

VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA.  
DEPARTAMENT D'HISTÒRIA DE L'ART

ARTE, COLECCIONISMO Y CULTURA  
NOBILIARIA EN EL REINO DE VALÈNCIA  
EN TIEMPOS DE FELIPE III

TESIS DOCTORAL

Presentada por:  
Àngel Campos-Perales

Dirigida por:  
Dra. Mercedes Gómez-Ferrer Lozano  
Dr. Miguel Falomir Faus

Programa de doctorado Historia del Arte  
Código: 3130

València, mayo de 2022





# VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA. DEPARTAMENT D'HISTÒRIA DE L'ART

## ARTE, COLECCIONISMO Y CULTURA NOBILIARIA EN EL REINO DE VALÈNCIA EN TIEMPOS DE FELIPE III

TESIS DOCTORAL

Presentada por:

Àngel Campos-Perales

Dirigida por:

Dra. Mercedes Gómez-Ferrer Lozano

Dr. Miguel Falomir Faus

Programa de doctorado Historia del Arte. Código: 3130

València, mayo de 2022





A Francisco Campos Alemany, Paco, *mon tio*

*In memoriam*



## **RECONOCIMIENTOS Y SATISFACCIONES**

Dice el escritor Andrés Trapiello que los maestros son un gran atajo. Para la elaboración de la presente memoria doctoral uno ha tenido la fortuna de contar con los dos mejores maestros que podía imaginar. Mis investigaciones sobre la nobleza valenciana de principios del Seiscientos se remontan al curso académico 2016-2017, cuando en el marco de una beca de investigación en el Museo del Prado mis actuales directores de tesis me sugirieron abordar el estudio del coleccionismo nobiliario en el Reino de València durante los reinados de Felipe II y Felipe III. Fruto de aquellas conversaciones son ahora estas líneas, que no habrían sido posibles sin sus estímulos iniciales y provechosos comentarios. Comentarios que tienen su origen en un profundo conocimiento del arte español y europeo de la Edad Media y Moderna, en general, y del arte valenciano de estos siglos, en particular. Abundantes fuentes documentales aquí manejadas como inéditas, otra tanta numerosa bibliografía y muchas de las conclusiones que apuntalan la estructura de este texto provienen de sugerencias de Mercedes y Miguel. Además, si esta memoria doctoral cumple con el objetivo de emanciparse del localismo y la mera descripción que caracterizan mucha de la literatura existente sobre la historia del coleccionismo, es porque he tratado de formular teorías generales cuando ha sido posible, siguiendo la estela de sus estudios y la de otras investigaciones, ejemplares desde este punto de vista. A ellos debo que esta tesis doctoral sea lo que es. Lo dicho, han sido un gran atajo.

El camino doctoral se abrevia también si la senda transitada se afronta con financiación. Como he mencionado, gracias a una beca de formación e investigación en las colecciones del Museo del Prado-Meadows Museum de Dallas (siglos XV-XVI) pude iniciar un proyecto doctoral que ha recibido tiempo después, durante el periodo 2017-2021, el visto bueno del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España con una Beca de Formación de Profesorado Universitario (FPU). Algunos de los resultados obtenidos durante estos cuatro años –como la reconstrucción virtual del castillo y palacio del duque de Lerma en Dénia o la identificación del retrato del marqués de Quirra, que debe terminar engrosando las colecciones del Museo de Bellas Artes de València– repercuten directamente sobre nuestra mejor comprensión del patrimonio histórico valenciano. Aunque también se dan a conocer aspectos histórico-artísticos de carácter inmaterial, la mayoría, creo que esta serie de aportaciones son la mejor reintegración de la deuda que moralmente uno contrae cuando resulta beneficiario de una ayuda pública de este tipo. En todo momento he tratado de acercar mis estudios al

conjunto de la sociedad, ya fuera en forma de artículo científico, conferencia u otro modo de divulgación histórica. Asimismo, esta línea de investigación personal se ha integrado durante estos años en los proyectos I+D financiados por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad cuya IP ha sido Mercedes Gómez-Ferrer: HAR2014-54751-P, ECOVAME, *Ecos culturales, artísticos y arquitectónicos entre València y el Mediterráneo en Época Moderna* –primero– y HAR2017-83070-P, GEOART, *Geografías de la movilidad artística. València en Época Moderna* –después–.

Con la intención de desarrollar y ampliar mi tesis doctoral tuve la oportunidad de realizar dos estancias de investigación de tres meses cada una. La primera, en 2019 en Madrid, en el Grupo de Investigación *Arte y Pensamiento en la Edad Moderna y Contemporánea* del Departamento de Historia del Arte de la UNED y bajo la supervisión del profesor Antonio Urquizar. Mi lectura durante los estudios de Grado de su *Coleccionismo y nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento* (Marcial Pons, 2007) fue clave para decidir qué historia del coleccionismo quería hacer. En este sentido, mi interpretación de los “modos de coleccionar” de la nobleza valenciana es indisociable de los nuevos horizontes historiográficos que inauguró, según mi opinión, la publicación de esta obra en España. La generosidad del profesor Urquizar fue compartida por otros miembros del departamento, que asistieron el día 19 de junio de 2019 a un seminario de investigación en el que pude dar a conocer mis investigaciones. El debate posterior a aquella presentación enriquece notablemente ahora mi análisis de la actividad constructiva y de equipamiento que llevó a cabo el duque de Lerma en el castillo de Dénia. Merece una mención especial la amabilidad del profesor Borja Franco, director de mi TFG en 2015 y consejero académico ejemplar hasta día de hoy. La segunda estancia tuvo lugar este mismo año de 2021, en Génova, en el Dipartimento di italianistica, romanistica, antichistica, arti e spettacolo (DIRAAS) de la Università di Genova, con una Beca de Movilidad Internacional de Doctorado de la Universitat de València-Erasmus+ y con la tutorización de la profesora Laura Stagno. El vasto conocimiento que atesora Laura sobre la familia Doria ha sido decisivo para articular un discurso coherente en mi estudio sobre la colección artística de Artemisa Doria, VII duquesa de Gandia, hija del almirante genovés Giovanni Andrea Doria. Debo señalar en este punto el principal aspecto negativo de mi permanencia en Italia: la imposibilidad de visitar el Archivio Doria Pamphilj de Roma, cerrado por la situación de crisis sanitaria provocada por el COVID-19. Compensa



este inconveniente el hecho de haber conocido a investigadores tan reseñables como Roberto Santamaria y Andrea Lercari.

Por último, quiero mostrar mi gratitud a todos aquellos archiveros y archiveras que de forma desinteresada me ayudaron durante el proceso de consulta y selección de la documentación histórica sobre la que se fundamenta esta tesis. En especial, a Salva Ferrando del Archivo del Patriarca de València; a Patxi Guerrero y Rosalía Marqués del Archivo Ducal de Medinaceli; y a Cristian Pardo, Eugenio Serrano y María Burgaleta del Archivo Histórico de la Nobleza. Asimismo, agradezco a Pascual de Rojas, marqués de Dos Aguas, el hecho de haberme permitido consultar algunos de sus protocolos notariales. A Bernardo J. García García, su constante apoyo y ayuda en mis investigaciones sobre el duque de Lerma. A José Luis Colomer, Diane Bodart, Piero Boccoardo, Enrique Salom, Pablo Navarro, Yolanda Gil y Juan Manuel Albendea, sus consejos y aportaciones a este trabajo. Mis agradecimientos también a todos aquellos que expresaron su opinión sobre el mismo en las reuniones de carácter científico a las que asistí, como el taller doctoral *Nuevos caminos del hispanismo*, celebrado en la Casa de Velázquez de Madrid en octubre de 2018. A Ana Hernández Pugh, Pedro J. Martínez Plaza y M. Cruz de Carlos, por su amistad y respaldo durante mi paso por el Centro de Estudios del Prado. A mis amigos y familia. A Andrea, que me acompañó hasta los últimos rincones para comprobar los datos de esta investigación. *Gràcies*.



## NOTAS SOBRE EL USO DEL ESTILO

Las normas de edición y citación utilizadas para la redacción de la presente memoria doctoral son las proporcionadas por la revista *Ars Longa. Cuadernos de arte*, publicación anual del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de València, en su apartado de "Directrices para autores". No obstante, quiero hacer una serie de puntualizaciones sobre el uso del estilo a lo largo de estas líneas. No ha sido posible mantener una total uniformidad en el uso de los nombres en valenciano y en español. Los nombres propios de ciudades, villas, espacios naturales, etc. se escriben normalmente en su versión oficial en valenciano. Por ejemplo: València, Dénia, Vall d'Albaida y Reino de València. Con algunas excepciones, como los municipios en zonas con predominio lingüístico del español: Chelva, Ayódar, Ayora, etc. Los nombres propios de los nobles valencianos se escriben en español y sus apellidos en valenciano. Por ejemplo: Cristóbal Carròs de Centelles, marqués de Quirra, conde de Centelles y señor de Nules. Sin embargo, los apellidos de los nobles castellanos con estados patrimoniales en el Reino de València se escriben siempre en español. Por ejemplo: Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, duque de Lerma y marqués de Dénia. Los nombres de las instituciones se mantienen en valenciano. Por ejemplo: Consell de Dénia. Además, las citas textuales siempre se escriben en redonda, aunque sean en un idioma diferente al español, respetando la grafía original e introduciendo los signos tipográficos y las normas de ortografía académica necesarias para mejorar su comprensión. Sin embargo, las palabras en un idioma diferente al español, si no son citas textuales, se escriben en cursiva. Se advertirá que los títulos nobiliarios (duque, marqués, conde, vizconde, etc.) siempre se escriben deliberadamente en minúscula, así como otras palabras como emperador, rey, virrey o corte. Los números se escriben en letra hasta el diez, y también las decenas ("veinte", "treinta", etc.) hasta 100. Por último, si no se señala lo contrario con una nota a pie de página, todas las fuentes de archivo aquí citadas son inéditas.



## **ABREVIATURAS DE ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS**

ACA: Archivo de la Corona de Aragón (Barcelona)

ACCV: Archivo del Real Colegio Seminario de Corpus Christi (València)

ACV: Archivo de la Catedral de València (València)

ADM: Archivo Ducal de Medinaceli (Toledo)

ADPCS: Archivo de la Diputación Provincial de Castelló (Castelló)

AGFDV: Archivo General y Fotográfico de la Diputación de València (València)

AHN: Archivo Histórico Nacional (Madrid)

AHNOB: Archivo Histórico de la Nobleza (Toledo)

AHPM: Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (Madrid)

AMD: Archivo Municipal de Dénia (Dénia)

AMDA: Archivo del Marqués de Dos Aguas (València)

ARGB: Archives Générales du Royaume de Belgique (Bruselas, Bélgica)

ARM: Archivo del Reino de Mallorca (Palma de Mallorca)

ARV: Archivo del Reino de València (València)

ASFi: Archivio di Stato di Firenze (Florencia, Italia)

ASGe: Archivio di Stato di Genova (Génova, Italia)

BNE: Biblioteca Nacional de España (Madrid)



# ÍNDICE

|   |     |
|---|-----|
| <b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....  | 17  |
| 1.1. Qué. Una contribución a la historia del coleccionismo nobiliario.....  | 17  |
| 1.2. Quiénes. La nobleza valenciana en tiempos de Felipe III .....  | 25  |
| 1.3. Cuándo. El reinado de Felipe III: sus jornadas valencianas y su promoción de las artes .....   | 31  |
| 1.4. Dónde. Vivir en el Reino de València: la importancia de los vínculos comerciales y políticos.....  | 38  |
| 1.5. Por qué. Las lagunas historiográficas .....  | 47  |
| 1.6. Cómo. Cuestiones metodológicas .....   | 52  |
| <b>2. ALTA NOBLEZA</b> .....  | 60  |
| 2.1. El caso particular de la familia Borja.....  | 60  |
| 2.1.1. Castelló de Rugat, 1592. Arte y coleccionismo nobiliario en el retiro y muerte de Carlos de Borja, V duque de Gandia .....   | 62  |
| 2.1.1.1. Los ajuares domésticos de Carlos de Borja en Gandia y Castelló de Rugat.....   | 68  |
| 2.1.2. El triunfo de la pintura en la familia Borja. El coleccionismo de Artemisa Doria Carretto, VII duquesa de Gandia, y sus antecedentes valencianos y genoveses ..... | 98  |
| 2.2. Los modos de coleccionar de otros magnates valencianos y nobles titulados...   | 117 |
| <b>3. NOBLEZA MEDIA</b> .....   | 146 |
| 3.1. La pintura mitológica: factor diferencial .....  | 146 |
| 3.2. Las colecciones de la nobleza media .....  | 161 |
| <b>4. BAJA NOBLEZA</b> .....  | 215 |
| 4.1. Las colecciones de la baja nobleza y otros repertorios de bienes destacados....  | 215 |
| <b>5. NOBLES EXTRANJEROS EN VALÈNCIA. NOBLES VALENCIANOS EN OTROS LUGARES</b><br>.....  | 245 |

|  |            |
|--|------------|
| <b>6. EL MECENAZGO ARTÍSTICO DE LA NOBLEZA VALENCIANA EN TIEMPOS DE FELIPE</b>           |            |
| <b>III. NOTAS Y REFLEXIONES.....</b>   | <b>277</b> |
| <b>7. EL LEGADO ARTÍSTICO DEL DUQUE DE LERMA EN EL REINO DE VALÈNCIA .....</b>           | <b>321</b> |
| 7.1. El duque de Lerma en València. València en las colecciones del duque de Lerma ..... | 321        |
| 7.2. Una ciudad para el rey: Dénia, capital del marquesado.....                          | 333        |
| <b>8. CONCLUSIONES .....</b>   | <b>354</b> |
| <b>9. CONCLUSIONI.....</b>   | <b>376</b> |
| <b>10. RIASSUNTO .....</b>   | <b>398</b> |
| <b>11. APÉNDICE DOCUMENTAL .....</b>   | <b>433</b> |
| <b>12. ÍNDICE DE FIGURAS .....</b>   | <b>672</b> |
| <b>13. BIBLIOGRAFÍA .....</b>  | <b>681</b> |



## 1. INTRODUCCIÓN

### 1.1. Qué. Una contribución a la historia del coleccionismo nobiliario

Y pues todo el mundo sabe que en el juego todos son yguales, razón será que vuestras mercedes nos paguen esto poco a letra vista, y lo que más haremos anticipado con alguna fiesta dentro del lugar, pues *dizen que València es la escuela donde vienen a aprender y saber los cavalleros forasteros el término de serlo, y las costumbres del exercitarlo*.<sup>1</sup>

Con estas palabras solicitaba el pastor de Dénia –*alter ego* de Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, I duque de Lerma– a las damas de la ficción pastoril *El Prado de Valencia* que le agasajaran con alguna de las famosas fiestas valencianas tras su llegada a la capital del Turia como nuevo virrey de València (1595-1597). Aunque realmente estas palabras son fruto de la invención de Gaspar Mercader, I conde de Buñol, autor de la obra, y a pesar de que el testimonio pone de relieve, sobre todo, el secular prestigio de la ciudad en cuanto a la organización de fiestas cortesanas y populares, dicha frase no deja de ser una declaración de intenciones sobre la cultura nobiliaria contemporánea. Está claro que Mercader se refería a estas “costumbres del exercitarlo” como sinónimo de los actos lúdicos que abundan en esta pieza literaria y que la nobleza utilizaba como formas de autorepresentación. Pero aprender “el término de serlo y las costumbres del exercitarlo”, es decir, conocer y practicar el modo de vida nobiliario, implicaba ulteriores mecanismos de distinción social. Esto es, prácticas aristocráticas que definían un *ethos* estamental, un conjunto de conductas y costumbres que diferenciaban la nobleza del pueblo llano y que exigía, por encima de todo, el cultivo de la virtud.<sup>2</sup> No es la intención del presente trabajo analizar las diferentes prácticas del “*habitus* cultural nobiliario” –en palabras de Fernando Bouza–, cosa que han hecho magistralmente este historiador y otros

---

<sup>1</sup> MERCADER, Gaspar. *El Prado de Valencia*. Edición crítica, introducción, notas y apéndice de Henri Mérimée. Toulouse: Édouard Privat, 1907 [1600], p. 43. La cursiva es nuestra.

<sup>2</sup> Sobre el *ethos* cultural de la nobleza europea y la virtud, concepto central del pensamiento nobiliario, véase: BRUNNER, Otto. *Vita nobiliare e cultura europea*. Bolonia: Il Mulino, 1982, p. 85 y ss. y 99-100. De nuevo, sobre la conducta o comportamiento singular que se le exigía a un noble, condición *sine qua non* para ser considerado como tal, y sobre el debate generado entre aquellos que así lo pensaban y los que, por contra, creían que bastaba con la virtud demostrada por los antepasados, véase: CARRASCO MARTÍNEZ, Adolfo. *Sangre, honor y privilegio. La nobleza española bajo los Austrias*. Barcelona: Ariel, 2000, p. 25 y ss. Sobre la plasmación de estos asuntos en la tratadística nobiliaria castellana y portuguesa, véase también: GUILLÉN BERRENDERO, José Antonio. *La Edad de la Nobleza. Identidad nobiliaria en Castilla y Portugal (1556-1621)*. Madrid: Polifemo, 2012, p. 27 y ss.

tantos,<sup>3</sup> sino escoger una de ellas, la relativa al coleccionismo artístico, y desentrañar su alcance en la configuración de la imagen del noble valenciano en tiempos de Felipe III. Parece evidente, pues, que los caballeros forasteros debían ir a València para aprender a ser nobles mediante su participación en eventos lúdicos de todo tipo, ya fueran “danças, esgrimas, máscaras, saraos, sortijas, faquines, torear, dar lançadas, passar carreras, tirar barras, o saltar”, fiestas que ofrecen las damas valencianas al pastor de Dénia tras su lisonja a la reputación de la ciudad con la que hemos abierto estas líneas. ¿Ocurría lo mismo con las colecciones de la nobleza valenciana de finales del siglo XVI y principios del siglo XVII? ¿Eran ajuares domésticos reconocidos que rivalizaban en importancia con los más relevantes del momento? ¿Se instruían también los nobles extranjeros en tierras valencianas en la “costumbre” de reunir conjuntos artísticos particulares? Estos serán algunos de los interrogantes que trataremos de responder, aunque el acercamiento al modo de vida nobiliario y al estudio de estos acervos patrimoniales incluirá la consideración de hábitos no menos importantes, como las labores de mecenazgo artístico y patronazgo religioso de la aristocracia valenciana, la construcción y dotación de palacios, el uso de la heráldica, la adquisición y ornato de capillas privadas, etc. Es decir, cualquier manifestación cultural y/o artística que llevase aparejada una nítida voluntad de expresión de poder, y de diferenciación social.

De entrada, que hablemos tan llanamente de coleccionismo artístico conlleva varios riesgos. Como apuntó Antonio Urquizar en un renovador estudio sobre coleccionismo nobiliario en la España del Renacimiento, quizás sea imprecisa la utilización de la etiqueta “colección artística”, que tiende a englobar cualquier conjunto de bienes, aunque tras ellos no subyazcan motivaciones estéticas. Tampoco son colecciones artísticas en sentido estricto muchos de los equipamientos domésticos que aquí se analizan. Como matiza este investigador, se tratan realmente de “modos de coleccionar”, es decir, de prácticas culturales que son llevadas a cabo por motivos sociales o familiares, la mayoría de las veces, o por razones estéticas, menos frecuentemente.<sup>4</sup> Por ejemplo, la acumulación casi obsesiva de series de pinturas de emperadores y sibilas en los interiores domésticos de la

---

<sup>3</sup> Véase, por ejemplo: BOUZA, Fernando. *Imagen y propaganda. Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*. Madrid: Akal, 1998. De este libro, especialmente el capítulo “Entre cortesanos y discretos. Cultura nobiliaria y poder en la España de los Austrias”, en p. 197-214; ídem. *Palabra e Imagen en la Corte: cultura oral y visual de la nobleza en el Siglo de Oro*. Madrid: Abada Editores, 2003. Y también: SORIA MESA, Enrique. *La nobleza en la España moderna. Cambio y continuidad*. Madrid: Marcial Pons, 2007, p. 261 y ss.

<sup>4</sup> URQUÍZAR HERRERA, Antonio. *Coleccionismo y nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*. Madrid: Marcial Pons, 2007, p. 23-24.

nobleza valenciana obedece a modas –o motivaciones sociales– del momento, mientras que, por el contrario, en ciertos conjuntos pictóricos excepcionales como el de Artemisa Doria, VII duquesa de Gandia, se entrevén unas claras preferencias artísticas. Hablamos de la reunión sistemática por parte de la noble genovesa de obras de pintores reconocidos y activos en Italia y València, y de su manifiesta voluntad de legar a sus herederos y vincular al mayorazgo ciertas pinturas, limitando así su dispersión. En este último caso se entrecruzan otros factores, como su origen italiano, el recuerdo consciente de los modos de coleccionar familiares (Borja y Doria) y la creciente consideración social de la pintura en España del siglo XVII, estrechamente vinculada a la aparición del coleccionismo pictórico. Cada ejemplo, por lo tanto, soporta unas interpretaciones diferentes. Con estas palabras resume Fernando Marías cuándo podemos hablar de coleccionismo –de pinturas, en este caso–:

El hecho de que aparezca en un inventario del siglo XVI una serie de pinturas no hace de ésta una colección en sentido estricto; en la mayoría de los casos, tales pinturas tenían un carácter eminentemente funcional –imágenes devocionales, retratos de familia o personajes importantes– o decorativo –paisajes, algunos bodegones– y ni siquiera un incremento cuantitativo modifica la situación. El coleccionismo se basa en un cambio cualitativo en la consideración de la pintura, apreciada como unidad indisoluble de forma y contenido, como testimonio de un quehacer artístico. Reunir galerías de retratos, ya fueran de hombres de armas, letras o santos, constituye un testimonio de cultura más que de gusto artístico. [...] Las colecciones pictóricas importantes de la España del siglo XVI, más allá del número de piezas que pudo ser muy dispar, son aquellas de personas entendidas en el arte de la pintura [...].<sup>5</sup>

Por lo tanto, cuando en este escrito se use el término “colección” o “coleccionismo artístico” se hará como sinónimo de un conjunto patrimonial o de una práctica social que puede tolerar diferentes lecturas, aunque no sean colecciones o ejemplos de coleccionismo artístico en sentido estricto. Lo hacemos así por la tendencia historiográfica actual, que suele reconocer como colección artística cualquier colección, por comodidad y para no confundir al lector durante la exposición y análisis de los

---

<sup>5</sup> MARÍAS, Fernando. *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español*. Madrid: Taurus, 1989, p. 484. Citado en: CARBONELL I BUADES, Marià. “Pintura religiosa i pintura profana en inventaris barcelonins, ca. 1575-1650”. *Estudis històrics i documents dels arxius de protocols*, 1995, nº 13, p. 180. En este último trabajo, al que volveremos en múltiples ocasiones, Carbonell llega a la conclusión de que el coleccionismo pictórico en Cataluña entre 1575 y 1650 es algo excepcional, limitado a casos muy concretos como el del canónigo Macip.

diferentes casos de coleccionismo nobiliario que articulan este trabajo. Voces disidentes como la del profesor Urquizar prefieren la utilización de términos como ajuares, tesoros y escenografías domésticas, “conceptos más limitados, pero menos susceptibles de ser malinterpretados”.<sup>6</sup> En todo caso, cada una de estas colecciones nobiliarias será interpretada teniendo en cuenta las intenciones originales de sus poseedores, ya fueran razones sociales, familiares y/o estéticas. Y siempre y cuando se puedan esclarecer, lo cual resulta muchas veces poco probable dadas las limitaciones de las principales fuentes de estudio que hemos manejado: inventarios de bienes, almonedas y testamentos. Asimismo, de forma consciente hemos preferido privilegiar el examen de pinturas, esculturas y tapices, en este orden y sobre el resto de cultura material, influidos también por las corrientes historiográficas actuales y para delimitar una investigación que podría haber sido tan extensa como extenso era el patrimonio mueble de las más esclarecidas estirpes valencianas. Como consecuencia, uno de los objetivos básicos de esta memoria doctoral será determinar si también en el siglo XVII valenciano tuvo lugar el fenómeno cultural europeo del “triumfo de la pintura”, esto es, la conformación de las primeras grandes colecciones pictóricas.<sup>7</sup>

Sin duda, como después veremos, gran parte de la aristocracia valenciana vio en el coleccionismo artístico un práctico instrumento de diferenciación social, tuvieran o no la capacidad para emitir juicios estéticos sobre los objetos que acumulaban, y quisieran o no expresar visualmente mediante escenografías domésticas la ilustre ascendencia a la que pertenecían. No solo había que ser noble, sino aparentar ser noble, e imitar los modelos de conducta de los estratos superiores. Los grupos en progresión vieron en las prácticas de la alta nobleza un espejo en el que fundamentar sus conductas, y los ajuares domésticos de los primeros, como parte integrante de ese *ethos* estamental, jugaron un papel esencial para conseguir la ansiada ascensión social. En la cumbre de este engranaje de proyección de modelos conductuales “hacia abajo” se situaba la figura del monarca y la familia real,<sup>8</sup> cuyo comportamiento era imitado por la nobleza cortesana. Así lo expresaba el noble valenciano Fadrique Furió Ceriol en 1559:

---

<sup>6</sup> URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2007, p. 24.

<sup>7</sup> BROWN, Jonathan. *El triunfo de la pintura. Sobre el coleccionismo cortesano en el siglo XVII*. Madrid: Nerea, 1995; BURKE, Marcus B.; CHERRY, Peter. *Collections of Paintings in Madrid, 1601-1755*. 2 vols. Ann Arbor: The J. Paul Getty Trust, 1997.

<sup>8</sup> CARRASCO MARTÍNEZ, Adolfo, 2000, p. 80-81.

Quando el príncipe es poeta, todos hacemos coplas: quando es músico, todos cantamos i tañemos: quando es guerrero, todos tratamos en armas: quando es amigo de truhanes, todos nos picamos de graciosos: quando es amigo de astrología, todos hablamos en esferas, i otros instrumentos.<sup>9</sup>

Durante el reinado de Felipe III, el principal coleccionista del momento no fue el propio soberano, sino su valido, el I duque de Lerma y V marqués de Dénia. Por lo que atañe a su coleccionismo de pintura, Lerma consiguió reunir un conjunto de hasta 2.747 piezas que le convirtieron, según Schroth, en el primer “mega-coleccionista” europeo de índole no regia.<sup>10</sup> Como favorito del rey, noble castellano con estados patrimoniales en tierras valencianas y antiguo virrey de la ciudad, Lerma mantuvo importantes lazos políticos con el Reino de València hasta su muerte en 1625. Le ayudaron en tales cometidos un grupo de nobles valencianos o con cargos políticos en el reino que se mostraron partidarios declarados del valido: el marqués de Quirra, el marqués de Caracena, el conde de Buñol, Jerónimo Valeriola, “criado y hechura” del duque, etc. Por su cercanía con Lerma, ¿fueron las colecciones de estos últimos deudoras del gusto pictórico del duque, por ejemplo, en cuanto a la reunión de unas determinadas tipologías de cuadros?<sup>11</sup> Trataremos de responder a este interrogante, pero lo cierto es que la baja nobleza, cierta parte de ella llegada a tierras valencianas buscando una oportunidad de promoción social tras convertirse el reino en sede efímera de la corte (en 1599, en 1604 y a punto estuvo de serlo en múltiples ocasiones más, como veremos), se fijó en las prácticas coleccionistas de la nobleza media y nobles titulados para manifestar, como ellos, su poder y prestigio. Un caso paradigmático de esto que estamos comentando, que nos servirá para cerrar este epígrafe, es el de Diego Felipe Fortuny, hidalgo natural de Ibdes, en la Comunidad de Calatayud, Aragón.

---

<sup>9</sup> FURIÓ CERIAL, Fadrique. *El Concejo y consejeros del Príncipe*. Edición de Henry Mechoulan y Jordi Pérez Durà. València: Edicions Alfons el Magnànim, 1996 [1559], p. 134. Citado en: CÁTEDRA, Pedro M. *Nobleza y lectura en tiempos de Felipe II. La biblioteca de don Alonso Osorio, marqués de Astorga*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2002, p. 59.

<sup>10</sup> SCHROTH, Sarah. “A New Style of Grandeur: Politics and Patronage at the Court of Philip III”. En: SCHROTH, S.; BAER, R. (eds.). *El Greco to Velázquez. Art during the Reign of Philip III*. Catálogo de la exposición celebrada en Boston, Museum of Fine Arts, 2008, y Durham, Nasher Museum of Art at Duke University, 2008. Boston: MFA Publications, 2008, p. 88. Tal vez un tanto exagerada esta idea, que cabría matizar, porque por ejemplo Mencía de Mendoza ya inauguró en el siglo XVI esta pasión por la reunión casi masiva de pinturas.

<sup>11</sup> Las preferencias artísticas de Lerma emularon, al mismo tiempo, los gustos pictóricos de Felipe II, ejemplificando este juego de influencias “hacia abajo” que estamos comentando. Véase: SCHROTH, Sarah, 2008, p. 92.

El análisis de un gran número de almonedas e inventarios de bienes valencianos de los primeros años del siglo XVII nos ha revelado que, en efecto, este tal Diego Felipe Fortuny estuvo activo en la ciudad de València, al menos, desde 1615. El 24 de enero de ese mismo año lo podemos documentar, por primera vez, en una subasta pública de bienes muebles. En concreto, en las almonedas *post mortem* del ciudadano Joaquín Moreno, en las que adquirió “dos retratos”, sin más información, por tres libras y ocho sueldos valencianos.<sup>12</sup> Más interesante resulta su presencia en las almonedas *post mortem* del arzobispo Juan de Ribera –principal coleccionista de pintura durante los primeros años del siglo XVII en València–, celebradas en los meses de julio y agosto de 1615 y ya publicadas por Fernando Benito.<sup>13</sup> El 18 de julio compró Fortuny en la Plaça de la Seu de València “una colchica de blanco y colorada en 4 s.”; el 21 de julio en ese mismo lugar “dos porcelanas, 1 L. 15 s.”; y el 8 de agosto “los quatro tiempos en 24 L.”, es decir, cuatro cuadros con las cuatro estaciones, a seis libras la obra, un precio bastante elevado para estos años.<sup>14</sup> Es más, tres años después, en las subastas organizadas tras la muerte de micer Francisco Gil, doctor del Real Consell, Fortuny siguió adquiriendo objetos para su colección particular. En este caso vidrios, adquiridos en las almonedas del 11 de agosto de 1618.<sup>15</sup> El hidalgo aragonés supo apreciar uno de los puntos fuertes del ajuar doméstico del doctor Gil: el conjunto de piezas vítreas que este guardaba en un armario de la sala de su casa valenciana, con manufacturas tan curiosas como “dos globos de vidre ab ses cubertores mostrechats ab puntes de diamants de color violat”, “dos boles de vidre piramidals de color envinagrada ab ses cubertores” o “un leonet de vidre blanch”, entre otros muchos.<sup>16</sup> Y por último, más reveladora todavía resulta la información que se apunta en el inventario de bienes *post mortem* de 1631 del I conde de Buñol, gracias al cual sabemos que Diego Felipe Fortuny tenía empeñados en su poder hasta 14 tapices de Gaspar Mercader por dos préstamos de 300 libras valencianas cada uno que le había hecho.<sup>17</sup> Así, pues, de la consideración de estos datos se infiere que este tal Fortuny pudo residir en València entre 1615 y 1631, que adquirió diferentes objetos de tipologías muy

---

<sup>12</sup> ACCV, Protocolos, Joan Baptista Albert, 14.127.

<sup>13</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Pinturas y Pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*. València: Federico Doménech, 1980, p. 203 y ss.

<sup>14</sup> Estas referencias en: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 209, 210 y 211.

<sup>15</sup> ACCV, Protocolos, Joan Josep Just, 16.994.

<sup>16</sup> El inventario de los vidrios también es del 11 de agosto de 1618 y puede consultarse en: ACCV, Protocolos, Joan Josep Just, 16.994.

<sup>17</sup> El inventario del 6 de septiembre de 1631, con la estimación de los bienes, puede consultarse en: ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.528. Fue publicado por primera vez en: MERCADER, Gaspar, 1907 [1600], p. 235-237.

variadas para, tal vez, su colección privada, y que disfrutaba de una situación económica holgada.<sup>18</sup>

¿Quién era realmente? En el Archivo de la Corona de Aragón hemos encontrado un proceso sobre la hidalguía de un tal “Diego Felipe Fortuny” que, por cronología y por haber sido reproducido en la sección de *Manaments i Empares* de la Corte Civil de València, debe corresponder a nuestro protagonista.<sup>19</sup> En él se resolvía satisfactoriamente su cualidad de hidalgo tras un trámite que comportó la consulta de esta cuestión a diferentes vecinos del lugar de Ibdes, en Aragón, de donde era natural Fortuny. La resolución final no dejaba lugar a dudas:

Claramente consta el dicho Diego Felipe Fortuny ser hijo legítimo y natural de Miguel Fortuny y nieto de Juan Fortuny, quondam, vezinos que fueron de dicho lugar, y aquellos ser hijosdalgo conosidos por tales, y assí mismo todos sus antepassados y asendientes del dicho Diego Felipe Fortuny de tiempo inmemorial a esta parte, y aquellos haver gosado y gosar de todos los privilegios que semejantes hijosdalgo suelen y acostumbran gosar. Por tanto, sich suadente justicia pronuncia, sentencia y declara el dicho Diego Felipe Fortuny ser hijodalgo legítimo y natural de los dichos Miguel Fortuny y Gracia Cid, quondam, legítimos conyuges [...].

Es decir, si en 1612 se había demostrado ya la hidalguía de Fortuny, ¿cabe la posibilidad de que este aprovecharse la resolución favorable para viajar a València y buscar ascender socialmente ante una futura jornada valenciana de la corte de Felipe III? ¿Se trasladó a València para aprender “el término” de ser caballero y “las costumbres del ejercitarlo”? No lo sabemos, aunque la compra constante de bienes en almonedas de personajes tan relevantes como el Patriarca Ribera demuestra que Fortuny vio en la reunión de una prestigiosa colección un efectivo mecanismo de distinción social. Estas mismas motivaciones sociales fueron las que empujaron a muchos nobles valencianos a empezar a poseer, por ejemplo, series populares de pinturas. Cada uno es lo que parece a los ojos de los demás y, por ende, no solo había que ser noble, sino aparentar ser noble. El paso final consistía en obtener un escudo de armas. El de Fortuny lo conocemos, ya que se

---

<sup>18</sup> En todas estas noticias se señala su nombre y apellido: “Diego Felipe Fortuny”, sin ningún tratamiento honorífico. Por ello, no hemos tenido en cuenta la presencia de un tal “mossèn Fortuny” en las almonedas del 17 de septiembre de 1607 de los bienes de Juan Bautista García, caballero y lugarteniente en el oficio de baile general de la ciudad y Reino de València, comprando “hun retrato de la armada de don Joan de Àustria” (¿la batalla de Lepanto?) por ocho sueldos. Véase: ARV, Protocolos, Francisco Mallent, 4.505.

<sup>19</sup> ACA, Consejo de Aragón, Legajos, 657, nº 40. El proceso empieza en Ibdes, Comunidad de Calatayud, Aragón, el 13 de mayo de 1612, aunque se traslada en València en 1631-1632. La petición de Fortuny para demostrar su hidalguía se fecha en 13 de marzo de 1612.

encuentra meticulosamente descrito en el proceso que acredita su ascendencia noble. A partir de entonces, el hidalgo aragonés ya podría reproducirlo en el dintel de su palacio, en la plata labrada de uso doméstico, en ricos respaderos o incluso en el remate de su cama. La orla de su escudo orgullosamente rezaba: “Más bolaron que las garças, los Fortunes y los Maças”.<sup>20</sup>

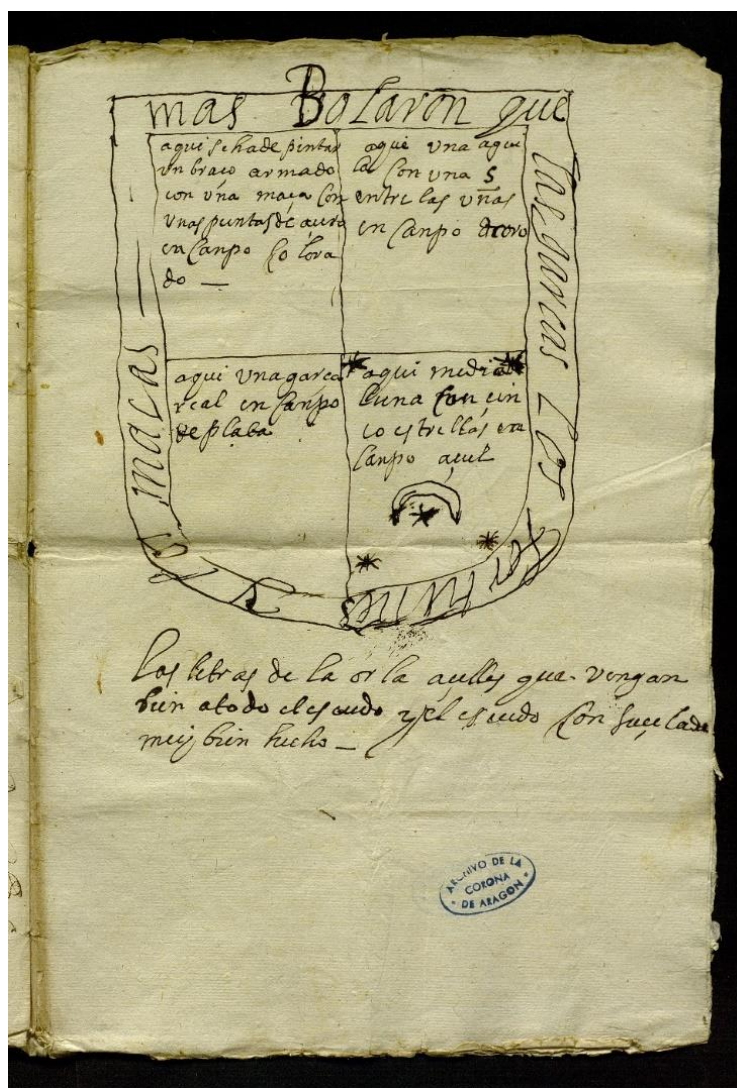


Fig. 1. Escudo de armas de Diego Felipe Fortuny en su proceso de probanza de hidalguía (1612). ACA, Consejo de Aragón, Legajos, 657, nº 40.

<sup>20</sup> Sobre la importancia de la heráldica para el pensamiento nobiliario, véase: CARRASCO MARTÍNEZ, Adolfo, 2000, p. 74 y ss.; SORIA MESA, Enrique, 2007, p. 268-270; URQUÍZAR HERRERA, Antonio. “Teoría de la magnificencia y teoría de las señales en el pensamiento nobiliario español del siglo XVI”. *Ars Longa*, 2014, nº 23, p. 93-111.



## 1.2. Quiénes. La nobleza valenciana en tiempos de Felipe III

Recuérdese el testimonio con el que hemos inaugurado estas páginas. ¿No es cierto que las palabras del pastor de Dénia delatan también el orgullo adquirido y la renovada importancia de la nobleza valenciana tras la celebración de la doble boda real en la ciudad de València solo un año antes? Los casamientos de 1599 entre Felipe III y Margarita de Austria y entre el archiduque Alberto y la infanta Isabel Clara Eugenia permitieron a la aristocracia local una oportunidad de lucimiento que no dudaron en aprovechar. Primero con la estancia de la comitiva real en Dénia, cabeza de los estados valencianos del duque de Lerma, entre el 12 y el 16 de febrero, y más tarde con la llegada del séquito a València, entre el 19 de febrero y el 4 de mayo, siendo especialmente celebrada la entrada de la reina Margarita a la ciudad del Turia el 18 de abril de ese mismo año. Tras las bodas, tuvo lugar una posterior visita de la corte a Dénia entre el 25 de julio y el 7 de agosto y entre el 11 y el 24 de este último mismo mes.<sup>21</sup> No es nuestra intención recuperar la descripción de estos festejos, que incluyeron luminarias, paseos marítimos, fuegos artificiales, comedias, jornadas de pesca, torneos, la construcción de arcos efímeros, etc., asunto que cuenta con una historiografía muy extensa, sino remarcar la participación de la nobleza autóctona en estos actos lúdicos y destacar la ocasión de promoción social que les proporcionaba su proximidad a la corte.<sup>22</sup> Por ejemplo, hablamos del torneo del sábado 13 de febrero en Dénia que mantuvo el vizconde de Chelva, y en el que participaron numerosos caballeros valencianos;<sup>23</sup> del sarao en casa de Gaspar Mercader, padre del I conde, el domingo de Carnestolendas;<sup>24</sup> o de la fiesta y baile final el domingo 25 de abril

---

<sup>21</sup> Estos datos sobre Dénia en: GARCÍA GARCÍA, Bernardo 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, p. 395. Las fechas de València en: BNE, *Libro de la Jornada de Valencia*, ms. 7.475, fol. 7r y 23v.

