15/3, fol. 3v.

otros de historias sin identificar²⁹. Parece evidente que la absoluta predilección del IV marqués por la pintura flamenca debe ser entendida en el contexto de la imitación de las preferencias artísticas de Felipe II, que también Lerma trataría de emular a través de la adquisición de obras italianas y flamencas³⁰. Sin duda, Lerma vio en las colecciones reales de Felipe II –y pudo ver en los bienes de su padre– un espejo en el que fundamentar su gusto pictórico, aunque asimismo otras debieron de ser las vías de canalización de sus intereses por este tipo de pintura.

Años más tarde, en València, Lerma reemplazó como virrey de la ciudad y reino al difunto Francisco de Moncada, I marqués de Aitona, que lo había sido durante un largo lapso de tiempo, entre 1580 y 1594. Tras la muerte de Moncada, entre el 7 de diciembre de 1594 y el 11 de febrero de 1595 en la residencia virreinal del palacio del Real fue redactado un primer inventario de sus bienes, hasta ahora inédito³¹. Lerma entró públicamente en València el 28 de junio de 1595 y regresó a la corte en febrero de 1597³². Un segundo inventario de los bienes del I marqués de Aitona, también inédito, fue llevado a cabo entre el 30 de agosto y el 6 de noviembre de 1597, esta vez en el valenciano palacio del embajador Vich³³. Por último, la dispersión de su patrimonio se produjo debido a las posteriores almonedas de finales de ese mismo año³⁴. Casi con total seguridad, Lerma debió de conocer el conjunto de bienes muebles que reunió Moncada en el palacio real valenciano, donde también se encontraban los ajuares de su esposa, la marquesa Lucrecia Gralla Desplà y de Moncada. Así, del análisis de estos asientos de bienes puede constatar una importante presencia –entre otra cultura material– de plata labrada (147 piezas, el 23% de la marquesa de Aitona); tapices (100 piezas, más de la mitad de la marquesa) y pintura (67 obras, 5 de ellas de la marquesa)³⁵. El conjunto de 62 pinturas del marqués de Aitona estaba formado por un mapamundi, 14 retratos, 41 países y vistas de ciudades, 5 pinturas de devoción y una pintura alegórica³⁶. El grupo más numeroso de pinturas era claramente el conformado por las vistas de ciudades y paisajes, todas ellas de mano flamenca, cuya adquisición por parte del marqués nuevamente puede obedecer a los gustos del monarca y del momento³⁷. Como después veremos, también Lerma poseyó pinturas –seguramente flamencas– de ciudades y paisajes en el castillo de Dénia y en el pala-

²⁹ Madrid, 13 de abril de 1574, ADM, Dénia-Lerma, leg. 55-15/2, fols. 15v-18r. Según Concha Herrero, Lerma heredó de su padre cinco tapices de verduras y cuatro reposteros que no hemos podido localizar en el inventario *post mortem* paterno, en Herrero Carretero, *op. cit.* (nota 21), pp. 129-130.

³⁰ Schroth, *op. cit.* (nota 4), p. 92; Banner, L. A.: *The Religious Patronage of the Duke of Lerma, 1598-1621*, Farnham y Burlington, Ashgate, 2009, p. 4. Esta doble inclinación que había caracterizado el gusto de Felipe II también está presente en las colecciones de Felipe III, véase Morán, *op. cit.* (nota 6), p. 77.

³¹ *Inventari dels béns mobles de la casa de l'il·lustríssim senyor marqués de Aitona*, València, 7 de diciembre de 1594-11 de febrero de 1595, Archivo del Reino de València (ARV), Protocolos, Joaquín Martí, 10.170, s. fol.

³² Mateu Ibars, *op. cit.* (nota 16), p. 172; y García García, *op. cit.* (nota 13), p. 322.

³³ *Inventaris del marqués de Aitona*, València, 30 de agosto-6 de noviembre de 1597, ARV, Protocolos, Joaquín Martí, 10.173, s. fol. Ambos inventarios serán transcritos y estudiados en nuestra tesis doctoral.

³⁴ València, 30 de agosto-12 de noviembre de 1597, ARV, Protocolos, Joaquín Martí, 10.173, s. fol.

³⁵ Otros bienes muebles registrados fueron guarniciones de caballería, carrozas y literas, reposteros, armas, casi un centenar de libros, instrumentos científicos, relojes, mobiliario, ropa y, en general, todo tipo de menaje de la casa.

³⁶ Los retratos eran de Jaime I de cuerpo entero, Felipe II de medio cuerpo, un retrato doble del príncipe Felipe y la infanta Isabel Clara Eugenia, un general armado, un personaje vestido de negro, un hombre, una mujer gala-na, una mujer viuda, cinco retratos de Flandes de cuerpo entero de los *elets de l'Imperi* (principes electores del Sacro Imperio) y el Sumo Pontífice.

³⁷ Sobre el interés de los españoles por los cuadros flamencos, sobre todo mapas, a finales de siglo, véase Morán, *op. cit.* (nota 8), p. 24.

cio ducal de Lerma. Es más, este género destacó igualmente en el Alcázar de Felipe III, en cuyo salón destinado a comedor público del rey se encontraban muchas representaciones de lugares españoles, italianos y flamencos³⁸. En este sentido, Lerma pudo ver en Moncada una fuente de inspiración para la decoración posterior de sus palacios de Dénia y Lerma, y lo que es más importante, el ejemplo de un coleccionista que empezaba ya a desplazar a un segundo plano los tapices en favor de la pintura³⁹.

El sucesivo paso de cortes virreinales por el palacio del Real de València, donde estas se instalaban, implicaba que la cultura material allí alojada fuese también efímera. En otras palabras, los ajuares domésticos allí dispuestos variaban con la presencia pasajera de sus propietarios, quienes tras su partida ordenaban retirar sus bienes muebles y, por ende, desconfigurar las escenografías que en este lugar se habían articulado. Un ejemplo de esto puede ser el mismo Lerma, como hemos visto, o su sucesor en el virreinato tras la lugartenencia de Jaime Ferrer: Juan Alfonso Pimentel de Herrera, conde de Benavente (1598-1602)⁴⁰. Pimentel trajo a València desde Benavente riquísimas colgaduras, mobiliario y objetos de plata, entre otras cosas, algunas de las cuales envió más tarde a Nápoles, donde sería virrey desde 1603⁴¹. También adquirió en la capital del Turia armas y pinturas, como el retrato que en 1599 le hizo Pascual Catí y diferentes lienzos que el conde donó después a sus patronatos. Es el caso de las copias de la Virgen de los Desamparados y el *Ecce Homo* de Juan de Juanes que se conservan en el Hospital de la Piedad de Benavente⁴². E incluso, mantuvo estrechas relaciones con la ciudad años después, como lo atestigua el encargo que hizo en 1609 del sepulcro marmóreo de fray Domingo Anadón para el convento de Santo Domingo⁴³. Por lo que atañe a Lerma, no tenemos constancia de que comprara pinturas en València para su colección personal y, como veremos, todas las obras de claro origen valenciano que atesoró fueron seguramente regalos. Así mismo, aunque poseía lienzos de más autores de la escuela valenciana, sólo el nombre de Francisco Ribalta está presente en sus inventarios con una *Flagelación de Cristo* hoy posiblemente perdida⁴⁴.

Sí que adquirió el palacio de recreo en la huerta valenciana que hasta 1611 había sido del patriarca Juan de Ribera (**Fig. 2**), arzobispo de València entre 1569 y 1611 y

³⁸ Morán y Checa, *op. cit.* (nota 23), p. 223. En este caso, eran obra de Jorge de las Viñas.

³⁹ Sobre la importancia de la pintura en las colecciones de principios del siglo XVII, véase *ibidem*, p. 234.

⁴⁰ Mateu Ibars, *op. cit.* (nota 16), pp. 186-192.

⁴¹ Cargo que se le hace [a Gerónimo Ruíz, guardarropa del conde] de todas las cosas que se le han entregado por bienes de su señoría hasta doce de marzo de 1600, València, 7 de mayo de 1600, Archivo Histórico de la Nobleza (AHNOB), Osuna, caja 429-2, doc. 116; AHNOB, Osuna, caja 429-2, doc. 134; AHNOB, Osuna, caja 429-2, doc. 135.

⁴² El inventario de armas puede consultarse en: AHNOB, Osuna, caja 429-2, doc. 116, fol. 27r. Sobre las pinturas, véase Simal López, M.: *Los condes-duques de Benavente en el siglo XVII. Patronos y coleccionistas en su villa solariega*, Benavente, Centro de Estudios Benaventanos “Ledo del Pozo”, 2002, p. 35. No obstante, según Regueras Grande, estas dos obras son una donación muy posterior: Regueras Grande, F.: “Pinturas del Hospital de la Piedad (Benavente)”, *Brigecio*, 6 (1996), pp. 129 y ss.

⁴³ Gómez-Ferrer, M.: “El sepulcro del venerable Domingo Anadón en el Convento de Santo Domingo de Valencia (1609), obra genovesa encargo del conde de Benavente”, *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, 8 (2020), pp. 93-112.

⁴⁴ Schroth, *op. cit.* (nota 24), pp. 137 y 319-320. Ribalta y Lerma se conocieron seguramente en València en 1599 con motivo de las dobles bodas reales, año en que se documenta por primera vez al pintor en la ciudad del Turia. Gómez-Ferrer, M.: *El Real de Valencia (1238-1810). Historia arquitectónica de un palacio desaparecido*, València, Institució Alfons el Magnànim-Diputació de València, 2012, p. 175.

virrey de esta ciudad entre 1602 y 1604, es decir, reemplazando a Pimentel⁴⁵. Que Lerma efectuara la operación en 1613 no es para nada casual, ya que ahora sabemos que el privado de Felipe III estaba planeando una visita real al Reino de València desde al menos 1608. La intención del valido era disponer de una residencia privada con la que servir y entretener al rey y su familia durante la anhelada jornada valenciana. Una propiedad que, por otra parte, el monarca ya había visitado en 1599. En este sentido, es de sobra conocida la afición del rey por estos palacios suburbanos y jardines –con sus correspondientes salidas al campo y a cazar– que Lerma trató de cultivar a través de la transformación de sus residencias o la adquisición de otras, como en este caso⁴⁶. Junto con el castillo de Dénia, ningún edificio expresaba tan bien en el reino de València la idea del gusto por la apariencia que comentábamos previamente. Lerma desembolsó la elevada cantidad de 6.516 libras, 13 sueldos y 4 dineros, moneda de València, es decir, bastante más que el salario anual del virrey, por una casa de asueto que no visitó y que terminaría vendiendo en 1622⁴⁷. Fueron estos derroches de ostentación y el dispendio de grandes sumas de dinero por arquitecturas que apenas se aprovechaban los que provocaron voces críticas en la España de Felipe III⁴⁸. Además, el poder del valido en la ciudad no sólo se expresaba a través de este espacio privilegiado. Lerma compró también la selecta colección de vidrios, porcelanas y búcaros que el patriarca Ribera custodiaba en esta casa de recreo, muy similar en número y tipo de piezas a la inventariada en 1605 en el palacio del favorito en el Prado de San Jerónimo de Madrid⁴⁹. La articulación de estos camarines en el adorno de ambos palacios proyectaba un afán de ostentación ya notoriamente prebarroco, comparable en términos de riqueza a las almonedas descritas por el portugués Pinheiro da Veiga en Valladolid cuando la corte se instaló allí⁵⁰. No obstante, resulta extraño que Lerma no comprara ningún cuadro en las almonedas *post mortem* del patriarca Ribera, más cuando sus gustos pictóricos eran semejantes y deudores, en parte, de la decoración del Escorial. Por ejemplo, nos referimos al interés de ambos por la pintura italiana, en general, y por los modelos bassanescos, los pintores de

⁴⁵ Campos-Perales, À.: “La compra de la *Casa de la Huerta*, sus jardines, búcaros, porcelanas y vidrios de San Juan de Ribera por el duque de Lerma”, en Gómez-Ferrer, M. y Gil Saura, Y. (eds.): *Ecos culturales, artísticos y arquitectónicos entre Valencia y el Mediterráneo en Época Moderna*, València, Universitat de València, 2018, pp. 309-327.

⁴⁶ Morán, *op. cit.* (nota 6), pp. 66 y 74-75; Morán, M. y Checa, F.: *Las casas del Rey. Casas de campo, cazaderos y jardines. Siglos XVI y XVII*, Madrid, Ediciones El Viso, 1986; García García, B. J.: “Espacios de la privanza. Las residencias del favorito como extensión de los Reales Sitios en tiempos del duque de Lerma (1599-1618)”, en García García, B. J. (dir.): *Felix Austria. Lazos familiares, cultura política y mecenazgo artístico entre las cortes de los Habsburgo*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2016, pp. 393-440.

⁴⁷ El sueldo anual del virrey de València en 1616 era de 5.675 libras valencianas. ARV, Bailía, libro 94.

⁴⁸ García García y Rodríguez Rebollo, *op. cit.* (nota 10), pp. 11 y ss.

⁴⁹ Campos-Perales, *op. cit.* (nota 45), pp. 323-324; Schroth, S.: “The Duke of Lerma’s Palace in Madrid. A reconstruction of the original setting for Cristoforo Stati’s *Samson and the Lion*”, *Apollo*, 154 (2001), pp. 11-21. Sobre otros camarines contemporáneos, véase Morán y Checa, *op. cit.* (nota 23), pp. 173-178. Además, recientemente ha sido defendida una tesis doctoral centrada en el caso de Juan de Borja y Castro, tío del duque de Lerma, en la que se aborda la adquisición de estos bienes “no europeos” desde una perspectiva que difiere de la tradicional etiqueta historiográfica de “lo exótico”, véase Martinho, B. A.: *Beyond Exotica. The consumption of non-European things through the case of Juan de Borja (1569-1626)*, tesis doctoral, Florencia, European University Institute, Department of History and Civilization, 2018.