<sup>22</sup> La relación de obras sobre la doble boda real de 1599 se extiende desde ese mismo año hasta nuestros días. Una completa enumeración de relaciones escritas sobre los casamientos, tanto manuscritas como impresas, españolas como europeas, así como posteriores trabajos sobre el evento, puede consultarse en: GAUNA, Felipe de. *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*. Edición de Salvador Carreres Zacarés. 2 vols. València: Acción Bibliográfica Valenciana, 1926-1927 [1599], vol. I, p. 23 y ss. El estudio más reciente que conocemos es el siguiente: CÁMARA MUÑOZ, Alicia. “La nobleza va de boda. Valencia 1599”. En: SAZATORNIL RUIZ, L.; URQUÍZAR HERRERA, A. (eds.). *Arte, ciudad y culturas nobiliarias en España (siglos XV-XIX)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2019, p. 56-67. Sobre las fiestas de Dénia, es de consulta obligada este estudio: GARCÍA GARCÍA, Bernardo J. “Apostillas históricas”. En: VEGA, L. de. *Fiestas de Denia*. Introducción y texto crítico de M. G. Profeti. Florencia: Alinea, 2004 [1599], p. 31-62.

<sup>23</sup> VEGA, Lope de, 2004 [1599], p. 170 y ss.

<sup>24</sup> ESQUERDO, Juan. *Tratado copioso y verdadero de la determinación del gran Monarca Phelipe II para el casamiento del III con la Sereníssima Margarita de Austria, y entradas de sus Magestades y Grandes por su orden en esta ciudad de Valencia, con las libreas, galas, y fiestas que se hizieron*. València:

en la Lonja de València, en la que estuvieron también presentes numerosas damas valencianas.<sup>25</sup>

Pero, sobre todo y todos, el gran protagonista fue el V marqués de Dénia, cuyo influjo fue decisivo para la celebración de las bodas en tierras valencianas, donde había sido virrey y poseía estados patrimoniales. Como se comprenderá, la determinación de organizar los festejos en València, desestimando las posibilidades de Barcelona y Madrid, fue un claro gesto de complacencia y distinción del soberano hacia su nuevo favorito, quien además conseguiría el título de I duque de Lerma a finales de ese mismo año.<sup>26</sup> Cuando el historiador Gil González Dávila vio en perspectiva las fiestas con las que el marqués de Dénia había obsequiado al rey Felipe III en Dénia en febrero de 1599, aseguró que estas habían sido celebradas “con un estilo nuevo de grandeza”.<sup>27</sup> Como después analizaremos, la historiografía ha querido ver en las bodas y en la jornada valenciana de Felipe III, a la que va asociada más frecuentemente esta expresión, la génesis de la conformación de un nuevo gusto, de un deseo de ostentación ya plenamente barroco.

Que hayamos tomado 1599 como fecha de arranque del marco temporal que ciñe este trabajo no es solamente porque en él se inicien los primeros pasos en la andadura de la monarquía de Felipe III y del valimiento del duque de Lerma, con el subsiguiente amparo de esta nueva sensibilidad artística, sino también porque es un año simbólico para la nobleza valenciana. Un año en el que esta ve recobrada su importancia y en el que València y Dénia se convierten en sedes pasajeras de la corte. La primera parte de esta investigación estará dedicada al estudio de las recopilaciones de bienes de esta generación de la aristocracia valencia que vivió tal momento histórico, con puntuales saltos al pasado y al futuro para determinar cambios y continuidades en la historia del coleccionismo artístico en el reino. La segunda parte comprenderá las labores de mecenazgo artístico y patronazgo religioso del duque de Lerma en el Reino de València, epítome de

---

en casa de Juan Grisóstomo, 1599, cap. XV. Sobre los Mercader y su participación en las bodas, véase: MUÑOZ ALTABERT, Maria Luisa. *Al fil de la història. El llinatge Mercader, comtes de Bunyol (segles XVI-XVII)*. Tesis doctoral. València: Universitat de València, 2014-2015, p. 181 y ss.

<sup>25</sup> ESQUERDO, Juan, 1599, cap. XXII.

<sup>26</sup> Sobre la obtención del título ducal: CABRERA DE CÓRDOBA, Luis. *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España desde 1599 hasta 1614*. Madrid: Imprenta de J. Martín Alegría, 1857, p. 51. Sobre la decisión de celebrar las bodas en València: GARCÍA GARCÍA, Bernardo J., 2004 [1599], p. 36-37. Sobre la posibilidad de haber organizado los casamientos en Madrid o Barcelona: CAMPOS-PERALES, Ángel. “Patronazgo artístico y religioso del duque de Lerma en el reino de València”. *Cuadernos de Historia Moderna*, 2020, vol. 45, nº 2, p. 489, nota 91.

<sup>27</sup> GONZÁLEZ DÁVILA, Gil. *Historia de la vida y hechos del ínclito monarca, amado y santo D. Felipe Tercero*. 3 vols. Madrid: Joaquín de Ibarra, 1771 [1632], vol. III, p. 64-65.

coleccionista durante estos años, con una especial atención a sus actividades constructivas en Dénia, capital de los estados del valido y fugaz cabeza de España en 1599. Así lo comprendió Lope de Vega a su paso por esta ciudad:

Suelen pintar, señora, a España armada,  
y sobre la celada, la alta frente  
de muros y castillos coronada,  
y esto era Dénia en la ocasión presente;  
parecía el ejército celada,  
mirando junto el escuadrón luciente,  
y la torre su excelsa fortaleza,  
y todo, al fin, de España la cabeza.<sup>28</sup>

Rescatar del olvido la mayor época de esplendor de esta ciudad valenciana será uno de los varios cometidos de estas líneas. Otro de los objetivos fundamentales de la primera parte del estudio tiene al resto de nobles con vínculos con el Reino de València como protagonistas. Hablamos, por ejemplo, de caballeros valencianos en la corte de Felipe III, como Juan de Borja, I conde de Ficallo, fallecido en Madrid en 1606, o el vicescanciller Covarrubias, muerto en esta misma ciudad un año más tarde; de valencianos con cargos políticos fuera de su tierra natal, como el embajador en Génova Juan Vives de Canyamàs, o los numerosos virreyes en Mallorca; de nobles extranjeros en València, como el genovés Juan Cristóbal Rapalo; de los virreyes que pasaron por la ciudad del Turia en tiempos de Felipe III; y del resto de nobles castellanos con posesiones valencianas, como el duque del Infantado. Todos ellos desempeñaron también roles relevantes durante la celebración de los casamientos en 1599. Es conocida, por ejemplo, la implicación del VIII conde de Benavente, entonces virrey de València, en estas fiestas;<sup>29</sup> tenemos conocimiento de la presencia de caballeros forasteros en algunos desfiles, como el milanés residente en València Marco Antonio Mucefi;<sup>30</sup> y ha sido ya señalada la participación en los actos de la aristocracia castellana, como el V duque del Infantado, que trajo una comitiva de 55 caballos, 153 carros y más de 150 parientes y deudos.<sup>31</sup> El inventario de bienes *post mortem* de este último se hacía todavía eco en 1601 de la

---

<sup>28</sup> VEGA, Lope de, 2004 [1599], p. 85. Citado en: GARCÍA GARCÍA, Bernardo J., 2004 [1599], p. 46.

<sup>29</sup> SIMAL LÓPEZ, Mercedes. *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. 34-35.

<sup>30</sup> Mucefi participó en la entrada de la reina Margarita a València el 18 de abril. Véase: ESQUERDO, Juan, 1599, cap. XX.

<sup>31</sup> VEGA, Lope de, 2004 [1599], p. 211.

extraordinaria riqueza de la “librea de la jornada de València” que llevó consigo el séquito del duque, una de las que más debió de impresionar.<sup>32</sup>

Si trascendentales para los intereses de la nobleza valenciana fueron las nupcias de 1599, e igualmente significativo fue el retorno de Felipe III al reino para la celebración de Cortes en 1604, devastadora para sus economías, ya maltrechas de antemano, fue la expulsión de los moriscos en 1609.<sup>33</sup> El impacto del decreto sobre las casas nobiliarias que tenían vasallos moriscos está fuera de toda duda y ya ha sido calibrado en términos demográficos. En el Reino de València habitaban en 1609 unos 125.000 moriscos, más o menos un tercio de la población total. Cerca del 30% de los expulsos había estado bajo el dominio de cinco grandes nobles: los duques de Gandia, Segorbe y Maqueda, el marqués de Guadalest y don Pedro Centelles de Borja, señor del Valle de Cofrentes. Seguidamente, otro 23% de la población morisca había estado controlada por diez señores: el duque del Infantado, el marqués de Aitona, los condes de Cocentaina, Anna, Villalonga, Buñol, Real y Elda, el vizconde de Chelva y el monasterio de Valldigna. Otro 15% habían sido vasallos de otros 12 señores. Es decir, una quinta parte del total de casas nobiliarias con población de origen musulmán había tenido bajo su jurisdicción al 70% de los desterrados.<sup>34</sup> Sin embargo, desconocemos la magnitud real de la expulsión y sus consecuencias indirectas sobre el coleccionismo y mecenazgo artístico de los caballeros que habían sido señores de moriscos. Por ejemplo, se han querido ver en los pobres ajuares del VII duque de Gandia, fallecido en 1632, los efectos de los graves problemas financieros que vivió el noble antes y después de la expulsión.<sup>35</sup> No es casual, en este sentido, que el VII duque poseyera solamente 41 pinturas, frente a las 176 de su esposa Artemisa Doria, como veremos. En general, la riqueza de sus interiores domésticos fue desigual, aunque existieron casos muy llamativos de manifiesta pobreza ornamental, quizás asociada a dificultades en sus haciendas. El señor de Alaquàs poseía en 1590 en su extraordinario castillo de esta localidad homónima, exponente de modelo de palacio

---

<sup>32</sup> El inventario del 3 de septiembre de 1601 del V duque del Infantado y la referencia a la “librea de la jornada de València” en: AHNOB, Osuna, c. 1.948, d. 3, fol. 126r-126v. Sobre la entrada del duque en la ciudad de València el 24 de marzo, véase: ESQUERDO, Juan, 1599, cap. XVI.

<sup>33</sup> CARRASCO MARTÍNEZ, Adolfo, 2000, p. 48-49.

<sup>34</sup> BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael. “La nobleza valenciana y la expulsión de los moriscos”. En: *La nobleza en tres momentos de la historia del Reino de Valencia. Ciclo de conferencias*. València: Fundación Banco Santander, 2014, p. 44-45. Sobre la economía de la nobleza valenciana en el siglo XVI, véase: PÉREZ GARCÍA, Pablo. “La nobleza valenciana del Quinientos en su contexto europeo”. En: ARCINIEGA GARCÍA, L. (coord.). *Aproximaciones de contexto al castillo palacio de Alaquàs. Sangre, tinta y piedra*. València: Universitat de València, 2019, p. 67 y ss.

<sup>35</sup> CARBONELL I BUADES, Marià. “Col·leccionistes borgians en època barroca: una dama, un cardenal, un poeta”. *Revista Borja. Revista de l'Institut Internacional d'Estudis Borgians*, 2012-2013, nº 4, p. 445.

valenciano en la transición del Gótico al Renacimiento,<sup>36</sup> solamente lo que sigue: unas pocas armas, cinco lienzos sin identificar, cuatro reposteros, dos tapices, algunas cortinas, dos bultos del Niño Jesús y una cuanta plata labrada.<sup>37</sup> Décadas más tarde la situación del señor de Manises no era mucho más favorable, ya que en 1627 en su residencia señorial de València –actual palacio de los marqueses de la Scala– se custodiaban, además de algunas pinturas viejas y usadas, ocho cuadros en el comedor “esqueixats” (rasgados); mientras que en el castillo de Manises fueron inventariados 16 lienzos en la sala “de rohín mà” y muy usados, y ocho tapices en un estudio “tots esqueixats y foradats y arnats y fets péntols” (rasgados, agujereados, apollados y hechos pedazos).<sup>38</sup> Tampoco eran sinónimo de opulencia decorativa las residencias de los nobles titulados por el simple hecho de pertenecer a la alta nobleza, ya que algunos casos –excepcionales, debemos admitir– así lo demuestran. Todo un conde de Cirat como Bernardo Vilarig Carròs guardaba en 1639 en su casa valenciana solamente un par de pinturas devocionales, mientras que bastantes años antes, cuando todavía no se había generalizado en València el coleccionismo de pintura, un noble menor como el ciudadano Jaime Juan Savella (o Çavella) poseía hasta 143 piezas según un inventario de 1612.<sup>39</sup> En definitiva, fueron las circunstancias y motivaciones particulares de cada uno de ellos los factores que perfilaron sus preferencias para configurar, o no, destacadas colecciones domésticas.

---

<sup>36</sup> Su construcción se fecha dentro de las dos primeras décadas del siglo XVI y destaca por su estructura arquitectónica, artesonados, alfarjes y pavimentos cerámicos. Una aproximación reciente en: ARCINIEGA GARCÍA, Luis; BESÓ ROS, Adrià. “Tipologías de casas señoriales no urbanas en el ámbito valenciano tardomedieval y de la Edad Moderna”. En: ARCINIEGA GARCÍA, L. (coord.). *Aproximaciones de contexto al castillo palacio de Alaquàs. Sangre, tinta y piedra*. València: Universitat de València, 2019, p. 230 y ss.

<sup>37</sup> El inventario *post mortem* del 26 de noviembre de 1590 en el castillo de Alaquàs en: ACCV, Protocolos, Joan Baptista Queyto, 19.351. El patrimonio mueble de su casa en València (inventario del 23 de noviembre de 1590) no era muy distinto en términos de escasez ornamental: algunas armas, ropa, cortinas, algún tapiz sobrepuerta y dos pinturas devocionales en el oratorio.

<sup>38</sup> Los inventarios *post mortem* se inician el 15 de abril de 1627 en: ACCV, Protocolos, Francesc Almenara, 11.028.

<sup>39</sup> El inventario *post mortem* del conde de Cirat del 15 de marzo de 1639 en: ADPCS, Donación de los condes de Cirat, c. 3, leg. 15. El inventario *post mortem* de este ciudadano se inició el 27 de mayo de 1612 y continuó el 10 de julio de ese mismo año, y puede consultarse en: ACCV, Protocolos, Pere Joan Calderer, 27.401.



Fig. 2. Castillo palacio señorial de Alaquàs (València).

¿Quiénes constituían este grupo social de privilegiados durante las dos primeras décadas del siglo XVII, es decir, en tiempos de Felipe III? El profesor Pablo Pérez ha llevado a cabo recientemente una ejemplar investigación sobre la composición del estamento nobiliario valenciano durante el siglo XVI que, por cercanía cronológica y carencia de estudios especializados sobre el asunto en el Seiscientos, nos puede ser de gran utilidad.<sup>40</sup> Según los datos manejados por este investigador, hacia finales del siglo XVI el número de nobles en tierras valencianas era de entre 1.880 y 2.060 individuos, lo que significaba un 1% de la población cristiana y un 0,6% del conjunto de habitantes.<sup>41</sup> Por rentas, en la cúspide se situaban los siete “magnates” más ricos del reino: el duque de Gandía, el marqués de Dénia, el marqués de Elche, el marqués de Guadalest, el conde de Cocentaina, el duque de Mandas y el duque del Infantado; con los descendientes del papa Alejandro VI a la cabeza. Formaban parte de esta alta nobleza el resto de nobles titulados –22 en total en 1604– y les seguían, en estratos inferiores, los *nobles don* (444), los caballeros (652), los generosos (12), los donceles (11) y los *ciutadans* (880).<sup>42</sup> No obstante, a pesar

---

<sup>40</sup> PÉREZ GARCÍA, Pablo, 2019, p. 11-137. Pablo Pérez revisita y actualiza los datos de un seminal trabajo de la historiografía valenciana de finales del siglo XX, la obra de James Casey, consultable en: CASEY, James. *El Reino de Valencia en el siglo XVII*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1983. La primera referencia de Pérez al trabajo de Casey en: PÉREZ GARCÍA, Pablo, 2019, p. 26. Por tratarse del estudio más reciente sobre el tema, seguimos en adelante la obra de Pérez García desde el epígrafe “Los nobles valencianos del XVI...¿Cuántos?”: PÉREZ GARCÍA, Pablo, 2019, p. 25 y ss.

<sup>41</sup> PÉREZ GARCÍA, Pablo, 2019, p. 27, nota 70.

<sup>42</sup> PÉREZ GARCÍA, Pablo, 2019, p. 60, tabla 3. Las rentas de los aristócratas más ricos en: PÉREZ GARCÍA, Pablo, 2019, p. 70. El grupo de los *nobles don* se configura según su tratamiento e incluía a los barones –los mejor situados en el ascensor social para unirse a los nobles titulados– y a los señores de vasallos.

de estas útiles clasificaciones, que reflejan también lo complicado de encasillar a diferentes géneros y especies de nobles en València durante estos años (1500-1604), para la redacción de este trabajo hemos preferido una ordenación más sencilla. Cuando se traten las diferentes recopilaciones de bienes de los nobles valencianos, agruparemos a estos últimos en alta nobleza (nobles titulados), nobleza media (barones, señores de vasallos y otros *nobles don*) y baja nobleza (caballeros, ciudadanos, etc.). Operando así, conjugando la clasificación de Pablo Pérez con otra más elemental, trataremos de comprender mejor las prácticas coleccionistas de esta “nebulosa social” o “difusa jerarquía” –en palabras de Enrique Soria– que fue la nobleza española, y valenciana, de la época moderna.<sup>43</sup>

### 1.3. Cuándo. El reinado de Felipe III: sus jornadas valencianas y su promoción de las artes

En raó de haver manat lo senyor duc de Lerma a Juan de Chavarria, mestre major de les obres del castell de Dénia i carrosseres i cotxeres de la platja del pont de Dénia que fan per compte de sa magestat, en que promptament fes modellos de totes les plantes de la sobredita obra estava feta fins al present dia, en quin punt estaven, *perquè sa magestat les volia veure*, per la qual raó a convingut a dit Chavarria fes moltes plantes, les quals esperava un propi en València, que venia remès per lo duc de Lerma al governador de Dénia, per a què les remetès prontament, les quals estigueren a punt per dit Chavarria a dos dies del present mes de febrer per a poder-les enugar a València al dit governador de Dénia [...].<sup>44</sup>

¿Estuvo interesado el rey Felipe III en la promoción de las artes? Esta sugerente noticia forma parte de la documentación producida durante la campaña constructiva de 1616-1618 en el castillo de Dénia, sufragada con el patrimonio real y destinada al aposento del soberano y su séquito en la visita programada, y finalmente frustrada, a esta ciudad

---

<sup>43</sup> Precisamente, este historiador utiliza tal clasificación (alta, media y baja nobleza) en el manual ya citado: SORIA MESA, Enrique, 2007, p. 37 y ss. Por el contrario, Pablo Pérez prefiere hablar de *nobilitas maior* (titulados y *nobles don*) y *nobilitas minor* (el resto). Véase: PÉREZ GARCÍA, Pablo, 2019, p. 60, tabla 3. Otros autores han preferido establecer tres o cinco grados en la jerarquía nobiliaria: DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio. *Las clases privilegiadas en la España del Antiguo Régimen*. Madrid: Istmo, 1973, p. 50 y ss.

<sup>44</sup> Documento del 9 de febrero de 1618 según el cual el duque de Lerma solicitó a Juan de Chavarria componer “modelos de todas las plantas” de las obras realizadas hasta la fecha en Dénia, porque el rey Felipe III quería seguir personalmente su proceso de ejecución. Consultable en: ARV, Mestre Racional, n. 11.647, s. fol. La cursiva es nuestra. La campaña constructiva de 1616-1618 en el castillo de Dénia estuvo dirigida por Juan de Chavarria, maestro mayor de obras, y será estudiada en la segunda parte de este trabajo.

valenciana para la celebración de Cortes del Reino de València. Que Felipe III quisiera ver personalmente el progreso de las obras en la residencia señorial de su valido denota que estaba interesado, al menos, en comprobar desde la distancia la evolución constructiva de un espacio que se insertaba en la red de “reales sitios” valencianos. Parece una cuestión ya superada por la historiografía la supuesta indiferencia artística del tercero de los Felipes, un debate que hundía sus raíces en los juicios despectivos de los historiadores decimonónicos y que se vio perjudicado por el desmedido alcance y consideración de los largos reinados que le precedieron y sucedieron. En 1874, en su estudio sobre el primer viaje de Rubens a España, Gregorio Cruzada Villaamil escribía:

El poderoso impulso que dio d. Felipe II al desarrollo y prosperidad en Castilla de las bellas artes, a causa de la obra del monasterio del Escorial, no era posible que su hijo d. Felipe III lo prosiguiese con igual vigor. Falto del grande objeto y de la tenacidad y perseverancia de carácter con que su padre llegó a realizar el propósito de enriquecer su querido monasterio con cuantas obras maestras del arte pudiera adquirir en Europa, y con el trabajo de los mejores artistas que en su tiempo había fuera y dentro de España, murieron, puede decirse con Felipe II, los mejores pintores de su tiempo.<sup>45</sup>

Las palabras de este historiador ejemplifican a la perfección el tradicional menosprecio con el que la historiografía había abordado el tema de la promoción de las artes por parte de Felipe III. Un falso desinterés del monarca por el arte cuya percepción se remontaba, incluso, a los años en que había gobernado.<sup>46</sup> Según Jonathan Brown, las razones que explicaban este fracaso historiográfico eran: la drástica transformación y desaparición de algunos de los monumentos creados por el rey y su primer ministro, el duque de Lerma; el ensombrecimiento de Felipe III en cuanto a mecenas y gobernante en comparación con su padre e hijo; y por último, la menor consideración, a ojos de la historia, de los artistas que trabajaron para el rey y su favorito.<sup>47</sup> A pesar de estas reticencias –o quizás debido a ellas– en las últimas tres décadas se han revaluado las labores de mecenazgo artístico de este supuesto “Austria menor” y del duque de Lerma a golpe de seminarios, exposiciones y estudios especializados, como los realizados por Miguel Morán y Sarah Schroth, entre

---

<sup>45</sup> CRUZADA VILLAAMIL, Gregorio. *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.

<sup>46</sup> MORÁN TURINA, Miguel; PORTÚS PÉREZ, Javier. *El arte de mirar. La pintura y su público en la España de Velázquez*. Madrid: Istmo, 1997, p. 64-65.

<sup>47</sup> BROWN, Jonathan. “El mecenazgo y el olvido: el caso de Felipe III y el duque de Lerma”. *Revista de Occidente*, 1996, nº 180, p. 45-46.



otros.<sup>48</sup> En el marco de esta renovación historiográfica se sitúa también el libro editado en 2020 por Bernardo J. García García y Ángel Rodríguez Rebollo,<sup>49</sup> una miscelánea de investigaciones interdisciplinares que enriquece notablemente nuestro conocimiento del periodo. Este proceso de cambio del lugar que ocupa el reinado de Felipe III en la Historia del Arte español hubiera podido culminar en 2021 con la conmemoración del cuarto centenario de la muerte del monarca, quizás con la organización de una exposición celebrativa, a la manera, por ejemplo, de la muestra *El Palacio del Rey Planeta. Felipe IV y el Buen Retiro* (Museo del Prado, 2005), que conmemoraba el cuarto centenario del nacimiento de este soberano.<sup>50</sup> En el año 2025 se cumplen 400 años de la muerte del duque de Lerma: ¿se desaprovechará de nuevo la oportunidad de mostrar al gran público que el reinado de Felipe III no fue una época de ocaso artístico, sino al revés, de incremento considerable del patrimonio arquitectónico y de los bienes artísticos de la corona?<sup>51</sup>

El monarca es junto con el duque de Lerma y el resto de nobles valencianos, el tercer gran actor de esta historia, de ahí que le dediquemos este breve apartado. Los límites temporales de la monarquía de Felipe III acotan el marco cronológico de este trabajo, aunque como persona física, el rey desempeñó también un papel significativo desde el punto de vista histórico-artístico, como hemos visto. Sin embargo, en València tal vez sea desmedido hablar de promoción de las artes por parte de Felipe III, sino más bien de intervenciones arquitectónicas dirigidas desde la corte para el aposento del soberano y su comitiva, con un marcado protagonismo del duque de Lerma, tanto en la capital del reino como en Dénia. La noticia con la que hemos comenzado este epígrafe es una clara muestra de ello. El primer espacio en el que se llevaron a cabo reformas constructivas para el alojamiento del rey fue el palacio del Real de València, sobre todo a partir de noviembre de 1598 con el envío de trazas del arquitecto cortesano Francisco de Mora y otras numerosas intervenciones, pensando ya en la llegada del monarca para la celebración de

---

<sup>48</sup> Véanse los capítulos de Miguel Morán “Los gustos pictóricos en la Corte de Felipe III” y “Felipe III y las artes” en: MORÁN TURINA, Miguel; PORTÚS PÉREZ, Javier, 1997, p. 13-29 y 63-82. De Sarah Schroth, véase: SCHROTH, Sarah. *The private picture collection of the Duke of Lerma*. Tesis doctoral. Nueva York: New York University, 1990. También los estudios contenidos en: SCHROTH, S.; BAER, R., 2008.

<sup>49</sup> GARCÍA GARCÍA, Bernardo J.; RODRÍGUEZ REBOLLO, Ángel (eds.). *Apariencia y razón. Las artes y la arquitectura en el reinado de Felipe III*. Madrid: Ediciones Doce Calles, 2020a.

<sup>50</sup> ÚBEDA DE LOS COBOS, Andrés (ed.). *El Palacio del Rey Planeta. Felipe IV y el Buen Retiro*. Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Museo Nacional del Prado, 2005. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2005.

<sup>51</sup> MORÁN TURINA, Miguel; PORTÚS PÉREZ, Javier, 1997, p. 81-82.

las bodas reales.<sup>52</sup> No obstante, como hemos anticipado, en el control de estas obras desde la corte jugó un papel importante el duque de Lerma, que escribía desde El Pardo al alcaide del Real concretando las directrices que había que acometer. Ya en su etapa valenciana como virrey (1595-1597) Lerma emprendió algunas actuaciones en este edificio. Las obras de estos años son de gran trascendencia porque en 1596 se produce la que es, tal vez, la primera participación de Francisco de Mora en una residencia del duque de Lerma. Nos referimos al envío desde la corte de una traza para uno de los aposentos principales del palacio, la “cambra dels àngels”.<sup>53</sup> Felipe III volvió a València en 1604 para la celebración de Cortes del reino en el convento de Santo Domingo, aunque para esta jornada las obras en el Real fueron menores.<sup>54</sup>

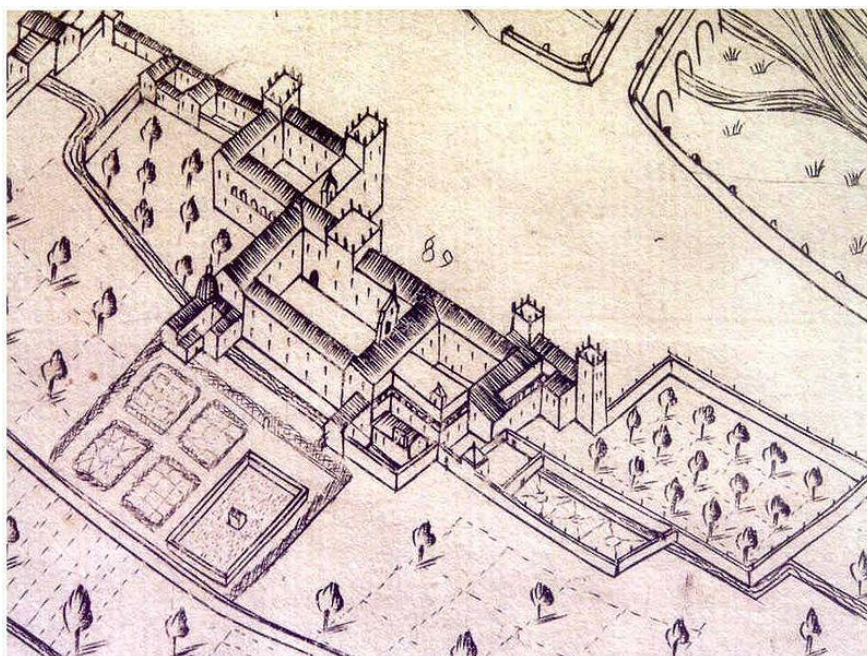


Fig. 3. *Nobilis ac Regia Civitas Valentie in Hispania*, Antonio Mancelli, 1608. Ayuntamiento de València. Detalle del palacio del Real de València.

<sup>52</sup> ARCINIEGA GARCÍA, Luis. “Construcciones, usos y visiones del palacio del Real de Valencia bajo los Austrias”. *Ars Longa*, 2005-2006, nº 14-15, p. 150 y ss.; GÓMEZ-FERRER, Mercedes. *El Real de Valencia (1238-1810). Historia arquitectónica de un palacio desaparecido*. València: Institució Alfons el Magnànim, 2012, p. 173 y ss.

<sup>53</sup> GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2012, p. 173. No obstante, quizás Francisco de Mora obedecía en este momento las instrucciones de Felipe II y no las del virrey, puesto que en la documentación de archivo se dice claramente que esta era “la voluntat de sa magestat”. Véase: GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2012, p. 173, nota 109.

<sup>54</sup> ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2005-2006, p. 154-155. Cabe reseñar que el mismo Francisco de Mora fue el autor de la portada clasicista del convento de Santo Domingo de València, trazada en 1598. También el duque de Lerma participó en esta empresa como mediador. Véase: ARCINIEGA GARCÍA, Luis. *El monasterio de San Miguel de los Reyes*. 2 vols. València: Biblioteca Valenciana, 2001a, vol. II, p. 16-17. Felipe III también visitó el castillo de Dénia en 1604, en concreto, entre el 16 y el 27 de enero: GARCÍA GARCÍA, Bernardo J., 2016, p. 395.

A partir de 1604 Felipe III intentó regresar al Reino de València en bastantes ocasiones más. Sabemos, así, que ya en 1608 el duque de Lerma estaba planeando la reforma de su castillo y palacio de Dénia. En abril de ese mismo año el embajador del gran duque de Toscana en España escribía a Florencia que “il duca di Lerma ha mandato otto mila scudi a Dénia per fabricare un palazzo, cioè finirne un cominciato”,<sup>55</sup> noticia que sin duda se corresponde con la primera fase de las obras en su fortaleza señorial, como veremos. Las reformas en el palacio de Dénia tuvieron desde el 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 1609. 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 magestades 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 magestades hazen jornada azia València donde se entiende ay movida alguna máquina contra los moriscos de aquel reyno. Su alteza [sor Margarita de la Cruz] Dios la guarde sé que stará contenta con tener allí sus sobrinos que la son de mucho entretenimiento [...].<sup>56</sup>

Años más tarde, materializada ya la primera fase de intervenciones arquitectónicas en el castillo –desde 1609–, Felipe III expresó su deseo de volver de nuevo a Dénia para ver los recién erigidos aposentos reales. Cabrera de Córdoba informaba en diciembre de 1611 que “se ha dicho de ir [la corte] a Dénia, adonde ha muchos días desea ir s.m., para ver dos cuartos que el duque ha fabricado en aquella fortaleza para aposentar los reyes cuando fueran allá, que dicen son mucho de ver, porque los ha hecho el duque con mucha costa y curiosidad”.<sup>57</sup> Transcurrieron unos años más y Lerma emprendió la segunda fase de actuaciones en su fortaleza, perfectamente documentadas durante el periodo 1616-1618, como analizaremos. La intención fue en este caso aposentar al soberano durante la

---

<sup>55</sup> 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, en: ASFi, Mediceo del Principato, vol. 4.941, fol. 147. Documento publicado en: GOLDENBERG, Lisa. “Doc ID 2827” (en línea). En: *The Medici Archive Project* (documento creado el 25 de julio de 1997). <http://bia.medici.org> (Fecha de consulta: 20-9-2021).

<sup>56</sup> 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, Secrétarie d’État et Guerre, reg. 481, fol. 39r. Cabe apuntar que Alarcón era agente del archiduque en Madrid y que el decreto de la expulsión de los moriscos se publicó solo una semana después, el 22 de septiembre. Debo esta información a la generosidad del profesor Bernardo J. García García.

<sup>57</sup> CABRERA DE CÓRDOBA, Luis, 1857, p. 457.

celebración de Cortes del reino en Dénia en 1616, circunstancia que tal vez se quiso aprovechar para juntar esta visita con la jura del príncipe Felipe en los reinos de Navarra y de la Corona de Aragón ese mismo año.<sup>58</sup> Y todavía en 1618, año de la caída en desgracia del duque de Lerma, se tenía en mente la tantas veces postpuesta jornada valenciana, finalmente frustrada.<sup>59</sup>

Si cabía alguna duda sobre el pretexto de las obras en Dénia, el mismo duque de Lerma lo confirmaba el 12 de abril de 1623 en un inventario de sus bienes, ya retirado de la vida en la corte: “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

---

<sup>58</sup> 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. En junio de 1615 Luis de Alarcón escribía al archiduque que “su magestad y sus hijos partieron deste lugar a los 26 de mayo, tuvieron la fiesta de la Ascensión en El Escorial, y dentro de dos días partieron para Lerma sin entrar en Valladolid, por averse entendido avía falta de salud en él, dizen partirán de Lerma después de Pascua, y van derechos a Burgos, donde a los 25 de jullio se a de hazer la Entrega de la reyna de Francia y princessa de Castilla, dizen se hallarán allí once grandes, y todos los gentileshombres de la boca, y criados de la casa. Va allá el presidente de hazienda y un consejero de la cámara. *También dizen que an de yr a los quatro reynos de Navarra, Aragón, Cataluña y València porque quieren juren al príncipe cada uno de por sí y si esto se haze no bolverán aquí en todo el año que viene.* Dios los buelva con bien y guarde como la cristiandad a menester. Despidiéronse de la infanta mi señora la reyna de Francia el día antes que se fuesen con mucho sentimiento y de algunos monasterios deste lugar. S.a. Dios la guarde”. 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, Sécrtarie d’État et Guerre, reg. 483, fol. 54r-55r. La cursiva es nuestra. De nuevo, debo estos datos a la amabilidad de Bernardo J. García García. Por otro lado, la celebración de Cortes en Dénia se llevaba programando desde al menos 1612. En una carta de Felipe III al marqués de Caracena (Aranjuez, 1 de junio de 1612), entonces virrey de València, sobre ciertas deudas de Marco Ruiz de Bárzena, futuro jurado de la ciudad de València, el rey escribía: “Marco Ruiz de Bárzena la deve docientas y cinquenta libras que se le dieron para yr a Dénia a assistir en las Cortes por averse publicado que era mi voluntad celebrallas allí, lo qual no tuvo effecto, y assí está obligado a restituir esta cantidad [...]”. Esta carta en: AHNOB, Frías, c. 73, d. 1, fol. 722r-722v.

<sup>59</sup> Nuevamente, es Luis de Alarcón quien arroja luz sobre este asunto: “*Posdata*: El correo extraordinario que lleva las letras con quien van estas cartas lleva las púas para engerir que su alteza a pedido, también lleva la almilla para el archiduque mi señor en manos del señor conde de Añover que por estar çerrada su carta no digo nada en ella. Vm. se lo diga. El correo no a querido rezebir dineros que yo se lo pagava muy bien porque lo llevase pues va en ello el gusto de la infante mi señora, será neçessario que vm. dé orden de que se le acomode en la primera occassión para volver acá, que pues nos hazen gusto, es justo que su alteza le haga merced, llamase Baltasar de Angulo. *La jornada de València se tiene por muy çierta y saldrá de aquí su magestad y su hijo a quatro de marzo* y las mujeres se quedan acá. Vm. lo dirá a su alteza que yo no le scrivo nada desto. Ay embío a vm. ese librito de las fiestas de Lerma”. 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, Sécrtarie d’État et Guerre, reg. 484, fol. 97r-98r. La segunda cursiva es nuestra. También debo esta interesante noticia a la generosidad del profesor García García. También confirma esta jornada valenciana una carta de Giovanni Battista Saluzzo, embajador genovés en España, a la República de Génova (Madrid, 14 de enero de 1618): “si publica da doi giorni di qua per certissimo l’andata di s.m. et della corte alli regni di Valenza, Aragone e Catalogna per tenervi la Corte a Quaresima o circa quando segua simile resolutione, che verisimilmente può essere per il desiderio che tiene il duca di Lerma di condurre s.m. a Dénia”. Este documento, en: Registro lettere del ministro Saluzzo al Serenissimo Governo di Genova (Spagna, 1617 in 1621), ASGe, Archivio Segreto, 2.429.

ocho para el aposento de sus magestades quando se entendió que habían de ir a aquel reyno”.<sup>60</sup> He aquí notoriamente diferenciadas las dos fases de reformas emprendidas en el castillo valenciano del duque de Lerma, que serán posteriormente examinadas. ¿Fue realmente el rey Felipe III el impulsor de estas actuaciones? ¿Controló desde la distancia estas obras o se mantuvo apartado ante la mayor implicación de su valido? Quizás ambas ideas sean válidas. Lerma fue el auténtico promotor de tales labores arquitectónicas y de equipamiento en sus residencias del Reino de València, aunque se sirvió de la compra y transformación de estos edificios para agradar y entretener al rey y su familia. Como principal beneficiario, el monarca podría haber rehusado comunicar cualquier juicio acerca de tales obras, pero no lo hizo. Testimonios como el reproducido por Cabrera de Córdoba en 1611 o el inicial de 1618 revelan que el monarca estaba interesado en “ver” y atender el progreso de tales empresas artísticas. No solo en la corte, sino también en tierras valencianas.



Fig. 4. *Planta de Dénia y su puerto y castillo*, finales del siglo XVII. ADM, Archivo Histórico, leg. 267, ramo 6.

---

<sup>60</sup> 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, en: AHNOB, Osuna, c. 1.955, d. 3/3.

#### **1.4. Dónde. Vivir en el Reino de València: la importancia de los vínculos comerciales y políticos**

Sean quantos esta carta de poder vieren como yo, Joan Vanoverschic, mercader flamenco, residente en esta ciudad de València, ottorgo y conosco por esta carta que doy y otorgo todo mi poder cumplido tan bastante como de derecho se requiere y es necesario, a Joan Lorenzo Viggevi, mercader, vezino y morador de la ciudad de Génova, ausente, como si fuese presente, specialmente para que por mí y en mi nombre pida, reciba y cobre de Alexandre Sedevolpi, mercader de dicha ciudad de Génova, tres quadros de Nuestra Señora diferentes pintados al olio, finos, más doze quadros de ystorias pintadas al agua, más un sanct Hierónimo pintado al agua y ciertos libros en latín, todo lo qual fue embiado de Flandes por Antonio de Quiper por mi quenta con orden que me lo imbiasse a esta ciudad de València en fin del año mil seys cientos y quatro o principio del año mil seyscientos y cinco, en una nave cargada de aves y otras mercaderías que le embió dicho Antonio de Quiper, y de lo que recibiere y cobrare y de cada cosa y parte dello pueda dar y ottorgar cartas de pago [...].<sup>61</sup>

La forma en que la nobleza valenciana que protagoniza estas líneas se procuró su patrimonio mueble es indisociable de las redes comerciales que mantuvo el Reino de València a principios del siglo XVII. Es esta una cuestión obvia, pero merece ser señalada. No abundan en los protocolos notariales valencianos noticias como la que aquí transcribimos, del mismo modo que carecemos de estudios especializados sobre el mercado artístico local del Seiscientos. La noticia es de gran importancia porque pone en relación el eje comercial Flandes-Génova-València a través de una serie de mercaderes activos en estas tres zonas: Vanoverschic, Viggevi, Sedevolpi y quizás fuese también comerciante este tal Antonio de Quiper. Desconocemos el destino final de estas pinturas y libros en latín de origen flamenco –mercancías como las aves, al fin y a la postre–, aunque cabe la posibilidad de que terminaran engrosando los ajuares domésticos de la aristocracia autóctona. De hecho, por lo que atañe a la pintura, fue el cambio de gusto de los coleccionistas europeos, que ahora demandaban nuevos géneros pictóricos –paisajes, escenas cotidianas, naturalezas muertas, etc.–, lo que fomentó el auge de la importación

---

<sup>61</sup> Carta de poder del 17 de marzo de 1608 de Juan Vanoverschic, mercader flamenco, a Juan Lorenzo Viggevi, mercader genovés, en: ACCV, Protocolos, Gaspar Cid, 20.750.

de cuadros flamencos a finales del siglo XVI y principios del XVII. Ocurrió así en Génova,<sup>62</sup> en Cataluña<sup>63</sup> o en Madrid,<sup>64</sup> por ejemplo.