⁵⁰ Morán y Checa, *op. cit.* (nota 23), p. 214. Un importante camarín valenciano era también el que tenía el marqués de Quirra, personaje afín al duque de Lerma, en el cercano palacio de la calle Sagunt de València, inventariado en Inventario de bienes *post mortem* del marqués de Quirra, València, 24 de noviembre de 1624, Archivo del Real Colegio Seminario de Corpus Christi de València (ACCV), Protocolos, Vicent Gaçull, 2.517.

la llamada *maniera devota*, como Alessandro Allori o Scipione Pulzone, y por el Greco, en particular⁵¹. Por último, aunque el duque de Lerma no patrocinó ninguna fundación religiosa en la ciudad de València, las necesidades devocionales del monarca quedarían cubiertas con la asistencia al contiguo convento de Capuchinos, erigido bajo los auspicios del patriarca Ribera y ya visitado por Felipe III en 1599⁵².

Fig. 2. *Plano de Valencia y sus alrededores*, Cuerpo de Estado Mayor del Ejército (Francisco Ponce de León, Jesús Tamarit, Pedro Bentabol, Antonio González Samper), 1883. Servicio Geográfico del Ejército (SGE). Detalle con la parcela del desaparecido palacio suburbano del duque de Lerma y la inscripción “Huerto del Patriarca” (recuadro en blanco).



Después del breve virreinato del patriarca Ribera, el cargo fue ocupado por el hermano del duque de Lerma: Juan de Sandoval y Rojas, marqués de Villamizar (1604-1606)⁵³, con quien sin duda debió intercambiar impresiones sobre asuntos de gobierno, aunque no hemos encontrado noticias artísticas que los relacionen. En cambio, sí que hemos hallado interesantes relaciones epistolares entre Lerma y los dos últimos virreyes con los que coincidió hasta su caída en desgracia: Luis Carrillo

⁵¹ Morán, *op. cit.* (nota 8), p. 24; Falomir, M.: “El patriarca Ribera y la pintura: devoción, persuasión e historia”, en Bérchez, J. y otros: *Una religiosa urbanidad. San Juan de Ribera y el Colegio del Patriarca en la cultura artística de su tiempo*, València, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2013, p. 111. Como ya hemos señalado, existe la posibilidad de que Lerma comprara cuadros en estas almonedas a través de un agente, como pudo ser Joan Vilarrasa, barón de Albalat de Segart, quien ya actuó como intermediario en la compra de la *Casa de la Huerta*, véase Campos-Perales, *op. cit.* (nota 45), p. 324.

⁵² Campos-Perales, *op. cit.* (nota 45), p. 321. Véase Fig. 2, en la que se distingue la parcela del convento de Capuchinos y su huerto. Sobre el patrocinio y apoyo de los Sandoval a los capuchinos en Castilla, véase Cavero de Carondelet, C.: “Proyectos compartidos. Las fundaciones religiosas del cardenal Bernardo de Sandoval y Rojas en el valimiento del duque de Lerma”, en García García y Rodríguez Rebollo, *op. cit.* (nota 9), pp. 73-77.

⁵³ Mateu Ibars, *op. cit.* (nota 16), pp. 201-204.

de Toledo, marqués de Caracena (1606-1615) y Gómez Suárez de Figueroa, duque de Feria (1615-1618)⁵⁴. Al segundo, como ya hemos estudiado⁵⁵, Lerma remitió una carta en 1616 en que le informaba de la segunda fase de las obras llevadas a cabo en el castillo de Dénia con la intención de aposentar a la familia real, para lo cual necesitaba la utilización del patrimonio real. Con el primero de ellos también intercambiaron misivas y, es más, compartieron la misma inclinación por la religiosidad popular valenciana. Esto se pone de relieve en los inventarios de bienes de ambos personajes: Caracena y Lerma. De Caracena conocemos dos inventarios, uno de 1622 y otro de 1626, es decir, este último realizado tras su muerte⁵⁶. En 1622 en Madrid poseía, además de un retrato del duque de Lerma, dos retratos de mosén Francisco Jerónimo Simó, uno del patriarca Ribera, uno de fray Domingo Anadón, uno de San Luis Bertrán y un último de fray Francisco del Niño Jesús. En el de 1626 desaparecen algunos de estos cuadros, pero se registra un lienzo de Santo Tomás de Villanueva, quien había sido arzobispo de València. Como decimos, estos asientos de bienes ponen de manifiesto la predilección de Caracena por la devoción popular valenciana y, en especial, por mosén Simó, un clérigo valenciano beneficiado de la parroquia de San Andrés que murió en olor de santidad el 25 de abril de 1612. La historia del fervor popular que desencadenó el fallecimiento de Simó y su finalmente frustrada beatificación es un relato harto conocido que ha hecho correr ríos de tinta⁵⁷. Pero a nosotros nos interesa sobre todo la actitud adoptada por Caracena y el duque de Lerma ante estos hechos. El virrey fue el primer representante de las instituciones valencianas en tomar partido por la causa de la santificación de Simó⁵⁸, y junto a Lerma, Felipe III en un principio, algunos miembros de la corte, mucha de la nobleza valenciana, los jurados de la ciudad, los estamentos del reino y el cabildo catedralicio, fue un decidido simonista. El duque de Lerma también se involucró pronto en la empresa y desde 1613 –año en que escribió a Roma solicitando la beatificación– hasta su caída en 1618 protegió la causa y trató de transmitir la devoción al monarca⁵⁹. Como expresaba en una carta inédita de 1615 al marqués de Caracena: “no sabré dezir a V. S.

⁵⁴ *Ibidem*, pp. 205-219.

⁵⁵ Campos-Perales, À.: “Bienes y espacios de privanza en el castillo y palacio del duque de Lerma en Dénia”, *Ars Longa*, 28 (2019), p. 130.

⁵⁶ Traslado de los inventarios que hizo el marqués de Caracena, presidente que fue del Consejo de Órdenes, de todos sus bienes y rentas en virtud del Real Decreto de su majestad, Madrid, 21 de enero de 1622, AHNOB, Frias, caja 1.724, doc. 28, s. fol; Inventario de los bienes que quedaron del señor marqués de Caracena, conde de Pinto, presidente del Consejo Real de las Órdenes, que esté en el cielo, Madrid, 2 de febrero de 1626, Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHPM), Francisco Testa, prot. 2.679, fols. 1.191r y ss. La tasación de los bienes figura en fols. 1.259r y ss.; y las almonedas en fols. 1.328r y ss.

⁵⁷ Robres Lluch, R.: “En torno a Miguel de Molinos y los orígenes de su doctrina. Aspectos de la piedad barroca en Valencia (1578-1691)”, *Anthologica Annu*, 18 (1971), pp. 353-465; Pons Fuster, F.: *Místicos, beatos y alumbrados. Ribera y la espiritualidad valenciana del s. XVII*, València, Edicions Alfons el Magnànim, 1991, pp. 49-96; Felipe Orts, A.: “La actitud institucional ante el proceso de beatificación de Francisco Jerónimo Simó durante el siglo XVII”, *Estudis*, 23 (1997), pp. 117-148; Callado Estela, E.: *Devoción popular y convulsión social en la Valencia del Seiscientos. El intento de beatificación de Francisco Jerónimo Simó*, València, Institutió Alfons el Magnànim, 2000. Para el tratamiento del tema en la historiografía histórico-artística, véase Falomir, M.: “Imágenes de una santidad frustrada: el culto a Francisco Jerónimo Simón, 1612-1619”, *Locus amoenus*, 4 (1998-1999), pp. 171-183; y Baker-Bates, P.: “Francisco Ribalta’s *Vision of Father Simó*: British taste and the legacy of Sebastiano del Piombo in Spanish painting”, *Colnaghi Studies Journal*, 2 (2018), pp. 34-51.

⁵⁸ Felipe Orts, *op. cit.* (nota 57), p. 118; y Callado Estela, *op. cit.* (nota 57), p. 70.

⁵⁹ Callado Estela, *op. cit.* (nota 57), p. 98.

el contento que he tenido de lo que me dize [...] de lo bien que encaminava V. S. el negocio del venerable padre Mosén Simón”; un entusiasmo que estaba motivado, básicamente, “por la devoción que tengo a este santo sacerdote”⁶⁰.

Además, los simonistas también se sirvieron de las artes visuales para defender sus intereses. La muerte en olor de santidad del clérigo y la consiguiente difusión de los milagros y virtudes del mismo provocó una gran demanda de retratos de Simó desde todos los estratos de la sociedad, hasta el punto de que los pintores trabajaban “a todas las horas, y aunque se ocupan muchos, no pueden dar las imágenes que les piden [...], que ni en Monserrate, Guadalupe, la Peña de Francia, ni Atocha, se despiden tantas”⁶¹. E incluso, la devoción y las imágenes de Simó llegaron a la corte, donde “no había duquesa ni señora principal que no luciese un pequeño retrato del santo, guarnecido en oro”⁶². Seguramente, los retratos que llegaron a Madrid fueron en su mayoría regalos de los simonistas, que buscaban defender sus posiciones en la corte. Es el caso de las imágenes de Simó hechas por Ribalta que el cabildo de la catedral de València encargó en 1613 para ser enviadas al rey, al duque de Lerma y al papa, que se sumarían a otras posteriores, como la estampa que se remite a Lerma también en 1613 o la pintura inventariada en 1623 en el Alcázar⁶³. Así, el retrato pintado por Ribalta que poseyó Lerma fue seguramente uno de los tres registrados en 1617 en su celda privada del convento de San Blas de Lerma⁶⁴. Al mismo tiempo, desde la misma corte algunos personajes ampararon el culto a Simó, como el conde de Benavente⁶⁵, el marqués de San Germán –que ofreció enviar un sepulcro labrado desde Milán⁶⁶–, la duquesa de Pastrana –que mandó brocado blanco como limosna a la parroquia de San Andrés⁶⁷–, o el archiduque Alberto –que donó en 1614 una lámpara de plata para la capilla del sacerdote en esta iglesia⁶⁸–. El origen de este último

⁶⁰ Carta del duque de Lerma al marqués de Caracena, Madrid, 23 de marzo de 1615, AHNOB, Frias, caja 1386, s. fol. El apoyo oficial de Caracena y Lerma a la causa suscitó las críticas de algunos antisimonistas, entre los que destacaban los dominicos, con fray Juan Gavastón a la cabeza. Véase Pons Fuster, F.: “La proyección social de la santidad frustrada de Francisco Jerónimo Simón (1612-1619)”, *Estudis*, 23 (1997), p. 170.

⁶¹ Robres Lluch, *op. cit.* (nota 57), p. 366. El análisis de los inventarios de bienes elaborados tras la muerte de Simó en 1612 confirma que muchos valencianos conservaban al menos una imagen del beneficiado de San Andrés en sus casas. Así, por ejemplo, poseían retratos de Simó: el mercader Francesc Balfago en 1614, el ciudadano Joaquim Moreno y el peletero Marc Antoni Font en 1615, el pintor Cristóbal Llorens en 1617, el doctor del Real Consell Francesc Gil y el especiero Baptista Catarroja en 1618, el marqués de Quirra en 1624, mosén Miquel Pérez Pareja en 1626, mosén Vicent Baptista Pons en 1629, el mercader Tomàs Barrabín en 1630, la duquesa de Gandía en 1632, doña Rafaela Vallebrera y Tallada en 1639 y el ciudadano Martí Almansa en 1667. Estos inventarios serán transcritos y estudiados en nuestra tesis doctoral. Cabría estudiar también la expansión de la imagen de Simó fuera de la sociedad valenciana, tanto en España como en otros países.

⁶² Robres Lluch, *op. cit.* (nota 57), p. 381.

⁶³ Talón, F.: “Dos pinturas valencianas (notas documentales)”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 26-3 (1918), p. 203; y Falomir, *op. cit.* (nota 57), pp. 176-177.

⁶⁴ Cervera Vera, L.: *El monasterio de San Blas en la villa de Lerma*, Madrid, Editorial Castalia, 1969, pp. 115, nota 5 y 116, nota 17.

⁶⁵ Callado Estela, *op. cit.* (nota 57), pp. 95.

⁶⁶ Robres Lluch, *op. cit.* (nota 57), p. 363.

⁶⁷ Carta pública según la cual la parroquia de San Andrés de València recibe diferentes limosnas, València, 26 de noviembre de 1612, ACCV, Protocolos, Jaume Cristófol Ferrer, 10.126.

⁶⁸ Duerloo, L.: *El archiduque Alberto. Piedad y política dinástica durante las guerras de religión*, Madrid, CEEH, 2015, pp. 361-362. Sobre la capilla de Simó en San Andrés, véase Gómez-Ferrer, M.: “La antigua iglesia parroquial de San Andrés de Valencia y la arquitectura valenciana en la transición al siglo XVII”, *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 80 (1995), p. 251.

regalo votivo se encontraba en la milagrosa curación del archiduque tiempo atrás, atribuida a la intercesión del clérigo valenciano y a los poderes taumatúrgicos de un hilo de seda de una prenda de Simó que había llegado a la colección de reliquias de Isabel Clara Eugenia⁶⁹. Es más, ahora conocemos más detalles sobre la devoción del archiduque Alberto por Simó y sobre el encargo de dicha lámpara gracias a la correspondencia que mantuvo este con un agente suyo en Madrid, el contador Luis de Alarcón⁷⁰. Por un lado, sabemos que el retrato de Simó que se le envió en 1613 había sido en realidad un obsequio de su hermana sor Margarita de la Cruz, y que dicha pintura fue remitida junto con una relación de su vida y milagros y un trozo de su camisa como reliquia⁷¹. Por lo que atañe a la lámpara, aunque en un principio el mencionado agente sugirió al archiduque que podría diseñarse según el dibujo de la que donó Felipe III a “la Casa Sancta de Jerusalén”⁷², finalmente se desestimó esta posibilidad por su elevado coste⁷³. A la postre fue realizada por “el mejor maestro que ay en toda la Corte”, con las armas del archiduque y un letrero, costó 1.100 ducados y se llevó en solemne procesión a la iglesia de San Andrés de València, donde debía arder perpetuamente⁷⁴.

Continuando con la alusión a esta devoción por la religiosidad valenciana del momento que compartían Lerma y Caracena, merece especial atención una nueva e inédita misiva. El 10 de octubre de 1608 el valido escribía al entonces virrey de València lo siguiente: “muy gran merced me hará V. S. en embiarme el retrato que me offrezde de Fray Luis Beltrán, de quien yo soy muy devoto”⁷⁵. El ofrecimiento de Caracena se sitúa en el contexto de la beatificación de San Luis Beltrán, concedida por el papa Paulo V ese mismo año después de una intensa campaña que también comportó el envío de

⁶⁹ Duerloo, *op. cit.* (nota 68), p. 361; y Falomir, *op. cit.* (nota 57), p. 176. Tanto Duerloo como Falomir destacan que el archiduque patrocinó la *Vita B. Simonis Valentini* escrita por Jan van der Wouwer (Amberes, 1614) con un grabado de Simó obra de Rubens.

⁷⁰ Correspondance de l'Archiduc Albert avec Luis Alarcón, contador mayor à Madrid. Tome III, 13 de enero de 1613-21 de diciembre de 1614, Archives Générales du Royaume de Belgique (ARGB), Secrétarie d'État et Guerre, reg. 482. Solo una pequeña parte de estas cartas fueron citadas a este respecto por L. Duerloo en el mencionado libro. Debo esta información y la que sigue a la generosidad de Bernardo J. García García.

⁷¹ “Aviendo entendido de don Pedro de Toledo [capellán del archiduque Alberto] la deboción que V.A.S. a tomado a el santo de València [Simó], pedí a Su Alt. de la Ynfanta mi Sra. [sor Margarita de la Cruz] un retrato original suyo que tenía y me le dio para que le enbiase a V.A.S. y así lo ago con este correo y también enbió una relación sacada de la original que se enbió a S. Md. en el Consejo de Aragón de su vida y milagros y un poco de la camisa que traya, todo ba en manos de don Pedro de Toledo”, en carta de Luis de Alarcón al archiduque Alberto, Madrid, 30 de junio de 1613, ARGB, Secrétarie d'État et Guerre, reg. 482, fols. 55r-56v. Miguel Falomir ya advirtió que en mayo de 1613 Pedro de Toledo había solicitado al cardenal Vives un retrato de Simó para ser enviado al archiduque, “el más parecido que hallare, por si quieren hacerle un retablo”, en Falomir, *op. cit.* (nota 57), p. 176. Desconocemos si el retrato que poseyó sor Margarita de la Cruz, y después el archiduque, fue el utilizado por Rubens para su grabado, aspecto que no se aclara tampoco en Hudson, J. R. y Van de Velde, C.: *Corpus Rubenianum Ludwigh Burchard. Part. XXI: Book Illustrations and Title Pages*, Bruselas, Arcade Press, 1977, 2 vols., vol. I, núms. 17 y 17a, pp. 116-118.

⁷² Carta de Luis de Alarcón al archiduque Alberto, Madrid, 17 de noviembre de 1613, ARGB, Secrétarie d'État et Guerre, reg. 482, fol. 100v.

⁷³ Carta de Luis de Alarcón a Antonio Suárez de Argüello, secretario del archiduque Alberto, Madrid, 15 de diciembre de 1613, ARGB, Secrétarie d'État et Guerre, reg. 482, fols. 120r-122r.

⁷⁴ Véanse ulteriores documentos sobre la lámpara fechados en 1614 con las siguientes firmas: ARGB, Secrétarie d'État et Guerre, reg. 482, fols. 140r-142v, 177r, 178r-178v, 215r-216r, 286r-287r, 306r, 309r-309v, 310r-311r.

⁷⁵ Carta del duque de Lerma al marqués de Caracena, Madrid, 10 de octubre de 1608, AHNOb, Frías, caja 71, doc. 2, fols. 335r-335v. Por cuestiones de espacio, hemos preferido descartar la inclusión de otras cartas entre estos dos personajes, relativas sobre todo al envío de regalos como aves, frutas, etc. de Caracena a Lerma y el rey. Cabe destacar que Lerma también poseyó un libro sobre la *Vida y milagros del Padre San Luis Beltrán*, seguramente la biografía escrita por Vicente Justiniano Antist en 1582. Véase Herrero Carretero, *op. cit.* (nota 21), p. 180.

retratos del dominico valenciano a Roma⁷⁶. El autor de tales obras fue seguramente Juan Sariñena, quien prácticamente monopolizó la realización de retratos de Luis Bertrán a finales del siglo XVI y principios del XVII. Muchas de las versiones conocidas, como la del Colegio del Patriarca, evidencian que fueron realizadas a partir de su vera efigie, sacada del natural por el mismo pintor aragonés cuando el dominico murió en 1581, creando así su imagen “oficial” (**Fig. 3**). Además, junto a Simó y Bertrán, Lerma sintió una devoción especial por su abuelo San Francisco de Borja, IV duque de Gandía, que ya ha sido convenientemente estudiada durante estos últimos años⁷⁷.

Fig. 3. *San Luis Bertrán*, Juan Sariñena, 1584. Real Colegio Seminario de Corpus Christi de València.



Sin duda, el acontecimiento más importante del largo virreinato de Caracena fue la expulsión de los moriscos en 1609, que recordaría en sus últimos años de vida a través de algunos bienes custodiados en sus residencias de Madrid y Pinto, como “la hechura de un Cristo de bulto mediano con su cruz que el dicho señor marqués tenía de la espulsión de los moriscos de València”⁷⁸, un “libro de quartilla escrito de mano

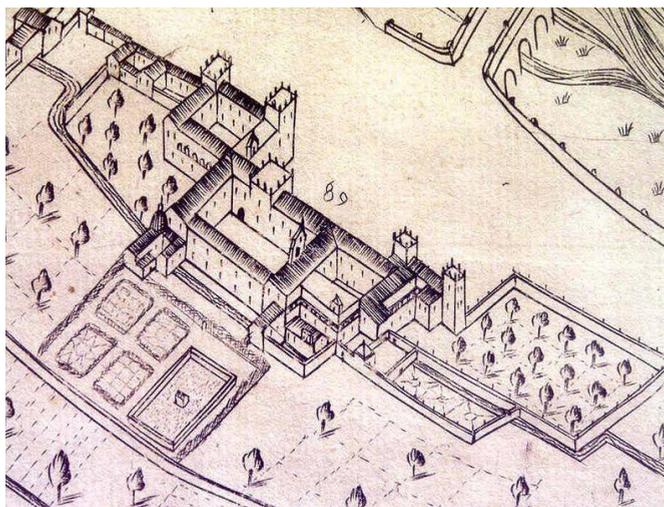
⁷⁶ Carta de fray Luis Estella al marqués de Caracena, Roma, 11 de septiembre de 1608, AHNOB, Frías, caja 71, doc. 2, fols. 271r-271v.

⁷⁷ Sobre el retrato de San Luis Bertrán, realizado por Juan Sariñena en el Colegio del Patriarca, véase Benito Doménech, F.: *Juan Sariñena (1545-1619). Pintor de la Contrarreforma en Valencia*, València, Generalitat Valenciana, 2007, pp. 86-89, exposición celebrada en València, Museo de Bellas Artes de València, 19 de diciembre de 2007-23 de marzo de 2008. Sobre la devoción del duque de Lerma por su abuelo, véase Schroth, *op. cit.* (nota 4), p. 102; y Banner, *op. cit.* (nota 30), pp. 113, 132 y 186.

⁷⁸ Inventario de los bienes que quedaron del señor marqués de Caracena, conde de Pinto, presidente del Consejo Real de las Órdenes, que esté en el cielo, Madrid, 2 de febrero de 1626, AHPM, Francisco Testa, prot. 2.679, fol. 1.211v.

de los nombres y número de los moriscos que se embarcaron en la ciudad de València en la espulssión⁷⁹ y “cuatro lienzos grandes de la expulsión de los moriscos”⁸⁰. Como ya ha sido apuntado, estos lienzos pudieron conformar una segunda crónica visual de este acontecimiento histórico, siendo la primera serie y el encargo original el conjunto de seis pinturas que confió Rodrigo Calderón al marqués de Caracena para crear una colección de tapices nunca llevada a cabo⁸¹. En un origen, pudo formar parte también de esta segunda serie propiedad de Caracena el lienzo inventariado en 1628 en el palacio ducal de Lerma, es decir, tres años después de la muerte del duque: un cuadro “de dos varas de alto y bara y media de ancho poco más o menos que está pintada la toma de los moriscos de la sierra de València sin marco, y está en el passadiço de la plaça donde el despeñadero”, posiblemente una versión de uno de los lienzos de las rebeliones de los moriscos en las sierras de Cortes y Laguar⁸². Asimismo, ambos personajes manifestaron un interés similar por la corografía⁸³, que en el caso de Lerma se pone de relieve cuando comprobamos que en 1628 junto al lienzo de la expulsión de los moriscos se registraron dos mapas de las ciudades de València y Dénia y un lienzo del marquesado de Dénia⁸⁴, a los que habría que sumar el mapa del Reino de València conservado en el castillo de Dénia desde 1616, como veremos. Parece evidente que en todos estos casos la función de los mapas pudo ser similar: archivar visualmente las posesiones valencianas del duque de Lerma.

Fig. 4. *Nobilis ac Regia Civitas Valentie in Hispania*, Antonio Mancelli, 1608. Ayuntamiento de València. Detalle del Palacio del Real de València.



⁷⁹ AHPM, Francisco Testa, prot. 2.679, fol. 1.246v.

⁸⁰ AHPM, Francisco Testa, prot. 2.679, fol. 1.250r.

⁸¹ Gil Saura, Y.: “La tapicería de la expulsión de los moriscos. Un proyecto frustrado de Rodrigo Calderón”, *Locus amoenus*, 16 (2018), p. 147.

⁸² Campos-Perales, *op. cit.* (nota 55), p. 126, nota 13.

⁸³ Gil Saura, *op. cit.* (nota 81), pp. 142 y 144.

⁸⁴ Campos-Perales, *op. cit.* (nota 55), p. 126, nota 13. Los mapas de la ciudad de València y el estado de Dénia se encontraban en 1617 en la celda privada del duque en el convento de San Blas de Lerma. Cervera Vera, *op. cit.* (nota 64), pp. 111 y 117, nota 34.

Finalmente, para concluir este epígrafe nos referiremos a las documentadas actuaciones arquitectónicas de Lerma en la ciudad de València, que se concentraron fundamentalmente en un mismo espacio: el palacio del Real⁸⁵ (**Fig. 4**). Durante su etapa como virrey (1595-1597), llevó a cabo una serie de intervenciones controladas desde la corte⁸⁶ en las que participó una figura importante y poco estudiada de su círculo artístico: el pintor y arquitecto Pere Joan de Tàpia, también documentado en 1602 en las labores de decoración del palacio real de Valladolid y en 1612 como aparejador de las obras de Aranjuez y tasando pinturas⁸⁷. Con toda seguridad, se trata del mismo artista que en 1597 firma la *Tortuga laúd* del Museo del Prado (**Fig. 5**), una pintura en la que se representa un ejemplar de esta especie tomado en la almadraba de Dénia y presumiblemente encargada y enviada por Lerma para satisfacer los deseos de conocimiento del mundo natural de Felipe II, quizás buscando réditos políticos.

Fig. 5. *Tortuga laúd*, Pere Joan de Tàpia, 1597. Museo del Prado, Madrid.



Las obras de estos años son también de una importancia capital porque en 1596 se produce la que es, tal vez, la primera actuación del arquitecto cortesano Francisco de Mora en una residencia del duque de Lerma. Nos referimos al envío desde Madrid de una traza para uno de los aposentos principales del palacio, la “cambra dels

⁸⁵ Arciniega García, L.: “Construcciones, usos y visiones del Palacio Real de Valencia bajo los Austrias”, *Ars Longa*, 14-15 (2005-2006), pp. 148-154; y Gómez-Ferrer, *op. cit.* (nota 44), pp. 171-178. Véase también la compra que hizo Lerma de una casa-botica en el Grao de València para controlar las almadrabas del Reino, en Campos-Perales, *op. cit.* (nota 45), p. 325.

⁸⁶ Gómez-Ferrer, *op. cit.* (nota 44), p. 172.

⁸⁷ Campos-Perales, *op. cit.* (nota 55), p. 124, nota 5.

àngels”⁸⁸. Mora volvió a enviar trazas en 1598 y durante esos años se prepara el Real para aposentar al rey Felipe III durante una cercana visita, aunque posiblemente no para las bodas reales. Como se ha demostrado recientemente⁸⁹, y como ya declaró González Dávila⁹⁰, Felipe II había planificado que las bodas se celebrasen en Madrid, donde se estaban haciendo los preparativos desde julio de 1598⁹¹. Por lo tanto, habría que ver en las obras de Lerma del periodo virreinal una voluntad personal de adecentar el palacio para uso propio y, en los años posteriores, posiblemente unas intervenciones para recibir al rey después de las bodas en Madrid y celebrar Cortes del reino. Sea como fuere, finalmente los casamientos se oficiaron en València y el Real fue uno de los espacios más destacados para el desarrollo del ceremonial cortesano. Todas las crónicas subrayan la suntuosidad de la residencia real durante estos días, siendo especialmente relevante el aspecto que presentaba la Sala Mayor, donde tuvo lugar el banquete nupcial, y de cuyas paredes colgaba la serie de tapices de *La conquista de Túnez*, encargada por Carlos V y tan utilizada por la Casa de Austria en grandes acontecimientos antes y después de Felipe III⁹². El monarca volvería a visitar el palacio en 1604 en el contexto de la celebración de Cortes del reino en el convento de Santo Domingo de esta ciudad. Aunque, como veremos, el rey anhelaba volver a tierras valencianas años después, ya nunca regresó a la ciudad de València.

Una ciudad para el rey: Dénia, capital del marquesado

Como en Valladolid, primero, y en Lerma y Madrid, después, el duque de Lerma emprendió en Dénia (**Fig. 6**), cabeza de sus estados valencianos, importantes proyectos arquitectónicos, urbanísticos y religiosos⁹³. Tales iniciativas tuvieron un claro objetivo: cubrir y satisfacer todas las necesidades del rey y la comitiva real durante las visitas reales, a saber, residenciales, recreativas y religiosas. Y para dar solución a cada una de ellas se concentraron los esfuerzos constructivos y de equipamiento en varios espacios de la ciudad señorial: en el castillo y palacio; en su entorno urbano y natural; y en dos fundaciones religiosas, el convento de franciscanos recoletos de San Antonio de Padua (1587) y el de agustinas descalzas de Nuestra Señora de Loreto (1604). Por lo que atañe al primero de estos lugares, Lerma modernizó el antiguo palacio medieval que se erigía sobre la plataforma del castillo de una forma muy similar a la operada en su residencia de la villa ducal. Es decir, ocultando la antigua fábrica a base de reducir sus partes o agregar elementos, como las cuatro torres an-

⁸⁸ Gómez-Ferrer, *op. cit.* (nota 44), p. 173.