En València el interés de la nobleza por la pintura profana fue algo menor, aunque las obras flamencas colgaban en muchos palacios del reino. Puede ser sintomático, en ese sentido, que cuatro de las 16 pinturas que introdujo Juan Vanoverschic en València fueran todavía devocionales, mientras que las 12 restantes pudieron ser fácilmente escenas bíblicas, dada la intensa religiosidad de la población local. A pesar de esto, conocemos bastantes casos de nobles que atesoraron pintura profana de origen flamenco en sus residencias: el V duque de Gandia guardaba en 1592 en el palacio de su villa ducal 15 pinturas “de Flandes” (paisajes, un *Orfeo*, la ciudad de Constantinopla y seis de *las artes liberales*) de un total de 41;<sup>65</sup> el I marqués de Aitona, virrey de València en tiempos de Felipe II, poseía a su muerte en 1594 “cuarenta-hun retratos de obra de Flandes de villes y ciutats y boscatges, vells” de un total de 62 pinturas;<sup>66</sup> el duque de Lerma decoró en 1616 la galería real de su palacio en Dénia con 37 cuadros de “villas, ciudades, casas de Italia y Flandes, payses con verduras y otros nevados”, muy seguramente factura flamenca y tal vez regalo personal del virrey de Mallorca, Carlos Coloma de Saa, que empezó en 1588 en Flandes una carrera militar fulminante;<sup>67</sup> y en 1619 más de la mitad de las pinturas que atesoraba el ciudadano Genís Roca en su casa de València eran flamencas, destacando los “trenta-quatre retratos de medalles de figures de dones pintades

---

<sup>62</sup> GOLDTHWAITE, Richard A. “L’economía del collezionismo”. En: BOCCARDO, P. (com.). *L’Età di Rubens. Dimore, committenti e collezionisti genovesi*. Milán: Skira, 2004, p. 17. Por ejemplo, en la colección de Gio. Agostino Balbi, fallecido en 1621, 63 de las 154 pinturas que la conformaban eran de artistas flamencos.

<sup>63</sup> CARBONELL I BUADES, Marià, 1995, p. 137-190. Marià Carbonell documenta en este estudio ejemplar el cambio de gusto pictórico de la población catalana a finales del siglo XVI y principios del XVII, que pasó a privilegiar la reunión de pintura profana. Mucha de ella, claro está, procedía de Flandes. En otro orden de cosas, sobre las relaciones comerciales de Cataluña con los Países Bajos y sobre la huella holandesa en tierras catalanas durante el siglo XVII, sobre todo por lo que atañe a la presencia de mercaderes y pintores, véase: TORRAS TILLÓ, Santi. *Pintura catalana del Barroc. L’auge col·leccionista i l’ofici de pintor al segle XVII*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2012, p. 327 y ss.

<sup>64</sup> BURKE, Marcus B.; CHERRY, Peter, 1997, vol. I, p. 2 y ss. Sobre el interés de los españoles por los cuadros flamencos, sobre todo mapas, a finales de siglo, véase: MORÁN TURINA, Miguel; PORTÚS PÉREZ, Javier, 1997, p. 24.

<sup>65</sup> El inventario de bienes *post mortem* del V duque del 27 de julio de 1592 en Gandia, en: AHNOB, Osuna, c. 1.138, d. 21. Carlos de Borja custodiaba también en su palacio de Castelló de Rugat (València) 26 cuadros: pintura devocional, paisajes comprados en Lisboa y retratos de la familia ducal.

<sup>66</sup> El primer inventario *post mortem* de los bienes de Francisco de Montcada, I marqués de Aitona, fue llevado a cabo en el palacio del Real de València entre el 7 de diciembre de 1594 y el 11 de febrero de 1595. Puede consultarse en: ARV, Protocolos, Joaquim Martí, 10.170.

<sup>67</sup> El registro detallado de estos cuadros se enmarca en el proceso de equipamiento del palacio de Lerma en Dénia para recibir a Felipe III, como veremos. La descripción de las pinturas se fecha el 23 de marzo de 1616 y puede consultarse en: ACCV, Protocolos, Francesc Dionís Cercós, 20.768.

en taula a l'oli, guarnides ab la guarnició daurada, pintura de Flandes, usades” (¿series de sibilas o mujeres de naciones diferentes en forma de tondos?).<sup>68</sup>

Podríamos enumerar muchos ejemplos más, pero solo queremos destacar la popularidad de la pintura flamenca en los interiores domésticos de la nobleza valenciana, tanto alta como baja; piezas adquiridas tal vez dentro de estos círculos comerciales que mantenían mercaderes como los que hemos visto. También fueron habituales los casos de mobiliario palaciego procedente de Flandes, como sillas y escritorios; pero sobre todo, nos encontramos con residencias nobiliarias aderezadas con reposteros y tapices flamencos, todavía omnipresentes a pesar del auge del coleccionismo pictórico. También estas tapicerías podían ser compradas directamente a mercaderes del norte de Europa, como la que en 1600 adquirió –y no pagó– Juan de Sandoval, I marqués de Villamizar, hermano del duque de Lerma y virrey de València entre 1604 y 1606, al mercader flamenco Francisco Deconique:

Sepan quantos esta carta vieren como yo Francisco Deconique, mercader flamenco vezino desta ciudad de Sevilla, digo que por quanto por el año passado de mil seys cientos yo enbí a la villa de Madrid a poder del señor don Juan de Sandoval, marqués de Villamiçar, virrey que fue del Reyno de València, difunto que Dios aya, una tapisería finíssima de Bruselas con ducientas cinqüenta alnas de la ystoria de Alexandro Mano en nueve paños de cinco alnas de cayda, la qual por havérmela pedido el dicho señor marqués yo ordené que se labrase como se labró en Bruselas e le cometí a Pedro Lemayre en Ambres, el qual la hizo labrar y embiar e sacó sobre mi letras del costo della para que yo la pagase como las pagué en contra de ocho cientos e catorze mil e ducientas e veynte maravedís [...].<sup>69</sup>

Tras la muerte del marqués en València en 1606, Deconique envió a la ciudad del Turia a su sobrino Juan Rey para reclamar a los herederos de Villamizar el pago de la tapicería. La solución final de restituir los paños bruselenses al mercader residente en Sevilla no sabemos si contentó a ambas partes. Y, por último, como las pinturas que probablemente Carlos Coloma compró en Flandes y regaló a Lerma, los tapices flamencos también

---

<sup>68</sup> Su inventario de bienes del 29 de noviembre de 1619 en: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.780. Fue parcialmente publicado, con algunos errores de transcripción, en: LÓPEZ AZORÍN, María José. *Documentos para la historia de la pintura valenciana en el siglo XVII*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2006, p. 109. Poseía, además de otras pinturas devocionales y sin identificar, una descripción de Amberes en papel y otras dos tablas flamencas: una Magdalena y una *Coronación de espinas*.

<sup>69</sup> Esta carta de poder del 24 de agosto de 1606 en: AGFDV, Duquesa de Almodóvar, Escribanía, Protocolos, Juan Gran, 152.



podían ser conseguidos por los vínculos políticos de sus poseedores o intermediarios. Es el caso, por ejemplo, de la tapicería que el marqués de Guadalest, Felipe de Cardona, envió desde Flandes al valenciano Andrés Roig, vicescanciller del Consejo Supremo de la Corona de Aragón, “para el servicio de su casa” en Madrid.<sup>70</sup> Recuérdese, en este sentido, que el marqués de Guadalest había sido embajador ordinario de Felipe III en la corte de Bruselas entre 1607 y 1616.<sup>71</sup>

En el marco del coleccionismo de pintura extranjera por parte de la nobleza valenciana, los cuadros flamencos fueron, sin duda, los más comunes. ¿Fueron los más habituales porque los escribanos que redactaban los inventarios de bienes no tenían dificultades para identificar su procedencia geográfica o realmente fue predominante el gusto por las producciones llegadas de Flandes? Creemos que ambas ideas pueden ser válidas. La singularidad de la pintura flamenca (“boscatges”, “países con verduras”, “países nevados”, “retratos de praderies”, etc.) pudo facilitar a los notarios valencianos las tareas de inventariado, aunque su popularidad debió ser tal. Menos frecuentes fueron, sin embargo, los asientos de pintura italiana, francesa, de las Indias y “griega”. La adquisición de pintura italiana se insertaba también dentro de estos circuitos comerciales valencianos, como vamos a ver, pero desconocemos si los cuadros importados de Francia o de las Indias podían comprarse a mercaderes o en el mercado artístico local. Por ejemplo, en 1603 el noble genovés Juan Cristóbal Rapalo poseía en su casa de Burjassot “quatre quadrets de figures franceses en tela, pintura bastarda, vells, sens guarnir”, “un quadret ab la pintura de una francesa a l'oli, guarnit de fusta, pintat en taula” y “quatre retratos o quadrets gichs de pintura de francesos en tela, pintura comuna, sense guarnir” (¿pintura de personajes franceses o producida en Francia?);<sup>72</sup> en 1617 en las almonedas de Jaime Ricart se vendieron “nou quadrets a la francesa ab guarnisió daurada, en 4 lliures, 2 diners”;<sup>73</sup> en 1618 micer Francisco Gil, doctor del Real Consell, custodiaba “sis quadrets

---

<sup>70</sup> La marquesa de Guadalest otorgó a Vicente Primo, mercader vecino de Madrid, el poder de cobrar a los herederos de Andrés Roig, fallecido en 1622, los 2.500 ducados castellanos que costó la tapicería. Esta carta de poder del 22 de diciembre de 1623 en: ACCV, Protocolos, Joan Josep Just, 16.999.

<sup>71</sup> Este y otros datos relativos a la sucesión del marquesado de Guadalest a principios del siglo XVII en: VEGA, Lope de, 2004 [1599], p. 176.

<sup>72</sup> El inventario de bienes del 25 de mayo de 1603 en Burjassot, en: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.764. Fue parcialmente publicado, con errores de transcripción, en: LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 107-108.

<sup>73</sup> El inventario de bienes de Jaime Ricart, con casa en València, se empezó el 18 de mayo de 1617, mientras que las mencionadas almonedas se llevaron a cabo el 3 de junio de ese mismo año. Véase: ACCV, Protocolos, Lluís Cetina, 11.572.

gichs, guarnits, de figures franceses”;<sup>74</sup> y en 1629 eran propiedad del doctor Mateo Rejaule “quatre països de França ordinari sens guarnir” (¿paisajes franceses o realizados en Francia?).<sup>75</sup> No obstante, ninguno de los grandes aristócratas valencianos que hemos estudiado poseía pintura francesa o de figuras francesas.<sup>76</sup> Solo en los I marqueses de Aitona podemos entrever un mínimo interés por las producciones francesas, en este caso tapices, con siete paños de “història francesa” o “de figures franceses”, dos de ellos con rótulos “de llengua francesa scrits a la part d'amunt”, es decir, en la orla superior.<sup>77</sup> Asimismo, un caso excepcional de posibles pinturas iberoamericanas en una colección nobiliaria valenciana fueron las registradas en 1632 entre los ajuares de Artemisa Doria, VII duquesa de Gandia: una “Nuestra Señora de la Concepción que me embió mi hermano fray Francisco de las Indias” y “quatro quadros iguales de los maiores, los dos con la

---

<sup>74</sup> El inventario de bienes del 28 y 29 de julio de 1618 en València, en: ACCV, Protocolos, Joan Josep Just, 16.994. Fue parcialmente publicado en: LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 108-109.

<sup>75</sup> El inventario de bienes del 7 de julio de 1629 en: ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.526. Fue parcialmente publicado en: LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 111-112.

<sup>76</sup> Hemos consultado otros inventarios españoles del momento para tratar de desentrañar si la pintura francesa o de figuras francesas era habitual en otros puntos de la península. En Madrid, el VI duque del Infantado poseía en 1624 hasta cinco retratos de mujeres francesas, una llamada “doña Graviela”, cuadros asimismo sin atribuir: BURKE, Marcus B.; CHERRY, Peter, 1997, vol. I, p. 229 y ss., n° 29, 39, 141 y 183. Un retrato de una “francesa”, sin más, era propiedad del marqués de Caracena, que había sido virrey de València, en Pinto en 1622: AHPM, Francisco Testa, Protocolo 2.679, fol. 1.249r. Más habitual fue la presencia de pinturas con “figuras francesas” y “praderías francesas” en los inventarios catalanes de estos años. Por ejemplo, Benet Esteve poseía en 1593 unos cuantos cuadros de este tipo, aunque existieron más casos documentados: CARBONELL I BUADES, Marià, 1995, p. 143, nota 24, p. 157, 159 y 173. Resta por investigar si eran realmente pinturas producidas en Francia y si fue este un fenómeno exclusivamente mediterráneo, o del este peninsular. Por otro lado, la existencia en València de retratos con mujeres francesas o vestidas “a la francesa” era ya conocida y se documenta por primera vez, que sepamos, en la colección de Mencía de Mendoza, II marquesa de Zenete. Pinturas con una tasación muy baja (no más de dos libras) que fueron vendidas el 15 de noviembre de 1560 en València. Véase: Archivo del Palau, leg. 122, 12 de marzo de 1563, Inventario hecho por el comendador mayor de Castilla de todos los bienes muebles como raíces que han entrado en su nombre como heredero de la señora Mencía de Mendoza, duquesa de Calabria. Cosas que estaban en el monasterio de la Merced de València y fueron vendidas (15 de noviembre de 1560). Agradezco a Mercedes Gómez-Ferrer que me haya proporcionado documentación inédita sobre varios inventarios y almonedas realizados a la muerte de Mencía de Mendoza, que transcribió cuando formaba parte del Mencía Research Project, auspiciado por la Getty durante los años 2002 y 2003. Las firmas se corresponden con los legajos que entonces se encontraban en el denominado Archivo del Palau (leg. 122-123, los más interesantes desde el punto de vista de inventarios y almonedas). Citamos por el número de legajo y su contenido y fecha. Actualmente esta documentación pertenece al fondo Requesens del Arxiu Nacional de Catalunya y está en proceso de nueva catalogación. Para mayor información documental sobre los bienes de Mencía de Mendoza, véase también: GARCÍA PÉREZ, Noelia. *Entre España y Flandes. Corpus documental de Mencía de Mendoza*. Murcia: Nausicaä, 2004b.

<sup>77</sup> El primer inventario *post mortem* de los bienes de Francisco de Montcada, I marqués de Aitona y virrey de València hasta 1594, fue llevado a cabo en el palacio del Real de València entre el 7 de diciembre de 1594 y el 11 de febrero de 1595. Puede consultarse en: ARV, Protocolos, Joaquim Martí, 10.170. Este registro incluyó los bienes de la marquesa Lucrecia Gralla. Por lo que respecta a los tapices, se encontraron 100 paños, más de la mitad de la marquesa. Cinco tapices eran “de història francesa dita de les monges” y propiedad del marqués, y los dos restantes “de figures franceses” con inscripciones en francés y propios de la marquesa. Décadas más tarde, también encontramos tapices de origen francés en un inventario *post mortem* del I conde de Anna (València, 10 de enero de 1639): “ittem huyt draps de ras francesos de la història de sent Pau”. Este inventario en: ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.538.

imagen de Nuestro Señor, los otros dos quando se apareció a los discípulos y el otro de Nuestra Señora, guarnecidos de évano y cañas de las Indias”.<sup>78</sup> De nuevo, mantener contactos en otras latitudes era un factor diferencial para la configuración de colecciones con objetos inalcanzables por otros medios. Finalmente, el apelativo de pintura “griega” o “de Grecia”, de uso frecuente en los inventarios valencianos de época moderna, hacía referencia a imágenes en forma de iconos de tipo bizantino, no necesariamente realizadas en tierras griegas, y más vinculadas a cuestiones devocionales que a las propiamente comerciales.<sup>79</sup> Así, en 1606 Gaspar de Monpalau, señor de la baronía de Gestalgar, Sot y Chera, poseía en la capilla de su casa señorial de Sans, lugar cerca de Xàtiva, un retablito “pintat a l'oli de la figura de Nostra Senyora, que dihuen de Grècia, molt antich y vell”,<sup>80</sup> en 1607, en las almonedas de los bienes de Juan Bautista García, caballero y lugarteniente en el oficio de baile general de la ciudad y Reino de València, se vendió “un Christo grech a Joan Asensi per 7 sous”;<sup>81</sup> y por último, en 1632, una vez más Artemisa Doria guardaba entre su colección de pinturas un cuadro “de Nuestra Señora con un Niño a los braços pintada a lo griego”.<sup>82</sup>

Como hemos avanzado, tenemos constancia de que la pintura italiana, y sobre todo romana, podía ser adquirida a mercaderes activos en el Reino de València. Un interesante documento notarial de 1608, es decir, estrictamente coetáneo a la carta de poder con la que hemos abierto este apartado, revela la existencia de estos comerciantes en la zona del este peninsular (Barcelona, València y Murcia), que importaban pinturas italianas a través de marchantes autóctonos. El protagonista de la noticia en cuestión es un joven mercader barcelonés, Raimundo Totesaus, que en descargo de su conciencia admitió no ser el propietario de las estampas y lienzos romanos preservados en una arca en Murcia. Su dueño real era Antonio Marcello Romano (o “romano”), que encomendó a Totesaus su venta en esta última ciudad. Dice así:

En la ciudad de València de la Corona de Aragón, en vente siete días del mes de setiembre de mil seyscientos [y ocho] años, ante mí el notario y scrivano y de los testigos de yuso

---

<sup>78</sup> Estas referencias en el inventario de la VII duquesa del 24 de septiembre de 1632, en: AHNOB, Osuna, c. 540-2, d. 153, fol. 6r y 7v.

<sup>79</sup> Sobre este tema véanse los trabajos de Nuria Blaya Estrada, especialmente: BLAYA ESTRADA, Nuria. *Oriente en Occidente. Antiguos iconos valencianos*. València: Fundación Bancaja, 2000.

<sup>80</sup> El inventario de bienes *post mortem* del 8 de abril de 1606 de Gaspar de Monpalau, señor de la baronía de Gestalgar, Sot y Chera, en: ARV, Protocolos, Joaquim Martí, 10.182. El inventario de los bienes en el lugar de Sans (“sito et posito intra generales terminis civitatis Xative”) comenzó el 20 de mayo de 1606.

<sup>81</sup> Estas almonedas del 17 de septiembre de 1607 en: ARV, Protocolos, Francisco Mallent, 4.505.

<sup>82</sup> Esta referencia en el inventario de la VII duquesa del 24 de septiembre de 1632, en: AHNOB, Osuna, c. 540-2, d. 153, fol. 5v.

scritos, personalmente pareció un hombre joven que se dixo llamar Raymundo Totesaus, mercader natural de la ciudad de Barcelona, residente al presente en esta dicha ciudad de València, el qual dixo y declaró y hizo regonoscimiento por su descargo que todos los papeles de pinturas y liensos pintados d'estampa de Roma y los lienços al olio que ha dexado qu'están dentro una arca cerrada con llave y sellada y liada con cuerda de cányamo y clavada por las squinas, que dexó encomendada en el mes de agosto más cerca passado en casa de Alarcón, carpintero en la ciudad de Murcia, en la calle de los Vidrieros, los dichos papeles y lienços qu'están en dicha arca son propios de Antonio Marcello Romano, el qual los entregó y encomendó al dicho Raymundo Totesaus para que los vendiesse en dicha ciudad de Murcia, y por haver enfermado en ella no los pudo vender y los dexó encomendados dentro dicha arca en casa del dicho Alarcón, y así dize que es contento y es su voluntad que los dichos papeles y lienços que stán en dicha arca se libren y entreguen al dicho Antonio Marcello Romano, que es el duenyo de dichos papeles y lienços, o a quien en su poder tuviere, y porque es este el echo de la verdad otorgo el presente aucto y scritura en la dicha ciudad de València, los día, mes y año arriba dichos, siendo presentes por testigos Joan María Tartana, mercader, y Gerónimo Maçot, notario, vezinos desta dicha ciudad de València.<sup>83</sup>

De este modo, algunos ejemplos de pintura y estampas romanas en colecciones valencianas procedían, tal vez, de estas rutas mercantiles con origen en el país transalpino: el V duque de Gandia poseía en 1592 una *Virgen del Pópulo* “gran, venguda de Roma, en llens” y más de treinta estampas romanas sin especificar temática;<sup>84</sup> la viuda del señor de Antella era propietaria en 1602 de una *Natividad* y de una *Magdalena penitente*, ambas “pintura romana”;<sup>85</sup> el ya citado Juan Cristóbal Rapalo tenía en 1603 en su casa de Burjassot “un retrato gran de un papa de tela, pintura romana, guarnit de fusta, vell y rohín”;<sup>86</sup> y, por último, el señor de Nàquera guardaba en 1624 en su casa de esta localidad “vint y hun retrato de seda groga ab figures de sans, clavats en una fusta de capser, obra

---

<sup>83</sup> Este documento notarial se fecha en 27 de septiembre de 1608 y puede consultarse en: ACCV, Protocolos, Alfons Blanes, 5.689. Debo su conocimiento a la generosidad de Mercedes Gómez-Ferrer, que me advirtió de su existencia.

<sup>84</sup> Todo ello a su muerte en 1592 en el palacio de Castelló de Rugat (València). En el inventario que empieza el 16 de junio de 1592 hemos contabilizado 18 “estampes romanes”, aunque debieron de ser más, por lo menos más de treinta, porque en las almonedas de Gandia del 16 de diciembre de 1593 fueron vendidas “trenta-una estampes romanes en paper a mossèn Berthomeu Decho per deu sous, onze diners”. Todos estos datos en: AHNOB, Osuna, c. 1.138, d. 21.

<sup>85</sup> El inventario de bienes de Elisabet Àngela Font y de Salvador del 30 de septiembre de 1602, en: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.761.

<sup>86</sup> El inventario de bienes del 25 de mayo de 1603 en Burjassot, en: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.764.

que se fa en Roma”.<sup>87</sup> El proceso de compra y la selección de las piezas se afinaba, evidentemente, si el coleccionista de pintura tenía a su disposición agentes sobre el propio territorio, como el arzobispo Juan de Ribera, que en 1594 se sirvió del doctor Jerónimo Asorís para conseguir seis cuadros devocionales en la ciudad de Roma.<sup>88</sup> No es nuestra intención articular un discurso extenso sobre las particularidades del mercado artístico en València, lo cual requeriría el análisis de inventarios de bienes de mercaderes y profesionales de las artes, el examen de contratos de obras a artistas locales o extranjeros –casi inexistentes si se trataba de encargos privados– y el estudio de abundantes subastas públicas, por ejemplo. Algunas de estas cuestiones serán tratadas en el cuerpo de este trabajo cuando incumban a nobles valencianos. El propósito es remarcar que la aristocracia local se benefició de estas redes mercantiles para la adquisición de obras extranjeras, algo obvio, aunque no desatendió, ni mucho menos, las posibilidades que ofrecían los pintores, escultores y otros artífices del reino.

Si destacado fue el peso de estos circuitos comerciales en la conformación de sus ajuares palaciegos, no menos relevantes fueron los vínculos políticos de los que se beneficiaron algunas de estas estirpes valencianas. Hablamos no tanto de los nexos políticos del reino como del abanico de oportunidades que se abría si uno tenía la fortuna de pertenecer a un linaje con notorias relaciones internacionales. Nuevamente, el caso de Artemisa Doria, VII duquesa de Gandía, es paradigmático. Artemisa nació en Génova, fruto del matrimonio formado entre el almirante Juan Andrea Doria (†1606), marqués de Torriglia, conde de Loano y capitán general del mar Mediterráneo por voluntad de Felipe II, y Cenobia Carretto (†1590), princesa de Melfi, título que pasó a ostentar Juan Andrea tras la muerte de su esposa. Con la intención de seguir fortaleciendo la privilegiada red de afinidades que los Doria mantenían con las élites de la órbita del poder español, esta noble genovesa contrajo matrimonio con el futuro VII duque de Gandia, Carlos Francisco de

---

<sup>87</sup> “Veintiún retratos de seda amarilla con figuras de santos, clavados en una madera de *capser* [fabricante de *capses*, es decir, de cajas, baúles y otras piezas de mobiliario], obra que se hace en Roma”. Traducción propia. El inventario de bienes *post mortem* de Francisco Figuerola Pardo de la Casta, señor de Nàquera, del 10 de julio de 1624, en: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.777. Fue parcialmente publicado, con errores de transcripción, en: LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 111.

<sup>88</sup> Esta información y otros pagos por adquisiciones de obras en Roma, en: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 361-362. Sobre la importancia de estos marchantes en Roma para que el Patriarca Ribera pudiera obtener pinturas acordes con las últimas novedades en Italia, véase: FALOMIR, Miguel. “El Patriarca Ribera y la pintura: devoción, persuasión e historia”. En: GÓMEZ-FERRER, M. (coord.). *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, 2013a, p. 111-112.

Borja (†1632), el 31 de octubre de 1593 en Madrid.<sup>89</sup> El enlace puso de relieve, además, la creciente internacionalización de la nobleza valenciana y española durante el siglo XVI, con las evidentes consecuencias que para la historia del coleccionismo artístico en nuestro país esto podía suponer.<sup>90</sup> En València, una coyuntura similar fue la protagonizada a principios del siglo XVI por Mencía de Mendoza, hija del I marqués de Zenete. En 1524 Mencía casó con Enrique III de Nassau, camarero mayor y consejero de Carlos V, enlace que le empujó a residir en Flandes durante dos estancias (1530-1533 y 1535-1539). Allí desarrolló su interés por la pintura flamenca, hasta el punto de convertirse en una de las principales coleccionistas y mecenas del momento. Tras la muerte de su esposo, en 1540 regresó a España, contrajo matrimonio un año más tarde con el duque de Calabria y se trasladó a vivir a València, donde falleció en 1554. Mencía trajo consigo a la capital del reino su valioso conjunto pictórico, concretándose en su persona el primer gran ejemplo de coleccionista de pintura en tierras valencianas.<sup>91</sup>

Años después, siguió su estela el Patriarca Juan de Ribera, el más importante coleccionista de la València de finales del siglo XVI. Y muerto el arzobispo Ribera en 1611, el testigo fue recogido por Artemisa Doria, poseedora de la principal colección de pinturas del primer tercio del siglo XVII. El conjunto de la duquesa de Gandia no fue solo excepcional en València por el elevado número de piezas que la conformaban, sino también por la naturaleza de algunas de sus obras, procedentes de tierras valencianas, italianas e incluso americanas, como hemos visto, a tenor de la información que proporciona su inventario de 1632. La noble genovesa se benefició de los nexos familiares con su tierra natal –por ejemplo, recibiendo presentes artísticos de algunos de sus parientes más cercanos– pero también de los vínculos políticos que mantenían los Borja con otros espacios geográficos. En concreto, de las relaciones territoriales de esta familia con la isla de Cerdeña, en la que su esposo el VII duque de Gandia había sido virrey (1611-1617) y donde la casa de Oliva –incorporada al ducado desde el matrimonio de Carlos de Borja con Magdalena

---

<sup>89</sup> FERNÁNDEZ DE BÉTHENCOURT, Francisco. *Historia genealógica y heráldica de la Monarquía Española, Casa Real y Grandes de España*. 10 vols. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Enrique Teodoro, 1902, vol. IV, p. 157. Sobre esta estrategia matrimonial para el resto de hermanos de Artemisa, véase también: STAGNO, Laura. *Giovanni Andrea Doria (1540-1606). Immagini, committenze artistiche, rapporti politici e culturali tra Genova e la Spagna*. Génova: Genova University Press, 2018, p. 24-25.

<sup>90</sup> Sobre la internacionalización de la nobleza española a través de enlaces matrimoniales con estirpes de otros espacios geográficos y sus implicaciones, véase: CARRASCO MARTÍNEZ, Adolfo, 2000, p. 60.

<sup>91</sup> FALOMIR, Miguel. “El duque de Calabria, Mencía de Mendoza y los inicios del coleccionismo pictórico en la Valencia del Renacimiento”. *Ars Longa*, 1994a, nº 5, p. 121-124; GARCÍA PÉREZ, Noelia. *Arte, poder y género en el Renacimiento español. El patronazgo artístico de Mencía de Mendoza*. Murcia: Nausicaä, 2004a.

Centelles en 1548– poseía importantes estados patrimoniales. Los cuadros de origen sardo de su inventario de 1632 –como el *Cristo crucificado* que dio a la duquesa el inquisidor de Cagliari, la *Susana y los viejos* que Artemisa compró en esta misma ciudad, o el *san Gabino a caballo*, santo local fallecido en Porto Torres– lo demuestran.<sup>92</sup> Las conexiones políticas y comerciales fueron, pues, elementos distintivos para la sistematización de colecciones artísticas internacionales por parte de este grupo social privilegiado.

### 1.5. Por qué. Las lagunas historiográficas

En València, los estudios sobre coleccionismo nobiliario en época de Felipe III han sido eclipsados por la omnipresente figura del Patriarca Juan de Ribera, arzobispo de la ciudad entre 1569 y 1611, cuya desbordante y multifacética personalidad originó ya desde un año después de su muerte una profusa y asidua historiografía, muy variada en planteamientos temáticos y enfoques metodológicos.<sup>93</sup> La vertiente mejor analizada del coleccionismo del prelado ha sido la pictórica, objeto de examen en reiteradas ocasiones por varios motivos excepcionales: por la magnitud del conjunto, que pudo alcanzar los 350 cuadros en 1611, según los cálculos de Fernando Benito,<sup>94</sup> porque se perciben ya apreciaciones estéticas en esta selectiva reunión, aunque la mayoría de pinturas debieron de ser mediocres y para cubrir las exigencias devocionales del mitrado,<sup>95</sup> y por la razón

---

<sup>92</sup> Estas referencias en el inventario de la VII duquesa del 24 de septiembre de 1632, en: AHNOB, Osuna, c. 540-2, d. 153, fol. 5r-5v y 6r.

<sup>93</sup> La historia de la vida del arzobispo Juan de Ribera cuenta con una amplia literatura. Ya en 1612 se publicó su primera biografía: ESCRIVÀ, Francisco. *Vida del ilustríssimo y excellentíssimo señor don Juan de Ribera*. València: Pedro Patricio Mey, 1612. Le siguieron las semblanzas de Jacinto Busquets, Juan Ximénez, Pascual Boronat y Ramón Robres. De este último, véase: ROBRES LLUCH, Ramón. *San Juan de Ribera. Patriarca de Antioquía, arzobispo y virrey de Valencia, 1532-1611. Un obispo según el ideal de Trento*. Barcelona: Juan Flors, 1960. Otras investigaciones han tenido como objeto de estudio la espiritualidad que favoreció en València, su papel en la expulsión de los moriscos, su vinculación con la Reforma católica, su biblioteca personal, o su más célebre fundación: el Colegio Seminario de Corpus Christi. Desde el punto de vista histórico-artístico, destacamos desde los primeros trabajos de Fernando Benito hasta las últimas tesis doctorales. Sin ánimo de ser exhaustivos, véase: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980; GIMILIO SANZ, David. “Poder, humanismo y religiosidad en tiempos del Patriarca Juan de Ribera en Valencia. Su colección de escultura clásica”. *Espacio, tiempo y forma. Serie VII*, 2014, nº 2, p. 13-39; ALAPONT MILLET, Teresa. *San Juan de Ribera “de puertas adentro”. Interiores domésticos–interiores litúrgicos. Una aproximación hacia su amueblamiento y ornato (1562-1615)*. Tesis doctoral. València: Universitat de València, 2017.

<sup>94</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 30 y 169.

<sup>95</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 30-31. Una breve valoración de la pinacoteca del Patriarca Ribera en el contexto de los gustos pictóricos de la corte de Felipe III, en: MORÁN TURINA, Miguel; PORTÚS PÉREZ, Javier, 1997, p. 24. Asimismo, sobre las preferencias pictóricas del arzobispo, son de obligada consulta estas páginas: FALOMIR, Miguel, 2013a, p. 111 y ss.

más importante de todas, porque parte de estas obras se conservan en la actualidad, unas 48, en el Museo del Patriarca y en el Colegio Seminario de Corpus Christi de València, creaciones de grandes autores como Bouts, Mabuse, El Greco, Ribalta, copias de Caravaggio, etc.<sup>96</sup> Este último factor, el de la azarosa perdurabilidad de las obras, ha condicionado también el estudio de la Historia del Arte valenciano de estos años, privilegiándose la investigación de piezas concretas, de producciones artísticas –sobre todo pinturas– que han resistido el paso del tiempo y que ahora se custodian en iglesias, museos o colecciones privadas.<sup>97</sup> Frente a esta corriente historiográfica existe la posibilidad de articular discursos en los que se considere la importancia de ajuares domésticos desmembrados o desaparecidos, integrados por objetos de toda índole. Para tal cometido, como se comprenderá, son esenciales las pocas fuentes visuales que poseemos, algunas descripciones literarias y los inventarios y almonedas de los bienes del poseedor en cuestión, ya que son excepcionales los casos en que se conserva parte del patrimonio mueble original, como por ejemplo ocurre con la colección del Patriarca Ribera. Operando de tal forma –reparando en la totalidad de los bienes y no solamente en los conservados y/o en la pintura– ahondaremos mejor en los horizontes de intención de los coleccionistas y advertiremos patrones comunes o voces discordantes, tanto a nivel local como nacional e internacional.

Además, desde el punto de vista estrictamente histórico, no existen tampoco estudios globales sobre la nobleza valenciana de principios del XVII. Está claro que contamos con fuentes primarias de gran valor documental, surgidas del esfuerzo recopilatorio de historiadores y genealogistas como Rafael Martí de Viciano, Gaspar Escolano o Onofre Esquerdo, pero poco más, lamentablemente.<sup>98</sup> No obstante, merecen ser señaladas una

---

<sup>96</sup> Este último dato en: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 169.

<sup>97</sup> A modo de ejemplo, véanse los catálogos de exposiciones de Fernando Benito sobre los principales pintores del Reino de València a comienzos de siglo. Sobre todo, Juan Sariñena y Francisco Ribalta: BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo*. Catálogo de la exposición celebrada en València, Lonja de València, 1987, y Madrid, Museo del Prado, Palacio de Villahermosa, 1987-1988. València: Diputación Provincial de València, 1987; ídem. *Juan Sariñena (1545-1619). Pintor de la Contrarreforma en Valencia*. Catálogo de la exposición celebrada en València, Museo de Bellas Artes de València, 2007-2008. València: Generalitat Valenciana, 2007. El manual más reciente sobre pintura barroca valenciana, con algunas pinceladas sobre la clientela religiosa y laica del momento, en: MARCO, Víctor. *Pintura barroca en Valencia, 1600-1737*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2021.

<sup>98</sup> Véase, respectivamente: VICIANA, Martí de. *Libro segundo de la Crónica de la ínclita y coronada ciudad de Valencia y de su reino*. Edición de Joan Iborra. València: Universitat de València, 2013 [1564]; ESCOLANO, Gaspar. *Década primera de la historia de la insigne y coronada Ciudad y Reyno de Valencia...Primera parte*. València: Pedro Patricio Mey, 1610; ídem. *Segunda parte de la década primera de la historia de la insigne y coronada Ciudad y Reyno de Valencia...* València: Pedro Patricio Mey, 1611; ESQUERDO, Onofre. *Nobiliario Valenciano*. Prólogo, transcripción y notas por José Martínez Ortiz. 2



serie de publicaciones sobre lo nobiliario que palián parcialmente estas carencias historiográficas. La mayoría de ellas han ido apareciendo con cuentagotas desde los últimos años del siglo XX. Hablamos, por ejemplo, del trabajo de Jaume Pastor i Fluixà “Nobles i cavallers al País Valencià”, que ofrece unas muy valiosas nóminas de personajes a los que concedieron privilegios de caballería, de nobleza y títulos nobiliarios durante el reinado de Felipe III.<sup>99</sup> Dos años después, también en el marco del Departamento de Historia Moderna de la Universitat de València, se publicó en forma de libro la tesis doctoral de Jorge A. Catalá Sanz sobre las rentas y patrimonios del estamento nobiliario valenciano en el siglo XVIII, un estudio que se ajusta a los parámetros de la historia económica y desestima una mayor atención a la cultura material de este grupo social. A pesar de ello, proporciona datos interesantes sobre el peso de los diferentes bienes muebles en los patrimonios nobiliarios, tanto en valores absolutos en libras como en porcentajes, y cuantifica los desembolsos que requería el tren de vida nobiliario.<sup>100</sup> Y poco tiempo después, en 1997, salió a la luz un trabajo coral sobre la configuración y dispersión de grandes patrimonios castellonenses hasta el siglo XIX. De nuevo, con un escaso interés por la investigación histórico-artística de los interiores domésticos.<sup>101</sup>

Quizás el mayor impulso reciente al conocimiento histórico de la vida material de los diferentes linajes valencianos del Seiscientos sea el asignable al conjunto de investigaciones promovidas por las profesoras Amparo Felipo Orts y Carmen Pérez Aparicio, materializadas en forma de libros con trabajos firmados por sus discípulos del Departamento de Moderna de la Universitat de València.<sup>102</sup> Estos últimos historiadores han defendido en los últimos años tesis doctorales sobre las principales familias nobles del reino, concretándose también estas memorias en volúmenes editados.<sup>103</sup> Además, no

---

vols. València: Biblioteca Valenciana, 2001. Desconocemos el año de publicación de esta última obra, escrita, eso sí, a finales del siglo XVII por Onofre Esquerdo (1635-1699), historiador, bibliófilo y genealogista.

<sup>99</sup> PASTOR I FLUIXÀ, Jaume. “Nobles i cavallers al País Valencià”. *Saitabi*, 1993, nº 43, p. 13-54.

<sup>100</sup> CATALÁ SANZ, Jorge Antonio. *Rentas y patrimonios de la nobleza valenciana en el siglo XVIII*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1995, p. 149 y ss. y 242 y ss.

<sup>101</sup> BRINES BLASCO, Joan *et al.* *Formación y disolución de los grandes patrimonios castellonenses en el Antiguo Régimen*. Castelló: Fundación Dávalos-Fletcher, 1997.

<sup>102</sup> FELIPO ORTS, Amparo; PÉREZ APARICIO, Carmen (eds.). *La nobleza valenciana en la Edad Moderna. Patrimonio, poder y cultura*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2014; FELIPO ORTS, Amparo (coord.). *Nobles, patrimonis i conflictes a la València moderna. Estudis en homenatge a la professora Carme Pérez Aparicio*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2018.

<sup>103</sup> Por ejemplo, véanse, entre otros: LLORET GÓMEZ DE BARREDA, Paz. *Ser noble en la València del segle XVII. El llinatge dels Vilaragut*. València: Institució Alfons el Magnànim, 2005; MUÑOZ ALTABERT, Maria Luisa, 2014-2015; PÉREZ TORREGROSA, Guadalupe. *Memoria, patrimonio y política. El marqués de Boil*. Castelló: Sace Ediciones, 2017; SANTARRUFINA ROMERO, Ricardo. *La*

solo corresponden a esta institución académica las más recientes iniciativas de estudio sobre lo nobiliario en València. Por ejemplo, autores como Vicente Gómez, que se doctoró en la Universitat Jaume I, también han explotado este filón. En particular, merece ser destacado el manual de este último historiador sobre los dominios valencianos de la casa ducal de Medinaceli.<sup>104</sup> Sin embargo, en todas estas aportaciones predomina una cierta desatención hacia las colecciones artísticas del estamento nobiliario, mientras que cuando no es así, cuando se tiene noticia de estos conjuntos y se dan a conocer sus particularidades, los análisis adoptan el punto de vista más tradicional, conformándose con la mera enumeración y descripción de los objetos a modo de catálogo. En este último sentido, una recopilación de noticias interesante, por su abundancia, pero carente de estudios interpretativos y con fallos de transcripción es la que debemos a María José López Azorín del año 2006.<sup>105</sup> El propósito de estas líneas es, por lo tanto, doble. Por una parte, llevar a cabo un estudio integral que reúna todas estas informaciones sobre el patrimonio mueble de la nobleza valenciana, estén publicadas o sean inéditas, revisando estas acostumbradas y cómodas lecturas. Y por otra, reponderar la importancia del coleccionismo del Patriarca Ribera en su contexto artístico valenciano, yermo hasta ahora de casos con los que confrontarse.

Hemos repasado con unas breves pinceladas el debate historiográfico generado en torno al rey Felipe III y su promoción de las artes. ¿Cuál es el panorama actual de los estudios acerca del patrocinio artístico de su favorito, el duque de Lerma? Como hemos avanzado, la segunda parte de esta investigación estará dedicada a las tareas de mecenazgo artístico de Lerma en el Reino de València, pero ¿qué sabíamos de este último asunto? En el contexto del renovado interés por la monarquía de Felipe III se enmarcan también los nuevos estudios políticos y culturales sobre la privanza del duque de Lerma, comúnmente centrados en sus años de acceso al poder (1599-1618) y en el ámbito geográfico que conformaron a modo de triángulo cortesano las ciudades de Madrid y Valladolid y la villa

---

*Casa de Almenara a través de la historia (ss. XIII-XVIII)*. Tesis doctoral. València: Universitat de València, 2018; SAN RUPERTO ALBERT, Josep. *Emprenedors transnacionals. Les trajectòries econòmiques i d'ascens social dels Cernuzzi i Odescalchi a la Mediterrània occidental (ca. 1590-1689)*. Barcelona: Pagès Editor, 2019. La lista podría ser mucho más extensa, incluyendo Trabajos de Final de Grado y Trabajos de Final de Máster, así como artículos científicos, pero hemos preferido citar tales estudios en el cuerpo del trabajo, cuando se traten aspectos tocantes a estas casas.

<sup>104</sup> GÓMEZ BENEDITO, Vicente. *El ocaso de los dominios valencianos de los Medinaceli. El tránsito del Antiguo Régimen al liberalismo en los estados señoriales de Segorbe, Dénia y Aitona*. València: Publicacions de la Universitat de València y Ayuntamiento de Segorbe, 2017.

<sup>105</sup> LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006.

ducal de Lerma.<sup>106</sup> No obstante, en comparación, poco sabemos de su trayectoria personal durante los reinados de Carlos V y Felipe II, de su carrera y aspiraciones en los estados señoriales que poseyó lejos de Castilla, como fueron los de Dénia, y de su influencia política, cortesana y cultural en el Reino de València durante sus años de valimiento. De un modo análogo, los trabajos sobre mecenazgo y coleccionismo artístico del privado de Felipe III se han visto igualmente atraídos por este marco espacio-temporal, considerado mucho más relevante para su investigación, frente a la supuesta ausencia de protagonismo, influencia y patrocinio de Lerma en épocas y lugares ajenos para la historiografía.<sup>107</sup> Esta secular desatención hacia las intervenciones artísticas de Lerma en tierras valencianas puede quizás sintetizarse con una afirmación de Patrick Williams que demostraremos inexacta: “Francisco Gómez sólo tenía un interés discreto por sus tierras y posesiones levantinas”.<sup>108</sup> El interés del duque por sus posesiones señoriales en València ni fue discreto ni menor que el mostrado por sus territorios castellanos, sino complementario, y siempre supeditado a la satisfacción de las necesidades y

---

<sup>106</sup> En este sentido, véanse los estudios biográficos de Patrick Williams en: WILLIAMS, Patrick. “El favorito del rey: Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, V marqués de Denia y I duque de Lerma”. En: MARTÍNEZ MILLÁN, J. (coord.). *La monarquía de Felipe III. La Corte*. 4 vols. Madrid: Fundación Mapfre-Instituto de Cultural, 2008, vol. III, p. 185-259; ídem. *El gran valido. El duque de Lerma, la corte y el gobierno de Felipe III, 1598-1621*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 2010. Véanse también las aportaciones de Antonio Feros en: FEROS, Antonio. *El duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III*. Madrid: Marcial Pons, 2002; ídem. “Las varias vidas del Duque de Lerma”. *Erebea*, 2013, nº 3, p. 169-193. Otro importante estudio general sobre el valido en: ALVAR EZQUERRA, Alfredo. *El duque de Lerma: corrupción y desmoralización en la España del siglo XVII*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2010. Por último, sobre sus estrategias de política exterior, véase: GARCÍA GARCÍA, Bernardo J. *La Pax Hispanica. Política exterior del duque de Lerma*. Lovaina: Leuven University Press, 1996.

<sup>107</sup> Un listado enjundioso pero no definitivo de estudios histórico-artísticos sobre el duque de Lerma que han utilizado estos parámetros espacio-temporales podría ser el siguiente: CRUZADA VILLAAMIL, Gregorio, 1874; MARTÍ Y MONSÓ, José. *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid basados en la investigación de diversos archivos*. Valladolid-Madrid: Leonardo Miñón, 1898-1901; CERVERA VERA, Luis. *El conjunto palacial de la villa de Lerma*. Madrid: Editorial Castalia, 1967a; ídem. *Bienes muebles en el palacio ducal de Lerma*. Madrid: Editorial Castalia, 1967b; ídem. *El monasterio de San Blas en la villa de Lerma*. Madrid: Editorial Castalia, 1969; BROOKE, Xanthe. *The patronage and art collection of the Duke of Lerma*. Tesis doctoral. Londres: Courtauld Institute, 1983; SCHROTH, Sarah, 1990; GOLDBERG, Edward L. “Artistic Relations between the Medici and the Spanish Courts, 1587-1621: Part I”. *The Burlington Magazine*, 1996a, vol. 138, nº 1.115, p. 105-114; ídem. “Artistic Relations between the Medici and the Spanish Courts, 1587-1621: Part II”. *The Burlington Magazine*, 1996b, vol. 138, nº 1.121, p. 529-540; SCHROTH, Sarah. “The Duke of Lerma’s Palace in Madrid. A reconstruction of the original setting for Cristoforo Stati’s *Samson and the Lion*”. *Apollo*, 2001, nº 154, p. 11-21; GONZÁLEZ-PALACIOS, Alvar. “Puentes de piedras duras. Relaciones entre España e Italia”. En: GONZÁLEZ-PALACIOS, A. (com.). *Las colecciones reales españolas de mosaicos y piedras duras*. Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Museo Nacional del Prado, 2001. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2001, p. 19-43; BANNER, Lisa A. *The Religious Patronage of the Duke of Lerma, 1598-1621*. Farnham y Burlington: Ashgate, 2009; HERRERO CARRETERO, Concha. “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, p. 119-193; URREA FERNÁNDEZ, Jesús. *El convento de San Pablo de Valladolid. Nueva lectura para su recreación*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2021.

<sup>108</sup> WILLIAMS, Patrick, 2008, p. 188.

predilecciones del monarca. De ahí que sean muchos los puntos de encuentro entre unos mismos fenómenos artísticos, estrictamente coetáneos, que en algunos aspectos solo se diferenciaron por el medio físico en el que tuvieron lugar. Es decir, la actividad artística y de patronazgo del duque en Madrid, Valladolid, Lerma o incluso 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 el valido en espacios cercanos a la corte. No fue tampoco propio de una conducta discreta el hecho de instalar una de sus mejores piezas artísticas, su estatua marmórea llegada desde Génova, en la fortaleza de Dénia, cuya contemplación podía incluso efectuarse desde el contiguo mar, allende sus estados costeros. Pero esto es ya otra historia, más rica en detalles, que será contada cuando llegue el momento oportuno.

### 1.6. Cómo. Cuestiones metodológicas

El 23 de abril de 1610 el noble Ximén Peres Roís de Liori, hijo del señor de la baronía de Alcalalí y Mosquera, en una interesantísima e insólita acta notarial reconocía haber recobrado de las personas que participaron en las almonedas de su tío, Francisco Roís de Liori, todos los bienes muebles que su padre había prometido entregarle según lo acordado en las capitulaciones matrimoniales entre el beneficiario y su esposa, la *donzella* Ángela de Borja, solo un año antes.<sup>109</sup> Así lo expresaba él mismo:

E no-res-menys confesse haver agut y rebut de dit don Ximén Pérez Roíz de Liori, pare y senyor meu, tots los mobles, los quals solien ésser de la herència del dit don Francisco Roíz de Liori, quòndam, oncle meu, los quals per fer-me a mi mersè y bona obra los recobrà de les persones que·ls havien comprat en les almonedes que·s feren dels béns mobles recahents en la herència del dit mon oncle [...].

Es decir, le devolvieron, uno a uno, los bienes muebles subastados en las almonedas de su tío, que si no estamos equivocados, empezaron a celebrarse en València el 12 de enero de 1599, ¡más de diez años antes! Desconocemos el proceso de recuperación de los bienes tocantes a su herencia, pero debió de ser cuando menos algo singular en la València de comienzos de siglo. ¿Qué queremos decir con todo esto? Que si no hubiéramos tenido

---

<sup>109</sup> Este documento notarial en: ACCV, Protocolos, Jaume Cristòfol Ferrer, 10.124. Las capitulaciones matrimoniales del 21 de diciembre de 1609 en: ACCV, Protocolos, Jaume Cristòfol Ferrer, 10.123.

constancia de la existencia de este documento podríamos haber afirmado, conociendo las almonedas de 1599 de Francisco Roís de Liori, que el patrimonio mueble de este último se había dispersado entre diferentes compradores de la ciudad. Afortunadamente sabemos que el inventario de bienes *post mortem* de su tío Francisco fue llevado a cabo el 5 de diciembre de 1598 y que los bienes subastados desde 1599 no se separaron, a la postre, de la línea principal de esta familia.<sup>110</sup>

Las almonedas no son, por lo tanto, un documento definitivo. Y en ciertos casos pueden llevarnos, además, a confusión, ya que a veces incluyen objetos que no habían sido previamente inventariados u omiten piezas que el heredero quería conservar. A pesar de esto, la consulta de estas subastas públicas, como complemento de inventarios y testamentos, facilita las labores de rastreo de bienes durante el proceso de formación y dispersión de colecciones nobiliarias. La información que nos aportan es de gran valor para desentrañar dos cuestiones básicas en la historia del coleccionismo: quién pasaba a ser el nuevo propietario de los objetos subastados y el precio que había estado dispuesto a pagar para que así fuera. Es más, si se presenta el hecho de que estos bienes sean descritos de un modo más detallado que en otros documentos, existe la posibilidad, incluso, de advertir que ciertas obras habían pertenecido a un determinado coleccionista. Por ejemplo, en las almonedas de 1639 de los bienes que habían sido del I duque de Lerma (†1625), inéditas hasta ahora, se documentan por primera vez dos copias de la serie de los *Amores de Júpiter* de Correggio y Parmigianino que no sabíamos que habían sido propiedad del valido: el “lienço con su marco con una águila que lleba un niño en las garras por el ayre y un perro abaxo y un árbol” fue copia, sin duda, de *El rapto de Ganímedes* de Correggio (h. 1530, Viena, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie), mientras que el “quadro de un Cupido haciendo un arco y dos niños a los pies de bara y media de alto” fue una versión del *Cupido tallando el arco* de Parmigianino (h. 1534-1539, Viena, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie).<sup>111</sup> Ambas obras fueron vendidas a don Antonio de Valencia y se separaron, así, del patrimonio mueble de los herederos del I duque.

---

<sup>110</sup> El inventario de bienes en: ACCV, Protocolos, Jaume Cristòfol Ferrer, 10.112. Las almonedas de 1599 en: ACCV, Protocolos, Jaume Cristòfol Ferrer, 10.113. Unas posteriores almonedas desde el 20 de marzo de 1601 en: ACCV, Protocolos, Jaume Cristòfol Ferrer, 10.115.

<sup>111</sup> En abril de 1639 se empezaron en Madrid las almonedas de la hacienda que había sido del I duque de Lerma, fallecido 14 años antes. Estas públicas subastas son, hasta el momento, las primeras que documentan la venta de su patrimonio después de su muerte. Estas referencias en: ADM, Dénia-Lerma, leg. 3, n. 45, fol. 14r-14v.

Asimismo, como decimos, las almonedas ofrecen un dato de gran utilidad para intuir la consideración social de ciertos objetos artísticos en un momento histórico determinado: su valor monetario. Ante la ausencia generalizada de atribuciones y juicios estéticos en los inventarios de bienes valencianos, que se reducen a comentarios elementales del escribano de turno –bueno/malo, nuevo/viejo, poco usado/usado–, saber el precio que había estado dispuesto a pagar un comprador era cuando menos indicativo de su supuesta calidad. Sin ir más lejos, por lo que atañe a la pintura, en las almonedas del 20 de marzo de 1601 del tío de Ximén, Francisco Roís de Liori, se remató “hun retaule de Nostre Senyor ab altres figures en deu liures”, esto es, cuatro libras más que lo pagado por Diego Felipe Fortuny por cada una de las estaciones que habían sido del Patriarca Ribera, paladín del buen gusto en la València del cambio de siglo. Conocemos casos extraordinarios de precios elevadísimos. Por ejemplo, el 22 de junio de 1602 Francisco Pablo Alreus adquirió “un lens ab la figura de santa Magdalena” por 18 libras y un sueldo en las almonedas de Guiomar de Montcada y Corella, madre del IX conde de Cocentaina.<sup>112</sup> Y años más tarde, el 20 de abril de 1630, el conde de Anna pagó hasta 35 libras por “un quadro gran de les dos Trinitats guarnit ab sa cortina de taffatà blau” en las almonedas del pavorde Pastor.<sup>113</sup>

¿Debieron de ser cuadros de una gran calidad a ojos de sus contemporáneos? Definitivamente, sí. Una de las pocas pinturas que hemos creído poder localizar, el retrato del I marqués de Quirra, fue vendida en 1624 en las almonedas de este último por un precio total de siete libras que incluía también la efigie de su primera esposa, Alemanda Carròs.<sup>114</sup> Como posteriormente argumentaremos, seguramente se trate del retrato atribuido a Rodrigo de Villandrando que se puso a la venta en octubre de 2017 en Sala Retiro Subastas de Madrid, una obra de evidente interés artístico con un valor monetario inferior a las siete libras en la València de 1624. Para que nos hagamos una idea, el 23 de octubre de 1616, primera día de pagos de la segunda fase constructiva en el castillo de Dénia,<sup>115</sup> los peones estaban cobrando un jornal de seis sueldos cada uno. Es decir, habrían necesitado más de 100 días trabajados para adquirir la pintura que compró el conde de Anna en 1630.<sup>116</sup> Con todo, el precio de la pintura fue ínfimo en comparación

---

<sup>112</sup> Las almonedas y el inventario de bienes de Guiomar del 15 de junio de 1602, en: ACCV, Protocolos, Jeroni Alfonso, 14.236.

<sup>113</sup> Esta información en: ACCV, Protocolos, Joan Baptista Barron, 5.441.

<sup>114</sup> Las almonedas del 7 de diciembre de 1624 en: ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.517.

<sup>115</sup> ARV, Mestre Racional, n. 11.648.

<sup>116</sup> Una libra valenciana equivalía a veinte sueldos, de ahí nuestros cálculos.

con el de otros objetos artísticos, sobre todo tapices, alfombras, plata o joyas, que superaban las decenas y centenares de libras. Y tampoco olvidemos, finalmente, la importancia de las almonedas como extraordinarios canales de difusión artística. Un espacio físico que permitía y favorecía la movilidad de piezas artísticas a nivel nacional y transnacional en la España y Europa de la temprana Edad Moderna. Con todo lo que este movimiento de obras implicaba: importación de obras extranjeras, formación y desintegración de colecciones artísticas, transmisión de modelos formales y/o iconográficos, intercambio de saberes técnicos, etc.



Fig. 5. *Retrato de Cristóbal Carròs de Centelles, I marqués de Quirra, ¿Rodrigo de Villandrando?*, principios del siglo XVII. Óleo sobre lienzo, 198 x 119 cm. Colección particular, Madrid.

Un atractivo similar al de las almonedas es el que muestran las tasaciones de bienes, más habituales en los protocolos notariales de Madrid, por ejemplo, que en los propios de tierras valencianas. Ejemplos relevantes son, entre otros: la estimación que efectuaron en junio de 1618 en València los pintores Francisco Ribalta y Abdón Castañeda y los escultores Juan Bautista Jiménez (o Ximénez) y Sebastián de Oviedo, de las pinturas y esculturas, respectivamente, de los marqueses de Orani;<sup>117</sup> la tasación adjunta al inventario de bienes *post mortem* del I conde de Buñol de 1631, del que ya hemos hablado; o la valoración que se hizo en 1647 de la herencia del duque de Lerma en el marquesado de Dénia, en cuyo palacio se encontraban todavía las pinturas legadas por el valido. El cuadro mejor tasado en Dénia fue un “san Andrés de mano flamenca” que alcanzó las ¡156 libras valencianas!<sup>118</sup> ¿Una copia de la obra de Otto van Veen para la iglesia de San Andrés en Amberes?

No menos polémicos que las almonedas fueron los inventarios de bienes, como ya se ha señalado.<sup>119</sup> La problemática de estos documentos reside en el hecho de la posible ocultación de algunas propiedades, sobre todo aquellas que estaban amayorazgadas, aunque los bienes de libre disposición sí que eran computados en su totalidad.<sup>120</sup> A este conocimiento parcial de las haciendas nobiliarias debemos añadir la relativa veracidad de las éfrasis notariales: ¿podemos confiar en que las pinturas a las que hemos hecho referencia anteriormente fueran realmente flamencas, romanas o francesas? Dependemos en todos los casos del esmero y saberes con que el escribano afrontaba la tarea de inventariar, *ante mortem* o *post mortem*, los enseres del personaje en cuestión. En general, los asientos de bienes se caracterizan por ofrecer una información muy sumaria, tanto a nivel iconográfico como formal y estético. Excepcionales son los casos en los que conocemos las dimensiones de las piezas en palmos valencianos, o en alnas, por el contrario, si eran tapices los bienes registrados. En estas condiciones, por lo tanto, resulta casi una temeridad proponer la identificación de una obra determinada.

---

<sup>117</sup> Estas tasaciones del 22 de junio de 1618 en: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.779. Precedieron y sucedieron a estas tasaciones las estimaciones de plata, tejidos, joyas, mobiliario, ropa, etc. Esta información fue parcialmente publicada, con errores de transcripción, en: LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 29 y 81.

<sup>118</sup> ADM, Dénia-Lerma, leg. 18, n. 4, fol. 16v.

<sup>119</sup> CARBONELL I BUADES, Marià, 1995, p. 183.

<sup>120</sup> CATALÁ SANZ, Jorge Antonio, 1995, p. 10, 90-91 y 93. Por contra, existen bastantes casos en que se inventarían objetos artísticos a pesar de estar amayorazgados. Por ejemplo, se podía indicar del siguiente modo en el inventario de bienes: “un retaullet de la figura de Nostra Senyora pintat a l'oli ab les portes de argent, lo qual lo dit defunch deixà e vinclà a la sua herència en dit son testament”. Este último dato en el inventario de bienes *post mortem* del 8 de abril de 1606 de Gaspar de Monpalau, señor de la baronía de Gestalgar, Sot y Chera: ARV, Protocolos, Joaquim Martí, 10.182.



Sintomáticamente, en cuanto a la pintura, solo hemos hallado un cuadro con una propuesta de atribución en las decenas de colecciones nobiliarias asentadas en los protocolos notariales valencianos de estos años: “una figura de Nostra Senyora de la mà de Joannes guarnit de fusta daurada” en el inventario de bienes *post mortem* de Cristóbal Funes Munyós (o Muñoz), señor de la baronía de Ayódar.<sup>121</sup> No es casualidad que fuera de Juan de Juanes la factura reconocida por el escribano Francisco Mallent, ya que junto con Ribalta y Orrente fue el pintor más identificado, e identificable, en los inventarios valencianos del momento.<sup>122</sup>

Por último, son los testamentos de nobles valencianos la tercera de las principales fuentes primarias sobre las que se asenta esta investigación. El manejo de las mandas testamentarias para la articulación de esta historia de coleccionismo nobiliario también ha tenido sus aspectos favorables y adversos. No suelen aparecer en estas disposiciones legales ni tapices ni pinturas, aunque cuando lo hacen, solo en raras ocasiones, nuestro conocimiento sobre la vida material de esta clase privilegiada se enriquece de manera sobresaliente. Veamos ejemplos. Fueron habituales las donaciones de exvotos y recursos económicos a fundaciones religiosas en recuerdo de un beneficio recibido, como el bulto de plata del tamaño de su hija que ofrendó en 1602 el señor de Petrés a la Inmaculada del convento de San Francisco en Sagunto por la curación de su heredera,<sup>123</sup> o los 1.500 reales castellanos que el I marqués de Quirra entregó en 1624 a la iglesia de San Andrés de València, para el ornato de la capilla del sacerdote Francisco Jerónimo Simó y por la ayuda divina recibida durante la curación de unas enfermedades.<sup>124</sup> El conocimiento de cláusulas testamentarias como esta última favorece igualmente nuestra comprensión de unos conjuntos de bienes que se muestran aparentemente asépticos. Que el marqués de Quirra poseyera también un retrato de Simó, clérigo valenciano muerto en olor de santidad en 1612, ponía de manifiesto unos intereses devocionales que tenían su origen

---

<sup>121</sup> Este inventario desde el 10 de febrero de 1614 en: ARV, Protocolos, Francisco Mallent, 4.508. Como explicamos en el cuerpo de este trabajo, seguramente pertenecía a su esposa y viuda, Ana María Ribot.

<sup>122</sup> GIL SAURA, Yolanda; GÓMEZ-FERRER, Mercedes. “Martí Almança (†1667), *ciudadà de València*, entre el coleccionismo y la devoción”. En: CALLADO ESTELA, E. (ed.). *La Catedral Barroca. Iglesia, sociedad y cultura en la València del siglo XVII*. 3 vols. València: Institució Alfons el Magnànim, 2020, vol. III, p. 207. Sobre los orígenes de la fortuna crítica de Juan de Juanes en los siglos XVI-XVII, véase: FALOMIR, Miguel. “La construcción de un mito. Fortuna crítica de Juan de Juanes en los siglos XVI y XVII”. *Espacio, tiempo y forma. Serie VII*, 1999, nº 12, p. 123-147.

<sup>123</sup> El testamento del 26 de enero de 1602 de Juan Aguiló Romeu de Codinats, señor de Petrés, en: ACCV, Protocolos, Jeroni Ferri, 12.971.

<sup>124</sup> El testamento del I marqués de Quirra del 29 de octubre de 1624 en: AHNOB, Fernán-Núñez, c. 153-3, d. 32.

en pasadas experiencias personales de su poseedor.<sup>125</sup> Dicho de otra forma, los testamentos complementan a los inventarios de bienes y arrojan luz sobre las motivaciones que empujaban a estos nobles a comenzar a reunir y seleccionar unos determinados enseres domésticos. Obras y recursos de los que se podían despojar no solo en agradecimiento de ayudas pasadas, sino también futuras. Carlos Juan de Torres, caballero y alcaide del Real de València, lo tenía claro. Donó a la Casa Profesa de esta ciudad un *Ecce Homo* particular a cambio de que se rezara por su alma, identificándose en la pintura la memoria de su propietario:

Item deixé y llegue a la dita Casa Professa lo retaule que yo tinch en lo qual està pintat hun Ecce Homo ab la cortina que està en aquell, lo qual vull que sia possat en la capella de la Congregació fronter de la porta per hon entren en aquella, per a què vent-lo allí los de la Congregació se recorden de pregar a Nostre Senyor per mi.<sup>126</sup>

Pero, sobre todo, para nuestros intereses y para desentrañar el grado de implicación que exhibían estos aristócratas en la conservación y perpetuación de la hacienda familiar, son muy interesantes las disposiciones testamentarias que vinculan al mayorazgo ciertos objetos preciados o resuelven su partición entre unos cuantos afortunados herederos. Así, por ejemplo, el caballero Miguel Jerónimo Anglesola en el año 1600 expresaba su voluntad de que no se vendieran “los llibres e instruments de matemàtiques ni les escopetes que yo tinch”, porque no se aprovecharía su valor monetario real, que era elevado, “y no venent-se com no vull se venen podran servir per a aquell fill meu que se affectarà a estudiar dita sciència”.<sup>127</sup> Tiempo después, en 1618, de nuevo el señor de la baronía de Alcalalí y Mosquera –no sabemos si padre o hijo– protagoniza otra noticia interesante, decretando en ciertas cláusulas de su testamento la partición de unas cuantas pinturas devocionales, y que no se tocara, por ejemplo, la *Natividad* del oratorio de la sala de su casa valenciana.<sup>128</sup> Sin embargo, las mandas testamentarias más sugestivas desde el punto de vista histórico-artístico son más tardías, de los años cuarenta del siglo XVII,

---

<sup>125</sup> Según su inventario *post mortem* del 24 de noviembre de 1624, el marqués atesoraba, además de otras pinturas, “set quadros guarnits, pintats al oli ab les ymages del pare mosèn Francisco Geroni Simó, Nostra Señora del Rosari, senta Eulària, sent Francés, la enunciació, lo batisme de Jesuchrist, y un Christo ab la creu al muscles”. Véase: ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.517.

<sup>126</sup> El testamento de este caballero del 28 de diciembre de 1615 en: ACCV, Protocolos, Jaume Cristòfol Ferrer, 10.129.

<sup>127</sup> El testamento de este caballero del 22 de mayo de 1600 en: ADM, Cocentaina, leg. 15, n. 85.

<sup>128</sup> El testamento de Ximén Peres Roís de Liori, señor de la baronía de Alcalalí y Mosquera, sin fechar, aunque seguramente de 1618 por el tomo notarial en el que se encuentra, en: ACCV, Protocolos, Lluís Cetina, 11.573.

cuando ya se había generalizado el coleccionismo pictórico en el reino y la consideración social de la pintura era mucho mayor. De este modo, son muy interesantes los testamentos de 1639 y 1641 de la VII duquesa de Gandia, Artemisa Doria, en los que vincula al mayorazgo de la casa los retratos de familiares y un *Ecce Homo* de Tiziano y en los que reparte entre la parentela otros tantos objetos valiosos, como seguidamente vamos a ver.<sup>129</sup> O el testamento del 8 de julio de 1640 de Diego Vich, señor de la baronía de Llaurí, cuyas cláusulas dejan entrever unas de las mejores colecciones artísticas del momento, con retratos del linaje, pinturas de Paul Bril, los Bassano y Orrente, relicarios, mobiliario, libros, etc.<sup>130</sup> Con todo, el discurso es mucho más rico en matices y casos particulares, y no todas las colecciones nobiliarias se adaptaron a los mismos patrones que aquí hemos esbozado. Sirvan, sin embargo, estas breves pinceladas introductorias para presentar el tema de estudio que ahora abordamos, el panorama historiográfico actual en el que se enmarca y las bases metodológicas sobre las que se sustenta, indisociable todo ello de unos nítidos parámetros espacio-temporales y con unos protagonistas claros: la nobleza valenciana en tiempos de Felipe III.

---

<sup>129</sup> Estos testamentos del 17 de mayo de 1639 y del 15 de noviembre de 1641, respectivamente, en: AHNOB, Osuna, c. 540-1, d. 25 y 27.

<sup>130</sup> Este testamento en: ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.539.

## **2. ALTA NOBLEZA**

### **2.1. El caso particular de la familia Borja**

El análisis de las recopilaciones de bienes de diferentes generaciones de la familia Borja durante los reinados de Felipe II, Felipe III y Felipe IV permite registrar, desde una atalaya con vistas privilegiadas, cambios y continuidades en el coleccionismo nobiliario valenciano a caballo entre dos siglos. A pesar de que algunas de sus características son homologables a otros casos, varias circunstancias reservaron a este linaje un lugar exclusivo en la primera división de la nobleza valenciana. La principal fue la relativa a sus estados y rentas, que situaron a esta casa en la cúspide de las más ricas de la aristocracia del reino, con unos ingresos anuales a principios del siglo XVII de 65.000 libras valencianas procedentes de los señoríos de Gandia, Oliva y Llombai.<sup>131</sup> La primera posición estuvo ocupada durante la segunda mitad del Quinientos por Carlos de Borja, V duque de Gandia, con quien iniciamos este periplo. La colección del primogénito de san Francisco de Borja puso de manifiesto, además, otra de las peculiaridades de esta dinastía: su cosmopolitismo, derivado tanto del ejercicio de influyentes cargos al servicio de la corona como de sus vínculos políticos y familiares con regiones extranjeras. No obstante, aunque se mostraron abiertos a costumbres y culturas foráneas, los miembros de la familia que aquí estudiamos habitaron y fallecieron en sus dominios valencianos, con las posibles repercusiones que esto pudo suponer para el ambiente cultural del reino. El absentismo que personificaron otros de los principales magnates valencianos no fue compartido, pues, por los descendientes del papa Alejandro VI, que distribuyeron sus propiedades entre los palacios de Gandia, Castelló de Rugat y València. Factores como su riqueza y relaciones internacionales, sin olvidar su proximidad a la corona y el ejercicio de su vida material cerca de estas posesiones valencianas, singularizaron, a la postre, sus prácticas coleccionistas. Aunque estos no fueron los únicos condicionantes que perfilaron su coleccionismo, sí que creemos que puedan ser los motivos de mayor peso para considerar este asunto por separado, como aisladamente repararemos al final de este trabajo en los hábitos del noble titulado más influyente del Reino de València: el V marqués de Dénia.

Sobre el coleccionismo artístico de los duques de Gandia desde el siglo XV hasta el XVII, pasando por la dispersión de este patrimonio familiar durante el XIX, se ha escrito en varias ocasiones, aunque no las suficientes como para dejar de advertir ciertas carencias

---

<sup>131</sup> PÉREZ GARCÍA, Pablo, 2019, p. 67-70.

historiográficas. Son fundamentales los trabajos de Luis Arciniega y Marià Carbonell acerca de este particular, ya que a ellos debemos los conocimientos más actualizados sobre un tema que había permanecido inmóvil desde lo aportado por Solá y Cervós en 1904.<sup>132</sup> El presente estudio se inserta en esta línea de investigación y toma como punto de partida los documentos dados a conocer por estos investigadores. Revisitamos, pues, unas fuentes primarias que siguen dando de sí, y publicamos inventarios, almonedas y cartas inéditas que pulen ciertas hipótesis y desestiman otras tantas teorías previas. Las principales aportaciones van dirigidas a comprender mejor estos modos de coleccionar –sociales, familiares o artísticos, dependiendo del miembro del linaje estudiado– y a sugerir la identificación iconográfica o formal de unas piezas que se separaron de la hacienda familiar hace décadas. Por último, cabe señalar que la concentración de recursos documentales en el Archivo Histórico de la Nobleza, con sede en Toledo, ha facilitado notablemente las labores de estudio, tanto de compilación como de interpretación de datos, algo inconcebible para la investigación de otros abolengos. Como ya es bien sabido, esta institución conserva entre sus ingentes fondos el archivo de la casa de Osuna, compuesto por otros siete archivos diferentes, cuya reunión se debe a la acumulación de títulos en la familia Téllez Girón sobre todo a lo largo del siglo XVIII. Uno de los archivos nobiliarios que integra es el del ducado de Gandía, un conjunto de más de 1.000 cajas o unidades de instalación que contiene, además, documentación sobre ulteriores títulos nobiliarios, como el condado de Oliva, que se vinculó al patrimonio ducal a través del matrimonio de Carlos de Borja, uno de nuestros protagonistas, con Magdalena Centelles Folch de Cardona, hija del III conde y hermana y heredera del IV, muerto sin sucesión. Sin embargo, el futuro de la investigación acerca de los Borja se encuentra no tanto en estos archivos nacionales como en los extranjeros, sobre todo portugueses e italianos, y no tanto en el siglo XVII, que también, como en los documentos decimonónicos, claves para tratar de seguir la pista y precisar el destino final de muchos de estos objetos. Veamos ya cómo se concretaron todas estas nociones previas en el coleccionismo artístico de la familia Borja.

---

<sup>132</sup> SOLÁ, Juan María; CERVÓS, Federico. *El Palacio Ducal de Gandía*. Edición facsímil del original de 1904. Gandía: Compañía de Jesús, 2004 [1904]. Véanse los diferentes trabajos de Luis Arciniega sobre el patrimonio histórico-artístico de los Borja, especialmente: ARCINIEGA GARCÍA, Luis. *La Memòria del ducat de Gandia i els seus títols annexos. Redactada per Basilio Sebastián Castellanos per al duc d'Osuna (1851-1852)*. Gandía: CEIC Alfons el Vell, 2001b, p. 105 y ss. Véase también: CARBONELL I BUADES, Marià, 2012-2013, p. 439-462.

### 2.1.1. Castelló de Rugat, 1592. Arte y coleccionismo nobiliario en el retiro y muerte de Carlos de Borja, V duque de Gandia

Carlos de Borja y Castro (1530-1592) fue el primogénito del matrimonio compuesto entre san Francisco de Borja, IV duque de Gandia, y Leonor de Castro, dama portuguesa de la emperatriz Isabel. Nació en Madrid en 1530 y sus padrinos en el bautismo fueron el príncipe Felipe y la misma Isabel de Portugal. Carlos mantuvo con el futuro rey una cercana relación de amistad desde su niñez, cuando coincidieron ambos en la corte del emperador.<sup>133</sup> De hecho, los dos eran de la misma generación –Felipe II era solo tres años mayor que él–, compartieron intereses y aficiones, como después veremos, y una activa relación epistolar. En 1548, como hemos avanzado, se firmaron las capitulaciones matrimoniales para su enlace con la hija de los condes de Oliva, Magdalena Centelles, y el 11 de mayo de 1551 se convirtió en V duque de Gandia tras la renuncia de su padre al ducado. Desde entonces, y tras la unión de los dos linajes más importantes del Reino de València, pasó a ser el primer noble del reino y uno de los más destacados de la monarquía. Se cumplía así el antiguo proyecto del papa Alejandro VI: incorporar el condado de Oliva al ducado de Gandia para hacer de las posesiones de los Borja el centro productor de azúcar de caña más relevante del momento.<sup>134</sup>

Como san Francisco de Borja, su hijo Carlos desempeñó prestigiosos cargos al servicio de la corona, como el de embajador extraordinario en la República de Génova (1575) y el de capitán general de Portugal (1582-1583), aunque sus últimos años de vida los pasó lejos de la corte, aquejado de gota y retirado en sus dominios valencianos. Como decimos, fue enviado por Felipe II a Génova para mediar en el violento conflicto surgido entre la “vieja” y la “nueva” nobleza, llevando a cabo la empresa satisfactoriamente, y quizás allí fraguó el casamiento entre su nieto el futuro VII duque, nacido dos años antes, y Artemisa Doria, hija del almirante Juan Andrea Doria, sobre los que volveremos.<sup>135</sup> Sea como fuere, tanto esta primera estancia en Italia como la segunda en Portugal debieron de influir en

---

<sup>133</sup> AMORÓS PAYÁ, León. “El Monasterio de Santa Clara de Gandía y la familia ducal de los Borjas”. *Archivo Ibero-Americano*, 1961, año XXI, nº 82-83, p. 272.

<sup>134</sup> LA PARRA LÓPEZ, Santiago. “Carlos de Borja y de Castro” (en línea). En: *Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia*. <https://dbe.rah.es/biografias/28165/carlos-de-borja-y-de-castro> (Fecha de consulta: 5-10-2021). Véase también: GISBERT, Josep A. (ed.). *Sucre & Borja, la canyamel dels ducs: del trapig a la taula*. Catálogo de la exposición celebrada en Gandia, Casa de la Cultura, 2000-2001. Gandia: Generalitat Valenciana, Ajuntament de Gandia y CEIC Alfons el Vell, 2000.

<sup>135</sup> En el Archivo di Stato di Genova se conserva una carta de Felipe II a los gobernadores de la República de Génova (El Escorial, 25 de mayo de 1575) en que les informa de la llegada del duque de Gandia para resolver este asunto. Véase: ASGe, Archivo Segreto, 2.793, d. 253.

sus intereses artísticos. Sobre todo la lusitana, ya que sabemos que en Lisboa compró pinturas de paisajes y cartas de marear, y tal vez productos no europeos como telas, cerámica, mobiliario y libros orientales y otros enseres de las Indias, quizás aprovechando las privilegiadas rutas marítimas y comerciales del país vecino con otras zonas del planeta.

Años más tarde, en febrero de 1586, Carlos recibió en Gandía a Felipe II durante la jornada valenciana del monarca de ese mismo año, ocasión que aprovecharía el soberano para visitar el palacio ducal y otros lugares de interés, como el convento de Santa Clara o la colegiata. Solo dos años después, en enero de 1588, se llevó a cabo la redacción del primer inventario de bienes del duque, que proporciona una imagen fija del equipamiento de la residencia ducal, seguramente cercana a la que pudo contemplar Felipe II.<sup>136</sup> Y también en 1588 fundó en su villa ducal el convento e iglesia de Sant Roc, de franciscanos de la reforma de san Pedro de Alcántara, cuyos primeros frailes tomaron posesión del mismo el 26 de mayo de 1591.<sup>137</sup> Así lo atestigua la inscripción que rodea el escudo ducal de mármol colocado sobre la antigua fachada del convento, el único vestigio visual de la etapa de gobierno del V duque.<sup>138</sup> Como ya se ha apuntado, la fundación de esta comunidad de religiosos fue una clara muestra del conocido franciscanismo de Carlos de Borja,<sup>139</sup> que vuelve a revelarse con el estudio de algunos de sus bienes personales, sobre todo pinturas, como vamos a ver.

El V duque falleció el 16 de junio de 1592 en su palacio de Castelló de Rugat (València), residencia familiar de los Borja en la que pasaban largas temporadas y donde nuestro protagonista se refugió durante sus últimos años de vida. Algunos autores han señalado que la razón que explicaba esta vida recogida en la Vall d'Albaida era la pésima situación financiera en la que se encontraba, provocada por los pleitos de la sucesión del condado

---

<sup>136</sup> Sobre la visita regia a Gandía, véase, con abundante bibliografía: SANZ Y FORÉS, Pascual. “Apuntes para la historia de Gandía. Venida del Rey Felipe II”. En: SANZ Y FORÉS, P. *Memorias de Gandía. Apuntes históricos*. Gandía: Imprenta Pascual Morant, 1893?, p. 1-4; AMORÓS PAYÁ, León, 1961, p. 272-275; SOLER, Abel. *Castelló, refugi dels Borja. Història de Castelló de Rugat del segle XI al XVII*. Castelló de Rugat: Ajuntament de Castelló de Rugat, 2009, p. 123-124.

<sup>137</sup> Sobre el convento en tiempos del V duque, véase: FUSTER PELLICER, Francesc. *El beat Andrés Hibernón (1534-1602): una vida entre la Contrareforma i el Barroc*. Gandía: CEIC Alfons el Vell, 2003, p. 173-183.

<sup>138</sup> Sobre este escudo, declarado BIC, véase: PÉREZ-OLAGÜE, Carmen. “Escudo de los duques de Gandía Carlos de Borja y Magdalena Centelles del S. XVI” (en línea). En: *Inventari General del Patrimoni Cultural Valencià. Secció 1a. Béns d'Interés Cultural*. <https://ceice.gva.es/va/web/patrimonio-cultural-y-museos/bics> (Fecha de consulta: 6-10-2021).

<sup>139</sup> AMORÓS PAYÁ, León. “El Monasterio de Santa Clara de Gandía y la familia ducal de los Borjas”. *Archivo Ibero-Americano*, 1961, año XXI, nº 84, p. 436, nota 85.

de Oliva.<sup>140</sup> Retirado de la opulenta vida en la corte, el duque podría reducir gastos y ahorrar dinero. Sin embargo, otras fuentes aseguraban que el verdadero motivo de la reclusión era su afición por la caza y la vida en el campo, mientras que unos terceros aducían que la preferencia de este Borja por Castelló de Rugat tenía su origen en los problemas de salud que arrastraba: violentos ataques de gota y dolores causados por piedras en los riñones.<sup>141</sup>

Quizás lo más sensato sea pensar que lo que realmente condicionó su retiro en sus posesiones rurales fue la suma de todas estas razones. De hecho, su inventario de bienes *post mortem* revela que, en efecto, el duque tenía un gran interés por la cinegética y el conocimiento del mundo natural; que había sufrido recientemente ataques de gota –se inventarió “hun banch de fusta que servia per a tenir alta la roba del llit de sa excel·lència quant tenia la gota”–; y que había llevado una vida relativamente holgada hasta entonces, ya que se registraron, sin abundar, muy ricos enseres como joyas, sellos, relojes, plata labrada, vidrios, búcaros, porcelanas, etc. La riqueza decorativa podría haber sido incluso mayor, entendemos, sin estos problemas financieros a los que hemos hecho referencia. El duque feneció, aún doliente, durante la madrugada de este día de primavera de 1592, siendo trasladado su cuerpo, dos días después, al convento que él y su esposa habían fundado en esta villa ducal. Así lo contaba Fernández de Béthencourt en su genealogía de los grandes de España:

Aquejado el duque don Carlos de varias enfermedades, de gota y piedra especialmente, y retirado por ellas antes de tiempo a sus tierras de Gandía, falleció en su palacio de Castelló de Rugat, llamado del Duque, pueblo de sus estados, el martes 16 de junio de 1592, entre 2 y 3 de la madrugada, a la edad de 62 años, como su glorioso antecesor y padre, al que había sobrevivido 20 años, habiendo hecho allí mismo su testamento y codicilo el 2 de marzo de 1589 ante Jerónimo Diego, los cuales se publicaron entonces por el mismo notario; y fue depositado con hábito de religioso franciscano aquel mismo día en la iglesia de Castelló, y el jueves 18 inmediato trasladado al monasterio de San Roque de frailes descalzos menores de San Francisco.<sup>142</sup>

---

<sup>140</sup> SOLER, Abel, 2009, p. 115-117; LA PARRA LÓPEZ, Santiago. “Carlos de Borja y de Castro” (en línea). En: *Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia*. <https://dbe.rah.es/biografias/28165/carlos-de-borja-y-de-castro> (Fecha de consulta: 5-10-2021).

<sup>141</sup> SOLER, Abel, 2009, p. 115.