⁸⁹ Cámara Muñoz, *op. cit.* (nota 5), pp. 56-67.

⁹⁰ “Antes que pase adelante diré que el Rey Felipe II dexaba acordado que las bodas se celebrasen en su Corte de Madrid. Esta resolución no tuvo efecto por conveniencias de estado, que obligaron a seguir otro acuerdo diferente. Señalose la ciudad de Valencia para la celebridad de bodas tan señaladas [...]”, en González Dávila, *op. cit.* (nota 3), p. 64.

⁹¹ Cámara Muñoz, *op. cit.* (nota 5), p. 58. No obstante, tras ser desestimada la posibilidad de celebrar las bodas en Madrid, y antes de la elección de València, fue Barcelona la sede escogida. Como ha demostrado Bernardo J. García García, allí se estaban llevando a cabo importantes preparativos de arquitecturas efímeras, véase García García, B. J.: “Apostillas históricas”, en Vega, L. de: *Fiestas de Denia*, Introducción y texto crítico de M. G. Profeti, Florencia, Alinea, 2004, p. 34.

⁹² Gómez-Ferrer, *op. cit.* (nota 44), pp. 175-176.

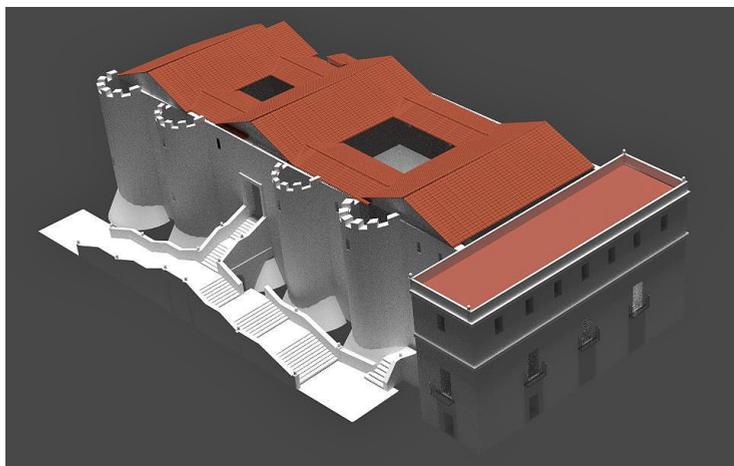
⁹³ Sobre la actividad constructiva de Lerma durante su valimiento, el estudio más reciente es el siguiente: García García, *op. cit.* (nota 12), pp. 29-65.

gulares de Juan Gómez de Mora en Lerma, uniformando así el exterior de ambas arquitecturas⁹⁴. No obstante, en el palacio de Dénia el proceso de reforma se caracterizó sobre todo por la adición de arquitecturas a su alrededor: jardines en su flanco septentrional, los cuartos reales con vistas al mar en su lado oriental y la escalera monumental en la zona meridional⁹⁵ (**Fig. 7**).

Fig. 6. *Planta de Dénia y su puerto y castillo*, finales del siglo XVII. Archivo Ducal de Medinaceli (Toledo), Archivo Histórico, leg. 267, ramo 6.



Fig. 7. Reconstrucción virtual del palacio del duque de Lerma en Dénia. © Enrique Salom Marco.



⁹⁴ Cervera Vera, L.: *El conjunto palacial de la villa de Lerma*, València, Editorial Castalia, 1967, pp. 263 y ss. y sobre todo, p. 478. Estas ideas están también presentes en Ivars Pérez, J.: “Antoni Gilabert i la arquitectura clàssica a la Marina Alta”, *Aguaites*, 9 (1993), pp. 14-15.

⁹⁵ Para la distribución de espacios del palacio, véase Campos-Perales, *op. cit.* (nota 55), pp. 123-141.

Hasta este momento sabíamos que las intervenciones de Lerma en su residencia dianense habían sido llevadas a cabo en varias fases: una previa a 1611, la que se corresponde con la campaña constructiva de 1616-1618 y en años posteriores hasta los comienzos de los años 20⁹⁶. Sobre estas primeras actuaciones conocíamos sólo el testimonio del 18 de diciembre de 1611 de Luis Cabrera de Córdoba, según el cual Felipe III estaba deseando volver a Dénia para ver los aposentos reales que Lerma había levantado⁹⁷. Ahora, sirviéndonos de nueva documentación, podemos entender mejor este primer periodo de obras para aposentar al monarca. La primera noticia relativa a la voluntad del duque de renovar el palacio, que sirve además para contextualizar la organización de una presumible venida de Felipe III, es de abril de 1608, cuando el embajador del gran duque de Toscana en España escribe a Florencia que “il Duca di Lerma ha mandato otto mila scudi a Dénia per fabricare un palazzo, cioè finirne un cominciato, et dicono che si finisca detta fabbrica per che quivi habbia a sbarcare la sposa che verrà di Savoia”⁹⁸. Según se ha interpretado⁹⁹, la novia que desembarcaría en Dénia, y para lo cual Lerma quería reformar el palacio, sería tal vez Francesca Caterina de Saboya, hija del duque de Saboya, cuyo matrimonio se estaba negociando con Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, nieto y homónimo del duque de Lerma. Sin embargo, el casamiento no tuvo lugar y Francesca Caterina terminaría tomando el hábito de monja con el nombre de Beatrice.

Con todo, no creemos que esta hipótesis sea totalmente válida. Las obras en el palacio de Dénia tuvieron desde un principio un propósito indudable: acomodar al rey y su comitiva ante posibles visitas regias. Por ejemplo, durante el viaje del monarca a València cuando se abordase la expulsión de los moriscos en 1609¹⁰⁰; en 1616 o 1617 para la jura del príncipe Felipe en los reinos de Navarra y de la Corona de Aragón y para la celebración de Cortes del reino de València en Dénia¹⁰¹; y en 1618 para una

⁹⁶ *Ibidem*, p. 124.

⁹⁷ Cabrera de Córdoba, L.: *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España desde 1599 hasta 1614*, Madrid, Imprenta de J. Martín Alegría, 1857, p. 457.

⁹⁸ Carta de Orso Pannocchieschi d’Elci, embajador del gran duque de Toscana en España, a Belisario di Francesco Vinta, secretario de Estado en la corte de los Medici, Madrid, 25 de abril de 1608, Archivo di Stato di Firenze (ASFi), Mediceo del Principato, vol. 4941, fol. 147.

⁹⁹ Véase el comentario a este documento en Goldenberg, L.: “Doc. ID 2827”, [en línea]. *The Medici Archive Project*. 25 de julio de 1997. <http://bia.medici.org/> [Consulta: 9 de junio de 2020].

¹⁰⁰ Aunque esta jornada no tuvo lugar, sabemos que se estaba planificando: “[la infanta sor Margarita de la Cruz está] oy con pena de averse muerto su confesor fray Juan de los Ángeles, un santo barón que dixo su muerte cinco días antes [...] Sus Magdes. y sus hijos an llegado oy del Escorial y con salud ase aderezado aposento en las Descalzas para los príncipes que dizen an destar allí y quedarse porque Sus Magdes. hazen Jornada azia València donde se entiende ay movida alguna máquina contra los moriscos de aquel Reyno. Su Alt^a [sor Margarita de la Cruz] Dios la guarde sé quedará contenta con tener allí sus sobrinos que la son de mucho entretenimiento”, en carta de Luis de Alarcón al archiduque Alberto, Madrid, 15 de septiembre de 1609, Correspondance de l’Archiduc Albert avec Luis Alarcón, contador mayor à Madrid. Tome II, ARGB, Sécrtéarie d’État et Guerre, reg. 481, fol. 39r.

¹⁰¹ La jornada de la jura del príncipe aparece ya mencionada en 1615 y se estaba planeando para después de la ceremonia de las entregas en la frontera del Bidasoa, es decir, para el año 1616. Véase la carta de Luis de Alarcón al archiduque Alberto, Madrid, 1 de junio de 1615, Correspondance de l’Archiduc Albert avec Luis Alarcón, contador mayor à Madrid. Tome IV, ARGB, Sécrtéarie d’État et Guerre, reg. 483, fols. 54r-55r. Quizás se quiso juntar este viaje con la celebración de Cortes del reino de València en Dénia en 1616, véase Campos-Perales, *op. cit.* (nota 55), p. 131. Estas Cortes finalmente no tuvieron lugar y se fueron retrasando por las obras en el castillo: “el duque mi señor a dado orden al señor vicaicanciller que suspenda la materia de las Cortes de esos Reynos hasta passada Pasqua de Flores porque entre tanto se a de acabar la obra del castillo de Dénia, para la qual Su Magestad le a hecho merced de 40.000 ducados de ayuda de costa”. Carta de Juan Onofre de Agramunt,

última jornada valenciana que tampoco tuvo lugar¹⁰². De hecho, así lo expresó el mismo duque de Lerma el 12 de abril de 1623: “en la dicha ciudad de Dénia tengo una casa y castillo fuerte con sus torres y cercados, pechos y artillería y lo edificado de nuevo en él costó 13 quientos que gasté en la casa que se labró el año de mil seiscientos y nueve y en el de mil seiscientos diez y ocho para el aposento de sus magestades quando se entendió que habían de ir a aquel Reyno”¹⁰³. Este testimonio forma parte de una explicación más detallada que se le solicita a Lerma de algunos de los capítulos del inventario de sus rentas, bienes y hacienda del 27 de marzo de 1622¹⁰⁴. La forma en la cual Lerma inaugura estas aclaraciones en 1623 –“respondo al tenor de ellos [los capítulos] en las protestaciones ordinarias de que no pueda perjudicar a mi dignidad en esta manera”– es síntoma del momento que está viviendo, cuando está siendo investigado por corrupción. Ya ha sido apuntada la importancia de este inventario de 1622¹⁰⁵, realizado a petición de Felipe IV como mecanismo de control de estas prácticas durante su reinado¹⁰⁶. Como hemos visto, Lerma argumentaba que las actuaciones realizadas en su castillo y palacio de Dénia tenían como única finalidad aposentar a los reyes cuando fueran allí. Para el antiguo privado, el fin justificaba los medios, ya que ahora sabemos que mucho de lo gastado en Dénia, en general, y en su residencia personal, en particular, no provenía de sus rentas ducales. Como hemos demostrado, Lerma llevó a cabo la campaña constructiva de 1616-1618 sirviéndose enteramente del patrimonio real administrado desde el reino de València¹⁰⁷, mientras que para las obras de 1604 y 1609, estas últimas correspondientes con la primera fase de actuaciones en el palacio, utilizó los recursos que le proporcionaba la Santa Cruzada del reino de València, quizás con el argumento de la lucha contra el infiel, y más después de la expulsión de los moriscos en esas mismas costas valencianas. No olvidemos que Dénia era un puerto clave en la defensa mediterránea de la península.

Así lo atestiguan una serie de cartas de pago. El 28 de mayo de 1604 Pablo de Castro, tesorero de la Santa Cruzada del reino de València, reconocía haber entregado a Francisco de Mora “aposeñador mayor de Su Magestad, mil y quinientos ducados para las obras que se havían de hazer en la villa de Dénia por mandado de Su Magestad para la comodidad de su aposento”¹⁰⁸. Seguramente tales obras no se correspondían todavía con el proyecto de reforma del palacio, sino con operaciones de

agente en Madrid, al cabildo de la catedral de València, Madrid, 11 de enero de 1617, Archivo de la Catedral de València (ACV), Correspondencia, Correspondencia con agentes en Madrid, leg. 4958.

¹⁰² Carta de Luis de Alarcón al secretario Antonio Suárez de Agüello, Madrid, 15 de febrero de 1618, Correspondance de l'Archiduc Albert avec Luis Alarcón, contador mayor à Madrid. Tome V, ARGB, Secrétarie d'État et Guerre, reg. 484, fol. 97r. De nuevo, debo estos últimos datos a la amabilidad de Bernardo J. García García.

¹⁰³ Relación simple de bienes libres del duque cardenal Francisco Gómez Sandoval y declaración de algunos capítulos del inventario de sus bienes, Valladolid, 12 de abril de 1623, AHNOB, Osuna, caja 1955, doc. 3/3.

¹⁰⁴ Relación simple de bienes libres del duque cardenal Francisco Gómez Sandoval y declaración de algunos capítulos del inventario de sus bienes, Valladolid, 27 de marzo de 1622, AHNOB, Osuna, caja 1955, doc. 3/1.

¹⁰⁵ Williams, *op. cit.* (nota 4), pp. 340-341; y Banner, *op. cit.* (nota 30), p. 192.

¹⁰⁶ González Fuertes, M. A. y Negro del Cerro, F.: “Mecanismos de control de la corrupción bajo Felipe IV: los inventarios de ministros (1622-1655). Una primera aproximación”, *Tiempos modernos*, 35 (2017), pp. 432-460. En este sentido, recordemos también el ya citado inventario de bienes del marqués de Caracena de 1622 (nota 56).

¹⁰⁷ Campos-Perales, *op. cit.* (nota 55), pp. 129 y ss. Un caso parecido es el de Rodrigo Calderón y su frustrada colección de tapices sobre la expulsión de los moriscos, que tenía su origen en una serie de cuadros encargados por el marqués de Caracena y pagados con las finanzas reales en el reino de València, véase Gil Saura, *op. cit.* (nota 81), pp. 133-153.

¹⁰⁸ Carta de pago de Pablo de Castro, tesorero de la Santa Cruzada del reino de València, a Francisco de Mora, València, 28 de mayo de 1604, ACCV, Protocolos, Jeroni Benavides, 5.965.

otro calado. Tal vez la construcción del pasadizo que conectaba el palacio con el puerto, descrito por Cabrera de Córdoba cuando Felipe III volvió a visitar Dénia en este mismo año¹⁰⁹. Sea como fuere, se trata de la primera noticia que vincula al arquitecto cortesano con las obras de Dénia, trabajando quizás como tracista en la concepción de esta estructura, hoy desaparecida. De 1610 son ulteriores cartas que acreditan que se entregaron a Sancho de Valdespina, agente del duque en València, grandes sumas de dinero en reales castellanos para el pago de las obras que se hacían en el castillo de Dénia¹¹⁰. Desconocemos los autores materiales de estas intervenciones de 1609, aunque sí salen a la luz en estos documentos los nombres de personajes como el mencionado Pablo de Castro; los hermanos Juan Bautista y Vicenzo Squarciafico, banqueros y asentistas del rey y tesoreros generales de la Santa Cruzada, quienes actuaban como prestamistas; y García Mazo de la Vega, secretario real y tesorero del duque de Lerma, que acordó las letras de cambio y remitió las órdenes a Fernando de Segura, Sinibaldo Fiesco y Juan Bautista Justiniano¹¹¹.