<sup>142</sup> FERNÁNDEZ DE BÉTHENCOURT, Francisco, 1902, p. 131. Véanse las siguientes páginas para más información biográfica sobre el duque y la duquesa Magdalena Centelles. Según Sanz y Forés, el duque don Carlos otorgó ante el mismo notario posteriores codicilos, fechados el 13 de enero y el 9 de abril de 1591, según los cuales decretaba tras su muerte la continuación de las obras del convento de Sant Roc y el





Fig. 6. Escudo de los duques de Gandia, Carlos de Borja y Magdalena Centelles, h. 1591. Mármol sin policromar. Antigua fachada del convento de Sant Roc de Gandia, actual sede del IMAB. Fotografía de Alfred Garcia Femenia.



Fig. 7. Fachada occidental y parte del huerto del antiguo palacio ducal de los Borja en Castelló de Rugat (València). Fotografía del autor.



Fig. 8. Interior del frente occidental del palacio de Castelló de Rugat. Fotografía del autor.

---

legado a esta misma comunidad de todos sus libros de teología, de dos cálices y una cruz de plata y de los utensilios de hierro y cobre de su cocina. Véase: SANZ Y FORÉS, Pascual. *Apuntes históricos del Convento de San Roque, juzgado, cárceles y Asilo de Beneficencia de Gandia*. Gandia: Gráficas Pérez Blay, 1983 [1890], p. 8-10.

Castelló de Rugat –llamado también Castelló del Duc, o del Duque, hasta el Real Decreto del 27 de junio de 1916, o popularmente “de les Gerres” por su tradición alfarera– es un municipio valenciano de la comarca de la Vall d'Albaida que hasta la abolición de los señoríos había sido cabeza de la baronía de este mismo nombre, propiedad de los duques de Gandia desde 1499.<sup>143</sup> Sobre la zona más elevada del pueblo, en su frente norte, se erige el palacio ducal de los Borja, en muy mal estado de conservación sobre todo desde que en 1925 se vendieran algunos de sus elementos como material de construcción.<sup>144</sup> Contrariamente a lo que se pensaba a principios del siglo XX,<sup>145</sup> los duques de Gandia no edificaron el palacio, sino que reformaron uno anterior de época medieval que había sido habitado por sus anteriores señores: los Bellví durante el siglo XIV y los Castellà y Romeu durante el XV. Según Pastor Alberola, el techo de uno de los salones de la construcción estaba decorado con ladrillos de barro cocido con las armas de uno de sus propietarios, Jaime Romeu y Llansol, señor de Rugat desde 1430, al que atribuye parte de la fábrica.<sup>146</sup> Por lo tanto, el palacio se debió de erigir en el siglo XIV, quizás sobre una fortaleza anterior, y fue modificado en múltiples ocasiones con el paso de los años.

La remodelación más importante, de la que es deudora en parte la imagen actual, es la que se asigna, sin fuentes documentales, a nuestro protagonista el V duque de Gandia, quien residió en el palacio largos períodos de verano e invierno entre 1564 y 1592 junto con la duquesa, hijos y unos cuarenta criados.<sup>147</sup> Sí que hemos encontrado pruebas de actuaciones posteriores, llevadas a cabo en 1608, 1611, 1633 y 1676, es decir, en tiempos del VII, VIII y X duques,<sup>148</sup> la mayoría intervenciones menores, y de las que destacamos

---

<sup>143</sup> Sobre la historia del pueblo, véase: PASTOR ALBEROLA, Enrique. *Castellón de Rugat. Estudio histórico-geográfico*. València: Diputació de València y Ajuntament de Castelló de Rugat, 1973; AGULLÓ DÍAZ, María del Carmen *et al.* *Castelló de Rugat. Memòria d'un poble*. Ontinyent: Caixa d'Estalvis d'Ontinyent, 1999; SOLER, Abel, 2009.

<sup>144</sup> ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2001b, p. 117.

<sup>145</sup> SARTHOU Y CARRERES, Carlos; MARTÍNEZ ALOY, José. *Geografía general del Reino de Valencia. Provincia de Valencia*. Colección dirigida por F. Carreras y Candi. 5 vols. Barcelona: Establecimiento Editorial de Alberto Martín, 1918-1920, vol. II, p. 51.

<sup>146</sup> PASTOR ALBEROLA, Enrique, 1973, p. 22. El autor aporta fotografías de estos ladrillos heráldicos, conservados todavía en 1999 por algunos vecinos del pueblo junto con otros elementos constructivos. Sobre el palacio, véase también: AGULLÓ DÍAZ, María del Carmen *et al.*, 1999, p. 51-53.

<sup>147</sup> SOLER, Abel, 2009, p. 115 y 125. Quizás en 1592 el duque todavía estaba llevando a cabo obras en el palacio, ya que en el inventario de este año se registraron materiales de construcción como piedras, hierro o “quatre-sentes rajoletes de Manises”. Véase la descripción posterior de Castellanos en la que afirma que los suelos de las salas principales eran de azulejos, seguramente de Manises.

<sup>148</sup> Véase, respectivamente: AHNOB, Osuna, c. 714-2, d. 32, fol. 6r, 11r, 14r y ss., 27r-28r. El documento empieza con una memoria de los gastos del VII duque en Castelló de Rugat desde 1600 hasta 1609, no siempre relacionados con obras en el palacio, pero sí de gran valor para intuir la actividad en la residencia durante estos años. Por ejemplo, se pagaron los costes de traer ciertas cajas desde Génova hasta Gandia,

las labores de conservación de la fuente del palacio, el elemento que requirió una mayor atención.<sup>149</sup> Otras obras más tardías fueron las de 1799 que menciona Pastor Alberola,<sup>150</sup> aunque de nuevo debieron de ser intervenciones mínimas y de mantenimiento. Y por lo que atañe a la distribución de sus espacios, cabría la posibilidad de proponer una reconstrucción virtual de sus interiores y exteriores, ahora muy desfigurados. Este último investigador obtuvo en los años setenta información sobre la articulación de sus aposentos con los recuerdos de aquellas pocas personas que conocieron el palacio antes de ser desmantelado,<sup>151</sup> y estos mismos datos podrían confrontarse con la sucesión de habitaciones del inventario de 1592. Con todo, las mejores descripciones de la residencia ducal son las aportadas en 1851 por el cronista y anticuario Basilio Sebastián Castellanos para el duque de Osuna, señor entonces de aquel lugar, que dicen así:

La casa palacio de Castellón es de gran extensión para aquel pueblo, pero de ningún mérito artístico, y de una distribución destartalada; no se halla en mal estado y es susceptible de todo adorno si se quisiera alajar, y he notado hallarse bastante bien cuidado por el administrador subalterno que le habita; si bien no deben descuidarse sus tejados, máxime cuando situado en un extremo del pueblo en uno de los lados más cercanos a las altas montañas que rodean y forman el ameno valle de Albaida, llueve aquí más que en Gandía, y aun nieva en abundancia muchos años.<sup>152</sup> [...]

[Castelló de Rugat] tiene un palacio más humilde que ostentoso; pero de fuerte fábrica, con una puerta mezquina que contrasta mal con la grande elevación de las fachadas, particularmente de las interiores. Carece de balconage, y su fachada principal tiene rejas a cuadrados al gusto del siglo 16º con grifos salientes en sus ángulos. Tiene este palacio tres pisos con la galería arabesca que le corona, y en su patio principal se ve una escalera mezquina de mala forma. Los suelos de las habitaciones son de azulejos en las salas principales, y de baldosa en las demás; y sus techos atirantados al descubierto y labrados a escepción del salón principal que es artesonado pintado, pero muy deslucido. Como la fábrica es buena, y en lo general las piezas están cuidadas, es susceptible este palacio de

---

pasando por Alicante, se abonaron deudas a músicos y criados, se compró comida para la llegada del rey a València en 1604, etc.

<sup>149</sup> Por ejemplo, en 1611 se pagaron a Pere Ordinyana, *obrer de vila*, 100 libras valencianas por diez años de labores en la conservación de la misma. También en 1633 se vuelven a documentar gastos en el mantenimiento de la fuente: AHNOB, Osuna, c. 714-2, d. 32, fol. 11r y 14r y ss. En 1999 todavía se conservaban restos de este elemento: AGULLÓ DÍAZ, María del Carmen *et al.*, 1999, p. 52. Desconocemos si se trataba de un artificio con elementos arquitectónicos y escultóricos (¿quizás llegado de Italia?) o simplemente de un manantial de agua con acequias.

<sup>150</sup> PASTOR ALBEROLA, Enrique, 1973, p. 24.

<sup>151</sup> PASTOR ALBEROLA, Enrique, 1973, p. 23.

<sup>152</sup> ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2001b, p. 168.

cuanto se quiera hacer para que pueda servir de cómodo alojamiento de su dueño y señor.<sup>153</sup>

### **2.1.1.1. Los ajuares domésticos de Carlos de Borja en Gandia y Castelló de Rugat**

No era una cuestión ignorada por la historiografía la existencia del inventario de bienes del V duque de 1588, dado a conocer por Solá y Cervós y revisitado por Luis Arciniega y Marià Carbonell.<sup>154</sup> En él se registraron los enseres de los palacios ducales de Gandia y Castelló de Rugat en un momento en que todavía se percibían los ecos de la comitiva de Felipe II, y es probable que esta visita condicionase hasta cierto punto la disposición de algunos objetos, sobre todo en la residencia de la villa ducal, donde sabemos que se alojó el soberano.<sup>155</sup> Ahora damos a conocer un posterior inventario de bienes de Carlos de Borja, comenzado en Castelló de Rugat el mismo día de su fallecimiento y en el que se anotan, de nuevo, los bienes muebles del palacio gandiense (doc. 1 del apéndice documental).<sup>156</sup> La importancia de este último documento radica en dos puntos básicos: primero, ofrece una visión de conjunto, mucho más rica en detalles, del patrimonio mueble del duque, congelando en el tiempo y en el espacio la sistematización de estos ajuares en el momento exacto de su muerte; y segundo, corrobora la dispersión o continuidad de estos bienes en la línea principal de la familia a través de las almonedas finales, que se prolongaron hasta el 12 de mayo de 1595. Por lo tanto, del cotejo de estos dos asientos de bienes inferimos varias conclusiones que seguidamente se exponen.

---

<sup>153</sup> ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2001b, p. 226.

<sup>154</sup> SOLÁ, Juan María; CERVÓS, Federico, 2004 [1904], p. 232-236; ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2001b, p. 105; CARBONELL I BUADES, Marià, 2012-2013, p. 442. Este inventario de enero de 1588 puede consultarse en: AHNOB, Osuna, c. 568, d. 127.

<sup>155</sup> Así lo cree también Luis Arciniega, que considera otras visitas ilustres al palacio durante la segunda mitad del siglo XVI, como la del Patriarca Ribera en 1598: ARCINIEGA GARCÍA, Luis. “El patrimonio histórico artístico de San Francisco de Borja en Gandia: espacios de vida, acciones de transformación y evocadoras recreaciones”. En: COMPANY, X.; ALIAGA, J. (dirs.). *San Francisco de Borja, grande de España. Arte y espiritualidad en la cultura hispánica de los siglos XVI y XVII*. Catálogo de la exposición celebrada en Gandia, Casa de la Cultura, 2010-2011. Lleida: Universitat de Lleida, 2010, p. 133 y ss.

<sup>156</sup> El inventario de Castelló de Rugat, comenzado el 16 de junio de 1592, y el de Gandia, con fecha de inicio del 27 de julio de 1592, en: AHNOB, Osuna, c. 1.138, d. 21. Esta información pertenece a un protocolo notarial del notario Pedro Pérez de Culla, y su localización ha sido posible gracias a la consulta de antiguos inventarios de papeles de la casa ducal. En concreto, se daba noticia de la existencia de estos asientos de bienes en: AHNOB, Osuna, c. 529-1, d. 1, fol. 74v. Los inventarios de 1592 fueron empezados por Ambrosio Martínez, canónigo de la colegiata de Gandia, en nombre de procurador de Francisco Tomás de Borja, VI duque de Gandia, hijo del fallecido. Posteriormente, a partir del 13 de julio, Juana de Velasco, duquesa de Gandia e hija del V condestable de Castilla, continuó los inventarios como procuradora de su esposo.

Comenzando por el palacio ducal de Gandia, a la muerte de nuestro protagonista en 1592 se encontraron 41 pinturas, frente a las 35 de 1588. Las seis obras de más fueron seguramente los cuadritos devocionales del altar del oratorio alto, descritos como “prou bons”, que no se hallaron cuatro años antes. Del conjunto pictórico de Gandia ya hemos hablado en la introducción de este trabajo para poner de relieve el progresivo gusto de la alta nobleza valenciana por la pintura flamenca, derivado probablemente de lo visto en la corte, ya que 15 de las 41 piezas del palacio ducal procedían de Flandes (paisajes, un *Orfeo*, la ciudad de Constantinopla y seis de *las artes liberales*). El balance temático también subraya el claro predominio de la pintura profana, pues solo los seis retablos del oratorio alto y el lienzo roto del *arca de Noé* –con un posible énfasis en lo anecdótico del asunto– cubrían las exigencias devocionales de Carlos de Borja. Es decir, se relegaba el uso de imágenes manifiestamente religiosas a la capilla privada de palacio, aunque su pequeño formato permitiera su fácil traslado a otros aposentos de la residencia, sobre todo la alcoba. En este sentido, resulta sintomático que, además, el lienzo del *arca de Noé* colgara junto a paisajes flamencos y un cuadro del *mes de septiembre*, valorándose más lo circunstancial de la escena que lo propiamente piadoso. Y por último, gracias a las almonedas *post mortem* de 1595 sabemos que en otro de los oratorios del palacio se custodiaba un retablo pintado al óleo que el VI duque, su hijo, adquirió por más de treinta libras valencianas, seguramente por su interés familiar y para evitar su dispersión. Dado su elevado precio, habría que pensar, quizás, en el retablo de Paolo de San Leocadio para la capilla de San Miguel de esta residencia, contratado por la duquesa María Enríquez en 1507 y sustituido por otro de Juan Miguel Orliens en los años treinta del siglo XVII.<sup>157</sup> En este sentido, actualmente se cree que el *san Miguel Arcángel* del Museo Diocesano de Arte Sacro de Orihuela (h. 1490-1505), atribuido a San Leocadio, podría haber sido la *pala* de altar primitiva de la mencionada capilla del palacio ducal de Gandia, al menos su tabla central.<sup>158</sup>

---

<sup>157</sup> Véanse las almonedas del 14 de marzo de 1595 en Gandia, en las que fue vendido este “retaule pintat a l’oli de l’oratori de palatio al dit Ferrer en dit nom [del VI duque] per trenta-una lliures, dotze sous y sis diners”, en: AHNOB, Osuna, c. 1.138, d. 21. El contrato de 1507 del retablo para la capilla palaciega en: COMPANY, Ximo. *Paolo da San Leocadio i els inicis de la pintura del Renaixement a Espanya*. Gandia: CEIC Alfons el Vell, 2006, p. 472-475, d. 211. Sobre la sustitución de la obra de Leocadio por un retablo escultórico atribuido a Juan Miguel Orliens: ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2001b, p. 84. En otro orden de cosas, sobre los oratorios privados de nobles andaluces en estas mismas fechas, véase: URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2007, p. 76 y ss.

<sup>158</sup> COMPANY, Ximo, 2006, p. 282-285. Si, como se piensa, la pintura de Orihuela pudo formar parte del retablo original de Gandia, habría que adelantar su fecha de ejecución hasta 1507, año en que fue encargado por la duquesa María Enríquez. Cabe tener en cuenta que en el contrato de 1507 a San Leocadio se habla

En general, las pinturas de caballete del palacio estaban en mal estado de conservación y eran mediocres –en las almonedas el lienzo del *arca de Noé* no superó la libra valenciana, mientras que cinco cuadros de la serie de *las artes liberales* fueron subastados por un total de menos de cuatro libras–. Tal vez las obras de Gandia fueron adquiridas por el V duque desde bastante tiempo atrás para decorar, sin mucho esmero estético, unas paredes en las que seguían predominando tapices y guadamecés. Asimismo, el único retrato presente en 1588, el de “don Alonso de Aragón” –¿el arzobispo de Zaragoza, abuelo de san Francisco de Borja?– desapareció cuatro años después, reemplazado quizás por una nueva incorporación. Como vamos a ver, solo en Castelló de Rugat y en Madrid, en casa del I conde de Ficallo, hermano del V duque de Gandia, se custodiaban pequeñas galerías de retratos de miembros ilustres de este linaje. Con esto corregimos la idea de que se guardaba una colección de retratos en Gandia, como habían defendido algunos investigadores.<sup>159</sup> Pero como decimos, a pesar de este incipiente interés por la reunión de pintura que exhibió Carlos de Borja, sobre el que vamos a incidir, el peso de la decoración seguía recayendo sobre los tapices y guadamecés, como fue habitual en la familia desde finales del siglo XV.<sup>160</sup>

---

de este “retaule per a l’altar major de la capella de la casa del senyor duch en la vila de Gandia”, cuya iconografía se intuye por la advocación de la capilla, aunque también se encargan otras “imatges que la dita senyora duquesa ordenarà”, seguramente tablas de dimensiones más reducidas que formaban parte de la estructura, cuyos temas ignoramos. En este sentido, los mencionados seis cuadritos devocionales del altar del oratorio alto, descritos como “prou bons”, podrían haber sido tablas desmembradas de este retablo de Leocadio, o ser obras autónomas *per se*, aunque resulta imposible confirmarlo.

<sup>159</sup> Marià Carbonell confundió el término “retrato” del inventario de 1588 como sinónimo de efigie. Gracias al inventario de 1592 sabemos que no eran retratos en sentido estricto, sino cuadros de diferentes temáticas. Es habitual en los inventarios valencianos de estos años el uso de la palabra “retrato” para hacer referencia a pinturas de diferente asunto. Por lo tanto, en 1588 no se custodiaba en Gandia una galería de retratos procedente de la familia Carròs-Centelles, es decir, del palacio de Oliva, como señaló este investigador: CARBONELL I BUADES, Marià, 2012-2013, p. 442. Además, en estos cuatro años de diferencia pudo ingresar una nueva pintura para sustituir al retrato de don Alonso de Aragón, sumando el total de 41 obras. Es decir, las (35-1) de 1588, más las seis del oratorio alto, más la nueva incorporación.

<sup>160</sup> CARBONELL I BUADES, Marià, 2012-2013, p. 441-442.



Fig. 9. *San Miguel Arcángel*, atribuido a Paolo de San Leocadio, h. 1490-1505. Óleo sobre tabla, 183 x 136 cm. Museo Diocesano de Arte Sacro, Orihuela. ¿Procedente de la capilla de San Miguel del palacio ducal de Gandia?

Así, en 1592 en Gandia se asentaron 17 paños, la mayoría de gran formato: uno “ab la història de la cort romana e de les virtuts”, dos “de la història de Judes Macabeu”, otro “de la història d’Esipió Africà”, cinco sin identificar, otro “de figures de Déus”, seguramente con contenido mitológico, uno “de la història del Juhí Final” y los seis últimos “de montería”. En cuanto a los guadamecés, la alternativa a los tapices en época estival –recordemos que el inventario fue redactado en julio–, 15 de estos cueros adobados estaban pintados con *las Furias* –Ticio, Ixión, Tántalo y Sísifo– y colgaban de los muros de los entresuelos bajos. Gracias al inventario de 1588 sabemos que estos últimos y otros tantos eran nuevos, quizás comprados para completar la decoración del palacio durante la visita de Felipe II, y como vemos, tanto estos paneles de cuero pintado como las tapicerías eran más susceptibles de incorporar escenas mitológicas o de historia antigua que las pinturas de caballete.<sup>161</sup> La colección gandiense se completaba con una notable armería, con estandartes, trompetas y tambores, armaduras y piezas de artillería,

---

<sup>161</sup> Sobre tapices y guadamecés en el Renacimiento, véase: URQUÍZAR HERRERA, Antonio; CÁMARA MUÑOZ, Alicia. *Renacimiento*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces, 2017, p. 153 y ss. Sobre los significados alternativos que podían asumir los personajes mitológicos de *las Furias*, sobre todo políticos o relativos al virtuosismo técnico que requería su ejecución, véase: FALOMIR, Miguel. *Las Furias: alegoría política y desafío artístico*. Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Museo Nacional del Prado, 2014. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2013b.

arcabucería y pólvora, objetos con un pasado tan célebre como el arnés del “duch Valentino” (César Borja). Un “alarmante” arsenal en una época en que la nobleza española había perdido peso militar en favor de la centralización monárquica.<sup>162</sup> Como en otras residencias nobiliarias de la alta aristocracia también se hallaron ajuares de plata labrada, aderezos de capilla, instrumentos musicales, mapas y seis *revoltions*, esto es, bovedillas de madera para efectuar mejoras en alguno de los aposentos.<sup>163</sup> Gran parte de lo inventariado, como la insigne armería, fue comprado por el VI duque de Gandia, hijo del fallecido, en las subastas públicas posteriores, seguramente para hacer cumplir las mandas testamentarias de su padre y evitar la dispersión de este patrimonio familiar.

Si en el palacio ducal de Gandia mucho de lo descrito estaba usado y era viejo –como las pinturas o tapices– y pertenecía a la gloriosa ascendencia de la estirpe –como la colección de armas, timbre del rango–, remitiendo así a la acción coleccionista de los anteriores duques o a un pasado lejano en la vida de Carlos de Borja, en Castelló de Rugat lo que hallamos está estrechamente conectado con las motivaciones y gustos personales del V duque y con su pasado más reciente. De este modo, resulta incluso factible conjeturar sobre la personalidad de este personaje: un hombre muy devoto, con graves problemas de salud durante sus últimos alientos, culto, atraído por muchas de las ramas del saber, como las artes visuales, la música, el mundo natural, la medicina o la navegación, aficionado a la caza y a la vida campestre o a pasatiempos como el ajedrez, y realmente preocupado por exhibir sus vínculos con el esplendoroso pasado de su linaje. En arrojar luz sobre estas cuestiones se basarán las siguientes líneas.

Como ya hemos anticipado, Carlos de Borja fue el primero de la saga en revelar una mayor afición por la pintura.<sup>164</sup> Lo demuestra no solo el número total de cuadros (67 entre las dos residencias), sino también la posesión de una serie de objetos vinculados a los

---

<sup>162</sup> PÉREZ GARCÍA, Pablo, 2019, p. 90. Sobre los rasgos militares del palacio ducal de Gandia en tiempos de san Francisco de Borja y el V duque, véase: ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2010, p. 132.

<sup>163</sup> Los *revoltions* eran bovedillas que cubrían el espacio dejado entre viga y viga de un techo. Véase: GÓMEZ-FERRER, Mercedes. *Arquitectura y arquitectos en la Valencia del s. XVI. El Hospital General y sus artífices*. Tesis doctoral. 2 vols. València: Universitat de València, 1995, vol. II, p. 628. El inventario *post mortem* del VII duque de Gandia de 1632, que citamos más adelante, revela que todavía entonces se guardaban en este aposento del patio principal del palacio vigas y *revoltions* de madera. Las vigas en 1632 se calificaron de “muy viejas” y los *revoltions* como “muy corcados”.

<sup>164</sup> Esta idea fue ya apuntada en: CARBONELL I BUADES, Marià, 2012-2013, p. 442. Este primerizo coleccionismo pictórico tiene numerosos paralelos durante estos años. Sobre el progresivo gusto por la pintura en España a partir de la segunda mitad del siglo XVI, véase: MORÁN TURINA, Miguel; CHECA CREMADES, Fernando. *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*. Madrid: Cátedra, 1985, p. 153-171.



fundamentos prácticos y teóricos de esta disciplina. Esto es, la presencia en el inventario de Castelló de Rugat de 1592 de instrumentos y materiales como “un cabacet ab polvos differentes, diuen que per a pintors”, “una pedra redona de moldre colors a modo de platera”, “una pedra colorada de la Índia que diuen se nomena lapiz vesinus” o “un poch de bol ermini en un paper” puede deberse a que el V duque practicó el arte de la pintura durante sus años de refugio en estos dominios rurales.<sup>165</sup> Como explicaba Baldassare Castiglione (1478-1529) en *El cortesano*, una de las características que debía tener una persona cultivada –el cortesano perfecto– durante el Renacimiento era “saber debuxar o trazar y tener conocimiento de la propia arte de pintar”, ya que “demás de ser de muy gran valor y estima, se sacan grandes provechos, mayormente en la guerra, donde comúnmente suele ser necesario saber trazar regiones, asentos, ríos, puentes, riscos, fortalezas y semejantes cosas; las cuales, aunque siempre se tuviesen en la memoria, lo que casi es imposible, no se podrían mostrar por otra vía”, apostillando, por último, que “toda la fábrica de este mundo [...] no es otra cosa sino una milagrosa y gran pintura por las manos de la natura y de Dios compuesta; la cual quien fuere para contrahacella merecerá ser alabado de todo el mundo”.<sup>166</sup> En nuestro país el ejercicio de la pintura formó parte del *habitus* definitorio de élites nobiliarias y reyes, como Felipe III, que convertidos en artífices podían exhibir otro de los signos de esta “excelencia estamental”, como fueron también el coleccionismo y el mecenazgo artístico.<sup>167</sup>

Es más, el primogénito de san Francisco de Borja pudo perfeccionar sus saberes sobre pintura e iconografía con obras de su biblioteca personal, en la que encontramos títulos como *Le imagini degli Dei degli antichi* de Cartari,<sup>168</sup> *Los vivos retratos de todos los emperadores* de H. Goltz (o Goltzio)<sup>169</sup> y *Precetti della pittura* de Armenini.<sup>170</sup> Además,

---

<sup>165</sup> Aunque el bol arménico se utilizaba para aplicar el dorado y el lapislázuli en la preparación del azul ultramar, cabe la posibilidad de que ambos materiales fueran usados con intenciones curativas o apotropaicas como muchas de las piedras inventariadas en los escritorios de este palacio en 1592.

<sup>166</sup> CASTIGLIONE, Baldassare. *El cortesano*. Edición de Mario Pozzi, traducción de Juan Boscán. Madrid: Cátedra, 1994 [1528, 1534], p. 191-193. Este último *topos*, el del mundo visible como una gran pintura creada por Dios, está presente en las obras de fray Luis de Granada, de quien también poseyó libros el V duque, y en el pensamiento de contemporáneos como el Patriarca Ribera. Véase nuestro trabajo: CAMPOS-PERALES, Ángel. “Ver y conocer a Dios en el mundo natural: los intereses científicos de San Juan de Ribera (1532-1611) y su colección pictórica”. *Potestas*, 2018a, nº 12, p. 121-143.

<sup>167</sup> BOUZA, Fernando, 2003, p. 121 y ss. Un caso paradigmático de aficionado y practicante de la pintura y de otras artes y ciencias fue el de Juan José de Austria, hijo de Felipe IV: GONZÁLEZ ASENJO, Elvira. “Juan José de Austria: afición, práctica y ‘deleite’ por la ciencia y las artes”. *Cuadernos de Historia Moderna*, 2019, vol. 44, nº 2, p. 481-509.

<sup>168</sup> Quizás la reimpresión veneciana de Giordano Ziletti de 1571, en italiano, aunque existieron más versiones: CÁTEDRA, Pedro M., 2002, p. 435-436.

<sup>169</sup> Tal vez la versión en español de Amberes de Egidio Copenio de 1560.

<sup>170</sup> Probablemente la impresión de Francesco Tebaldini en Rávena de 1587, en italiano.

conservaba otros tratados artísticos como *Quilatador de la plata, oro y piedras* de Juan de Arfe;<sup>171</sup> de arquitectura, como *Los diez libros de arquitectura* de Alberti, tanto en italiano como en español,<sup>172</sup> y el *De architectura* de Vitruvio en español;<sup>173</sup> de numismática, como el *Prontuario delle medaglie* en italiano;<sup>174</sup> o de emblemática, como los *Hieroglyphica* de Piero Valeriano o los *Emblemas morales* de Juan de Horozco.<sup>175</sup> Algunos de estos libros fueron adquiridos por el VI duque, su hijo, en las almonedas del 26 de abril de 1595, lo que explica su registro en el palacio de los Borja en València –actual sede de las Cortes Valencianas– el 25 de noviembre de ese mismo año.<sup>176</sup> Por lo tanto, el auténtico fundador del núcleo artístico de esta biblioteca, repleta de clásicos y títulos de otras materias, fue el V duque, y no su primogénito, y es posible que permaneciera inalterada hasta la llegada a València de Artemisa Doria. Es en tiempos de la VII duquesa cuando encontramos la siguiente noticia relativa a la existencia de una “biblioteca ducal”, aunque desconocemos si se redactó otro inventario como el de 1595. En su testamento de 1639 la duquesa expresaba su voluntad de que se repartieran “los libros que son míos conforme están retulados” y que “el duque mi hijo tenga todos los libros de entretenimiento así en italiano como en español”. La dispersión debió de ser definitiva tras la muerte de la noble genovesa, ya que al final de estas mismas cláusulas, disponía: “mando que todos los libros que tengo se repartan entre las personas y conventos que dexo en los mismos libros escrito”.<sup>177</sup> Ignoramos, por último, el destino final de todos estos volúmenes que había conseguido reunir el V duque.

---

<sup>171</sup> Quizás la impresión en Valladolid por Alonso y Diego Fernández de Córdoba de 1572, en español.

<sup>172</sup> Seguramente estas obras fueron adquiridas por Carlos de Borja y no heredadas, ya que el *De re aedificatoria* del III duque de Gandía era la versión en latín de 1512. Por lo que atañe a las artes, también poseyó el III duque el *De divina proportione* de Luca Pacioli. Véase: PASTOR ZAPATA, José Luis. “La biblioteca de Don Juan de Borja tercer Duque de Gandía (m. 1543)”. *Archivium Historicum Societatis Iesu*, 1992, año LXI, nº 122, p. 286, 289 y 294. Tal vez la versión italiana que poseyó el V duque fue la traducción de Cosimo Bartoli (Florenca: Lorenzo Torrentino, 1550) o la posterior edición veneciana (Francesco Franceschi, 1565), mientras que la obra en español debió de ser la traducción de Francisco Lozano (Madrid: Alonso Gómez, 1582).

<sup>173</sup> Por las almonedas del 26 de abril de 1595 de los libros comprados por el VI duque de Gandía, sabemos que era la traducción al español de Miguel de Urrea (Alcalá de Henares: Juan Gracián, 1582). Véase siempre: AHNOB, Osuna, c. 1.138, d. 21.

<sup>174</sup> La obra de Guillaume Rouillé, tal vez la edición lionesa de 1553 o la posterior de 1577-1578.

<sup>175</sup> Desconocemos si la obra de Piero Valeriano era una primera edición (Basilea, 1556) o una posterior. La obra de Horozco, seguramente la impresión de 1589 (Segovia: Juan de la Cuesta).

<sup>176</sup> El inventario de los libros del VI duque, fechado el 25 de noviembre de 1595, en: AHNOB, Osuna, c. 569, d. 1, fol. 76r y ss. Ya se había hecho referencia a este inventario en: CARBONELL I BUADES, Marià, 2012-2013, p. 442. Otros libros no corrieron mejor suerte y se separaron del patrimonio familiar, como *Los diez libros de arquitectura* de Alberti, no sabemos si en italiano o en español, que compró Felipe Mexía en las almonedas del 16 de diciembre de 1593.

<sup>177</sup> Estas referencias en: AHNOB, Osuna, c. 540-1, d. 25, fol. 7v y 11v.

A pesar de esta clara inclinación por conocer y aplicar los rudimentos prácticos y teóricos de la pintura, Carlos de Borja no fue un gran mecenas ni un coleccionista destacado. En Castelló de Rugat custodiaba solamente 26 pinturas: nueve paisajes sin identificar que en 1592 se consideraban buenos y que gracias al inventario de 1588 sabemos que fueron comprados por el duque en Lisboa; siete retratos de antepasados y familiares, esto es, dos de san Francisco de Borja, uno de César Borja, uno del papa Alejandro VI, uno del papa Calixto III, uno conjunto del V duque con sus hermanos, y un último del III duque, Juan de Borja Enríquez;<sup>178</sup> y diez cuadros devocionales, de los que destacamos una *Virgen del Pópulo* romana, un *Cristo crucificado* “de bon tamany y echura” y un *Ecce Homo* del oratorio de la cámara del duque que en 1588 se describía como una tabla “de muy buena mano, cuadrado”. Dado que no tenemos constancia de que esta última obra fuera vendida en las almonedas al VI duque, le pudo ser transmitida en herencia como bien no libre o amayorazgado. De ser así, podría tratarse del mismo *Ecce Homo* “de buena pintura” del inventario de Artemisa Doria de 1632, atribuido a Tiziano en su testamento de 1639 y vinculado al mayorazgo.<sup>179</sup> Ya hemos comentado que Carlos de Borja fue amigo personal del rey Felipe II. Tal vez esta cercanía con el monarca, conocido mecenas de Tiziano, permitió a nuestro protagonista la adquisición del supuesto *Ecce Homo* del de Pieve di Cadore, aunque esto debe ser ponderado como una mera hipótesis. Finalmente, cabría relacionar con el ya mencionado franciscanismo del de Gandia los dos retablitos portátiles de san Antonio de Padua y la tabla de san Francisco de Asís. El resto, temas marianos y cristológicos.

Sin embargo, en comparación con la relativa parquedad de la colección pictórica, sí que encontramos un gran número de estampas sueltas (91) y en libros –muchas veces iluminadas– y de dibujos, como por ejemplo los papeles que se identifican como “trazas” (cuarenta en total), tal vez factura del duque. En algunas ocasiones conocemos el origen de las estampas –romanas– y su temática: religiosa, cinegética –“una estampa gica ab tres venados y tres casadors”– y arquitectónica. Sobre este último asunto es especialmente

---

<sup>178</sup> En el inventario de 1592 se registra esta última efigie como “un retrato en taula a l’oli del duch don Joan, lo primer de Gandia”, haciéndose referencia, seguramente, a que fue el primer duque nacido en Gandia, ya que el primer titular del ducado fue realmente Pedro Luis de Borja, hijo del papa Alejandro VI. Cabe puntualizar que en las almonedas *post mortem* se vendió la pareja de retratos de papas Borja en dos días diferentes (6 de octubre y 20 de octubre de 1592). Desconocemos si fueron vendidos dos veces o si se conservaron por duplicado.

<sup>179</sup> Esta referencia en el inventario de 1632 en: AHNOB, Osuna, c. 540-2, d. 153, fol. 6r. La atribución a Tiziano en el testamento de 1639, en: AHNOB, Osuna, c. 540-1, d. 25, fol. 7r. También fue vinculado al mayorazgo en el testamento de 1641: AHNOB, Osuna, c. 540-1, d. 27, fol. 10v.

interesante la presencia de “onze estampes de paper de planja fina de Sant Lorenço el Real del Escorial”, vendidas en las almonedas junto con un libro tocante a dichas trazas, seguramente el *Sumario y breve declaración de los diseños y estampas de la fábrica de San Lorenzo el Real del Escorial* de Juan de Herrera (Madrid: viuda de Alonso Gómez, 1589), publicado en unos años en que se quería difundir la fama de este edificio como un importante lugar de prestigio para la monarquía.<sup>180</sup> Además de este casi centenar de ejemplos, cabría considerar las estampas encuadradas en los libros de la biblioteca personal del duque: mapas grabados e iluminados en el *Theatrum Orbis Terrarum* de Ortelius –cuya edición desconocemos–,<sup>181</sup> reproducciones a veces también coloreadas de plantas, animales, etc. en otros tantos volúmenes, y casos muy concretos en los que no se identifican ni autor ni título, como un libro “en quart de full, prolongat, d’estampes fines de cases y peixqueres” o “altre llibre llarch d’estampes fines de animals”.<sup>182</sup>

---

<sup>180</sup> Esta última idea en: PORTÚS PÉREZ, Javier. *Museo del Prado, 1819-2019. Un lugar de memoria*. Publicado con motivo de la exposición celebrada en Madrid, Museo Nacional del Prado, 2018-2019. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2018, p. 24. Sobre este libro impreso de Juan de Herrera, proyecto que incluía 11 diseños de El Escorial, a los que se unió posteriormente una nueva lámina con la capilla mayor en perspectiva, véase: CERVERA VERA, Luis. *Las estampas y el Sumario de El Escorial por Juan de Herrera*. Madrid: Fundación Cultural COAM, 1998. Tanto las estampas como el libro del V duque fueron vendidas en las almonedas del 19 de octubre de 1592 al maestro carpintero Bautista Belfago. Su circulación debió de ser hasta cierto punto habitual dentro de ciertas esferas valencianas. Por ejemplo, sabemos que Antonio Real, catedrático de matemáticas del Estudi General (Universitat de València), poseía a su muerte en 1601 una de estas estampas y el *Sumario* de Juan de Herrera, comprado por el pintor Hipólito Tornabona (o Tornabon) en las almonedas posteriores. El inventario (2 de marzo de 1601) y las almonedas (desde el 8 de marzo de 1601), en: ARV, Protocolos, Joaquim Martí, 10.177. Sabemos que este pintor de probable origen italiano, a tenor de su apellido, estaba familiarizado con dichas estampas, ya que en 1597 fue pagado por pintar los 11 diseños de El Escorial para que fueran expuestos en el aula capitular de la catedral de València. Las estampas fueron puestas sobre lienzo, pintadas y enmarcadas por orden de Fadrique de Borja, arcediano mayor y canónigo de la Seu. Sobre esto último, véase: BÉRCHEZ, Joaquín; GÓMEZ-FERRER, Mercedes. “El Real Colegio del Corpus Christi o del Patriarca de Valencia desde el espejo de la arquitectura”. En: GÓMEZ-FERRER, M. (coord.). *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. 37, nota 25. Otro canónigo de la catedral de València, Matías Pallàs, poseía a su muerte en 1606 “un dibujo del Escorial en deu papers” que habría que relacionar con tales diseños. Su inventario *post mortem* del 23 de noviembre de 1606 en: ACCV, Protocolos, Miquel Joan Peris, 21.029.

<sup>181</sup> Quizás la edición de Amberes: Aegidius Coppens van Diest, 1570.

<sup>182</sup> Un caso singular de un libro pintado a mano, y en principio no impreso, es el siguiente: “hun llibre en full major pintat ab molts freus, il·luminat de colors”.

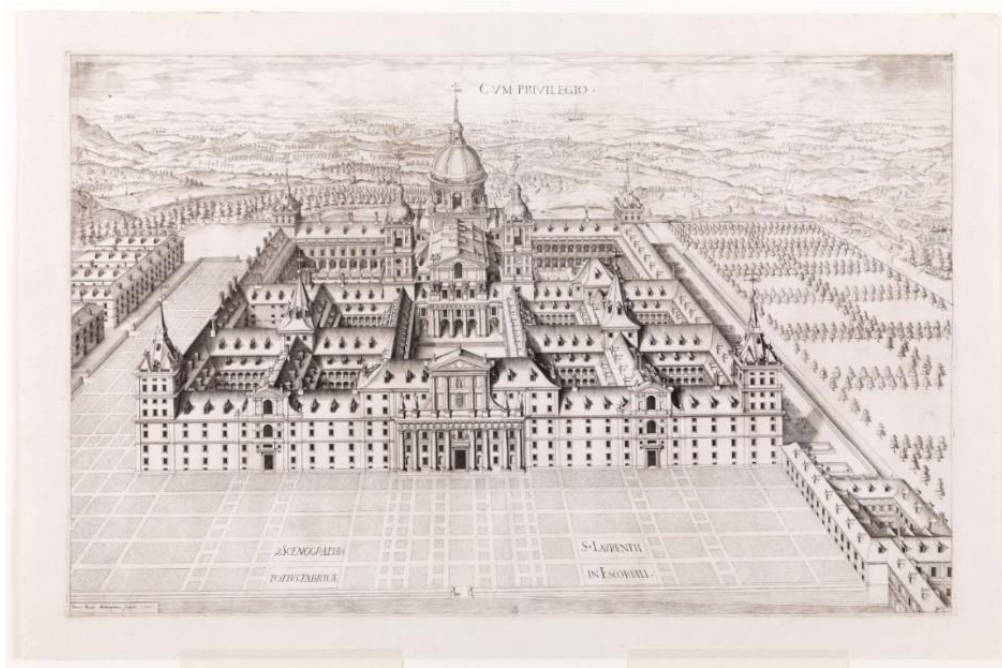


Fig. 10. *Perspectiva general del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, Pedro Perret sobre dibujo de Juan de Herrera, 1587. Talla dulce: aguafuerte y buril sobre papel verjurado, ahuesado, 562 x 857 mm. Museo Nacional del Prado, Madrid, G002976. Reproducción de una de las 11 estampas que poseyó el V duque de Gandia.