En cambio, del periodo 1616-1618, como ya hemos estudiado¹¹², conocemos muchos más actores implicados por lo que atañe a la autoría de las reformas en el palacio y ciudad, con Juan de Chavarría a la cabeza como maestro de obras. El hecho de que este tal Chavarría ya haya sido documentado como maestro de obras vecino de Madrid en las labores de albañilería del Real Convento de la Encarnación de Madrid entre 1611 y 1613¹¹³, nos ha hecho pensar en que pudo formar parte del círculo de fray Alberto de la Madre de Dios. Así, el autor de las trazas con las que Chavarría viajó a Dénia en 1616 pudo ser, quizás, el mismo arquitecto carmelita¹¹⁴. Sea como fuere, las trazas de 1616 y seguramente las de 1609 debieron de salir de la corte, confirmando documentalmente los evidentes paralelismos formales que existen entre muchos de los edificios de época del duque de Lerma en Dénia, con el palacio a la vanguardia, y el clasicismo desornamentado de Lerma y Valladolid y, por consiguiente, con la tradición herreriana de la arquitectura del Escorial. De hecho, desde hace años y sin pruebas documentales, ya se había atribuido la paternidad de las obras del palacio a Francisco de Mora y se habían puesto de relieve estas semejanzas. Hablamos de las claras similitudes existentes entre la escalera monumental del palacio de Dénia y las del palacio de la Fresneda y el estanque del Escorial; el uso de bolas y ventanas de tradición herreriana, idénticas estas últimas a las de Lerma en medidas, forma y acabados; la centralización de la fachada oriental y la unidad del conjunto; la presencia de una gran plaza enfrente de la residencia como en su villa ducal, etc.¹¹⁵. El efecto final sería la materialización de un “estilo real” en tierras

¹⁰⁹ Cabrera de Córdoba, *op. cit.* (nota 97), p. 207. La noticia es del 21 de febrero de 1604 y dice así: “vio S.M. un pasadizo que el Duque había mandado hacer muy largo, para bajar cubierto desde la fortaleza hasta la costa de la mar”.

¹¹⁰ Cartas de pago de Pablo de Castro, tesorero de la Santa Cruzada del Reino de València, a Sancho de Valdespina, València, 29 de junio, 7 de agosto, 22 de octubre y 25 de octubre de 1610, ACCV, Protocolos, Jeroni Benavides, 5.975. En total, Valdespina recibió 66.058 reales castellanos y 18 dineros.

¹¹¹ Son conocidas las relaciones de Lerma con importantes banqueros del momento, a los que dejó en empeño sus mejores tapicerías a cambio de préstamos financieros dirigidos a la compra de pinturas y proyectos arquitectónicos, en Herrero Carretero, *op. cit.* (nota 21), p. 135.

¹¹² Campos-Perales, *op. cit.* (nota 55), pp. 129 y ss.

¹¹³ Bustamante García, A.: “Los artífices del Real Convento de la Encarnación, de Madrid”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 40-41 (1975), pp. 369-388.

¹¹⁴ Sobre las obras de fray Alberto de la Madre de Dios en Lerma, véase Muñoz Jiménez, J. M.: “Fray Alberto de la Madre de Dios y la arquitectura cortesana: urbanismo en la villa de Lerma”, *Goya*, 211-212 (1989), pp. 52-59.

¹¹⁵ Ivars Pérez, *op. cit.* (nota 94), p. 15.

valencianas con claros nexos visuales que aludían a la tradición arquitectónica del Escorial y sus seguidores¹¹⁶.

Fig. 8. Fragmento de un escudo de armas del duque de Lerma procedente del castillo de Dénia, primer tercio del siglo XVII. Museu Arqueològic de la Ciutat de Dénia.



Como en sus residencias y fundaciones religiosas castellanas, Lerma mandó colocar escudos con sus armas sobre algunos de los accesos a la *vila vella*, como la Puerta del Mar, sobre las puertas del castillo, en la plaza de la fortificación y en el estandarte que se enarboló sobre la terraza del palacio. De todos ellos sólo ha pervivido al paso del tiempo un fragmento de mármol blanco, seguramente factura genovesa, en el que se intuye la banda de los Sandovalos (**Fig. 8**). Lerma dispuso estos escudos de armas –algunos de ellos en perfecto estado de conservación¹¹⁷–, de una forma bien visible en interiores y exteriores con diferentes intenciones: como señal de nobleza, para remarcar su propiedad, para ser recordado como patrón de grandes fundaciones religiosas, algunas de las cuales ya estaban relacionadas previamente con su linaje, e incluso, para acentuar su omnipresencia, aunque estuviera físicamente *in absentia*¹¹⁸. Del recinto fortificado se podía salir a través de las mencionadas puertas o como lo prefirieron el rey y su favorito: utilizando una serie de pasadizos privados que los preservaba del contacto con el pueblo desde lo alto del castillo hasta el muelle del puerto, también reformado durante el periodo 1616-1618¹¹⁹. Realmente, aunque la costumbre de utilizar estas infraestructuras privadas es anterior a

¹¹⁶ Banner, *op. cit.* (nota 30), pp. 114-115.

¹¹⁷ Domínguez Casas, R.: “Escudo del I duque de Lema en el MUVa”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 75 (2009), pp. 181-190.

¹¹⁸ Urquizar Herrera, A.: “Teoría de la magnificencia y teoría de las señales en el pensamiento nobiliario español del siglo XVI”, *Ars Longa*, 23 (2014), p. 100; y Banner, *op. cit.* (nota 30), pp. 27 y 31.

¹¹⁹ Campos-Perales, *op. cit.* (nota 55), pp. 131-132.

Lerma, su uso intensivo durante el reinado de Felipe III favoreció la idea de inaccesibilidad del monarca y su valido, contribuyendo a crear un aura de mayor poder alrededor de ambos¹²⁰. Ya en el muelle, el monarca podía embarcar para realizar paseos recreativos en galera o utilizar las carrozas y coches reales que se guardaban en la construcción levantada *ex profeso* entre 1617-1618 en aquella misma zona costera. Estas cocheras y carroceras han sido redescubiertas recientemente gracias a la interpretación de la documentación conservada y su cotejo con los restos de un edificio del Carrer del Pont de Dénia¹²¹, convertido hoy en el centro gastronómico *Els Magazinos* (Fig. 9). Sus arcadas interiores, en forma de arco de medio punto rebajado, son muy similares a las del pórtico de acceso del actual Ayuntamiento de Dénia, otro de los edificios de la ciudad claramente proyectados desde la corte¹²².

Fig. 9. Antiguas cocheras y carroceras del rey Felipe III en Dénia, 1617-1618. Actual centro gastronómico *Els Magazinos*. Fotografía del autor.



¹²⁰ Banner, *op. cit.* (nota 30), pp. 30 y 56-58.

¹²¹ Campos-Perales, *op. cit.* (nota 55), pp. 131-132. En una memoria de 1647 se apuntaba que este edificio se había convertido en una aduana: “la aduana grande que se hizo para cocheras tiene dos navadas y de largo çiento setenta y seys palmos, quarenta y quatro de ancho. Vale diez mil ducientos noventa y siete libras, ocho sueldos”, en Relación de lo que valían las obras y demás bienes que están en el estado de Dénia, hechas por el señor duque cardinal, y otra memoria de las mejoras que hizo dicho señor en este estado, Dénia, 10 de enero de 1647, ADM, Dénia-Lerma, leg. 18, núm. 4, fol. 9r. Asimismo, como se señala posteriormente, esta construcción regia también se usó para abastecer a las cuatro galeras de la escuadra de Dénia: “luego se tasará otra botica y cassa grande que se labró para cavallerisas de la cassa y para bastimentos de las galeras que oy sirve de poner en ella la ropa que se desembarca y paga el derecho de puente y duana”, en ADM, Dénia-Lerma, leg. 18, núm. 4, fol. 28r.

¹²² Ivars Pérez, *op. cit.* (nota 94), p. 15; y Seser Pérez, R.: *La ciutat de Dénia en temps del Duc de Lerma*, Dénia, Ajuntament de Dénia, 2013, pp. 101-104.

Como indicábamos al empezar este estudio, el legado arquitectónico del duque de Lerma en Dénia revela un marcado carácter funcional en todas sus expresiones, desde las actuaciones llevadas a cabo en el barrio portuario, pasando por las obras urbanas en algunos lienzos de muralla¹²³, hasta las ampliaciones del palacio del castillo. Es decir, todas las intervenciones constructivas se adecuaban eficazmente a un fin: cubrir las necesidades y predilecciones del monarca. Asimismo, si bien esta arquitectura puede ser calificada de racional y práctica, no puede decirse lo mismo de los ajuares domésticos del duque en esta ciudad¹²⁴, cuya apreciación vuelve a gravitar en torno a las ya apuntadas ideas de ostentación y magnificencia. De este modo, sabemos que en su palacio de Dénia había: mesas de piedras duras llegadas desde Génova; chimeneas de piedras con el escudo del duque; un gran número de armas entre picas, arcabuces y mosquetes; artillería; objetos litúrgicos; mobiliario de madera hecho a propósito para la llegada del rey; y pintura de tema devocional, militar y corográfico. Los lienzos religiosos inventariados fueron el San Francisco del oratorio, cuyo marco estaba labrado con las armas de Lerma, algo por otro lado muy común en las pinturas que formaron parte de su colección, como marca de propiedad¹²⁵; un San Pedro tomando del pescado la moneda para el tributo del Templo; y dos cuadros de San Andrés, uno de ellos de mano flamenca que en 1647 llegaba a triplicar el valor económico de otras de las pinturas allí presentes (¿una copia de la obra de Otto van Veen para la iglesia de San Andrés en Amberes?). No obstante, el grueso de las pinturas estaba formado por obras de temática castrense –sobre todo batallas navales, como la victoria del marqués de Santa Cruz sobre Felipe Strozzi en el combate de la isla Terceira de las Azores (1582)–, en consonancia con el contexto militar de la residencia de Lerma, y por mapas y representaciones de países, marinas y ciudades flamencas, italianas y españolas¹²⁶. El origen de estos cuadros de temática militar y corográfica, así como el de San Pedro, se encuentra seguramente, a tenor de la documentación consultada¹²⁷, en un regalo personal de Carlos Coloma de Saa, virrey de Mallorca entre 1611 y 1617, al rey y su favorito. Dos de ellos, los mapas del reino de València y el reino de Mallorca, fueron tal vez encargados *ex profeso* para la visita de Felipe III a Dénia, ya que estaban decorados con dedicatorias al rey y su valido y con los escudos del monarca, el duque de Lerma y el duque de Uceda, mientras que los restantes debieron de ser factura flamenca, quizás adquiridos por Coloma en Flandes a partir de 1588, donde empezó una carrera militar fulminante¹²⁸. Como decimos, fueron seguramente obsequios propios del virrey de Mallorca porque en la sección *Reial Patrimoni* del Archivo del Reino de Mallorca no hemos encontrado ninguna referencia documental relativa a su encargo y envío durante los

¹²³ Campos-Perales, *op. cit.* (nota 55), p. 133.

¹²⁴ Sobre los bienes muebles de Lerma en su palacio de Dénia, véase *ibidem*, pp. 138-141.

¹²⁵ Sobre la importancia de los marcos para Lerma, véase Banner, *op. cit.* (nota 30), pp. 73 y 100, nota 214.

¹²⁶ Por su carácter exótico, resulta interesante la presencia de un cuadro del palacio del gran rey de China, que quizás habría que relacionar con el libro de gran éxito de la época del padre agustino Juan González de Mendoza, publicado por primera vez en Roma en 1585 con el título de *Historia de las cosas más notables, ritos y costumbres del gran Reyno de la China*, en el que se incluye una detallada descripción de la residencia del soberano chino. Por otro lado, la existencia de dos cuadros de San Andrés puede explicarse por su valor militar, ya que en heráldica la cruz de San Andrés y la cruz de Borgoña simbolizan el estandarte del caudillo invicto en los combates, véase Castañeda y Alcover, V.: *Arte del blasón: manual de heráldica*, Madrid, Hidalguía, 1954, p. 86.

¹²⁷ Campos-Perales, *op. cit.* (nota 55), p. 139.

¹²⁸ Guill Ortiga, M. Á.: *Carlos Coloma (1566-1637), espada y pluma de los Tercios*, Alicante, Editorial Club Universitario, 2007, pp. 45 y ss.

años de gobierno de Coloma. No obstante, sí que sabemos que el *Reial Patrimoni* debía a finales de 1616 un total de 234 libras y 18 sueldos “per lo cost de tres retauls o mappas se són fets per orde de Sa Real Magestad per imbiar, an al Supremo Conçell de Aragó, de Mallorca, Menorca y Iviça”¹²⁹, remitidos en 1617 desde València a la corte para engrosar, posiblemente, la colección de mapas que atesoraba el rey en el Alcázar de Madrid, como ya hemos visto¹³⁰. Como en Dénia, Lerma coleccionó en su palacio ducal y en otras de sus propiedades numerosos ejemplos de paisajes y vistas de ciudades¹³¹. Pese a que desconocemos la suerte que pudieron correr estas pinturas décadas después de la muerte del valido, su calidad artística sería indudable, ya que en 1647 fueron tasadas en unas cantidades que llegaban a multiplicar hasta por 10 el valor de algunos cuadros vendidos en las almonedas de 1615 del patriarca Juan de Ribera¹³², una de las mejores colecciones de pintura del momento. Sin embargo, habría que considerar la devaluación de la moneda valenciana treinta años más tarde.