Merecen una atención especial las producciones cartográficas, ya que dos de ellas son los únicos objetos de todo el inventario a los que se atribuye una autoría, exceptuando los libros. Como ya hemos indicado, muchos de los enseres de Castelló de Rugat subrayaban el interés de Carlos de Borja por la cosmografía, en general, y por la navegación, en particular. Nos referimos a elementos como relojes solares, compases, brújulas, el libro *Arte de navegar* de Pedro de Medina,<sup>183</sup> otro ejemplar sobre relojes de sol escrito por Pedro Roíz,<sup>184</sup> el Ortelius citado, el libro *Orbis Universalis Descriptio*<sup>185</sup> así como otros muchos sobre geografía e historia, una esfera terrestre, seis cartas de marear y un mapa de Portugal. Por el inventario de 1588 sabemos que uno de estos mapas marítimos en

<sup>183</sup> Valladolid: en casa de Francisco Fernández de Córdoba, 1545.

<sup>184</sup> Se trata del *Libro de relojes solares* de Pedro Roíz, clérigo valenciano (València: en casa de Pedro de Huete, 1575), dedicado, por cierto, a Juan de Borja, hijo de Pedro Luis Galcerán de Borja, I marqués de Navarrés. Pedro Luis era hermano de padre de san Francisco de Borja y tío del V duque de Gandia. Juan, por lo tanto, era primo de Carlos de Borja. Sobre este libro, documentado también junto a otros instrumentos matemáticos en la coetánea colección del III duque de Maqueda y III marqués de Elche, véase: VÁZQUEZ MANASSERO, Margarita Ana. *El "yngenio" en palacio: arte y ciencia en la corte de los Austrias (ca. 1585-1640)*. Madrid: Fundación Juanelo Turriano, 2018, p. 138 y ss. Como en el caso de este noble con intereses jurisdiccionales en el Reino de València, la colección de Carlos de Borja puso igualmente de relieve la estrecha relación entre teoría y práctica científica en el ambiente cortesano de estos años.

<sup>185</sup> "Hun llibre gran e llarch intitulat *Orbis universalis descriptio*". Desconocemos el autor y el lugar de publicación de este volumen.

pergamino fue entregado al duque por un tal canónigo Núñez. En cambio, otros dos fueron comprados en Lisboa, presumiblemente cuando Carlos de Borja fue capitán general de Portugal. Destaca, sobre todo, una de estas cartas de marear y la descripción de Portugal, probables obras de Luis Teixeira, cartógrafo portugués del siglo XVI: “una funda de fusta dins la qual hi a una carta de navegar general, posada en pregamí e molt curiosa, e una discripsió del Regne de Portugal, major y en pregamí, molt curiosa y modernes, fetes per tal de Texeda”. Además, por la información aportada en las almonedas sabemos que en una de estas cartas figuraba el río Tajo a su paso por Lisboa,<sup>186</sup> mientras que las cinco restantes fueron adquiridas por el VI duque por un precio que el escribano consideraba escaso, tal vez inapropiado para la alta calidad de estas producciones.<sup>187</sup>

Luis Teixeira, del que se desconoce el lugar y la fecha de nacimiento, pertenecía a una familia de cartógrafos portugueses documentada durante dos siglos. Fue cosmógrafo mayor del Reino de Portugal y trabajó principalmente en Lisboa, ciudad en la que pudo conocer a Carlos de Borja y donde compiló las observaciones que trajo de sus viajes, especialmente de las Azores y Brasil. Se le atribuyen 35 cartas y estuvo activo como cartógrafo durante al menos cincuenta años, aunque ignoramos si se conservan las que pertenecieron en su día a nuestro protagonista.<sup>188</sup> En España es especialmente conocido su hijo, Pedro Teixeira Albernaz, cartógrafo que estuvo al servicio del rey Felipe IV y cuyas obras más destacadas fueron la *Descripción de España y de las costas y puertos de sus reynos* de 1634 y la *Topographia de la villa de Madrid* de 1656.<sup>189</sup> Estas representaciones cartográficas se guardaban en fundas de madera o cofres –como es el caso que nos ocupa–, se podían envolver con velos de seda para su conservación –“yten

---

<sup>186</sup> “Un paper llarch del riu de Lisboa a Nofre Pérez de Culla per quatre reals castellans”. Nos confunde, sin embargo, que se señale que fuera de papel y no de pergamino. Tal vez no era una carta de marear, sino solamente un dibujo sobre papel, quizás relacionado con los proyectos de hacer navegable el río Tajo desde Lisboa hasta Toledo y posteriormente hasta Madrid durante el siglo XVI. En este sentido, véase: LÓPEZ GÓMEZ, Antonio; ARROYO ILERA, Fernando; CAMARERO BULLÓN, Concepción. “Felipe II y el Tajo”. En: MARTÍNEZ MILLÁN, J. (dir.). *Felipe II (1527-1598): Europa y la monarquía católica*. 4 vols. Madrid: Parteluz, 1998, vol. II, p. 501-525.

<sup>187</sup> “Feu relació lo dit corredor haver venut e lliurat cinch cartes de marear a Joseph Ferrer en nom del dit senyor duch, e és tan poch per cent y vint reals castellans”.

<sup>188</sup> ALEGRIA, Maria Fernanda *et al.* “Portuguese Cartography in the Renaissance”. En: WOODWARD, D. (ed.). *The History of Cartography. Volume 3. Cartography in the European Renaissance. Part 1*. Chicago y Londres: The University of Chicago Press, 2007, p. 989-990.

<sup>189</sup> PEREDA, Felipe. “Pedro Texeira Albernaz” (en línea). En: *Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia*. <https://dbe.rah.es/biografias/20092/pedro-texeira-albernaz> (Fecha de consulta: 14-10-2021). Véase también: PEREDA, Felipe; MARÍAS, Fernando (eds.). *El Atlas del Rey Planeta. La «Descripción de España y de las costas y puertos de sus reinos» de Pedro Texeira (1634)*. Hondarribia: Nerea, 2002.

otra carta de marear que se compró en Lisboa, grande, y con su belo de seda”, se dice en el inventario de 1588–, y solo se exhibían en ocasiones especiales.

Como en Gandia, en Castelló de Rugat el peso de la decoración seguía recayendo sobre los omnipresentes tapices, con un total de treinta piezas, que se complementaban con ulteriores colgaduras como los 11 reposteros flamencos con las armas del duque y los habituales guadamecés. Contrariamente a lo que hemos visto en Gandia, donde se reconocieron algunas de las historias representadas, en el municipio de la Vall d’Albaida los únicos *draps de ras* con una temática definida eran los 12 de montería calificados de “bons”, asunto en consonancia con las actividades que desarrollaba el aristócrata en aquel lugar. Otros siete tapices eran usados como *tancaportes*, es decir, para tapar y adornar la apertura de una puerta. A tenor de lo vendido en las almonedas podemos intuir que la gran mayoría serían paños con temas campestres, esto es, de animales, paisajes, escenas de caza, etc., lejos de las discretas gotas de cultura humanista que hemos visto en los ajuares de Gandia. De hecho, si exceptuamos la biblioteca, llena de autores clásicos, el único objeto de la colección de Castelló de Rugat que nos remite a la cultura grecolatina es la salva de plata dorada con las figuras de Píramo y Tisbe.<sup>190</sup> Asimismo, por lo que atañe a la escultura, es también revelador que Carlos de Borja no poseyera ni un solo ejemplo de estatuaria antigua o renacentista, más si reparamos en que debió de conocer la colección regia de escultura o la de personajes cercanos como el Patriarca Ribera, así como las piezas de su hermano el I conde de Ficallo.<sup>191</sup> Los únicos ejemplos que encontramos en su refugio rural son piadosos: crucifijos pequeños de madera y de barba de ballena, algo muy habitual en las colecciones valencianas del momento, y de nuevo muy alejado de los grandes conjuntos contemporáneos.<sup>192</sup> Es decir, síntoma, tal vez, de

---

<sup>190</sup> “Item dos salves de argent daurades, la huna ab les armes de sa excel·lència de dit quòndam senyor duch y l'altra ab dos figures de Piranio y Tisbe, pesen tres marchs, set onzes, un quart”.

<sup>191</sup> Vamos a ver a continuación en qué consistió la colección artística de su hermano Juan de Borja, I conde de Ficallo. Sobre la presencia de escultura clásica y moderna en las colecciones reales y sobre otros ejemplos señeros en España, véase: MORÁN TURINA, Miguel. “Las estatuas del Alcázar. Notas sobre las colecciones escultóricas de los Austrias”. En: CHECA CREMADES, F. (dir.). *El Real Alcázar de Madrid. Dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la corte de los Reyes de España*. Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Palacio Real, Museo del Prado, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, Fundación Carlos de Amberes, 1994. Madrid: Comunidad de Madrid-Nerea, 1994, p. 248-263; MANCINI, Matteo (ed.). *El coleccionismo de escultura clásica en España*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2001; BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín. “Estatuas clásicas. Apuntes sobre gusto y coleccionismo en la España del siglo XVI”. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 2002, nº 14, p. 117-135. Sobre la colección de escultura clásica del Patriarca Ribera: GIMILIO SANZ, David, 2014, p. 13-39.

<sup>192</sup> Sobre las colecciones de escultura coetáneas, véase: DI DIO, Kelley Helmstutler; COPPEL, Rosario. *Sculpture Collections in Early Modern Spain*. Farnham-Burlington: Ashgate, 2013.

la profunda religiosidad del V duque, como ya hemos comprobado con su colección de pintura, carente de temas mitológicos –si exceptuamos el *Orfeo* de Gandia de 1592, quizás heredado– al igual que la de su hermano Juan de Borja, como vamos a ver.

Sí que es reseñable por su rareza en este contexto artístico valenciano la extraordinaria colección de relojes automáticos que poseyó Carlos de Borja, unos instrumentos mecánicos que llegaron a ser vendidos en las almonedas por hasta ochenta libras valencianas, precios elevadísimos si tenemos en cuenta que pinturas como los dos retratos de los papas Borja no alcanzaron las dos libras aun siendo vendidos conjuntamente.<sup>193</sup> Los relojes fueron descritos de la siguiente forma: “un relonge de ores y quarts y altres curiositas, muy lindo, nomenat lo espill, per a damunt una taula, de llautó sobredaurat ab sa funda de cuyro”, “altre relonge de hores nomenat lo quadrado, molt bo”, “altre relonge nomenat lo triángulo, molt bo”, “altre relonge de ores nomenat la torrezilla del àngel”, “altre relonge nomenat la torresilla, de llautó sobredaurat ab les armes de sa excel·lència, també de ores”, y “altre relonge que diuen lo ochavat que senyala les ores ab una sageta, tots bons y ab tots sos aparells”. En València, nuevamente, lo más parecido a este conjunto son los relojes que atesoró el Patriarca Ribera, vendidos también tras su muerte en las almonedas de 1615,<sup>194</sup> aunque sin duda el espejo en que Carlos de Borja vio reflejados sus gustos por estas creaciones fueron las colecciones de Carlos V y Felipe II, con las singulares obras de Juanelo Turriano en el Alcázar de Madrid.<sup>195</sup> Ahora sabemos, además, que su hermano Juan de Borja compartía con el duque esta pasión por los mecanismos de relojería y por los autómatas, esto es, la llamada mecánica lúdica. Así, aunque en el inventario de 1600 en Madrid del I conde de Ficallo no se individualizaron relojes automáticos, según una memoria de 1591 de los relojes que el alemán Martin Altman había estado reparando en su taller madrileño, este noble le había confiado el arreglo de uno particular: “primeramente un reloxito de mesa con su despertador que es de don Juan de Borja, mayordomo de la emperatriz”. Es más, como ha señalado Margarita Vázquez, en sus *Empresas morales* de 1581 Juan de Borja ilustró con un reloj de péndulo

---

<sup>193</sup> El precio del resto de pinturas osciló también entorno a estas cifras, a excepción del retablo del oratorio del palacio ducal de Gandia, tal vez la obra primigenia de Paolo de San Leocadio, como ya hemos visto, que el VI duque adquirió por más de treinta libras valencianas. Los tapices alcanzaron, como máximo, las 12 libras cada uno.

<sup>194</sup> “Item un reloj de mesa quadrado todo labrado con su cubierta de vidrio”, “item un reloj de marfil de quartos en una bolsa de terciopelo carmesí”, “item al canónigo Velmonte un reloj del non [?], 20 L”, “item a Gaspar Joan de Salcedo el reloj de los quartos con la caja en 8 L 10 s”: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 206, 210 y 211.

<sup>195</sup> MORÁN TURINA, Miguel; CHECA CREMADES, Fernando, 1985, p. 56 y 120.



el símil entre el mecanismo de relojería y el buen gobierno de la República, evidenciando lo generalizado de estos instrumentos en el ambiente cortesano del momento y su conocimiento directo de estos artefactos.<sup>196</sup> Por último, en su inventario de 1600 sí que se halló un objeto que podría tratarse de una figura móvil o autómata, colocada aisladamente sobre un vidrio en un estudio de su palacio madrileño, tal vez a la manera de un museo actual: “una santa Catalina puesta en un vidrio que suele andar e menear los oxos, guarnecida de terciopelo azul por de fuera”.<sup>197</sup>

Volviendo a los ajuares domésticos de Carlos de Borja en Castelló de Rugat, si bien puede resultar tentador aplicar las categorías de *Kunst und Wunderkammern* a nuestro objeto de estudio, es decir, un tipo de coleccionismo paradigmático de *artificialia* y *naturalia* según lo estudiado por Schlosser en Centroeuropa y por Morán y Checa en España, lo cierto es que las colecciones del V duque de Gandia en este municipio se amoldaban a estos patrones, al gusto por lo precioso, lo exótico y lo raro y al denominado “coleccionismo ecléctico” del siglo XVI español.<sup>198</sup> Este modo de coleccionar centroeuropeo pudo penetrar en Carlos de Borja a través de su hermano Juan, que fue embajador en Praga ante Rodolfo II entre 1576 y 1581, con quien se comunicaba perfectamente en alemán, y que como vamos a comprobar, atesoraba en Madrid una colección ordenada en varios camarines y aposentos temáticos con varios objetos que también ponían el énfasis en estas categorías estéticas. Así, además de relojes y otros instrumentos matemáticos, en Castelló de Rugat se inventariaron utensilios de tortura,<sup>199</sup> hierros como cadenas o para jugar a la pelota de puño, una gubia, instrumentos musicales,<sup>200</sup> monedas,<sup>201</sup> sellos con las armas de los Borja, diferentes juegos de ajedrez, agnusedís, rosarios, paternósters, avemarías,

---

<sup>196</sup> Se refiere Margarita Vázquez a la empresa “A supremo dirigatur”. Toda esta información y la interpretación de esta empresa moral en: VÁZQUEZ MANASSERO, Margarita Ana, 2018, p. 122-123. El inventario de bienes de Juan de Borja al que aludimos, del 27 de junio de 1600 en Madrid, en “las casas que nonbran de Buenavista”, es decir, en el espacio ocupado por el actual palacio de Buenavista en la plaza de la Cibeles, puede consultarse en: AHPM, Pedro de Salazar, Protocolo 933, fol. 379r-401bis-v.

<sup>197</sup> AHPM, Pedro de Salazar, Protocolo 933, fol. 380r.

<sup>198</sup> SCHLOSSER, Julius von. *Die Kunst und Wunderkammern der Spätrenaissance*. Edición castellana en: *Las cámaras artísticas y maravillosas del Renacimiento tardío. Una contribución a la historia del coleccionismo*. Madrid: Akal, 1988 [1908]; MORÁN TURINA, Miguel; CHECA CREMADES, Fernando, 1985, especialmente p. 153 y ss. Puede leerse una revisión historiográfica de estas cuestiones en: URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2007, p. 15 y ss.

<sup>199</sup> Un cinturón de castidad, una pera de hierro para hacer abrir la boca, una cadena y un torno de hierro para apretar los dedos y una herropea para la pierna.

<sup>200</sup> Violas de arco, cornetas, chirimías, un sacabuche y flautas, además de los instrumentos conservados en Gandia.

<sup>201</sup> Es especialmente interesante la mención a “una bolsa vella de cuyro ab un real que diuen és de la moneda feu batre lo papa Alexandre”.

un cofrecito de oro para la sal con perlas como pies, plata, armas,<sup>202</sup> vidrios, bucaritos,<sup>203</sup> enseres de *pisa* (loza), porcelana china, objetos de jaspe, cocos de las Indias guarnecidos de plata,<sup>204</sup> un abanico de pluma amarilla de Argel, manitas de marfil de las Indias para rascarse la espalda, camafeos, joyas como sortijas con piedras engastadas,<sup>205</sup> una medalla y botones de oro,<sup>206</sup> una mesa y cortinas de seda de China, bordones de las Indias y de Portugal, collares de perro, etc. Asimismo, junto a estos bienes creados por la mano humana, en muchos de los cajones de los escritorios del palacio –algunos llegados desde Portugal– y en otros espacios se encontraron elementos de origen natural como raíces, semillas, aceites, bálsamos, ungüentos, minerales, etc., atesorados seguramente por sus propiedades curativas y/o apotropaicas y para satisfacer los deseos de conocimiento del mundo natural del duque: benjuí, almizcle, ámbar, coral, madera de palo de culebra, hinojo, cabra de la India, cuerno de unicornio y de la abada, mejorana, agua de cidro, fresno, tinta china, sal, cuerno de cabra montés, frijoles de las Indias, lináloe, palo de águila, huesos contra hemorroides, calcedonia, zafiro, espinela, ágata, crisolita, *terra sigilata*, algalia, piedra bezoar, etc.

La enumeración y clasificación de todos estos enseres según su origen no hace honor a la verdad y puede llevar a confusión. La mayoría de estos objetos, tanto los naturales como los elaborados por el hombre, se hallaron en la recámara y en la alcoba del duque, aunque sin seguir criterios organizativos aparentes, como sí ocurrió con los bienes muebles de su hermano Juan de Borja, lo cual provoca cierta sensación de acumulación –más que de colección– cuando se consulta el inventario y se vuelcan sus datos en un estudio como el presente. Además, algunas de estas piezas sí que cumplían una función nítida, como las manitas de marfil de las Indias, que aunque exóticas, servían para frotarse la espalda.<sup>207</sup>

---

<sup>202</sup> “Una rodella bona ab les armes de Aragó pintades”, cuchillos, espadas –alguna toledana–, ballestas, arcabuces, escopetas, piezas de artillería, petos, lanzas, un montante de esgrima, etc.

<sup>203</sup> Algunos de ellos presentaban decoración figurativa que no pudo ser reconocida por el escribano, por tratarse seguramente de trabajos de culturas extranjeras: “una peseta de obra de terra que té un ome agenollat”.

<sup>204</sup> Por ejemplo: “item altre coco de la Índia, lo peu y un bech com de trompa de elefant y una cadeneta, tot de argent, a lo qual cadeneta y ha lligat un trocet de banya que diuen de unicorn o de l'abada”. Véase la figura 11.

<sup>205</sup> Por ejemplo: “item deset sortiges entre anells y resorts, pesen totes cinch onzes y mija, mig quart y un argens, los anells que tenen pedres dels dessús dits són deu, lo hu té una pedra naranjada ab les armes de sa excel·lència en dita pedra esculpides, lo altre té una pedra redona morada, tres de dits anells tenen les pedres verdes, altre té la pedra com de ull de peix, altre té la pedra blava ab les armes de sa excel·lència, altre té un camafeo ab un bou rellevat, altre ab una pedra morada y altre ab una pedra tenada gravada”.

<sup>206</sup> Por ejemplo: “item una medalla de or y en ella engastat un rostro de una pedra verda rellevat y un trocet de cadeneta molt primeta, de or tot, e pesa mija onsa y mig quart llarch”.

<sup>207</sup> “Item tres manetes de marfil de Índies per a rascar la esquena”.

Recuérdese que hablamos de “colección”, en sentido estricto, cuando nos encontramos con una recopilación de bienes “pensados”, ante objetos despojados de sus utilidades primitivas para pasar a ser poseídos por el sujeto en cuestión.<sup>208</sup> Un ejemplo de piezas “coleccionadas” por Carlos de Borja serían los instrumentos de tortura, cuyo provecho estaría garantizado en la prisión o mazmorra de un castillo o palacio y no en los cuartos principales de una residencia, donde se hallaron en Castelló de Rugat. Y polémico resulta también el “coleccionismo” de porcelana y cortinas chinas o el atesoramiento de monedas y joyas, por ejemplo, más cercano a deseos de ostentación y magnificencia, en el primer caso, y a la voluntad de reafirmación de la identidad familiar, en el segundo, que a las condiciones intelectuales que comentábamos.<sup>209</sup>

Sea como fuere, aunque creemos que no puede calificarse de *wunderkammern* “ideal” lo desplegado en esta residencia Borja, sí que se perciben los ecos del modo de coleccionar que comentábamos. Y existen todavía muchos interrogantes en torno a estos ajuares, necesitados de ulteriores descripciones para su mejor comprensión. Es más, cabe la posibilidad de que muchos de estos objetos fueran trasladados a la recámara del palacio cuando falleció el duque, tal vez para facilitar las tareas de registro, desconfigurando así las escenografías domésticas pensadas por el noble valenciano. En este sentido, el único

---

<sup>208</sup> “The fact that I make use of a refrigerator in order to freeze things, means that the refrigerator is defined in terms of a practical transaction: it is not an object so much as a freezing mechanism. In this sense, I cannot be said to possess it. Possession cannot apply to an implement, since the object I utilize always directs me back to the world. Rather it applies to that the object once it is divested of its function and made relative to a subject. In this sense, all objects that are possessed submit to the same abstractive operation and participate in a mutual relationship in so far as they each refer back to the subject. They thereby constitute themselves as a system, on the basis of which the subject seeks to piece together his world, his personal microcosm. Thus any given object can have two functions: it can be utilized, or it can be possessed [...]”: BAUDRILLARD, Jean. “The System of Collecting”. En: ELSNER, J.; CARDINAL, R. (eds.). *The Cultures of Collecting*. Londres: Reaktion Books, 1994, p. 7-8. Citado en: URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2007, p. 20. Sígase este último trabajo para una aproximación historiográfica al concepto de “colección”. No detectamos en los inventarios de Carlos de Borja la recontextualización de los objetos indígenas fuera de su uso habitual que sí ha revelado este último investigador en las colecciones de ciertas familias nobiliarias del Renacimiento andaluz: URQUÍZAR HERRERA, Antonio. “Imaginando América: objetos indígenas en las casas nobles del Renacimiento andaluz”. *Historia y Genealogía*, 2011, nº 1, p. 205-221, sobre todo p. 210. Una versión actualizada de este texto y de estas ideas en inglés, en: ídem. “The Meaning of Objects from the Indies in Early Sixteenth-Century Castilian Households”. En: RIVAS PÉREZ, J. F. (ed.). *Materiality. Making Spanish America. Mayer Center Symposium XVIII. Readings in Latin American Studies*. Denver: Denver Art Museum, 2020, p. 41-61. Como las manitas de marfil, también los bordones o báculos de las Indias y Portugal podrían haber sido adquiridos por su utilidad. Por lo que atañe a los cocos de las Indias con guarniciones de plata, como estos últimos productos, son muestra del cambio de interés que se advierte a partir de los años veinte del siglo XVI, cuando pasan a privilegiarse los objetos manufacturados llegados de América: URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2011, p. 220.

<sup>209</sup> Resulta especialmente interesante la presencia de porcelana china, cuyo mercado en la España de los Austrias ha sido brillantemente estudiado por Cinta Krahe. Como con otras tipologías artísticas, la nobleza cortesana debió de imitar las pautas de comportamiento de la familia real, con Felipe II como máximo exponente, un verdadero entendido en este tipo de objetos. Véase: KRAHE, Cinta. *Chinese Porcelain in Habsburg Spain*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2016.

apuesto en el que pareció predominar una ordenación coherente fue el de la plata, donde sintomáticamente se custodiaban las porcelanas chinas. O quizás se utilizó la recámara en vida de Carlos de Borja solo a modo de guardarropa, es decir, como almacén de alhajas. Si fue así, los objetos podrían ser desplazados desde allí hasta otras estancias para favorecer su contemplación, estudio o uso.



Fig. 11. Copa de coco con guarniciones de plata dorada, Peter Flötner y Melchior Bayr, h. 1535-1540. Kunsthistorisches Museum, Kunstammer, Viena, nº 912.

Por ejemplo, hasta el espacio en el que se encontraban los libros. Como con otras ramas del saber que ya hemos mencionado, el duque podía perfeccionar sus conocimientos retirándose a su biblioteca personal, un aposento que no en vano fue identificado como “lo retret [retrete] de la llibreria”. En esta habitación se halló una extraordinaria colección de libros manuscritos e impresos en diferentes idiomas: español, valenciano, latín, italiano, francés, portugués e incluso chino.<sup>210</sup> Junto a los títulos ya reseñados se asentaron libros de literatura contemporánea, religión, historia local y universal, etc. y científicos o sobre ciencias ocultas, que servían de perfecto complemento a la reunión de curiosidades: el *De re metallica* de Agricola,<sup>211</sup> “altre llibre en quart de full cubert de cuyro intitulat

<sup>210</sup> “Hun llibre ab cubertes de cuyro verdes escrit ab certs caràcters que diuen és de la Gina”.

<sup>211</sup> Desconocemos si poseyó la edición original en latín de 1555 en Basilea o una posterior: “item altre llibre infolio intitulat *Georgii Agricola De re metallica*”. Más versiones en: CÁTEDRA, Pedro M., 2002, p. 396.

*Consideración de la quinta esensia scrit de mà en pregamí en llengua toscana*”,<sup>212</sup> el *De le virtù de le herbe et animali et pietre preciose et di molte maravegliose cose del mondo* de Alberto Magno,<sup>213</sup> la *Segunda parte de las cosas que se traen de las Indias* de Monardes,<sup>214</sup> la *Historia generalis plantarum* de Dalechamps,<sup>215</sup> el *Tractado de las drogas y medicinas de las Indias orientales* de Acosta,<sup>216</sup> “dos llibres de avisos de la Gina y Chapón”,<sup>217</sup> “un llibre de don Alexo Piamontés ab les cubertes de cuyro daurades” que posiblemente se correspondía con su *Libro de los secretos*,<sup>218</sup> etc.

Este singular microcosmos rural que Carlos de Borja desplegó en su palacio de la Vall d’Albaida no terminaba aquí. Dos de las grandes pasiones del duque, si no las principales, fueron la caza y la zoología. Como se ha podido documentar, fueron muy habituales las batidas de caza de este noble durante los años en que se instaló allí, una afición que heredó de su padre y que sus sucesores mantuvieron años después. De hecho, como apunta Abel Soler, la *carta pobla* de Castelló de Rugat de 1611 reservaba esta actividad a sus señores en toda la extensión de la baronía:

Se reserva su excelencia para sí y para los suyos la caza, de tal manera que nadie pueda cazar, así conejos como liebres, ni perdices, sin expresa licencia de su excelencia o del procurador y alcaide que su excelencia tuviere en dicha baronía; so pena de perder los perros, redes y hurón, y de veinte y cinco libras por cada vez que fuere hallado casando o se probare haver cazado.<sup>219</sup>

El inventario de 1592 reafirma el interés de Carlos de Borja por la cinegética con el asiento de utensilios como “nou scuderres per a casar llebres” o “un reclam de perdius”, además de aportar el nombre de sus cazadores, Joan Gómez y Joan Pérez, que tenían bajo

---

<sup>212</sup> Ignoramos el autor de este libro manuscrito en italiano, seguramente un tratado de alquimia.

<sup>213</sup> Tal vez la versión veneciana de 1537.

<sup>214</sup> Desconocemos si la edición de 1574 (Sevilla: en casa de Alonso Escribano) o la reimpresión de 1580 (Sevilla: en casa de Fernando Díaz).

<sup>215</sup> Quizás la edición lionesa de Guillaume Rouillé de 1586.

<sup>216</sup> Burgos: Martín de Victoria, 1578.

<sup>217</sup> Seguramente la siguiente obra: *Avisos de la China y Iapón, del fin del año 1587. Recibidos en octubre de 88. Sacados de las cartas de los padres de la Compañía de Jesús que andan en aquellas partes*. Madrid: viuda de Alonso Gómez, 1589. Véase: CÁTEDRA, Pedro M., 2002, p. 491.

<sup>218</sup> Sobre esta obra, publicada tanto en castellano como en italiano en múltiples ediciones, véase: CÁTEDRA, Pedro M., 2002, p. 296 y 370. Alejo Piamontés era el pseudónimo de Girolamo Ruscelli, polígrafo italiano del siglo XVI que escribió esta obra a modo de recopilación de recetas para la fabricación de cosméticos, medicinas, orfebrería, etc.: SAGUAR GARCÍA, Amaranta. “Una edición desconocida del *Libro de los secretos* de Alejo Piamontés: Juan Perier, Salamanca, 1573”. En: GÓMEZ SÁNCHEZ-FERRER, G.; SAGUAR GARCÍA, A. (eds.). *El pasado ajeno. Estudios en honor y recuerdo de Jaime Moll*. Córdoba: Academia de Cronistas de Ciudades de Andalucía, 2012, p. 59-81.

<sup>219</sup> Cfr. SOLER, Abel, 2009, p. 117.

su poder dos azores, cinco baharís, un *taguerot* y un borní. Es decir, contrariamente a lo que se había señalado, el duque no solo practicó el tiro de escopeta sino también la halconería. De este modo, esta afición por la caza se hizo extensible a la cetrería, como lo confirman nuevamente algunos volúmenes de su biblioteca: un “llibre en octavo de full de pregamí cubert de cuyro escrit de lletra de mà que tracta de setreria” y “altre llibre ynfolio cubert de beserro escrit de mà de setreria”. Por último, por lo que respecta a la zoología, fueron tres las variantes que caracterizaron la “posesión” de animales por parte del duque: disecados, ya que se inventariaron pieles de gamo, cabra, ciervo, tigre, foca, etc. y dos cabezas de ciervo con sus astas; reproducidos en estampas, como ya hemos visto, o estudiados en algunos libros de su biblioteca, como en el *De differentiis animalium* de Edward Wotton,<sup>220</sup> el *Libri de piscibus* de Rondelet,<sup>221</sup> el *De aquatilibus* de Belon,<sup>222</sup> etc.; y finalmente criados en sus propios dominios, donde se documentaron machos, mulas, caballos, asnos, corderos, cabras, perros de ganado, carneros, ovejas y la que debió de ser la mayor atracción de todo el parque zoológico y posiblemente del palacio: un tigre que se creía traído de África.<sup>223</sup>

\* \* \*

Hemos ido anticipando a lo largo de este epígrafe que son muchos los puntos en común que se perciben cuando comparamos los inventarios de Carlos de Borja con otros estrictamente contemporáneos. Sobre todo, con los de su hermano Juan, solo tres años más joven que el V duque, al que sobrevivió aún 14 años, falleciendo en 1606 en la corte de Felipe III. Desconocemos la forma en que el primer y el segundo hijo varón de san Francisco de Borja pudieron relacionarse para intercambiar opiniones acerca de sus colecciones personales, o el modo en que sus aficiones influyeron en las del otro, pero lo cierto es que sus patrimonios muebles se asemejaron y complementaron: uno poseía los tapices y libros que le faltaban al otro, y este otro atesoraba la colección pictórica y los

---

<sup>220</sup> Desconocemos la edición de esta obra en latín que vio la luz en París en 1552.

<sup>221</sup> “Item altre llibre infolio intitulat *Guillermi Rondeletii De natura picium*”. El *Libri de piscibus marinis* de Guillaume Rondelet fue publicado en 1554 en Lyon (Mathias Bonhomme). Ignoramos la edición que poseyó el duque de Gandía.

<sup>222</sup> La primera edición de este libro del naturalista Pierre Belon es de 1553 (París: apud Carolum Stephanum). Desconocemos también qué versión atesoró Carlos de Borja.

<sup>223</sup> “Una gàbia de fusta y dins ella hun tigre portat de Barberia”. Los únicos ejemplos que conocemos de tigres y leones documentados en València durante estos años son los del Patriarca Ribera y los del palacio del Real de esta ciudad. Sobre los animales que poseyó el arzobispo, véase: BENITO DOMÈNECH, Fernando, 1980, p. 27 y ss. Sobre los leones criados en el palacio virreinal: GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2012, p. 161-162. Se ha interpretado la presencia de leones en este último espacio desde época medieval como una muestra simbólica del poder del soberano como “rey de los animales”: ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2005-2006, p. 132.

ejemplos de estatuaria antigua o renacentista que aquel uno hubiera podido anhelar. Ya hemos visto en qué consistieron los ajuares domésticos del primogénito del IV duque de Gandia. ¿Cuál fue el alcance de lo reunido por su hermano?

Como decimos, Juan de Borja y Castro (1533-1606) fue el tercer hijo, segundo varón, de san Francisco de Borja. Su brillante *cursus honorum* como hábil político y diplomático se inició en tiempos de Felipe II y prosiguió con Felipe III. Gozó de la confianza de estos dos monarcas: fue gentilhombre de boca del príncipe don Carlos (1568), embajador en la corte portuguesa del rey Sebastián I (1569-1575), embajador en Praga ante la corte imperial de Rodolfo II (1576-1581), mayordomo mayor de la emperatriz María (1581-1603) y de la reina Margarita de Austria (1604), uno de los principales consejeros de Felipe III y hombre de confianza del duque de Lerma, su sobrino; le fue concedida la merced de I conde de Mayalde por Felipe II y el título de I conde de Ficallo (o Ficalho) de manos de Felipe III. Murió en El Escorial a los 73 años de edad de una caída de su silla de manos, con la que solo podía ser transportado debido a su considerable peso y como consecuencia de los ataques de gota que padecía, enfermedad que compartió con su hermano mayor.

Conocemos dos inventarios de sus bienes: uno de 1600, redactado probablemente tras la compra que efectuó Felipe III de la casa, jardín y enseres de Juan de Borja en Madrid, el llamado palacio de Buenavista,<sup>224</sup> y el *post mortem* de 1607.<sup>225</sup> En el primero, la ausencia

---

<sup>224</sup> Sobre la adquisición de esta huerta por parte del monarca a mediados de 1600 y por 2.000 ducados, para hacerse una casa de campo en las afueras de Madrid uniendo con una alameda las propiedades de Juan de Borja y las de Pedro de Baeza, véase: MORÁN TURINA, Miguel; PORTÚS PÉREZ, Javier, 1997, p. 74. La hipótesis de que el inventario de junio de 1600 fuera elaborado tal vez con motivo de esta compra, en: CARBONELL I BUADES, Marià, 2012-2013, p. 453.

<sup>225</sup> Por ser más rico en cultura material, en este estudio nos vamos a centrar sobre todo en el inventario del 27 de junio de 1600 en Madrid, en “las casas que nonbran de Buenavista [...], a los caños de Alcalá”, es decir, en el emplazamiento del actual palacio de Buenavista en la plaza de la Cibeles. Puede consultarse en: AHPM, Pedro de Salazar, Protocolo 933, fol. 379r-401bis-v. Este inventario fue dado a conocer y ya estudiado en: MORÁN TURINA, Miguel; CHECA CREMADES, Fernando, 1985, p. 158 y 163. Ha sido revisitado recientemente por Marià Carbonell en: CARBONELL I BUADES, Marià, 2012-2013, p. 452 y ss. El segundo inventario, el *post mortem* de enero de 1607, fue localizado por Trevor J. Dadson, quien ha destacado su importancia en un par de estudios por la extraordinaria colección de libros e instrumentos musicales que registra: DADSON, Trevor J. “Libros e instrumentos de música en inventarios *post-mortem* del Siglo de Oro español: el caso de don Juan de Borja (1607)”. *Pliegos de Bibliofilia*, 2001, nº 14, p. 3-18; ídem. “Music Books and Instruments in Spanish Golden-Age Inventories: The Case of Don Juan de Borja (1607)”. En: FENLON, I.; KNIGHTON, T. (eds.). *Early Music Printing and Publishing in the Iberian World*. Kassel: Reichenberger, 2007, p. 95-116. Sobre el mecenazgo musical de Juan de Borja, véase también: ESCRIVÀ LLORCA, Ferran. *Erudito, pietas et honor: Joan de Borja i la música del seu temps (1533-1606)*. Tesis doctoral. València: Universitat Politècnica de València, 2015. Por último, lamentamos no haber podido consultar para la redacción de este trabajo la tesis doctoral de Bruno A. Martinho sobre la colección de objetos “no europeos” de Juan de Borja, por encontrarse en proceso de publicación: MARTINHO, Bruno A. *Beyond Exotica. The consumption of non-European things through the case of Juan de Borja (1569-1626)*. Tesis doctoral. Florencia: European University Institute, 2018. Según el

más destacada la protagonizan tapices y libros, depositados tal vez por el conde de Ficallo en otro lugar, o empeñados o vendidos años antes de la redacción del mismo.<sup>226</sup> Los 139 tomos de música sagrada de la tasación de enero de 1607 por fray Tomás Luis de Victoria, famoso maestro de capilla y organista, eran seguramente un remanente de su antigua biblioteca, que debió de ser, al menos en tamaño, análoga a la de su hermano Carlos, dada su vasta cultura sobre todo en conocimientos de emblemática.

Uno de los principales atractivos del inventario de 1600 radica en la clasificación de los ajuares domésticos según su tipología y utilidad en aposentos temáticos y funcionales. Nos topamos así con “una pieça [...] que nonbran el estudio”, donde se hallaron cuadros religiosos, dos retratos de los padres de Juan de Borja, el autómatas que hemos visto previamente, cosas curiosas como “una calabaza de las Indias retorcida colgada de unos cuernos de camuça [gamuza]”, bufetes, “unas armas imperiales pintadas en papel”, mapas, bolas de jaspe que posiblemente servían de pisapapeles, figurillas de bronce, papel y barro, instrumentos científicos, etc., y unos estantes para libros que desconocemos si estaban ocupados. Es decir, una primera habitación que seguramente el conde utilizaba para despachar e instruirse, siguiendo a Covarrubias,<sup>227</sup> con el recuerdo siempre presente de su profunda religiosidad, de sus progenitores y de sus ocupaciones políticas.<sup>228</sup> Al estudio le siguió la alcoba, donde se hubiera encontrado aquel reloj despertador que

---

*abstract* de la misma, Martinho aborda el estudio de estos ajuares en Madrid con una metodología que difiere del tradicional acercamiento historiográfico que ve estos productos como signos de mero exotismo. Los límites de este acostumbrado discurso han sido también advertidos por Nuno Senos y Antonio Urquizar. Este último ha propuesto incidir también en las ideas de “contigüidad” conceptual de los objetos indígenas con el resto de los que conformaban un gabinete de curiosidades, y de su “continuidad” genealógica y temporal en el marco de una casa nobiliaria: URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2020, p. 41 y nota 3.

<sup>226</sup> La única referencia a la posible presencia de libros es la siguiente: “[en el estudio] unos estantes de libros con diez cortinas de tafetán carmesí”: AHPM, Pedro de Salazar, Protocolo 933, fol. 380v.

<sup>227</sup> “Estudio, el aposento donde el estudiante o el letrado tiene su librería, y donde estudia”: COVARRUBIAS, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Luis Sánchez, 1611, p. 389r.

<sup>228</sup> Es especialmente relevante el asiento de las armas imperiales como evocación de los servicios prestados por Juan de Borja a la monarquía. El uso de la heráldica de los reyes de España por parte de la nobleza en sus interiores domésticos se encuentra estrechamente relacionado con el coleccionismo de series dinásticas de retratos, como la de la monarquía hispánica que poseyó el mismo conde de Ficallo. Obviamente, estas obras satisfacían diferentes propósitos dependiendo de su poseedor, regio o no. Sobre los usos y finalidades de estas galerías de retratos y árboles genealógicos con las armas de reyes españoles por parte de la misma corona o por otros reinos de la monarquía, véase: FALOMIR, Miguel. “Imágenes y textos para una monarquía compleja”. En: PORTÚS, J. (com.). *El linaje del Emperador*. Exposición celebrada en la iglesia de la Preciosa Sangre de Cáceres, Centro de Exposiciones San Jorge, 2000-2001. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, p. 61-77. Las únicas muestras de pintura profana en este estudio fueron los dos retratos y las “dos tablicas de paysaxes de Flandes con marcos dorados”. En este estudio se guardaban también dos planchas de cobre devocionales de origen exótico, quizás americanas: “dos quadros en láminas de cobre, el uno el descendimiento de la cruz y el otro de lo mismo, guarniciones de la India”.



reparó el relojero Martin Altman, y donde se asentaron ulteriores ejemplos de pintura devocional y la cama del conde, esto es, “un catre dorado de la China con un colchón de raso verde y amarillo falso”. Otras tantas estancias en dos alturas, en torno a una escalera principal, articulaban la residencia: una habitación sobre la huerta nueva, la sala grande, la “pieça de las alazenas”, la “pieça de la enperatriz”, la capilla, etc.

Pero, sobre todo, como decimos, nos resulta altamente sugestiva la recontextualización y ordenación de algunas de estas piezas en dos camarines y en la galería, categorizaciones que no hemos visto en Castelló de Rugat: en “el camarín de las armas” nos tropezamos con rodela china, alabardas, hachetas y mazas húngaras, espadas, dos “coldres turquescos”, hachetas alemanas, alfanjes, dagas, ballestas, “una caja de herramienta de guerra”, una aljaba, arcabuces de Alemania, pistoletes, un morrión dorado y dos estribos húngaros; en “la galería” colgaban los 118 retratos de personajes ilustres que ahora consideraremos; y en “el camarín de los vidrios y porcelanas” se anotaron cosas tales como “un rremate de fuente con rramas de coral fino y piedras amatistas en él, toscas, y algunas puntas de cristal”, numerosas bandejas chinas, dos de ellas de madreperlas, y otras cuatro de “las Indias de Castilla”, “un vasso de metal blanco, que güele, en que beben los chinos”, otros diez vasos “de cuero de Turquía”, porcelanas guarnecidas de plata, un bucio con guarniciones de plata, vidrios también embellecidos de plata, “un quadro de una mona y un papagayo a dos aces”, calabazas de porcelana, “dos faroles de vidrio de Venencia imperiales, grandes”, otros tantos vidrios de Venecia y Barcelona, “dos tinaxas enpedradas de Badaxoz”, etc. El origen centroeuropeo de muchos de estos bienes y la existencia de evidentes paralelismos estéticos entre esta colección y la reunida por Rodolfo II en Praga son factores que podrían explicar, como ya hemos insinuado, que el conde perfilase sus gustos por estas creaciones durante la embajada imperial de veinte años antes.<sup>229</sup>

Que sepamos, nunca se ha puesto el foco sobre la posible presencia de las pinturas que fueron de Juan de Borja en las colecciones reales, ni en su continuidad temporal en el patrimonio de la corona. De existir, podrían encontrarse hoy entre los fondos de Patrimonio Nacional o del Museo del Prado, ya que el inventario de 1600 no dejaba lugar a dudas: “dixo [Sebastián Hurtado, veedor y contador de las obras reales de su majestad del Alcázar de Madrid y del Pardo] que las dichas casas y lo que en ellas está de menaxe

---

<sup>229</sup> Una sucinta referencia a las colecciones artísticas del emperador Rodolfo en Praga, en: SCHLOSSER, Julius von, 1988 [1908], p. 131 y ss.

de casa, pinturas, retratos y otras cosas de diferentes suertes, es de su majestad del rrei nuestro señor, y por hacienda suya depara que dello se haga inventario”. No obstante, con las pobres descripciones de cuadros que tenemos, y sin medidas ni atribuciones, parece realmente una imprudencia proponer identificaciones.<sup>230</sup>

Hemos contabilizado 286 pinturas en la residencia del conde de Ficallo en Madrid, esto es, más de cuatro veces lo reunido por su hermano Carlos en el Reino de València (67 obras). El grupo temático más nutrido estaba conformado por los retratos (128, el 44,75%), seguido por diferentes ejemplos de pintura profana (paisajes, pintura alegórica, de género, de las cuatro estaciones, cacerías, una serie de emperadores, etc., 74 en total, el 25,87%), cuadros devocionales (58, el 20,27%) y sin identificar (26, el 9,09%).<sup>231</sup> Dos cosas llaman la atención de estas cifras: primero, la marcada preponderancia de los retratos, casi la mitad del total, y segundo, el desplazamiento de las imágenes piadosas hasta el tercer peldaño de esta clasificación por materias. Sin embargo, estos datos son relativos, porque algunos aposentos estaban decorados casi exclusivamente por cuadros devocionales. Ocurre esto en el estudio, por ejemplo, primer espacio de autorepresentación de Juan de Borja a los ojos de visitas selectas y ordinarias, en la alcoba, en la pieza de las alacenas, o en la habitación de la emperatriz, cuyo despliegue de santos podría haber sido pensado por María de Austria. En el salón de la residencia, por el contrario, las cuarenta obras existentes eran de tema profano: 26 “cabeças de enperadores”, “dos [cabezas] de Eradico y de Modico”, “un muchacho pintado en un lienço que sopla un tiçón” (una emulación del cuadro de Antifilo según lo narrado por

---

<sup>230</sup> Hemos revisado los asientos de las 286 pinturas del inventario de Juan de Borja y no hemos localizado el cuadro que según Morán y Checa estaba atribuido a Durero: MORÁN TURINA, Miguel; CHECA CREMADES, Fernando, 1985, p. 163. La única referencia al pintor alemán es la de su retrato en la galería de personajes ilustres: “un rretrato pequeño de Alberto Duredo”. AHPM, Pedro de Salazar, Protocolo 933, fol. 383v. Por otra parte, algunos objetos de la colección original de Juan de Borja sí que fueron registrados entre los bienes de Felipe III, como las tres piezas de plata, una con escenas mitológicas, tasadas en julio de 1600 “de lo que se compró de don Juan de Borja”: SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier. *Inventarios reales. Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II*. 2 vols. Madrid: Real Academia de la Historia, 1956-1959, vol. I, p. 37 y vol. II, p. 13 y 25. Citado parcialmente en: CARBONELL I BUADES, Marià, 2012-2013, p. 453, nota 63.

<sup>231</sup> No hemos sumado ni los mapas, ni las armas imperiales del estudio, ni las “doce ynpresas de las de don Juan de Borja”, seguramente ciertas estampas o dibujos preparatorios para las mismas de sus *Empresas morales* (Praga: Jorge Nigrin, 1581). No es cierto, como se había expresado, que en la colección predominasen “de manera absoluta los cuadros de tema religioso”: MORÁN TURINA, Miguel; CHECA CREMADES, Fernando, 1985, p. 158.

Plinio el Viejo),<sup>232</sup> y 11 cuadros flamencos, esto es, seis de hombres y mujeres de la fama, cuatro paisajes y un lienzo sin identificar sobre la chimenea.<sup>233</sup>



Fig. 12. *El soplón*, El Greco, h. 1570-1572. Óleo sobre lienzo, 60,5 x 50,5 cm. Museo de Capodimonte, Nápoles.

Sobre la galería de retratos se ha dicho que es, junto con la de Felipe II en El Escorial, una de las más relevantes del siglo XVI y una de las más representativas desde el punto de vista del sentido “heroico y cultural” y de “la exaltación de la historia de España” que transmite.<sup>234</sup> Esto es así porque en este corredor alto se reunieron, *ex profeso* y de manera

---

<sup>232</sup> Actualmente se cree que el lienzo del Museo del Prado conocido como *Una fábula* (El Greco, h. 1580) es el que poseyó en València el arzobispo Juan de Ribera, vendido por poco más de dos libras en las almonedas de 1615: “un quadro al olio de dos palmos de cayda y quatro de ancho con dos figuras de hombre y un mono que están ensendiendo y soplando un tizón de fuego”. Existen diferentes versiones del tema, como recoge Fernando Benito, aunque la que perteneció a Juan de Borja habría que relacionarla con la que pintó El Greco en su etapa italiana, con el muchacho como única figura (*Un soplón*, h. 1570-1572, Museo de Capodimonte, Nápoles). Véase: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 195, nota 269. Sin las medidas de la obra del conde de Ficallo resulta imposible su identificación, por ejemplo, con la de Colección Colomer en Madrid, tal vez un ensayo previo para el lienzo que perteneció al cardenal Farnese, esto es, el de Capodimonte. Sobre el contenido simbólico de estos “soplones”, véase: RIELLO, José. “La biblioteca del Greco”. En: DOCAMPO, J.; RIELLO, J. (eds.). *La biblioteca del Greco*. Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Museo Nacional del Prado, 2014. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2014, p. 45 y 73-75.

<sup>233</sup> No compartimos la opinión de que las 28 “cabezas” fueran obras escultóricas, como se ha señalado. Primero, porque se hubiera registrado su material, como así se hizo con las del jardín de Juan de Borja: “tres figuras de mármol, la una del enperador Carlo, otra de Julio César, otra de un duque de Florencia”. Y segundo, porque la huerta o jardín era normalmente el lugar escogido para acoger estos bustos, como así fue en la casa del conde de Ficallo. La idea de que las piezas del salón fueron esculturas, en: DI DIO, Kelley Helmstutler; COPPEL, Rosario, 2013, p. 143-144.

<sup>234</sup> MORÁN TURINA, Miguel; CHECA CREMADES, Fernando, 1985, p. 163.

conjunta, 118 retratos de los 128 que integraban el total residencial: una serie dinástica de reyes de España, monarcas de Portugal, Nápoles y otros países europeos, y gobernantes orientales (Basilio príncipe de Moscú, Saladino, Solimán, “Xurife [Jerife] rrey de Marruecos” y Tamerlán); exploradores y navegantes (Tristán de Acuña, Colón, Hernán Cortés y Magallanes); hombres de armas (el “marqués de Pescara”, seguramente Fernando de Dávalos, Antonio de Leiva, Andrea Doria, el gran duque de Alba, el gran capitán, Próspero Colonna, el “marqués del Vasto”, probablemente Alfonso de Dávalos, Francisco Gonzaga, Gattamelata, etc.); miembros de la familia Borja (César Borja “duque Valentino”, Lucrecia Borja “duquesa de Ferrara”, Juan de Borja “duque de Camarin[o]”, Luisa de Borja “duquesa de Villaerrosa”, Francisco de Borja duque de Gandia, quizás el IV o el VI, el mismo conde de Ficallo y su mujer Francisca de Aragón, el cardenal Enrique de Borja –hermano de san Francisco–, Juan de Borja el II “marqués de Navarrés”, Alonso de Borja –tal vez el hermano menor del conde– y el “maestre de Montessa”, seguramente Pedro Luis Galcerán de Borja, I marqués de Navarrés); humanistas y literatos (Boccaccio, Ermolao Barbaro, Leon Battista Alberti, Pico della Mirandola y Paolo Giovio); artistas (Jacometrezo y Durero); papas y cardenales, etc.

Se ha señalado como posible fuente de inspiración para Juan de Borja el célebre conjunto quinientista de *uomini illustri* que instaló Paolo Giovio en su villa de Como,<sup>235</sup> formado por casi 400 retratos y organizado según cuatro criterios: los ya fallecidos, los todavía vivos, los destacados en el ejercicio de la pintura y la escultura y, por último, papas, reyes y duques.<sup>236</sup> De este “parnaso” de personajes ilustres se publicó el primer texto explicativo en español en 1568, esto es, la traducción de Gaspar de Baeza sobre el original de Giovio, que figuraba en algunas bibliotecas nobiliarias del momento y que ayudó a difundir su fama en nuestro país.<sup>237</sup> Juan de Borja pudo, por ende, conocer y/o poseer tanto la primitiva edición en latín como la posterior adaptación al español. Aunque, más bien, por su proximidad geográfica, consideramos que las colecciones de retratos de Felipe II, tanto la de El Pardo como la del Alcázar de Madrid, y sobre todo la de El

---

<sup>235</sup> CARBONELL I BUADES, Marià, 2012-2013, p. 453.

<sup>236</sup> MORÁN TURINA, Miguel; CHECA CREMADES, Fernando, 1985, p. 91; HASKELL, Francis. *La historia y sus imágenes. El arte y la interpretación del pasado*. Madrid: Alianza, 1994, p. 41 y ss.

<sup>237</sup> El texto original de Giovio en: *Elogia veris clarorum virorum imaginibus apposita quae in Musaeo Ioviano Comi spectantur* (Venecia: Michele Tramezzino, 1546). La primera edición en español de Gaspar de Baeza en: *Elogios o vidas breves de los cavalleros antiguos o modernos illustres en valor de guerra, que están al bivo pintados en el museo de Paulo Iovio* (Granada: Hugo de Mena, 1568). Esta última versión fue inventariada, por ejemplo, entre los volúmenes de la gigantesca biblioteca de Alonso Osorio, VII marqués de Astorga, fallecido en 1592. Véase la entrada A381 de su inventario de 1573, en: CÁTEDRA, Pedro M., 2002, p. 329.

Escorial, pudieron ser un referente para nuestro protagonista.<sup>238</sup> Por último, creemos que no se ha prestado la suficiente atención a un hecho que no fue baladí: la decisión consciente de encajar en este discurso “heroico y cultural” a numerosos miembros del linaje Borja, él y su mujer incluidos, idea que por contigüidad espacial con el resto de efigies terminaría repercutiendo en su lectura como modelos de virtud. De este nítido deseo de reafirmación de la identidad familiar por medio de retratos de parientes fallecidos o vivos fue excluido su hermano el V duque de Gandia, cuyas razones, quizás fundadas, ignoramos. El resto de retratos inventariados fueron los dos de los padres del conde en el estudio, los cuatro de una pieza seguramente aneja a la galería “que cae sobre la güerta nueva”, las dos cabezas de “Eradico y de Modico” del salón y los dos del último retrete registrado.<sup>239</sup>

La gran ausente del cómputo de pintura profana fue la mitológica. Aparentemente, en la residencia de Buenavista no se guardaba ni un solo ejemplo con asunto o personajes mitológicos, algo que nos retrotrae a las colecciones de Carlos de Borja en Castelló de Rugat, como ya hemos visto. Las procedencias geográficas del resto de cuadros anuncian las preferencias pictóricas del conde, un marcado gusto por la pintura del norte de Europa: numerosos paisajes, cuatro tablillas de los cuatro sentidos, un “lienço de la cocina” –seguramente un bodegón–,<sup>240</sup> los seis cuadros de hombres y mujeres de la fama y otros tantos sin identificar procedían de Flandes; mientras que las “doce tablillas de villanos alemanes”, probablemente escenas campestres o de género, fueron quizás adquiridas por Juan de Borja durante su embajada en Praga. En este sentido, es sintomático que las únicas obras de referida ascendencia italiana fueran tan cercanas a la producción de pintores

---

<sup>238</sup> FALOMIR, Miguel. “Imágenes de poder y evocaciones de la memoria. Usos y funciones del retrato en la corte de Felipe II”. En: CHECA CREMADES, F. (dir.). *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*. Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Museo Nacional del Prado, 1998-1999. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, p. 215 y ss.

<sup>239</sup> Hemos excluido de este recuento a las imágenes de santos y padres de la Iglesia, que no se custodiaban en la galería, como afirmaron Morán y Checa, y a la serie de emperadores del salón. Los cálculos son los siguientes: dos retratos en el estudio; 118 en la galería (117 efigies inventariadas sucesivamente más “un quadro con un cardenal y un viejo con él”); cuatro en la pieza sobre el jardín (“un retrato del archiduque Alberto con un tafetán carmesí”, “otro retrato del archiduque Arnesto”, “un retrato de una hija del duque de Florencia” y “otro retrato de Catalina reina de Chipre”); las dos cabezas de personajes individualizados del salón; y los dos del último retrete (“un quadro de retratos” y “un retratillo del archiduque armado”). Es decir, 128 efigies en total. Morán y Checa contabilizaron 121 obras en la galería de un total de 143 en la casa: MORÁN TURINA, Miguel; CHECA CREMADES, Fernando, 1985, p. 163.

<sup>240</sup> Quizás una escena de género con la representación simultánea de un episodio bíblico, como ocurre en las “cocinas” de los Bassano, en las que lo evangélico es una excusa para la figuración de escenas cotidianas: FALOMIR, Miguel. *Los Bassano en la España del Siglo de Oro*. Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Museo Nacional del Prado, 2001. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2001, p. 69 y ss.

flamencos o activos en Flandes como Beuckelaer y Aertsen, esto es, “tres tablas de vendederas, de fruteras y pescaderas, de Milán” que habría que relacionar con bodegones del círculo pictórico de autores como el boloñés Bartolomeo Passerotti o el cremonés Vincenzo Campi. Del resto de obras destacan un ejemplo de “pintura ridícula” (“una tabla de la risa con su marco”), tal vez también procedente del norte de Italia,<sup>241</sup> y dos más de animales exóticos, “un lienzo del abada” y el cuadro a dos haces con las representaciones de una mona y un papagayo del camarín de los vidrios.<sup>242</sup> Que Juan de Borja estuvo interesado en conocer las particularidades de la fauna americana, como en este caso las del papagayo, lo demuestra el asiento de este tipo de objetos. Que este interés básico, equiparable al exhibido por otros cortesanos, cristalizó en un profundo conocimiento de esta y otras especies foráneas lo prueban algunas de sus empresas morales, en las que se sirvió de estos saberes sobre el mundo natural para articular discursos moralizantes. Por ejemplo, en la empresa “Ingratos natura abhorret” se valió de una anécdota protagonizada por los cocodrilos “que ay en las Indias occidentales [caimanes]” y por “unas aves blancas poco mayores que tordos”, que ayudan a los primeros a retirar la comida de sus dientes, pese al peligro de morir en sus fauces, para censurar a los ingratos y desagradecidos.<sup>243</sup> O en la empresa “Aut volare aut quiescere”, en la que aparece representado un “pájaro que llaman de parayso [ave del paraíso], que viene de las Indias orientales”, cuyo aspecto aprovechó para ejemplificar la situación de aquellos hombres ambiciosos que, no escogiendo proyectos de altos vuelos, prefieren llevar una vida retirada: “porque assí como esta ave, por no tener pies, o a de volar o estar queda, de la misma manera se da a

---

<sup>241</sup> Sobre los cuadros de “figuras ridículas” y otros ejemplos de pintura de género en la España del siglo XVII, con una especial atención a los orígenes flamencos de estas tipologías durante el siglo XVI y su traslado al norte de Italia pocos años después, véase: HERVÁS CRESPO, Gonzalo. *Figuras ridículas: la pintura de género en España en el siglo XVII*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2019.

<sup>242</sup> Un caso conocido de coleccionismo de imágenes de animales en el contexto valenciano de estos años fue el del Patriarca Ribera, en cuyo inventario de 1611 de su palacio de recreo en la calle Alboraiia de València se registraron dos cuadros de tamaño natural de un elefante y un rinoceronte, sacados de los ejemplares que pertenecieron a Felipe II: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 197-198. Esta posesión de imágenes y elementos naturalistas por parte del arzobispo de València y por cortesanos como Juan de Borja pudo tener sus orígenes en la imitación de los intereses científicos, o protocientíficos, que manifestó el monarca: MORÁN TURINA, Miguel; CHECA CREMADES, Fernando, 1985, p. 107 y ss.

<sup>243</sup> Esta anécdota proviene de la *Historia Natural* de Plinio el Viejo y fue retomada por naturalistas del Renacimiento y por autores de literatura emblemática como Juan de Borja, quienes interpretaron el fenómeno en clave moral. Estos últimos se hicieron eco de la tradicional visión negativa de estos animales, lectura con ulteriores intenciones simbólicas que pudo también compartir el Patriarca Juan Ribera cuando decidió emplazar un caimán disecado, *Lepanto*, en la entrada del Colegio de Corpus Christi de València. Sobre este ejemplar y esta cadena de referencias y lecturas históricas, véase: CAMPOS-PERALES, Àngel. “Lepanto, el caimán del Patriarca Juan de Ribera. Aproximación a su significado”. *Chronica Nova*, 2019a, nº 45, p. 195-221, especialmente p. 203 y ss.

entender que no pudiendo emprender cosas altas y en que muestre su valor, quiere más pasar la vida quieta y familiarmente”.<sup>244</sup>

Las únicas piezas escultóricas del inventario de 1600 fueron las instaladas en el jardín “que llaman el zenador”. Además de tres mesas de jaspes de Tortosa y algunos tientos con naranjos y de Talavera, se hallaron remates de bronce, en porcelana y de pabellón, y otro tanto con una escena intrincada que no pudo ser reconocida por el escribano: “un rremate que está en la frente [o fuente] del xardín del estanque, que es un caballo de bronce con un bárbaro encima, que es una montería con dos perros y un xabalí a los pies”. ¿La caza del jabalí por Meleagro, quizás una versión no conocida de la obra homónima en el Museo del Prado que regaló Francesco Maria II della Rovere al príncipe heredero, futuro Felipe III?<sup>245</sup> También en el jardín se encontraron “tres figuras de mármol, la una del enperador Carlo, otra de Julio César, otra de un duque de Florencia”, seguramente bustos, antiguo tal vez el de Julio César y renacentistas el del emperador Carlos V y el del gran duque de Toscana. Finalmente, desconocemos el destino final de todas estas piezas, que pudieron pasar a engrosar las colecciones reales, como hemos explicado. Otras, no obstante, no debieron de ser adquiridas por el monarca, ya que el inventario *post mortem* de 1607 revela que Juan de Borja todavía conservaba a su muerte algunos de los retratos de la galería de hombres ilustres, menos de treinta de los más de 100 que llegó a poseer, así como una gran colección de instrumentos y libros musicales ya estudiada.<sup>246</sup>

---

<sup>244</sup> Estas dos empresas en: BORJA, Juan de. *Empresas morales*. Praga: Jorge Nigrin, 1581, fol. 49v-50r y 82v-83r. Sobre el significado alegórico del ave del paraíso en este y otros emblemas, véase: MARCAIDA LÓPEZ, José Ramón. “El ave del paraíso: historia natural y alegoría”. En: TAUSIET, M. (ed.). *Alegorías. Imagen y discurso en la España Moderna*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2014a, p. 93-108.

<sup>245</sup> Sobre esta obra del Prado, el estudio más reciente, con documentación de archivo que acredita el regalo, en: ZURLA, Michela. “Alcune precisazioni sulla *Caccia di Meleagro* di Giovanni Bandini al Museo del Prado”. *Paragone*, 2020, vol. 71, n° 839, p. 57-69.

<sup>246</sup> DADSON, Trevor J., 2001, p. 6-7.



Fig. 13. “Aut volare aut quiescere” o “O volar o reposar”, Juan de Borja, *Empresas morales*, 1581.



Fig. 14. *La caza de Meleagro*, Giovanni di Benedetto Bandini, h. 1583-1584. Bronce dorado, 78 x 77 x 45 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid, E000265.

Los ajuares domésticos del conde de Ficallo en Madrid fueron los propios de un cortesano que, parafraseándole, “pudo emprender cosas altas”. Excepto en libros y tapices –que también debió de acaparar– como en armas y piezas de artillería –que fueron mejores las del titular del ducado por motivos defensivos–, las colecciones artísticas de Juan de Borja –sobre todo en pintura, escultura y cosas curiosas– excedieron con creces, tanto en



número como en exclusividad, a las de su hermano mayor, Carlos, que decidió reposar durante sus últimos años de vida para “pasar la vida quieta y familiarmente” en sus dominios rurales. Que Felipe III comprase a mediados de 1600 el palacio de Buenavista y los bienes que albergaba fue señal de la alta apreciación del conjunto en este contexto cortesano, sumado obviamente a las posibilidades de retiro que le ofrecía esta residencia en las afueras de Madrid, en la zona de los prados. Una operación que habría que ponderar como similar a la adquisición por parte del soberano de la colección de pinturas y obras de arte del conde de Mansfeld en 1608, que terminó acogiendo el palacio de El Pardo y que aumentó considerablemente, como la de Ficallo, el patrimonio artístico de la corona.<sup>247</sup> Con todo, la incorporación de los bienes de Juan de Borja a las colecciones reales debe ser todavía examinada desde múltiples puntos de vista, sobre todo por lo que atañe a la identificación de las piezas originales que atesoró el conde, si es que todavía ser conservan.

Los repertorios de bienes de los dos primeros hijos varones de san Francisco fueron los propios de dos miembros de la familia Borja, uno de los linajes de mayor rancio abolengo del reino, y se encontraron en términos de representatividad y opulencia a años luz de la mayoría de las colecciones de la nobleza valenciana coetánea, tanto alta como baja. No obstante, llegados a este punto nos interesa sobre todo resaltar el papel jugado por Carlos de Borja, el V duque, como coleccionista de pintura avanzado y como entendido en el estudio y el ejercicio de esta disciplina en la casa de Gandia, asuntos ya tratados. Como vamos a ver, la llegada de Artemisa Doria a la familia Borja supuso un antes y un después en cuanto a la primacía del coleccionismo pictórico frente al de otras artes visuales. Sin embargo, aunque esto es cierto, el creciente interés por esta materia en dicha estirpe valenciana hundía sus raíces en un caso previo: el del V duque que acabamos de analizar. Y esto es así porque creemos que el absentismo del conde de Ficallo en tierras valencianas imposibilita su consideración como modelo de conducta para la VII duquesa. El discurso, como se comprenderá, es mucho más rico en matices y contempla no solo los antecedentes valencianos, sino también los genoveses, y el panorama artístico del momento. Veamos en qué consistió este “triunfo de la pintura” en la casa de Gandia.

---

<sup>247</sup> Sobre la compra de la colección del conde de Mansfeld, véase: MORÁN TURINA, Miguel; CHECA CREMADES, Fernando, 1985, p. 228; MORÁN TURINA, Miguel; PORTÚS PÉREZ, Javier, 1997, p. 18, 75 y 79. No fueron las obras de estas dos colecciones las únicas adquisiciones de Felipe III, ya que también compró pinturas para El Pardo en la almoneda del cardenal Sandoval, muerto en 1609, y otros tantos cuadros y propiedades que habían pertenecido a su favorito, el duque de Lerma.

### **2.1.2. El triunfo de la pintura en la familia Borja. El coleccionismo de Artemisa Doria Carretto, VII duquesa de Gandia, y sus antecedentes valencianos y genoveses**

Tras el deceso de Carlos de Borja en Castelló de Rugat, el titular del ducado pasó a ser su primogénito Francisco Tomás de Borja, VI duque de Gandia. Este último solo gobernó la casa de Gandia durante tres años, debido a su prematuro fallecimiento en agosto de 1595, periodo durante el cual no debió de acrecentar el patrimonio artístico del linaje. Los inventarios de bienes del VI duque que conocemos son dos y fueron redactados pocos días después de su muerte. El primero, empezado el 27 de septiembre de 1595, recoge la disposición de los enseres domésticos de Francisco Tomás en el palacio del conde de Oliva de la calle Cavallers de València, donde habitaban en aquel entonces el duque y su esposa Juana de Velasco. Destaca la presencia de un número considerable de plata labrada, mucha de ella con las armas de los Borja, en el aposento conocido como “lo aparador de la plata”. Gran parte de estas piezas fueron probablemente compradas en las almonedas de su padre o directamente heredadas, aunque lo realmente llamativo es que no custodiara ni un solo ejemplo de pintura, ni en esta residencia ni en la de plaza Sant Llorenç, actual sede de las Cortes Valencianas.<sup>248</sup> El segundo inventario considera lo registrado en esta última casa, donde se hallaron los reposteros, tapices, libros y algún reloj automático, adquirido todo ello seguramente en la venta de bienes del V duque, como hemos comentado previamente, o heredado, como el “drap de ras de vint pams de llargària y dotze de cayguda en lo qual està pintat lo Juhí Final ab les armes dels Borges, vell y ussat”, que habría que relacionar con el inventariado en 1592 en el palacio ducal de Gandia.<sup>249</sup> Ignoramos en qué estado se encontraba la posible decoración de los palacios de Gandia y Castelló de Rugat.

La situación no pareció mejorar con la administración del ducado del VII titular, Carlos Francisco de Borja, fallecido en 1632. Su inventario *post mortem* del 2 de mayo de ese mismo año proyecta la imagen de un patrimonio familiar que había permanecido prácticamente inmóvil desde hacía cuarenta años, desde las últimas incorporaciones del

---

<sup>248</sup> Los inventarios del palacio de la calle Cavallers y el de la plaza Sant Llorenç, empezado este último el 21 de noviembre de 1595, en: AHNOB, Osuna, c. 569, d. 1, fol. 2r y ss. y 42v y ss., respectivamente. Ya se hizo una breve referencia a estos documentos en: CARBONELL I BUADES, Marià, 2012-2013, p. 442.

<sup>249</sup> Para el inventario de 1592 del palacio ducal de Gandia véase el documento 1 de los apéndices. La referencia a este tapiz en 1595 en el palacio de la plaza Sant Llorenç, en: AHNOB, Osuna, c. 569, d. 1, fol. 73r. El inventario de los libros de 1595, empezado el 25 de noviembre (fol. 76r y ss.), recoge más de 250 títulos, procedentes en su mayoría de la biblioteca del V duque de Gandia.

V duque.<sup>250</sup> En estos asientos volvemos a encontrar los omnipresentes reposteros y tapices heredados, así como ciertos bienes que nos retrotraen a la acción coleccionista del primogénito de san Francisco de Borja y de otros antepasados: “una colgadura de seda de colores de la China”, algunos bastones de origen exótico como una “muletilla de concha de tortuga con empuñadura y en el remate de abajo de oro esmaltado” o un “báculo de caña de las Indias, negro, en el remate de arriba de oro con las harmas de su excelencia y el remate de abajo también de oro”, y de nuevo armas de ascendientes ilustres como un “estoque de herrar cavalleros que era del duque Valentino [César Borja], el pomo y cruzero dorado, gravado”, etc. Las únicas pinturas del inventario, un total de 41, fueron acaso adquiridas por el mismo VII duque, una de las pocas compras o encargos que debió de efectuar: cuatro cuadros grandes, dos de cacerías y otros dos “de unas figuras como sátiros”; una serie de 12 emperadores y otra de 12 sibilas, muy habituales en cualquier colección nobiliaria del momento; y un apostolado completo con la imagen de Cristo. Esta relativa parquedad decorativa pudo deberse, como ya hemos avanzado en la introducción, a la complicada situación económica que atravesó este aristócrata, antes y después de la expulsión de los moriscos, coyuntura que le arrastró incluso a empeñar las piezas de plata.<sup>251</sup>

Esta sobria y vieja colección de bienes artísticos del que fuera biznieto de san Francisco de Borja debió de contrastar, amargamente, con la de su esposa Artemisa Doria, poseedora de la mejor pinacoteca nobiliaria del momento en el Reino de València. La relevancia de este último conjunto no era una cuestión desatendida por la historiografía más reciente, ya que el inventario de pinturas que publicamos aquí por primera vez en su integridad (doc. 2) había sido ya consultado por otros investigadores interesados en el patrimonio mueble de la casa ducal de Gandia.<sup>252</sup> Es más, los gustos de la duquesa excedieron con creces lo propiamente pictórico para abarcar todo tipo de manifestación artística que pudiera estar al servicio de su poder e intensa religiosidad. Fue el caso de las esculturas y relicarios, como veremos. En concreto, y dada la profusión de bienes muebles inventariados en 1632, el propósito principal de estas líneas es analizar su colección de

---

<sup>250</sup> Este inventario, llevado a cabo seguramente en el palacio ducal de Gandia, en: AHNOB, Osuna, c. 569, d. 28. Fue ya citado en: CARBONELL I BUADES, Marià, 2012-2013, p. 445.

<sup>251</sup> CARBONELL I BUADES, Marià, 2012-2013, p. 445. El documento al que se refiere Carbonell recoge la plata empeñada en poder de diferentes mercaderes entre los años 1625 y 1629, y puede consultarse en: AHNOB, Osuna, c. 540-2, d. 136.

<sup>252</sup> Unas breves notas sobre la colección pictórica de la VII duquesa de Gandia, en: ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2001b, p. 105-106; CARBONELL I BUADES, Marià, 2012-2013, p. 443 y ss.

cuadros, poco conocida en nuestro país, indisociable de sus antecedentes familiares en València y Génova, que le pudieron condicionar, y deudora de un marcado gusto personal por la pintura local de aquellos espacios en los que vivió. Su dilatadísima vida personal –murió con 94 años de edad en el palacio de los Borja de Castelló de Rugat– es otro factor de gran trascendencia que debemos considerar.<sup>253</sup> Casi un siglo de actividad coleccionista que incluyó encargos, donaciones y otras entradas y salidas de abundantes obras pictóricas.

Como ya sabemos, la VII duquesa de Gandia nació en Génova, fruto del matrimonio formado entre el almirante Juan Andrea Doria (†1606), marqués de Torriglia, conde de Loano y capitán general del mar Mediterráneo, y Cenobia Carretto (†1590), princesa de Melfi. Artemisa creció y se educó en un refinadísimo ambiente cultural. Su padre era uno de los hombres más acaudalados de la Italia del Quinientos, “ricchissimo sopra ogni eccellenza d’Italia e odiato da tutti fuorché dal re”, con un patrimonio de 1.620.000 escudos a su muerte,<sup>254</sup> destacando sobre todo la extraordinaria riqueza de sus tapicerías y plata labrada. Sintomáticamente, en el inventario de 1607 del padre se registraron piezas de plata con un peso total superior a las dos toneladas.<sup>255</sup> Juan Andrea era sobrino y heredero de Andrea Doria, famoso almirante de Carlos V y *pater patriae* de la República de Génova, del que recibió títulos, galeras y posesiones, como el magnificente Palazzo del Principe en Fassolo, suburbio de Génova. También poseyó Juan Andrea la Villa Doria de Pegli (hoy Museo Naval), el Palazzo Tursi de Strada Nuova (hoy Ayuntamiento de Génova) y dos casas en Piazza San Matteo, centro del asentamiento de la familia Doria en la Superba desde época medieval, donde asimismo se levantó la homónima iglesia gentilicia. Pero, sobre todo, las labores de mecenazgo del padre de Artemisa se concentraron en la villa de Fassolo, epicentro de su sistema de representación, enriqueciendo y ampliando una residencia que destacaba por sus decoraciones previas, obra del pintor Perino del Vaga (1528-1537), quien proyectó para Andrea Doria sus

---

<sup>253</sup> Esta última información en: LA PARRA LÓPEZ, Santiago. “Carlos Francisco de Borja y Fernández de Velasco” (en línea). En: *Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia*. <https://dbe.rah.es/biografias/14916/carlos-francisco-de-borja-y-fernandez-de-velasco> (Fecha de consulta: 28-10-2021).

<sup>254</sup> STAGNO, Laura. *Palazzo del Principe. Villa di Andrea Doria, Genova*. Génova: Sagep, 2005, p. 6.

<sup>255</sup> BOGGERO, Franco; SIMONETTI, Farida. “Grandi argenti per le dimore genovesi: le committenze Pallavicino e Lomellini”. En: BOCCARDO, P. (com.). *L’Età di Rubens. Dimore, committenti e collezionisti genovesi*. Milán: Skira, 2004, p. 118. Sobre el mecenazgo artístico de Juan Andrea Doria, véase: STAGNO, Laura, 2018. Aunque no es el cometido del presente capítulo, cabe señalar que Artemisa Doria también poseyó interesantes piezas de plata labrada, donadas algunas de ellas por su padre o por sus hermanos el duque de Tursi y el cardenal Giannettino Doria, o compradas por la noble en Génova: AHNOB, Osuna, c. 540-2, d. 153, fol. 2r-2v.

frescos, banderas, tapices, bordados, muebles y arquitectura efímera para fiestas.<sup>256</sup> En este palacio suburbano Juan Andrea erigió, por ejemplo, la extraordinaria fuente de Neptuno, obra del escultor Taddeo Carlone, evidente símbolo del poder de los Doria sobre el mar. El mismo Taddeo, perteneciente a una estirpe de maestros que trabajó en numerosas ocasiones para clientes españoles, elaboró en 1601 la estatua colosal del ahora “conservador de la libertad de la patria”, Juan Andrea, celebrando un poder que le equiparaba a su tío, inmortalizado también colosalmente por Giovanni Angelo Montorsoli en 1540. Ambas esculturas, hoy mutiladas, se conservan parcialmente en el Palazzo Ducale de Génova, para cuya puerta principal fueron pensadas.<sup>257</sup>

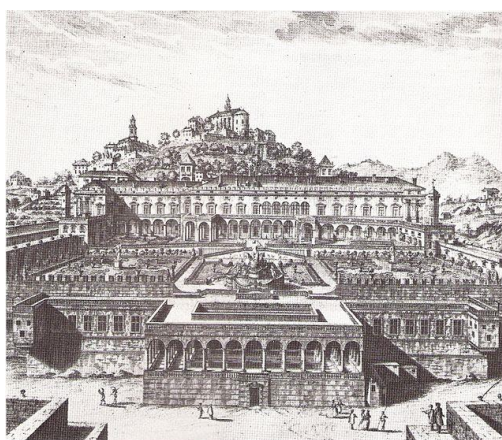


Fig. 15. *Vista de Palazzo del Principe en Fassolo, Génova*, G. L. Guidotti sobre dibujo de Giuseppe Riviera, h. 1769. Grabado. Collezione Topografica del Comune di Genova, Génova, n° 1007. Detalle.

Así las cosas, y con el empeño de seguir fortaleciendo la privilegiada red de relaciones de los Doria, Artemisa contrajo matrimonio con el futuro VII duque de Gandia, Carlos Francisco de Borja, en Madrid el 31 de octubre de 1593. Como hemos avanzado en el apartado relativo a Carlos de Borja, el V duque pudo idear el matrimonio entre su nieto Carlos Francisco, nacido en 1573, y Artemisa, durante su embajada extraordinaria en la República de Génova (1575), aunque esta es una mera hipótesis. Sea como fuere, el enlace se materializó en la fecha mencionada, solo dos años antes de que Carlos Francisco tomara posesión solemne del ducado en agosto de 1595. La llegada de la noble genovesa a València para residir en los dominios Borja supuso un punto y aparte en la evolución

<sup>256</sup> STAGNO, Laura, 2005, p. 7. Véase también este estudio para las tareas de ampliación de Juan Andrea Doria en este palacio, en: p. 55 y ss.

<sup>257</sup> Sobre estas estatuas, véase el estudio más reciente en: BOCCARDO, Piero. “Michelangelo e Genova. Il monumento ad Andrea Doria e la fallace *connoisseurship* dei genovesi”. En: ACIDINI, C.; CECCHI, A.; CAPRETTI, E. *Michelangelo. Divino artista*. Génova: Sagep, 2020, p. 108-117.

del patrimonio artístico de la casa, estancado desde hacía años, al que aportó una pinacoteca que se convertiría en el núcleo fundacional de cuantas estaban por llegar. El poeta valenciano Gaspar Aguilar, en unos tercetos dirigidos a Artemisa Doria, imaginó la venida a tierras valencianas de la noble genovesa en su *Fábula de Júpiter y Europa*, recreándose con la identificación de Júpiter como el duque de Gandia, quien transformado en toro raptó a Europa-Artemisa, hija de Neptuno, en clara alusión a Juan Andrea Doria, dominador del mar:

Quien pues, bella Artemisa, quien merece  
que esta fábula insigne se le ofrezca,  
sino aquella que en todo le parece?

Mas no es bien que con esto la engrandezca,  
que harto bien a la fábula le viene  
que en alguna manera te parezca.

Pues si alguna belleza Europa tiene,  
porque avía de ser tu semejança,  
este grande atributo le conviene.

Se es de antigua prosapia, quien alcança  
la grandeza y valor de tu linage,  
tan digno de renombre y de alabança?

Si ella tuvo en el mar tan buen passage,  
sentada en aquel toro, que desnudo  
vino de su grandeza y de su trage.

Traerte a España de Liguria pudo  
el Iúpiter famoso de Gandía,  
transformado en el toro de su escudo.

[...]

Tú que eres la gran hija de Neptuno,  
quando passaste el mar embravecido,  
no mostraste jamás miedo ninguno.<sup>258</sup>

---

<sup>258</sup> MERCADER, Gaspar, 1907 [1600], p. 105-106. El inicio de estos versos en: p. 101 y ss. Citado parcialmente en: CARBONELL I BUADES, Marià, 2012-2013, p. 444.

Los tercetos de Aguilar fueron recogidos por Gaspar Mercader en *El Prado de Valencia*, una obra a la que ya hemos hecho referencia y que se encontraba a medio camino entre la ficción pastoril y la crónica de la vida cortesana en tiempos del virreinato del duque de Lerma en la ciudad del Turia. Ambos, Aguilar y Mercader, fueron componentes de la academia literaria de los Nocturnos (1591-1594), un club privado fundado por Bernardo Català de Valeriola que se reunía cada miércoles por la noche en el palacio de este mismo noble valenciano, y en la que se integraron otros aristócratas, poetas y dramaturgos de la ciudad de València. La llegada de Artemisa Doria a tierras valencianas a final de siglo se produce en el marco de esta dinámica vida cultural que acogió la ciudad y a la que dio continuidad la corte literaria congregada alrededor del virrey y marqués de Dénia, futuro duque de Lerma.<sup>259</sup> Aunque la nobleza valenciana contribuyó de forma relevante al desarrollo de esta tradición poética, no tenemos constancia de que la duquesa de Gandia participara de forma activa en estos ambientes literarios. Sus ajuares domésticos tampoco revelan una posible implicación de la noble en estos círculos, ya que, por ejemplo, no poseyó ni un solo ejemplo de pintura mitológica ni tenemos pruebas de que guardase una gran biblioteca personal, como sí lo fue la del V duque. Tal vez el panorama cultural y religioso genovés en el que educó sus gustos Artemisa pudo ser más decisivo que el valenciano, sobre todo en cuanto a la configuración temática de su colección de pinturas.