Asimismo, el duque de Lerma no descuidó durante los años de acceso al poder su patronazgo religioso en Dénia. A pesar de que este particular no figura en los estudios más recientes sobre el tema¹³³, las fuentes históricas y algunas investigaciones posteriores lo corroboran. El edificio religioso más cercano al palacio era la desaparecida iglesia parroquial de Dénia, de arquitectura gótica, situada antaño dentro del recinto fortificado que rodeaba la *vila vella*¹³⁴. En ella Lerma tenía una tribuna privada que conectaba seguramente con un ulterior pasadizo orientado hacia la residencia¹³⁵ y, según las deudas del duque que se arrastraban años después de su muerte, debió de estar enlosada con piedra traída desde Génova¹³⁶. Además, desde principios del siglo XVII el clero de la ciudad y Lerma trataron de elevar la iglesia parroquial a colegiata, aunque las negociaciones finalmente se frustraron por diferentes razones, entre las que estaban la caída en desgracia del valido y el clima de competencia entre Dénia y Xàtiva por conseguir esta dignidad¹³⁷.

La primera fundación religiosa del duque en Dénia fue el convento de franciscanos recoletos de San Antonio de Padua (1587), destruido en la Guerra de Sucesión a principios del siglo XVIII y actualmente en estado de ruina casi total, conservándose solamente las cuatro paredes del antiguo claustro¹³⁸. Según su testamento de 1625, Lerma dotó al convento con 100 ducados de renta anual, cantidad ínfima en comparación con los más de 10.000 ducados de renta anual otorga-

¹²⁹ *Manual de comptes de 1616*, Palma de Mallorca, 24 de diciembre de 1616, Arxiu del Regne de Mallorca (ARM), Reial Patrimoni, núm. 468, fol. 138v.

¹³⁰ *Manual de comptes de 1617*, Palma de Mallorca, 19 de junio de 1617, ARM, Reial Patrimoni, núm. 470, fol. 46v. Véase la nota 38.

¹³¹ Cervera Vera, L.: *Bienes muebles en el palacio ducal de Lerma*, València, Editorial Castalia, 1967, pp. 27-29; y Schroth, *op. cit.* (nota 24).

¹³² Estas almonedas fueron transcritas y estudiadas en Benito Doménech, F.: *Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*, València, Federico Doménech, 1980.

¹³³ Banner, *op. cit.* (nota 30).

¹³⁴ Una de las primeras representaciones de la iglesia es la que figura en el cuadro del *Embarco de los moriscos en el puerto de Dénia* de Vicent Mestre, pintado entre 1612 y 1613 (Colección de la Fundación Bancaja, València).

¹³⁵ Campos-Perales, *op. cit.* (nota 55), p. 129.

¹³⁶ Inventario judicial de todos los bienes que quedaron al tiempo que falleció el señor duque cardenal, Madrid, 5 de junio de 1636, ADM, Dénia-Lerma, leg. 54, núm. 3.

¹³⁷ Seser Pérez, *op. cit.* (nota 122), pp. 137-139.

¹³⁸ *Ibidem*, pp. 154-155.

dos a la iglesia colegial de Lerma o los 5.000 del monasterio de San Pablo de Valladolid¹³⁹. Aunque no perdura prácticamente nada de la edificación original y bienes muebles que el duque proporcionó a la comunidad de religiosos¹⁴⁰, podemos hacernos una idea de su aspecto y equipamiento a través de una inédita descripción y tasación del convento de 1647¹⁴¹. El conjunto conventual estaba formado por la iglesia –el espacio de mayor valor económico de cuantos se inventarían–, el claustro, un huerto con noria y lavadero, una escalera principal, las celdas para los miembros de la comunidad, cocina, despensas, sala *de profundis*, capítulo, rectorio, sacristía, caballeriza, pajar, librería, hospedería y enfermería. Y por lo que atañe al patrimonio mueble, en el templo se inventarió el retablo del altar mayor, compuesto por un sagrario dorado con pedestal y columnas, el cuadro principal de San Antonio de Padua –cuya tasación alcanzaba las 300 libras, es decir, el doble que el San Andrés de mano flamenca del castillo–, un cuadro de la muerte de Cristo con la Virgen, San Juan Evangelista y María Magdalena, y San Francisco y San Buenaventura de bulto redondo. Por último, se registró el cuadro del altar de la Purísima, que suponemos representaría esta misma advocación, valorado en 100 libras valencianas. Pasadas tres décadas desde su creación, el 1 de febrero de 1617 el duque de Lerma aprobó que, para “adorno y ornato” de la iglesia del convento, algunos vecinos de la ciudad pudieran “dotar y labrar capillas para su entierro y adornarlas de ornamentos, retablos y cálices para el servicio del culto divino”, así como la fundación de una cofradía de franceses en este mismo templo¹⁴². No obstante, Lerma se reservó el patronato de la capilla mayor y en ella dispuso el retablo con la advocación a San Antonio de Padua que ya hemos visto. Desconocemos si estas disposiciones llegaron a efectuarse, pues la memoria de 1647 solamente recoge las mejoras introducidas por el duque en el marquesado de Dénia y, como decimos, la iglesia fue totalmente destruida durante la Guerra de Sucesión. Ya en el siglo XVIII y después de este episodio bélico, el convento fue íntegramente reformado. Así lo explicaba Baltasar Venero al duque de Medinaceli en 1766:

El combento de observantes recoletos de San Franzisco, con imboçasion de San Antonio de Padua, que es patronato de vuestra excelencia, por fundazion del señor duque cardenal de Lerma, quinto marques de esta ciudad, existe a mui corta distancia extramuros de ella, y acaba de rehedificarse en terminos que la yglesia, claustros y demas prinzipal ha quedado mui capaz, dezente y vistoso¹⁴³.

¹³⁹ García Almiñana, E. y Sebastián Vicent, R.: *Análisis histórico del testamento del duque de Lerma, V marqués de Denia*, Dénia, Ajuntament de Dénia, 1983, pp. 130-131 y 200.

¹⁴⁰ Se desconoce el destino final de casi la totalidad de bienes religiosos de época del duque de Lerma en Dénia. Para un acercamiento al patrimonio mueble de la Iglesia en Dénia, desde el siglo XIII hasta la actualidad, véase Gisbert Santonja, J. A. (dir.): *El llegat de l'Església de Dénia*, Dénia, Ajuntament de Dénia, 1991.

¹⁴¹ Relación de lo que valían las obras y demás bienes que están en el estado de Dénia, hechas por el señor duque cardenal, y otra memoria de las mejoras que hizo dicho señor en este estado, Dénia, 10 de enero de 1647, ADM, Dénia-Lerma, leg. 18, núm. 4, fols. 9r-12v y 17v-18r. Véase la letra ‘S’ de la **Fig. 6**, donde se encuentra representado el convento.

¹⁴² Aprobación del duque de Lerma para que pueda fundarse una cofradía de franceses en la iglesia del convento de San Antonio de Padua y para que algunos vecinos de Dénia puedan dotar y labrar las capillas de este templo para su entierro, Dénia, 1 de febrero de 1617, ACCV, Protocolos, Francesc Dionís Cercós, 20.769.

¹⁴³ Extracto de la ciudad de Dénia, derechos y regalías que en la misma, su término y marquesado pertenecen a vuestra excelencia [el duque de Medinaceli], Dénia, 10 de junio de 1766, ADM, Dénia-Lerma, leg. 21, núm. 2, s. fol.

La segunda fundación religiosa de Lerma en la capital de su marquesado fue el convento de agustinas descalzas de Nuestra Señora de Loreto, que dotó con una asignación anual de 570 ducados¹⁴⁴. El convento se fundó el 25 de enero de 1604 en el marco de la visita de Felipe III al Reino de València para la celebración de Cortes, y para su constitución se aprovecharon arquitecturas preexistentes: la ermita de la Mare de Déu de Loreto fue utilizada como iglesia conventual y la casa del labrador Francisco Moreno y el edificio de la cofradía de la Santísima Sangre como residencia primitiva de las monjas¹⁴⁵. Es decir, muy probablemente se aprovechó la visita regia para solemnizar una fundación que, en cierto modo, carecía de unidad de conjunto y se había improvisado rápidamente. Sin embargo, las compras de casas cercanas que efectuó el duque de Lerma en 1608 y la entrega posterior de una almazara con la intención de ampliar el convento¹⁴⁶, pueden hacernos pensar en un proyecto posteriormente planificado, cuyas trazas debieron de salir de la corte¹⁴⁷. Como en el caso del convento de franciscanos, resta muy poco de su apariencia original, ya que el conjunto conventual sufrió graves daños durante la Guerra de Sucesión y la Guerra de Independencia, tras un incendio fortuito en 1936 y, por último, con la Guerra Civil. Nuevamente es la memoria de 1647 la fuente documental de mayor valor histórico para reconstruir la distribución de espacios que conformaban el convento en época del duque de Lerma, con sus dimensiones en palmos valencianos¹⁴⁸. Encontramos en esta relación referencias a la iglesia y sacristía, coro, claustro, amasador, portería, locutorio, despensas, refectorio, cocina, bodega, capítulo, celdas para las monjas, el aposento donde tomaban el velo, ropería, una escalera principal y el huerto con noria. Además, gracias a un inventario de 1607 realizado por orden de fray Jerónimo Gracián de la Madre de Dios, visitador del convento en nombre del patriarca Juan de Ribera¹⁴⁹, conocemos el patrimonio mueble del mismo sólo tres años después de su constitución. Aunque se reaprovecharon algunos bienes de la preexistente ermita de Loreto, la dotación más importante de imágenes y ajuar litúrgico recayó sobre diferentes actores: las monjas, que compraron y confeccionaron algunos de estos objetos; los patronos, es decir, el duque de Lerma y algún familiar; y el arzobispo Juan de Ribera, uno de los principales promotores de la fundación. El prelado y su espíritu reformador fueron claves para materializar los deseos del duque de Lerma, ya que las seis monjas fundadoras vinieron por expreso deseo de Ribera del convento del Santo Sepulcro de Alcoi, constituido también por el arzobispo en di-

¹⁴⁴ García Almiñana y Sebastián Vicent, *op. cit.* (nota 139), p. 200.

¹⁴⁵ Ivars Pérez, J.: “El Convent de les Agustines i l’empremta urbana a la ciutat de Dénia”, en Seser Pérez, R. y Canet Llidó, V. (coords.): *El Convent de les Agustines de Dénia i la Santíssima Sang. 400 anys de presència a Dénia*, Dénia, Ajuntament de Dénia, 2005, p. 150.

¹⁴⁶ *Ibidem*, pp. 151-152.

¹⁴⁷ Pudo influir en su diseño fray Jerónimo Gracián de la Madre de Dios, confidente de Santa Teresa de Jesús y visitador del convento en nombre del arzobispo Juan de Ribera, quien aseguró que “la fábrica y casa de Dénia se hizo a mi gusto”, en García García, *op. cit.* (nota 12), p. 64.

¹⁴⁸ ADM, Dénia-Lerma, leg. 18, núm. 4, fols. 12v-15v.

¹⁴⁹ Libro de los inventarios de la sacristía, ropería, refectorio y cocina de este convento del Oretto de agustinas descalzas de Dénia, Dénia, 1 de enero de 1607, Arxiu Municipal de Dénia (AMD), Arxiu del Convent de les Agustines de Dénia (ACAD), sig. 17-4, fols. 248r-264r. Este documento fue publicado en Seser Pérez, R.: “El Convent de les Agustines de Dénia: aproximació històrica”, en Seser Pérez y Canet Llidó, *op. cit.* (nota 145), pp. 77 y ss. Conocemos un segundo inventario de los bienes del convento, posterior a la muerte del duque de Lerma, consultable en Visita de las monjas agustinas descalzas del convento de Dénia, Dénia, 9 de febrero de 1633, AMD, ACAD, sig. 1-6, s. fol.

ciembre de 1597 para acoger la primera comunidad de agustinas descalzas en el reino¹⁵⁰. Así, el patriarca donó, según este inventario, objetos litúrgicos como cálices de plata, piezas textiles como casullas y frontales, un cuadro de la Virgen del Pópulo, dos pinturas de Cristo con la cruz a cuestas y dos misales romanos. Por lo que atañe a Lerma, se pueden vincular con su patronazgo cuatro cubrecálices de tafetán, “un Niño Jesús muy hermoso de bulto que les imbió la duquesa de Sea” —es decir, Mariana Manrique de Padilla y Acuña, su nuera— y un retablo de la Piedad. Por último, de los bienes que adquirió el convento podemos destacar pinturas como una Virgen con San Francisco y Santo Domingo, una Santa Ana con San Gregorio y San Nicolás de Tolentino, una María Magdalena, un Niño Jesús, una Virgen de Loreto, un retablo grande con la Natividad, una Virgen de la Victoria y una Flagelación de Cristo. El patrimonio mueble se completaba con algunas donaciones de particulares, con los bienes de la antigua ermita —entre los que estaba el retablo mayor de la Virgen de Loreto y una Santa Inés de mármol— y con ulteriores enseres, pinturas y esculturas cuyo origen no se especifica, como es el caso de los libros o la talla de la Santísima Sangre de Cristo, posiblemente la única obra que pervive de todo el conjunto original¹⁵¹.

El estudio sobre el legado patrimonial de Lerma en el marquesado de Dénia podría extenderse hasta examinar la totalidad de aspectos en los que el privado de Felipe III centró su atención durante su periplo vital. Por razones de espacio, hemos preferido eludir cuestiones como la fundación de obras pías para el ejercicio de la caridad, como fueron los hospitales de Dénia y Xàbia; la construcción de aduanas y edificios para la almadraba en las costas de Dénia, el Palmar y Xàbia; la creación de la escuadra de Dénia, formada por cuatro galeras para defender las costas del reino; la compra del lugar de El Verger, etc. Sin embargo, terminaremos este recorrido con la alusión a la que fue la pieza artística más importante de cuantas heredaron en el reino de València sus descendientes: la estatua marmórea del duque de Lerma que entre 1612 y 1613 hizo el escultor Giuseppe Carlone para presidir la plataforma del castillo de Dénia y sobre la cual ahora conocemos más detalles documentales.

Nuevas aportaciones sobre la estatua marmórea del duque de Lerma en el castillo de Dénia, un *unicum* olvidado

La historia del encargo de la estatua de mármol del duque de Lerma y su llegada al castillo de Dénia, donde permaneció hasta principios del siglo XIX, es un relato que la historiografía había pasado por alto hasta hace poco¹⁵². El objetivo del presente epígrafe es, por una parte, reevaluar algunos de los aspectos sobre su génesis que habían sido dados por sentados y, por otra, aportar nueva información sobre su desaparición. El primero de los asuntos sobre los que queremos reflexionar es el relativo al estudio del dibujo de la estatua que se conserva en el Archivio di Stato di Genova, la

¹⁵⁰ Canet Llidó, V.: “De Sant Agustí a la fundació de Dénia. Història i evolució de la família religiosa agustina”, en Seser Pérez y Canet Llidó, *op. cit.* (nota 145), pp. 38-45.

¹⁵¹ Sobre esta escultura, véase Seser Pérez, R.: “La Santíssima Sang i les Agustines”, en Seser Pérez, Canet Llidó, *op. cit.* (nota 145), pp. 179-213.

¹⁵² Campos-Perales, À.: “La estatua marmórea del duque de Lerma en el castillo de Dénia, obra de Giuseppe Carlone”, *Archivo Español de Arte*, 364 (octubre-diciembre 2018), pp. 395-410.

fuente visual de mayor valor documental para conocer la apariencia original de la obra. Como ya hemos apuntado, el extraordinario dibujo del contrato notarial genovés debió de desempeñar la función de servir de modelo a Giuseppe Carlone durante el proceso de ejecución de la obra, trasladando al mármol la *vera effigies* del duque de Lerma. En la adenda del susodicho contrato de la obra se menciona un dibujo “prospectico” de la escultura, obra de Battista (“Bapta.”) Carlone, presumiblemente realizado en Génova y quizás enviado a otro lugar (¿Florenia?) para su visto bueno definitivo¹⁵³. No obstante, existió un segundo dibujo, seguramente el conservado actualmente en Génova, que cumplió la función que acabamos de apuntar: servir de arquetipo al escultor. En las cláusulas de este mismo documento se hace referencia a este dibujo (“iuxta modellum”) enviado a Génova probablemente desde la corte española. Por lo tanto, el autor del retrato que ya publicamos no pudo ser Battista Carlone, sino un pintor de la corte de Felipe III, cuyo nombre ignoramos pero conocedor de la imagen oficial del valido del rey (**Fig. 10**). De hecho, este mismo *modus operandi* caracterizó el contrato de otras esculturas de importación genovesa para el reino de València desde mediados del siglo XVI¹⁵⁴. Por ejemplo, es el caso del encargo del 21 de enero de 1610 del embajador Juan Vivas de Cañamás a Giuseppe Carlone, su hermano Taddeo y Antonio Casella para la elaboración de cuatro estatuas de mármol (San Vicente Mártir, San Vicente Ferrer, el beato Luis Bertrán y San Luis arzobispo de Tolosa) destinadas a decorar el Puente del Real y el de San José de la ciudad de València¹⁵⁵. Durante los trámites de contratación de las obras en 1609 los jurados expresaron en una carta al embajador Juan Vivas que deseaban que dichas cuatro estatuas fueran conforme “a les figures de les estampes que van juntament ab ésta; advertin que los rostros sien semblants y pareguts lo més que sia possible al de les estampes y senyaladament lo de S' Luis Bertrán per haver-se treslladat de altre que és estat tret del viu”¹⁵⁶. Es decir, con la intención de garantizar que el resultado final se ciñese a lo solicitado y que los rostros de los cuatro personajes fueran lo más verosímiles posibles, sobre todo el de Luis Bertrán, los jurados encargaron al pintor Juan Sariñena la ejecución de cinco dibujos –cuatro de las estatuas y uno de la *vera effigies* del beato– para acompañar a la misiva y servir de modelo a los escultores¹⁵⁷. Se debió de seguir este mismo procedimiento con el contrato de la estatua marmórea del duque de Lerma. Así, otras obras coetáneas de origen genovés, como son las estatuas funerarias de Rodrigo Calderón, su esposa y padres en el convento de Portaceli de Valladolid, atribuidas a Taddeo Carlone¹⁵⁸, ponen de relieve estos deseos de individualizar a los retratados; una singularidad que, por otra parte, también se destacaba en los testimonios de la época, como son las palabras expresadas por Cabrera de Córdoba en 1608 al ver las esculturas de Lerma y su esposa en el convento de San

¹⁵³ Recordemos que la escultura fue tal vez un regalo del gran duque de Toscana, Cosme II de Medici, véase *ibidem*, p. 400.

¹⁵⁴ Gómez-Ferrer, *op. cit.* (nota 43), p. 101.

¹⁵⁵ Tramoyeres Blasco, L.: “Cuatro estatuas perdidas”, *Las Provincias. Almanaque para el año 1904*, XXV (1904), pp. 167-172; Carreres de Calatayud, F.: “Els casilicis del pont del Real”, en Carreres Zacarés, S. y Carreres de Calatayud, F.: *Els casilicis dels ponts del riu de Valencia*, València, Impremta Fill de F. Vives Mora, 1935, pp. 55-72; y Alfonso, L.: “I Carlone a Genova”, *La Berio*, 1-2 (1977), p. 85.

¹⁵⁶ Tramoyeres Blasco, *op. cit.* (nota 155), pp. 168-169.

¹⁵⁷ *Ibidem*, p. 172.

¹⁵⁸ Martín González, J. J.: “Bienes artísticos de don Rodrigo Calderón”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 54 (1988), p. 285.

Pablo de esta misma ciudad, asegurando que los bultos estaban “muy al natural hechos”¹⁵⁹. Por lo tanto, por lo que toca al realismo de las facciones de Lerma en su escultura de Dénia, hoy desaparecida, creemos que sí que debió ser tal, aunque sucesos posteriores debieron de desvirtuar la apariencia original del rostro, como vamos a ver.

Fig. 10. Dibujo para la estatua de mármol del duque de Lerma en el castillo de Dénia, realizado por un pintor de la corte de Felipe III (?), ca. 1612. Archivio di Stato di Genova.



¹⁵⁹ Cabrera de Córdoba, *op. cit.* (nota 97), p. 350.

Otro de los aspectos que no había sido interpretado correctamente es el relativo a las dimensiones de la estatua según lo pactado en las cláusulas del contrato genovés. Considerando que un palmo genovés equivalía a unos 24,8 cm actuales, con los 10 palmos de la estatua acordados casi se debieron de alcanzar los 2,5 metros, a los que habría que añadir los 6 palmos de altura del pedestal, es decir, aproximadamente 1,5 metros más. En total, sumando ambas partes, el conjunto debió de medir unos 4 metros de alto, y no 3,5 metros, como habíamos sugerido¹⁶⁰. Además, ahora conocemos ulteriores detalles sobre algunas de las vicisitudes de la vida de la obra después de su llegada al castillo. Según una memoria de 1766 de Baltasar Venero dirigida al XII duque de Medinaceli, en fecha indeterminada un soldado disparó al rostro de la estatua, provocando seguramente daños irreversibles y la pérdida de fragmentos de gran valor artístico: “la referida estatua, que existe en la prinzipal entrada de dicha fortaleza, se descubre desde la maior parte de la ciudad y marina, [...] habiendo sido siempre tan respetada su memoria [del duque de Lerma] que a un soldado que le quitó parte de la barba de un tiro se le alcabuzeó en castigo del desacato”¹⁶¹. La escultura permaneció en la plataforma del castillo de Dénia hasta principios del siglo XIX, cuando fue retirada junto con los escudos de armas del castillo después de la incorporación de Dénia a la corona el 8 de enero de 1804. Así lo atestigua un documento del 16 de junio de 1807 firmado por Jorge Vives¹⁶², maestro de obras de Dénia, relativo a los gastos que conllevaron tales operaciones:

Relación que yo, Jorge Vives, maestro de obras, vecino de esta ciudad de Dénia, hago de lo que han importado los gastos de baxar la estatua de piedra de excelentísimo señor duque de Medinaceli, que existía en lo alto del castillo de esta plaza, y todas las armas que de su excelencia existían sobre las puertas de dicho castillo de la ciudad y de la plaza de la misma, a saber:

Por seis dietas por mí empleadas en la dirección de dichas maniobras, a 16 reales	96 reales
Por 10 jornales del albañil, a 10 reales	100 reales
Por 80 jornales de peón, a 6 reales	480 reales
Por 14 jornales de vagages mayores con su peón a 12 reales para conducir las maderas para la maniobra	168 reales
Por los alquileres de las <i>esparcinas</i> de cáñamo y demás cuerdas alquiladas para la maniobra	220 reales
Por veinte y cinco cargas [de] mortero, a 4 reales la carga	100 reales

¹⁶⁰ Campos-Perales, *op. cit.* (nota 152), p. 402.

¹⁶¹ Extracto de la ciudad de Dénia, derechos y regalías que en la misma, su término y marquesado pertenecen a vuestra excelencia [el duque de Medinaceli], Dénia, 10 de junio de 1766, ADM, Dénia-Lerma, leg. 21, núm. 2, s. fol. En una memoria posterior sin fechar ni firmar, pero con esta misma signatura, se afirma que la escultura era “de obra sumptuosa, pero deteriorada por los temporales”.

¹⁶² Diligencias de comisión por la superioridad del Real Consejo de Hacienda sobre posesión de la ciudad de Dénia y su puerto con los demás derechos a favor de la Real persona de Su Majestad, Dénia, 1805, ADM, Dénia-Lerma, leg. 21, núm. 32, fol. 175r. Estas diligencias están contenidas en el siguiente documento: Autos del pleito seguido entre el duque de Medinaceli y los tres fiscales del Supremo Tribunal de Justicia sobre indemnización de la ciudad de Dénia, su término y puerto, incorporados a la Corona por Real Orden de 8 de enero de 1804, 1804-1857, ADM, Dénia-Lerma, leg. 21, núm. 32. En dichas diligencias y autos hay numerosas referencias a la escultura y armas, que tenían que ser retiradas con la mayor atención y cuidado para evitar daños.

Y últimamente, por 15 cargas de yeso, a 3 reales la carga	45 reales
Importan todas las antedichas partidas:	1.209 reales

Desde la toma de posesión de Dénia por parte de la corona, la Real Hacienda se hizo cargo de las rentas y derechos del señorío, exceptuando las armas y la estatua, que pudieron pasar a engrosar el conjunto de bienes artísticos del XIV duque de Medinaceli, Luis Joaquín Fernández de Córdoba y Benavides, custodiados lejos de tierras valencianas. Sin embargo, no hemos encontrado posteriores referencias a su existencia y es posible que el XIV duque –muerto en 1840– se deshiciese de la obra, pues no formaba parte de los bienes inventariados en la testamentaria del XV duque de Medinaceli, Luis Tomás Fernández de Córdoba Ponce de León, muerto en 1873¹⁶³. Y es incluso probable que parte de la obra se conserve hoy en día, aunque disgregada y en mal estado de conservación, a tenor de los testimonios aportados.

La estatua del duque de Lerma en el castillo de Dénia fue un *unicum* a nivel español, sólo comparable, como ya se ha apuntado, con la escultura de bronce del III duque de Alba en Amberes, hecha por Nicolaes Jonghelinck (1571)¹⁶⁴. Desde su instalación en 1613 en su fortaleza valenciana, Lerma disfrutó todavía de cinco años de una privanza excepcional. Aunque estaba prevista una visita real a Dénia en 1616, ni Lerma ni el monarca volvieron a pisar tierras valencianas. De alguna forma, la colocación de la obra en el lugar más destacado de la construcción, permitiendo su contemplación desde el contiguo mar y desde la villa, implicaba, como en el caso de los escudos de armas, que el señor garantizara su presencia *in absentia*. Como en otras ocasiones, Lerma empleó cuidadosamente su imagen durante los largos periodos de tiempo en que estuvo físicamente ausente en sus estados para asegurar, de forma simultánea, una omnipresencia real. Sin embargo, el escudo de armas del pedestal de la escultura no era como el resto de los mencionados. Como se acordó en el contrato, este estaba flanqueado por las imágenes alegóricas de la Próspera Fortuna y la Fama sujetando el globo terráqueo con la banda –no terminada– que representaría la eclíptica con el movimiento aparente del sol y los signos zodiacales, marcando el destino astral del favorito. Su significado simbólico guarda una estrecha relación con ciertos detalles de las portadas de dos obras tratadas en este monográfico por José Antonio Guillén Berrendero: *El Fernando o Sevilla restaurada* (Milán, 1632) de Juan Antonio de Vera y Figueroa, en la que aparece representado por duplicado el conde-duque de Olivares como un nuevo Atlas sujetando el globo terráqueo con dicha banda de los signos zodiacales, y la *Genealogía universal de la nobilísima casa de Sandoval, ramo del generoso tronco de los soberanos reyes de Castilla y León*, manuscrito de la Biblioteca Nacional de Francia obra de Melchor de Teves ilustrada por Duarte Caldeira en 1612, en el que vemos a Lerma inmovilizando la rueda de la Adversa y Próspera Fortuna, figurada con un doble rostro, y la reveladora inscripción “VIRTUTE DUCE, NON COMITE FORTUNA”¹⁶⁵.

¹⁶³ Véanse los inventarios de bienes contenidos en la Testamentaria del XV duque de Medinaceli, julio de 1886, AHPM, José Gonzalo de las Casas y Quijano, prot. 35.613, fols. 1.816r y ss. Para esta testamentaria véanse también los protocolos 35.614, 35.615, 35.616 y 35.617 de este mismo escribano. Véase también la Testamentaria del XV duque de Medinaceli, 1895, AHPM, Zacarías Alonso Caballero, prot. 37.972, fols. 7.038r y ss. Por el contrario, desconocemos la existencia de inventarios de bienes del XIV duque de Medinaceli.

¹⁶⁴ García García, *op. cit.* (nota 12), p. 64.

¹⁶⁵ Debo estas observaciones a la atención de Bernardo J. García García. Se trata de una variante de la cita de Marco Tulio Cicerón “Virtute duce, comite fortuna” (Con la Virtud como guía y la Fortuna de compañera) (*Epistolas familiares*, X, 3), que podría traducirse así: “Si no le acompaña la Fortuna, se guía por la Virtud”.

Finalmente, no es tampoco casual que el encargo de la obra tuviera lugar en 1612, año en que Dénia obtuvo el privilegio del título de ciudad. Como hemos visto, el embellecimiento de la ciudad fue, si cabe, más evidente durante la segunda década del siglo XVII, culminando con la transformación del palacio en la campaña constructiva de 1616-1618 para alojar al rey. En definitiva, Lerma no desatendió sus labores de mecenazgo artístico y patronazgo religioso en sus posesiones valencianas. Prueba de ello es lo expuesto en estas líneas, que pretenden ser reivindicación y estímulo para con el desarrollo de una línea de investigación que ofrece perfiles aún desconocidos en la vida del valido de Felipe III.

Bibliografía

- Alfonso, L.: “I Carlone a Genova”, *La Berio*, 1-2 (1977), pp. 43-98.
- Arciniega García, L.: “Construcciones, usos y visiones del Palacio Real de Valencia bajo los Austrias”, *Ars Longa*, 14-15 (2005-2006), pp. 148-154.
- Baker-Bates, P.: “Francisco Ribalta’s *Vision of Father Simó*: British taste and the legacy of Sebastiano del Piombo in Spanish painting”, *Colnaghi Studies Journal*, 2 (2018), pp. 34-51.
- Banner, L. A.: *The Religious Patronage of the Duke of Lerma, 1598-1621*, Farnham y Burlington, Ashgate, 2009.
- Benito Doménech, F.: *Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*, València, Federico Doménech, 1980.
- Benito Doménech, F.: *Juan Sariñena (1545-1619). Pintor de la Contrarreforma en Valencia*. Exposición celebrada en València, Museo de Bellas Artes de València, 19 de diciembre de 2007-23 de marzo de 2008, València, Generalitat Valenciana, 2007.
- Bouza, F. (ed.): *Cartas de Felipe II a sus hijas*, Madrid, Akal, 2008.
- Brown, J.: “El mecenazgo y el olvido: el caso de Felipe III y el duque de Lerma”, *Revista de Occidente*, 180 (1996), pp. 39-46.
- Bustamante García, A.: “Los artífices del Real Convento de la Encarnación, de Madrid”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 40-41 (1975), pp. 369-388.
- Cabrera de Córdoba, L.: *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España desde 1599 hasta 1614*, Madrid, Imprenta de J. Martín Alegría, 1857.
- Callado Estela, E.: *Devoción popular y convulsión social en la Valencia del Seiscientos. El intento de beatificación de Francisco Jerónimo Simó*, València, Institutió Alfons el Magnànim, 2000.
- Cámara Muñoz, A.: “La nobleza va de boda. Valencia 1599”, en Sazatornil Ruiz, L. y Urquizar Herrera, A. (eds.): *Arte, ciudad y culturas nobiliarias en España (siglos XV-XIX)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2019, pp. 56-67.
- Campos-Perales, À.: “La compra de la *Casa de la Huerta*, sus jardines, búcaros, porcelanas y vidrios de San Juan de Ribera por el duque de Lerma”, en Gómez-Ferrer, M. y Gil Saura, Y. (eds.): *Ecos culturales, artísticos y arquitectónicos entre Valencia y el Mediterráneo en Época Moderna*, València, Universitat de València, 2018, pp. 309-327.
- Campos-Perales, À.: “La estatua marmórea del duque de Lerma en el castillo de Dénia, obra de Giuseppe Carlone”, *Archivo Español de Arte*, 364 (octubre-diciembre 2018), pp. 395-410.
- Campos-Perales, À.: “Bienes y espacios de privanza en el castillo y palacio del duque de Lerma en Dénia”, *Ars Longa*, 28 (2019), pp. 123-141.

- Carreres de Calatayud, F.: “Els casilicis del pont del Real”, en Carreres Zacarés, S. y Carreres de Calatayud, F.: *Els casilicis dels ponts del riu de València*, València, Impremta Fill de F. Vives Mora, 1935, pp. 55-72.
- Castañeda y Alcover, V.: *Arte del blasón: manual de heráldica*, Madrid, Hidalguía, 1954.
- Cervera Vera, L.: *El conjunto palacial de la villa de Lerma*, València, Editorial Castalia, 1967.
- Cervera Vera, L.: *Bienes muebles en el palacio ducal de Lerma*, València, Editorial Castalia, 1967.
- Cervera Vera, L.: *El monasterio de San Blas en la villa de Lerma*, Madrid, Editorial Castalia, 1969.
- Cock, H.: *Relación del viaje hecho por Felipe II en 1585 a Zaragoza, Barcelona y Valencia*, ed. de Alfredo Morel-Fatio y Antonio Rodríguez Villa, Madrid, Aribau y Compañía, 1876.
- Cruzada Villaamil, G.: *Rubens diplomático español. Sus viajes a España y noticia de sus cuadros, según los inventarios de las Casas Reales de Austria y de Borbón*, Madrid, Casa Editorial de Medina y Navarro, 1874.
- Dominguez Casas, R.: “Escudo del I duque de Lema en el MUVa”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 75 (2009), pp. 181-190.
- Duerloo, L.: *El archiduque Alberto. Piedad y política dinástica durante las guerras de religión*, Madrid, CEEH, 2015.
- Falomir, M.: “Imágenes de una santidad frustrada: el culto a Francisco Jerónimo Simón, 1612-1619”, *Locus amoenus*, 4 (1998-1999), pp. 171-183.
- Falomir, M.: “El Patriarca Ribera y la pintura: devoción, persuasión e historia”, en Bérchez, J. y otros: *Una religiosa urbanidad. San Juan de Ribera y el Colegio del Patriarca en la cultura artística de su tiempo*, València, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2013, pp. 103-116.
- Felipo Orts, A.: “La actitud institucional ante el proceso de beatificación de Francisco Jerónimo Simó durante el siglo XVII”, *Estudis*, 23 (1997), pp. 117-148.
- Feros, A.: *El duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III*, Madrid, Marcial Pons, 2002.
- Ferrer Valls, T.: *La práctica escénica cortesana: de la época del emperador a la de Felipe III*, Londres, Tamesis Books, 1991.
- Ferrer Valls, T.: “El duque de Lerma y la corte virreinal en Valencia: fiestas, literatura y promoción social. *El Prado de Valencia* de Gaspar Mercader”, *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris*, 5 (2000), pp. 257-272.
- Ferrer Valls, T.: “El duque de Lerma, el príncipe Felipe y su maestro de francés”, en Gorsse, O. y Serralta, F. (coords.): *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, Toulouse, PUM-Conserjería de Educación de la Embajada de España en Francia, 2006, pp. 283-295.
- Ferrer Valls, T.: “Corte virreinal, humanismo y cultura nobiliaria en la Valencia del siglo XVI”, en Enciso, L. M. (coord.): *Reino y ciudad. Valencia en su historia*. Exposición celebrada en València, Centro del Carmen, Museo de Bellas Artes de València, 18 de abril-15 de julio de 2007, Madrid, Fundación Caja Madrid, 2007, pp. 185-200.
- García Almiñana, E. y Sebastián Vicent, R.: *Análisis histórico del testamento del duque de Lerma, V marqués de Denia*, Dénia, Ajuntament de Dénia, 1983.
- García García, B. J.: “Los marqueses de Denia en la Corte de Felipe II. Linaje, servicio y virtud”, en Martínez Millán, J. (dir.): *Felipe II (1527-1598): Europa y la monarquía católica*, Madrid, Parteluz, 1998, vol. II, pp. 305-331.

- García García, B. J.: “Apostillas históricas”, en Vega, L. de: *Fiestas de Denia*, Introducción y texto crítico de M. G. Profeti, Florencia, Alinea, 2004, pp. 31-62.
- García García, B. J.: “Espacios de la privanza. Las residencias del favorito como extensión de los Reales Sitios en tiempos del duque de Lerma (1599-1618)”, en García García, B. J. (ed.): *Felix Austria. Lazos familiares, cultura política y mecenazgo artístico entre las cortes de los Habsburgo*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2016, pp. 393-440.
- García García, B. J. y Rodríguez Rebollo, Á. (eds.): *Apariencia y razón. Las artes y la arquitectura en el reinado de Felipe III*, Madrid, Ediciones Doce Calles, 2020.
- Gauna, F. de: *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, ed. de Salvador Carreres Zacarés, València, Acció Bibliogràfica Valenciana, 1926-1927 [1599].
- Gil Saura, Y.: “La tapicería de la expulsión de los moriscos. Un proyecto frustrado de Rodrigo Calderón”, *Locus amoenus*, 16 (2018), pp. 133-153.
- Gisbert Santonja, J. A. (dir.): *El llegat de l'Església de Dénia*, Dénia, Ajuntament de Dénia, 1991.
- Gómez-Ferrer, M.: “La antigua iglesia parroquial de San Andrés de Valencia y la arquitectura valenciana en la transición al siglo XVII”, *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 80 (1995), pp. 235-258.
- Gómez-Ferrer, M.: *El Real de Valencia (1238-1810). Historia arquitectónica de un palacio desaparecido*, València, Institució Alfons el Magnànim-Diputació de València, 2012.
- Gómez-Ferrer, M.: “El sepulcro del venerable Domingo Anadón en el Convento de Santo Domingo de Valencia (1609), obra genovesa encargo del conde de Benavente”, *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, 8 (2020), pp. 93-112.
- González Dávila, G.: *Historia de la vida y hechos del inclito monarca, amado y santo D. Felipe Tercero*, Madrid, Joaquín de Ibarra impresor de Cámara de S.M., 1771 [1632].
- González Fuertes, M. A. y Negredo del Cerro, F.: “Mecanismos de control de la corrupción bajo Felipe IV: los inventarios de ministros (1622-1655). Una primera aproximación”, *Tiempos modernos*, 35 (2017), pp. 432-460.
- Guill Ortega, M. Á.: *Carlos Coloma (1566-1637), espada y pluma de los Tercios*, Alicante, Editorial Club Universitario, 2007.
- Herrero Carretero, C.: “Tapices y libros de Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, I duque de Lerma”, en Redín Michaus, G. (ed.): *Nobleza y coleccionismo de tapices entre la Edad Moderna y Contemporánea: las Casas de Alba y Denia Lerma*, Madrid, Editorial Arco, 2018, pp. 119-145.
- Hudson, J. R. y Van de Velde, C.: *Corpus Rubenianum Ludwich Burchard. Part. XXI: Book Illustrations and Title Pages*, Bruselas, Arcade Press, 1977, 2 vols.
- Ivars Pérez, J.: “Antoni Gilabert i la arquitectura clàssica a la Marina Alta”, *Aguaites*, 9 (1993), pp. 7-23.
- Martín González, J. J.: “Bienes artísticos de don Rodrigo Calderón”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 54 (1988), pp. 267-308.
- Martinho, B. A.: *Beyond Exotica. The consumption of non-European things through the case of Juan de Borja (1569-1626)*, tesis doctoral, Florencia, European University Institute, Department of History and Civilization, 2018.
- Mateu Ibars, J.: *Los virreyes de Valencia. Fuentes para su estudio*, València, Ayuntamiento de València, 1963.
- Mercader, G.: *El Prado de Valencia*, ed. crítica de Henri Mérimée, Toulouse, Édouard Privat, 1907 [1600].
- Mínguez, V., González Tornel, P. y Rodríguez Moya, I.: *La Fiesta Barroca. El Reino de Valencia (1599-1802). Triunfos Barrocos. Vol. I*, Castelló, Universitat Jaume I, 2010.

- Morán, M., Checa, F.: *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*, Madrid, Cátedra, 1985.
- Morán, M. y Checa, F.: *Las casas del Rey. Casas de campo, cazaderos y jardines. Siglos XVI y XVII*, Madrid, Ediciones el Viso, 1986.
- Morán, M. y Portús, J.: *El arte de mirar. La pintura y su público en la España de Velázquez*, Madrid, Istmo, 1997.
- Muñoz Jiménez, J. M.: “Fray Alberto de la Madre de Dios y la arquitectura cortesana: urbanismo en la villa de Lerma”, *Goya*, 211-212 (1989), pp. 52-59.
- Pons Fuster, F.: *Místicos, beatas y alumbrados. Ribera y la espiritualidad valenciana del s. XVII*, València, Edicions Alfons el Magnànim, 1991.
- Pons Fuster, F.: “La proyección social de la santidad frustrada de Francisco Jerónimo Simón (1612-1619)”, *Estudis*, 23 (1997), pp. 149-184.
- Regueras Grande, F.: “Pinturas del Hospital de la Piedad (Benavente)”, *Brigecio*, 6 (1996), pp. 111-152.
- Robres Lluch, R.: “En torno a Miguel de Molinos y los orígenes de su doctrina. Aspectos de la piedad barroca en Valencia (1578-1691)”, *Anthologica Annua*, 18 (1971), pp. 353-465.
- Schroth, S.: *The private picture collection of the Duke of Lerma*, tesis doctoral, New York University, UMI, Dissertation Services, 1990.
- Schroth, S.: “The Duke of Lerma’s Palace in Madrid. A reconstruction of the original setting for Cristoforo Stati’s *Samson and the Lion*”, *Apollo*, 154 (2001), pp. 11-21.
- Schroth, S.: “A New Style of Grandeur: Politics and Patronage at the Court of Philip III”, en Schroth, S. y Baer, R.: *El Greco to Velázquez. Art during the Reign of Philip III*. Exposición celebrada en Boston, Museum of Fine Arts, 20 de abril - 27 de julio de 2008; Durham, Nasher Museum of Art at Duke University, 21 de agosto - 9 de noviembre de 2008, Boston, MFA Publications, 2008, pp. 77-121.
- Seser Pérez, R. y Canet Llidó, V. (coords.): *El Convent de les Agustines de Dénia i la Santíssima Sang. 400 anys de presència a Dénia*, Dénia, Ajuntament de Dénia, 2005.
- Seser Pérez, R.: *La ciutat de Dénia en temps del Duc de Lerma*, Dénia, Ajuntament de Dénia, 2013.
- Simal López, M.: *Los condes-duques de Benavente en el siglo XVII. Patronos y coleccionistas en su villa solariega*, Benavente, Centro de Estudios Benaventanos “Ledo del Pozo”, 2002.
- Talón, F.: “Dos pinturas valencianas (notas documentales)”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 26-3 (1918), pp. 202-204.
- Tramoyeres Blasco, L.: “Cuatro estatuas perdidas”, *Las Provincias. Almanaque para el año 1904*, XXV (1904), pp. 167-172.
- Urquizar Herrera, A.: “Teoría de la magnificencia y teoría de las señales en el pensamiento nobiliario español del siglo XVI”, *Ars Longa*, 23 (2014), pp. 93-111.
- Williams, P.: *El gran valido. El duque de Lerma, la Corte y el gobierno de Felipe III, 1598-1621*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2010.