¿Qué vio Artemisa Doria en Génova? Como ya hemos anticipado, la suntuosidad del palacio de Fassolo en tiempos de Juan Andrea Doria se basaba sobre todo en la sistematización de “une infinité d’argenterie et tapisserie”, en palabras de Jean Antoine Rigaud a su paso por la residencia en el 1600.<sup>260</sup> Por el contrario, el inventario de Artemisa de 1632 delataba un manifiesta preferencia por la reunión de pintura frente a plata labrada y tapices. ¿Por qué? Es más, en el inventario de 1606 de Juan Andrea se asentaron solamente nueve pinturas, todas devocionales, con la exclusiva mención a Giovanni Battista Paggi como autor de una de las obras.<sup>261</sup> Aunque cabe la posibilidad de que este último inventario estuviera incompleto, como señala Laura Stagno, y a pesar de que se conocen noticias de encargos de pintura profana por parte de Juan Andrea, el

---

<sup>259</sup> Todas estas cuestiones en: FERRER VALLS, Teresa. “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*, 2000, nº 5, p. 257-272; ídem. “Corte virreinal, humanismo y cultura nobiliaria en la Valencia del siglo XVI”. En: ENCISO RECIO, L. M. (coord.). *Reino y ciudad. Valencia en su historia*. Exposición celebrada en València, Centro del Carmen, Museo de Bellas Artes de València, 2007. Madrid: Fundación Caja Madrid, 2007, p. 185-200.

<sup>260</sup> Cfr. STAGNO, Laura, 2018, p. 261.

<sup>261</sup> STAGNO, Laura, 2018, p. 292.

número total de piezas debió de ser claramente inferior al de otras artes visuales. Artemisa poseyó 293 imágenes en diferentes soportes, de las que 176 eran pinturas. ¿Fue el entorno artístico genovés el que realmente influyó sobre sus intereses? ¿Empezó a coleccionar tras asentarse en València y ser consciente de que se comenzaba a favorecer la reunión de pintura de caballete en la casa ducal de Gandia? ¿Siguió simplemente modas del momento? No lo sabemos, aunque el ejemplo del V duque, y tal vez en menor medida, por lejanía, los casos del conde de Ficallo y el del cardenal Gaspar de Borja (†1645), cuñado de Artemisa, le pudieron animar a privilegiar la acumulación de cuadros.<sup>262</sup>

Por lo que atañe a la temática de sus pinturas –el 81,25% de ellas con asuntos sacros– pudo ser el ambiente devocional genovés vivido con sus padres el que ejerció un mayor influjo sobre su profunda religiosidad. Así, los encargos de pintura de Juan Andrea en Fassolo fueron sobre todo de carácter religioso, vinculados en gran medida a las seis capillas de Palazzo del Principe.<sup>263</sup> Los padres de Artemisa, este último y Cenobia, fueron además unos de los más rigurosos seguidores genoveses de las prácticas de piedad postridentina, a cuya observancia contribuyeron, como decimos, la creación de capillas estables en la mencionada residencia y la fundación y dotación de iglesias.<sup>264</sup> No es casual, por lo tanto, que Artemisa poseyera una interesante colección de reliquias de santos,<sup>265</sup> cosa habitual en el contexto de la Contrarreforma, y abundantes esculturas y pinturas con temas afines a la iconografía cristiana posterior a Trento, como las escenas de la Pasión, las imágenes de los propios santos, numerosas Sagradas Familias y representaciones de personajes contemporáneos muertos en olor de santidad, entre otros. Además, la llegada de la noble genovesa a tierras valencianas coincidió con el piadoso ambiente contrarreformista que dominaba la ciudad de València por acción del arzobispo Juan de Ribera (†1611), del que custodiaba un retrato, y cuyas colecciones pudieron ser también un espejo para nuestra protagonista.

Los números hablan por sí solos. Con 176 pinturas en su inventario de 1632, Artemisa Doria fue con diferencia la coleccionista de condición noble con más obras en el Reino

---

<sup>262</sup> Sobre la colección de pintura del cardenal Gaspar de Borja, formada por poco más de 300 cuadros, sobre todo devocionales, véase: CARBONELL I BUADES, Marià, 2012-2013, p. 450 y ss. Como precisa Carbonell, este último conjunto constituyó junto con el de Artemisa el núcleo fundamental de la pinacoteca ducal hasta el siglo XIX.

<sup>263</sup> STAGNO, Laura, 2018, p. 295.

<sup>264</sup> STAGNO, Laura. “Giovanni Andrea Doria tra magnificenza e devozione: cappelle e dipinti di soggetto religioso in Palazzo del Principe a Genova”. En: BOGGERO, F.; STAGNO, L. (eds.). *Giovanni Andrea Doria e Loano: la Chiesa di Sant’Agostino*. Loano: Comune di Loano, 1999, p. 37-38.

<sup>265</sup> AHNOB, Osuna, c. 540-2, d. 153, fol. 12r-13r.



de València a principios del siglo XVII, con más piezas incluso que personajes tan relevantes como su marido (41 pinturas en 1632), el I marqués de Aitona (62 en 1594), el señor de Bétera (116 en 1603), el noble genovés Juan Cristóbal Rapalo (alrededor de 100 en 1603), el vicescanciller Covarrubias (88 en 1607), el señor de Nàquera (114 en 1609), el ciudadano Jaime Juan Savella (143 en 1612), el señor de Ayódar (68 en 1614), el I marqués de Quirra (160 en 1624) o el I conde de Buñol (100 en 1631), aunque bastantes menos que el arzobispo Juan de Ribera, que poseía unos 350 cuadros en 1611 según los cálculos de Fernando Benito, como ya hemos visto.<sup>266</sup> Asimismo, los asientos de bienes de 1632 reflejan el estado de las colecciones de la noble genovesa a la muerte del VII duque, es decir, congelan en el tiempo un conjunto pictórico que pudo menguar o crecer hasta 1644, cuando fallece nuestra protagonista. No contemplan estos registros el lugar en el que se encontraban dichos bienes entonces, aunque intuimos que hasta 1632 el grueso de la colección debió de estar en el palacio ducal de Gandia, y a partir de entonces y hasta 1644 en Castelló de Rugat, donde se retiró la duquesa tras enviudar.<sup>267</sup>

No solo es excepcional el conjunto en València por su magnitud, sino también por la naturaleza de algunas de las obras, procedentes de tierras valencianas e italianas, a tenor de la información apuntada en algunas entradas, y atribuidas a pintores activos en tales latitudes, como Francisco Ribalta y Nicolás Borrás, en el primer caso, y Tiziano, uno de los Procaccini y “Testelin” (¿Giovanni Battista Castello, *il genovese*?), en el segundo. Estas atribuciones a autores italianos son una rareza en los documentos valencianos de la época, que se limitan por lo general a señalar el lugar de procedencia de las piezas, romanas la mayoría de ellas, como ya hemos expresado en la introducción. Aunque la pintura italiana y flamenca debió de estar presente en muchos interiores domésticos de la nobleza valenciana, sus atribuciones fueron muy escasas, como decimos. Otros casos relevantes fueron el del vicescanciller valenciano Diego Covarrubias, que murió en Madrid

---

<sup>266</sup> Todos estos inventarios serán examinados en su justo momento. Casos interesantes de mujeres nobles con cierto número de pinturas y otros objetos artísticos son el de Guiomar de Montcada, madre del IX conde de Cocentaina (24 obras el 15 de junio de 1602) y el de Violant de Vilanova, esposa del señor de la Pobra Llarga (46 obras el 12 de febrero de 1627). El primer inventario en: ACCV, Protocolos, Jeroni Alfonso, 14.236. El segundo en: ACCV, Protocolos, Joan Baptista Barron, 5.438.

<sup>267</sup> La información de que la duquesa falleció en Castelló de Rugat, “que era retiro después de viuda”, según su testamento, en: LA PARRA LÓPEZ, Santiago. “Carlos Francisco de Borja y Fernández de Velasco” (en línea). En: *Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia*. <https://dbe.rah.es/biografias/14916/carlos-francisco-de-borja-y-fernandez-de-velasco> (Fecha de consulta: 28-10-2021). Tiene sentido esta hipótesis porque a finales de 1633 se documentan una serie de actuaciones en la residencia de Castelló de Rugat que habría que relacionar con su acondicionamiento para aposentar a la VII duquesa tras enviudar. Véase: AHNOB, Osuna, c. 714-2, d. 32, fol. 14r y ss.

en 1607, y quizás allí adquirió dos Bassanos para su colección particular;<sup>268</sup> el de Diego Vich y Mascó, señor de Llaurí, que en su testamento de 1640 legó a su sobrino obras de Paul Bril y un Bassano;<sup>269</sup> el de fray Isidoro de Aliaga, arzobispo de València entre 1612 y 1648, que recibió entre 1642 y 1648 del I marqués de Leganés el *Cristo con la cruz a cuestas* de Tiziano, hoy en el Museo del Prado, según se ha dicho;<sup>270</sup> y el de Constantino Cernesio, I conde de Parcent, cuyo inventario de 1656 en València pone de manifiesto un marcado apego por la acumulación de pintura (199 obras), algunas de las cuales pudieron ser importantes piezas italianas, dados los recursos y la procedencia del noble, en origen un acaudalado mercader llegado de Como.<sup>271</sup> Con todo, el paradigma de coleccionista de pintura italiana en la València de finales del siglo XVI y principios del XVII fue el arzobispo Juan de Ribera, preocupado por conseguir obras de pintores en boga en Italia, tanto contemporáneos como “antiguos maestros”.<sup>272</sup>

Por lo que a las pinturas de la “escuela valenciana” respecta, se encontraron entre los bienes de Artemisa Doria cuatro obras de tema sacro de Ribalta: un *san Miguel*, una

---

<sup>268</sup> En las almonedas de sus bienes en Madrid, celebradas el 11 de diciembre de 1607, el señor Francisco Buelta compró “dos liensos contraechos del Vazán en sesenta reales”, quizás las “dos pinturas de los meses sin marcos” del inventario de Covarrubias de ese mismo año. Las almonedas y el inventario del 12 de noviembre de 1607, en: ACCV, Protocolos, Joan Sancho López, 9.076.

<sup>269</sup> Su testamento del 8 de julio de 1640 en: ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.539. Estas obras fueron finalmente donadas al convento de la Murta de Alzira. Véase: ARCINIEGA GARCÍA, Luis. “Santa María de la Murta (Alzira): artífices, comitentes y la «damnatio memoriae» de D. Diego Vich”. En: CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J. (coord.). *La orden de San Jerónimo y sus monasterios*. 2 vols. Madrid: Instituto Escripturalense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1999, vol. I, p. 285.

<sup>270</sup> *Cristo con la cruz a cuestas*, Tiziano, h. 1565. Óleo sobre lienzo, 67 x 77 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid, P000438 (nº 806, todavía visible, del catálogo de pinturas del I marqués de Leganés, 1642). La información a la que nos referimos en: PÉREZ PRECIADO, José Juan. *El marqués de Leganés y las Artes*. Tesis doctoral. 2 vols. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2010, vol. I, p. 819-820 y vol. II, p. 526-527, cat. 806. Comenta Pérez Preciado que esta pintura entró en la colección del marqués de Leganés entre junio de 1637 y marzo de 1642. Por una alusión en el inventario de 1655 a que fue regalada por Leganés en vida al “patriarca de Valencia”, interpreta que pudo ser donada entre 1642 y 1648 al arzobispo Aliaga, “patriarca” de la ciudad después del auténtico “Patriarca”, san Juan de Ribera, arzobispo de València antes que Isidoro de Aliaga. No nos convence esta explicación porque en València solo hubo un patriarca, Juan de Ribera, patriarca de Antioquía desde 1568 por Pío V, aunque por fechas (Ribera murió en 1611) parece insostenible que este último recibiera una pintura de manos de Leganés.

<sup>271</sup> GÓMEZ-FERRER, Mercedes. “El Palacio de Parcent de Valencia”. *Archivo de Arte Valenciano*, 2015, nº 96, p. 93-122; SAN RUPERTO ALBERT, Josep. “Apuntarse como noble: cultura, arte y mecenazgo en la Valencia del siglo XVII. Representación y perpetuidad en la familia Cernesio, condes de Parcent”. En: FELIPO ORTS, A.; PÉREZ APARICIO, C. (eds.). *La nobleza valenciana en la Edad Moderna. Patrimonio, poder y cultura*. València: Universitat de València, 2014, p. 237-286. En otro orden de cosas, Enrique Soria hace una breve referencia a esta rica familia de comerciantes italianos afincados en València para ilustrar un fenómeno que se dio en la España moderna: el ennoblecimiento de personajes con importantes fortunas llegados de otros países: SORIA MESA, Enrique, 2007, p. 90. Los hermanos Francisco y Constantino Cernesio compraron la baronía de Parcent en 1636. La baronía se convirtió en condado en 1649, siendo Constantino el primer titular, y ya en 1709 el III conde consiguió la grandeza de España. Un ascenso fulminante. Resta por estudiar la trascendencia del coleccionismo artístico por parte de los condes durante este meteórico proceso de promoción social.

<sup>272</sup> FALOMIR, Miguel, 2013a, p. 111.

*Virgen con el Niño*; y dos de la *Virgen de la Leche*, una de las cuales mandaba la duquesa que fuera donada a su hijo el VIII duque según mandas testamentarias de 1639 y 1641. En el testamento de este último año también se añadía que el marco de esta imagen era “de galón colorado con tachuelas doradas”.<sup>273</sup> Asimismo, en el inventario de 1632 se hallaron un *san Francisco* de Nicolás Borrás y un “san Pedro llorando sus culpas de mano del valenciano”.<sup>274</sup> La parquedad del registro en cuanto a dimensiones y otros detalles iconográficos de las obras dificulta que podamos proponer identificaciones que casen con ejemplos conservados. Como ya hemos avanzado, el gusto por la pintura local valenciana se complementaba con otras nítidas preferencias, como el apego por producciones de origen italiano, que entraron en la colección de la duquesa como recuerdo consciente de su pasado genovés o como consecuencia de sus vínculos políticos. Ya hemos sugerido que el *Ecce Homo* de Tiziano pudo provenir de la colección del V duque de Gandia, tal vez una tabla cuadrada cuyas dimensiones y precisiones iconográficas –¿con o sin sayones?– ignoramos. Fue vinculado al mayorazgo como otro de los objetos preciosos de la duquesa, y en el palacio ducal de Gandia se custodiaba todavía en 1741.<sup>275</sup> Seguramente abandonó la pinacoteca ducal en algún momento indeterminado entre esta fecha y finales del siglo XIX, ya que no lo hemos identificado entre las pinturas de la casa ducal de Osuna que fueron subastadas en Madrid en 1896.<sup>276</sup> Finalmente, si es cierto que este *Ecce Homo* procedía de la colección del V duque, cabe la posibilidad de que se reconociera la factura del maestro para los testamentos de 1639 y 1641, quizás actuando Artemisa Doria como una verdadera *connoisseur*. Esto pudo ser así porque le negamos al escribano de turno

---

<sup>273</sup> AHNOB, Osuna, c. 540-1, d. 27, fol. 13v.

<sup>274</sup> Resulta problemática esta alusión a “el valenciano” en un asiento posterior y cercano al *san Miguel* de Ribalta, ya que ahora sabemos que aunque murió en València, Ribalta nació en Solsona. Quizás el escribano de turno confundió su lugar de nacimiento con la ciudad en la que había estado activo tantos años. Por lo tanto, pudieron ser cinco las obras de Ribalta en el inventario de Artemisa Doria.

<sup>275</sup> “Más un quadro de un Ecceomo de mano del Tiziano [al margen: en el palacio de Gandia al 1741]”: AHNOB, Osuna, c. 1.513, d. 345, fol. 1v. Si la atribución a Tiziano fue correcta, el de Gandia pudo ser uno más de los tantos *Ecce Homo* del maestro o de taller sobre los que ha tratado recientemente Paul Joannides. Véase: JOANNIDES, Paul. “Paintings of the *Man of Sorrows* by Titian and his studio, I”. *Colnaghi Studies Journal*, 2019, n° 5, p. 124-139; ídem. “Paintings of the *Man of Sorrows* by Titian and his studio, II”. *Colnaghi Studies Journal*, 2020, n° 6, p. 34-65.

<sup>276</sup> SENTENACH Y CABAÑAS, Narciso. *Catálogo de los cuadros, esculturas, grabados y otros objetos artísticos de la colección de la antigua casa ducal de Osuna*. Madrid: Establecimiento tipográfico de la viuda e hijos de M. Tello, 1896. Sí que encontramos en este catálogo de venta cinco retratos familiares de los Borja, como el del cardenal Carlos de Borja pintado por Andrea Procaccini (h. 1721) hoy en el Museo del Prado: CARBONELL I BUADES, Marià, 2012-2013, p. 440. También se subastaron en 1896 dos de los seis cuadros de la serie de animales del flamenco Paul de Vos que se inventarió en el palacio ducal de Gandia en 1670. Sobre estos cuadros: SENTENACH Y CABAÑAS, Narciso, 1896, p. 38; ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2001b, p. 108. Desconocemos el destino final de los otros cuatro retratos de la familia Borja y el de la serie de Paul de Vos.

unas capacidades de “distinción” que sí debió de poseer la duquesa de Gandia, identificando como propio de Tiziano el estilo de esta tabla o como particular de otros artífices el presente en ulteriores obras italianas. En este sentido, la “cabeça de san Pedro de mano del Porcacino”, también legada por la duquesa a su hijo,<sup>277</sup> pudo ser obra original de uno de los hermanos boloñeses Camillo o Giulio Cesare Procaccini, cuyo aspecto formal e iconografía –probablemente el momento del arrepentimiento– podemos adivinar mediante ejemplos de su producción conservados, como el vendido en Christie’s en 2012 del primero o el custodiado en la Pinacoteca de Brera del segundo.<sup>278</sup> Si fue factura de Giulio Cesare, quizás Artemisa lo pudo comprar en Génova, ciudad en la que su presencia fue requerida en numerosas ocasiones. El primer encargo documentado de un comitente genovés al pintor se remonta a 1607-1608, pero es sobre todo interesante para nuestros intereses su relación desde 1611 con Giovanni Carlo Doria, pariente lejano de Artemisa, que consiguió reunir una vasta colección de pinturas con decenas de obras de Giulio Cesare, con diferencia el mejor representado de la misma.<sup>279</sup>

Más complicado aún resulta determinar quien fue el “Testelin, pintor en Génova” del inventario de 1632, al que se le atribuyen dos cuadros: un *san Jerónimo penitente* mediano y un *san Andrés en su martirio*. Por las vinculaciones al mayorazgo de los testamentos de 1639 y 1641 sabemos que este último y la *Santa Faz* del asiento inmediatamente anterior eran obras “de iluminación”,<sup>280</sup> es decir, “quadricos” –como se dice en el inventario– de reducidas dimensiones con soporte de pergamino, frecuentemente enmarcados, utilizados como obras “de cama” y destinados a la oración particular de sus propietarios.<sup>281</sup> El principal especialista genovés para miniaturas de este tipo era Giovanni Battista Castello –el “Testelin” del inventario, sugerimos–, que ya había trabajado para el padre de

---

<sup>277</sup> AHNOB, Osuna, c. 540-1, d. 27, fol. 13v.

<sup>278</sup> Ambos aquí reproducidos. La tabla de Camillo Procaccini fue vendida por 33.560 € en la subasta del 30 de mayo de 2012 (lote 56) de Christie’s en el Palazzo Clerici de Milán. Véase: RICCOMINI, Marco. “Camillo Procaccini. Pentimento di San Pietro” (en línea). En: *Christie’s Dipinti Antichi Live Auction 1501*. <https://www.christies.com/en/lot/lot-5559478> (Fecha de consulta: 30-10-2021). Sobre la obra de Giulio Cesare: BRIGSTOCKE, Hugh; D’ALBO, Odette. *Giulio Cesare Procaccini. Life and Work*. Turín: Allemandi, 2020, p. 390.

<sup>279</sup> D’ALBO, Odette. “Giulio Cesare Procaccini e Genova”. En: MAGNANI, L. *et al. Napoli, Genova, Milano. Scambi artistici e culturali tra città legate alla Spagna (1610-1640)*. Milán: Scalpendi editore, 2020, p. 255-267. Sobre la colección de pinturas de Giovanni Carlo Doria, véase también: FARINA, Viviana. “Gio. Carlo Doria (1576-1625)”. En: BOCCARDO, P. (com.). *L’Età di Rubens. Dimore, committenti e collezionisti genovesi*. Milán: Skira, 2004, p. 189 y ss.

<sup>280</sup> La información en el testamento de 1641 en: AHNOB, Osuna, c. 540-1, d. 27, fol. 10v.

<sup>281</sup> STAGNO, Laura, 2018, p. 295.

Artemisa, Juan Andrea Doria, en varias ocasiones.<sup>282</sup> Una de ellas es especialmente relevante para nuestro estudio. El 14 de febrero de 1599, durante la permanencia en Génova de la reina Margarita de Austria en su trayecto a España para casarse con Felipe III, la soberana visitó la catedral junto con el arzobispo Matteo Rivarola y Juan Andrea Doria. Y allí vio el “Sacro Volto” o *Mandylion* –hoy en la iglesia genovesa de San Bartolomeo degli Armeni–, que “contemplò, et adorò per buona pezza con tanto suo gusto che al Doria ivi presente commise che gliene procurasse un ritratto; e l’hebbe miniato da Gio. Battista Castello”.<sup>283</sup> Quizás esta copia fiel de la imagen santa genovesa se corresponde con la miniatura conservada en el monasterio de San Lorenzo de El Escorial, cuya ubicación actual se desconoce.<sup>284</sup> La “Verónica traslado de la de Génova, es del rey Abagar” de Artemisa Doria fue, por lo tanto, una ulterior copia (¿realizada también por Castello?) de esta *Santa Faz*, considerada por los genoveses la imagen original del rey Abgar de Edesa.<sup>285</sup> Por último, otros cuadros de clara o posible factura italiana fueron: las obras de origen sardo a las que nos hemos referido en la introducción, esto es, el *Cristo crucificado* que dio a la duquesa el inquisidor de Cagliari, la *Susana y los viejos* que Artemisa compró en esta misma ciudad, y el *san Gabino a caballo*, santo local fallecido en Porto Torres, Cerdeña;<sup>286</sup> y finalmente, una *Sagrada Familia con san Juan Bautista* que le entregó su hermano el príncipe Andrea Doria, heredero principal de la familia. De nuevo creemos que muchas de las especificaciones de autoría, origen e iconografía del

---

<sup>282</sup> STAGNO, Laura, 2018, p. 295 y ss. Marià Carbonell ha sugerido que este “Testelin” pudo ser el francés Gilles Testelin o tal vez Castellino Castello: CARBONELL I BUADES, Marià, 2012-2013, p. 445.

<sup>283</sup> DI FABIO, Clario. *Gio. Battista Castello «il genovese». Miniatura e devozione a Genova fra Cinque e Seicento*. Génova: Comune di Genova, 1990, p. 34-35; STAGNO, Laura, 2018, p. 134. Sobre Castello hemos sabido que la monografía más actualizada será la de Elena De Laurentiis, que no hemos podido consultar por encontrarse al presente en prensa: *Giovanni Battista Castello detto il Genovese (1549-1639)*, Sagep editori.

<sup>284</sup> DI FABIO, Clario, 1990, p. 35; STAGNO, Laura, 2018, p. 134.

<sup>285</sup> STAGNO, Laura. “Embedding Byzantine Icons in Post-Tridentine and Baroque Splendor. Reception and Celebration of Eastern Cult Images in the Republic of Genoa in 16<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> Centuries”. *Ikon*, 2016, n° 9, p. 284 y ss. En el testamento de Artemisa de 1641 se describe así: “un quadro de iluminación del rostro de Cristo Nuestro Señor que está tocado al original que está en Génova y es copia de aquel”: AHNOB, Osuna, c. 540-1, d. 27, fol. 10v.

<sup>286</sup> Volvemos a subrayar en este punto los vínculos políticos de los Borja con la isla de Cerdeña, en la que el VII duque de Gandía había sido virrey (1611-1617) y donde la casa de Oliva poseía importantes estados patrimoniales. Sobre el virreinato sardo del duque, véase: MANCONI, Francesco. *Cerdeña. Un reino de la Corona de Aragón bajo los Austria*. València: Universitat de València, 2010, p. 331 y ss. El “san Gavino a caballo con otras dos figuras” era un cuadro grande en el que figuraba este soldado romano y mártir fallecido en Porto Torres, acompañado seguramente del obispo san Proto y del diácono san Januario, otros dos santos locales con los que fue martirizado. Esta iconografía había sido ya advertida en: PASOLINI, Alessandra. “Investigaciones sobre santos, búsqueda de reliquias y crónica ilustrada: el rol de los pintores en la Cerdeña del siglo XVII”. En: GÓMEZ-FERRER, M.; GIL SAURA, Y. (eds.). *Ecos culturales, artísticos y arquitectónicos entre Valencia y el Mediterráneo en Época Moderna*. València: Universitat de València, 2018, p. 150.

inventario de 1632 y de los testamentos posteriores pudieron emanar de la duquesa. En este sentido, el vocablo “Testelin” fue tal vez una adaptación al español de la fonética italiana, acaso una forma afectuosa que Artemisa usaba para aludir a Giovanni Battista Castello (¿Castelín?), y que el escribano entendió a su manera.



Fig. 16. *El arrepentimiento de san Pedro*, Camillo Procaccini (h. 1560-1629). Óleo sobre tabla, 51,5 x 36,5 cm. Christie's, Palazzo Clerici, Milán.



Fig. 17. *El arrepentimiento de san Pedro*, Giulio Cesare Procaccini, h. 1620-1625. Óleo sobre lienzo, 77 x 67 cm. Pinacoteca de Brera, Milán.

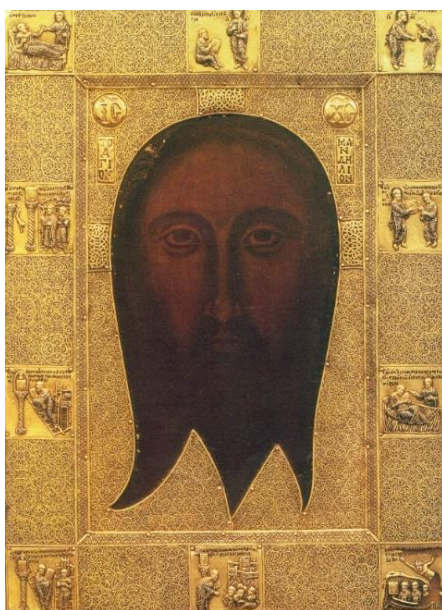


Fig. 18. *Mandylion (Santa Faz)*, anónimo. Iglesia de San Bartolomeo degli Armeni, Génova.



Fig. 19. *Juan Andrea Doria con el perro Roldano*, atribuido a Alessandro (o Orazio) Vaiani (o Vajani), llamado *il fiorentino*, finales del siglo XVI o principios del siglo XVII. Óleo sobre lienzo, 179,5 x 94,5 cm. Palazzo del Principe, Génova.

El peso de los diferentes géneros pictóricos en la colección de Artemisa Doria fue el siguiente: 143 obras de carácter devocional (81,25%), 17 retratos (9,65%), 11 de pájaros y naturalezas muertas (6,25%), tres países/vista de ciudad (1,70%) y dos jeroglíficos (1,13%). No obstante, la importancia del primer grupo pudo ser todavía mayor, ya que algunos cuadros que aquí consideramos profanos pudieron esconder trasfondos religiosos, como aquel en que estaba “pintada la ciudad de Gerusalem”. Esto se hace todavía más evidente con los retratos de personajes contemporáneos muertos en olor de santidad. Poseyó hasta siete efigies de religiosos (cuatro de frailes, un sacerdote, una monja y un arzobispo), algunos de ellos conocidos por sus milagros, como fray Pascual Baylón (beatificado en 1618), o por sus experiencias místicas, como mosén Simó o la madre Luisa de la Ascensión, llamada la monja de Carrión. De esta última, Artemisa conservaba hasta sus bienes personales, como rosarios, medallas, cuentas, Cristos, estampas y reliquias, dada la gran veneración que por ella sentía.<sup>287</sup> Y a medio camino entre retratos familiares y devocionales se encontraban los tres de san Francisco de Borja (beatificado en 1624), bisabuelo de su marido el VII duque, del que también tenía Artemisa un jeroglífico con el santo en una torre.

Advertimos en este conjunto de retratos la ausencia de una obra que la duquesa de Gandia pudo poseer. El 8 de julio de 1625 Francisco Navarro, regidor de la casa de Oliva en Cerdeña, escribió una carta a “la marquesa de Llombay” en la que le informaba del envío de un retrato suyo para que “se aconsuele con él en mi ausencia”.<sup>288</sup> Creemos que la misiva iba dirigida a nuestra protagonista, como fue habitual durante estos años de intensa correspondencia entre ambos, aunque la clara alusión a “la marquesa de Llombay” pudo hacer referencia, tal vez, a la esposa del futuro VIII duque, Artemisa Doria Colonna, como poseedora del título de heredera de la casa de Gandia. Sea como fuere, en el inventario de 1632 de la VII duquesa se hallaron además siete retratos familiares: dos medianos del cardenal Gaspar de Borja y cinco grandes, esto es, el suyo, el de su esposo, el de su padre, el del arzobispo de Zaragoza (¿Tomás de Borja?) y el del obispo de Mallorca (¿Baltasar de Borja?). De nuevo, podemos hacernos una idea de su apariencia formal considerando ejemplos ya conocidos y estudiados. Ha hecho correr ríos de tinta el tema del retrato original del cardenal Gaspar de Borja obra de Velázquez, que la crítica considera perdido,

---

<sup>287</sup> Véase: AHNOB, Osuna, c. 540-2, d. 154.

<sup>288</sup> Carta de Francisco Navarro a la marquesa de Llombai (¿Artemisa Doria Carretto o su nuera Artemisa Doria Colonna?) (Sássari, 8 de julio de 1625), en: AHNOB, Osuna, c. 604-2, d. 132. Se trata de un claro ejemplo de la función de regalo que cumplían ciertos retratos en la cultura cortesana de la alta Edad Moderna, expresando amistad, servicio y cercanía. Véase: BOUZA, Fernando, 2003, p. 107-108.



y del que conocemos numerosas versiones o réplicas de taller y el dibujo preparatorio velazqueño de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid.<sup>289</sup> Este último estudio se fecha entre 1643 y 1645, es decir, más de una década después de los asientos de Artemisa Doria, que debió de custodiar imágenes anteriores del que era su cuñado. Sí que resulta más factible, por el contrario, que la efigie de su padre Juan Andrea Doria fuera una copia de alguna de las conservadas, como su retrato armado como protagonista de la victoria de Lepanto,<sup>290</sup> o el de Palazzo del Principe atribuido a Alessandro Vaiani que aquí reproducimos.<sup>291</sup> En esta última representación, que procede de la colección del antes mencionado Giovanni Carlo Doria, el padre de Artemisa aparece figurado con el hábito de caballero de la orden de Santiago, concesión que se le había hecho en 1568, y acompañado de su perro Roldano, regalado por Felipe II en ocasión, quizás, de su nombramiento como miembro del Consejo de Estado. En el fondo del lienzo se vislumbran galeras en combate como clara referencia a su condición de almirante.

Otra vez, por los testamentos de 1639 y 1641 sabemos que la VII duquesa vinculó también al mayorazgo de Gandia “todos los retratos de mis padres y hermanos y parientes de la casa”.<sup>292</sup> Por la cita a “padres y hermanos” podemos intuir que quizás se incorporaron a su colección después de 1632 ciertos retratos de su madre Cenobia Carretto y de sus hermanos Giannettino, Victoria, Andrea y Carlos. No obstante, lo realmente interesante del documento es que expresaba la nítida voluntad de perpetuar la memoria de ambas progenies, la valenciana y la genovesa, unidas tras su matrimonio con el VII duque. Tales mandas testamentarias aseguraban igualmente la transmisión de los objetos más preciados de su colección, con las pinturas y reliquias como elementos privilegiados, lo cual es también indicio de la creciente consideración social de las primeras a principios del Seiscientos. Por lo que atañe a los cuadros, estas disposiciones y el legado del resto del conjunto como bienes libres favorecieron la creación del núcleo fundacional de la pinacoteca ducal, como ya se ha señalado.<sup>293</sup> Sin embargo, con la reunión de este patrimonio común, mayoritariamente de origen ítalo-valenciano, Artemisa rememoraba los modos de coleccionar familiares (Doria y Borja), como hemos sugerido. De ahí, por

---

<sup>289</sup> Una aproximación a este asunto en: CARBONELL I BUADES, Marià, 2012-2013, p. 451.

<sup>290</sup> STAGNO, Laura, 2018, p. 44 y ss.

<sup>291</sup> BOCCARDO, Piero; STAGNO, Laura. “Alessandro Vaiani. Giovanni Andrea I Doria di Melfi con il cane Roldano”. En: BOCCARDO, P. (com.). *L'Età di Rubens. Dimore, committenti e collezionisti genovesi*. Milán: Skira, 2004, p. 252.

<sup>292</sup> La información en el testamento de 1641 en: AHNOB, Osuna, c. 540-1, d. 27, fol. 11r.

<sup>293</sup> CARBONELL I BUADES, Marià, 2012-2013, p. 446.

lo tanto, que muchas de las claves para el estudio –presente y futuro– de la colección pictórica de la duquesa se puedan hallar en el *background* familiar que perfiló la vida de la noble, desde sus primeros años genoveses hasta sus últimos alientos en tierras valencianas.

Algunas de estas pinturas fueron probablemente contratos directos de Artemisa Doria, aunque no tenemos pruebas documentales que lo confirmen. El único ejemplo de mecenazgo artístico de la duquesa que conocemos es el importante encargo de vasos de vidrio verde y cinco pares de esculturas de ángeles que la noble hizo en 1624 en Cagliari a través del citado Francisco Navarro, y que conocemos gracias a la correspondencia que mantuvo Artemisa con sus representantes en la isla de Cerdeña. A esta comisión se refirieron Joan Yeguas y Leone de Castris en un estudio sobre dos tallas de origen napolitano en el MNAC de Barcelona para contextualizar la llegada de estas esculturas en madera a España, aunque no es cierto que se haya querido identificar una de ellas como parte integrante de este conjunto de ángeles.<sup>294</sup> Tenemos constancia de la venida de cinco pares de ángeles, aunque el encargo inicial fue de 12 pares de esculturas. Las diez primeras fueron realizadas por escultores napolitanos en Cagliari, mientras que las restantes fueron encargadas seguramente por el padre fray Francisco en Roma. Los vasos fueron hechos en Nápoles. Dice así la correspondencia:

[Francisco Navarro, regidor de la casa de Oliva en Cerdeña, a la duquesa Artemisa Doria. Cagliari, 16 de abril de 1624]

Haviendo escrito a Nápoles en henero passado en raçón de los vidrios o vasos verdes de vidrios y los ángeles, di las cartas al canónigo Pirella para que las imbiara con una suya a un amigo que él tiene allí que se llama Cavaller, y dile una copia de los dibuxos y quedeme yo con otra copia que havía mandado hazer después, le paresió al dicho canónigo que se hisiesen aquí los ángeles por un maestro napolitano de muy grande habilidad, que hera resién venido, y assí se están acabando, y en raçón de los vidrios o vassos verdes, Antonio Jordi, capitán de la nave de vuestra excelencia, los traerá que ya están hechos, quando la nave parta para Gandía se lo llevará todo y se llevará quarenta y ocho pernils que

---

<sup>294</sup> La falsa idea de que Yeguas y Leone de Castris reconocieran como propio de Artemisa el *Ángel músico* del MNAC, en: PASOLINI, Alessandra, 2018, p. 150. Estos dos investigadores simplemente se sirvieron de la correspondencia entre la duquesa y sus representantes en Cerdeña para contextualizar la llegada de estas tallas a España: YEGUAS GASSÓ, Joan; LEONE DE CASTRIS, Pierluigi. “Due sculture napoletane in legno intagliato e dorato al Museu Nacional d’ Art de Catalunya”. *Napoli Nobilissima*, 2010, serie 6, vol. I, p. 65. Sobre la circulación y recepción de la escultura napolitana en España durante el siglo XVII véanse los estudios de Roberto Alonso Moral, en especial su futura tesis doctoral, que no hemos podido consultar por encontrarse en proceso de redacción.

Salvador Sini está esperando que ha imbiado por ellos y me ha dicho me los entregará para que yo los imbie a vuestra excelencia.<sup>295</sup> [...]

[Francisco Navarro, regidor de la casa de Oliva en Cerdeña, al duque de Gandia. Cagliari, 30 de mayo de 1624]

[...] De los ángeles que mi señora me mandó se hiziessen se havían acabado diez, quando recibí la carta de su excelencia en que mandava no se hiziessen, y assí no he passado adelante, sino que he pagado dichos diez, que cuestan a razón sinquenta reales el par, que montan 250 reales. Essos diez he dexado en poder del canónigo Pirella, y con orden a mestre Vicente, el carpintero, que los acomode en sus caxas a gusto de dicho canónigo y que se entreguen a dicho Moyrán quando se offresca ocasión para Valencia, y a Moyrán he dado orden assigure el precio de los ángeles, de madera, sillas y pernils.<sup>296</sup>

[Melchior Pirella, capellán de los Borja en Cerdeña, a la duquesa Artemisa Doria. Cagliari, 19 de junio de 1624]

[...] Francisco Navarro, mesignífico, la comission que vuestra excelencia le dava de proveherle doze pares de ángeles y como se partía el galeón de su excelencia para Nápoles, dimos la comission para conprar los basos de vidrio de color, pero los ángeles mandé hazer aquí de unos escultores napolitanos que han benido a Cáller ya seis meses.

Y como el galeón no allegó a Nápoles, çessamos de sigundar el orden por haver mandado vuestra excelencia con otra carta suya que el padre fray Francisco llebaba essas dos comissiones a su cargo para hazelles en Roma, es bien berdad que hallándonos con 5 pares de ángeles, hechos y labrados, nos ha paressido enbiarlos a vuestra excelencia como lo haré yo con la propia nave que se parta para València, y hechará de ber vuestra excelencia si fueren a propósito y sino serbirán para algún conbento o parrochia de alguna aldea.<sup>297</sup>

Desconocemos el paradero actual de estos ángeles, seguramente 24 en total como deseaba la duquesa. En el inventario de Artemisa de 1632 se mencionan “veinte y dos ángeles de madera que sirven para tener luzes” y “dos ángeles grandes vestidos de velillo”, tal vez los encargados ochos años antes, aunque no estamos seguros de que fueran de madera, de cartón o de plata.<sup>298</sup> Y cabe la posibilidad de que fueran donados por la noble a diferentes instituciones religiosas, a tenor de lo estipulado en sus testamentos de 1639 y 1641 y en

---

<sup>295</sup> AHNOB, Osuna, c. 604-2, d. 108, fol. 2r-2v.

<sup>296</sup> AHNOB, Osuna, c. 604-2, d. 116, fol. 17r.

<sup>297</sup> AHNOB, Osuna, c. 604-2, d. 107.

<sup>298</sup> AHNOB, Osuna, c. 540-2, d. 153, fol. 12v-13r.

otros documentos.<sup>299</sup> La colección de escultura devocional incluía también bustos relicarios de origen napolitano, como los identificados por Alessandra Pasolini en el Museo de Santa Clara de Gandia;<sup>300</sup> Cristos de marfil y plata; Niños Jesús, dos vestidos “de cardenales”, uno “de peregrino”, uno de “de ortelano” y otro “de pastor”; otras imágenes de Vírgenes, Cristos y santos y santas; un Belén; numerosos ángeles y serafines, etc.<sup>301</sup> Una imagen aproximada, pero muy reducida, de lo que en su día pudo ser la colección de relicarios de la duquesa la ofrece la fotografía antigua de la capilla de San Miguel en el palacio ducal de Gandia. En ella se observa el retablo escultórico atribuido a Juan Miguel Orliens que encargó el VIII duque de Gandia, y en el que se integraron *ex profeso* algunas de las columnas relicario de vidrio que donó la duquesa en su testamento de 1641, como ya advirtieron Solá y Cervós.<sup>302</sup> Sirva esta última imagen para concluir con este medio siglo de recorrido por el patrimonio mueble de la casa de Gandia entre los reinados de Felipe II y Felipe IV, paradigma de la evolución del coleccionismo nobiliario en València.

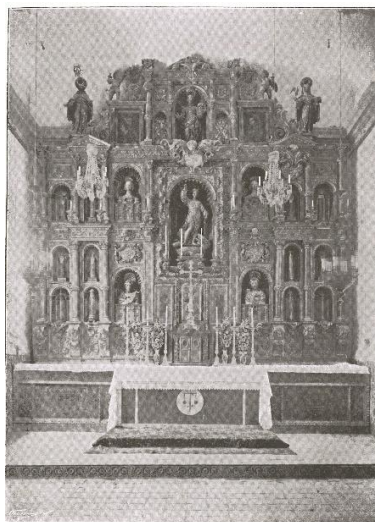


Fig. 20. Fotografía antigua de la capilla de San Miguel del palacio ducal de Gandia, con el desaparecido retablo que se atribuye a Juan Miguel Orliens.

<sup>299</sup> Las cláusulas testamentarias recogen la donación de numerosos ángeles y serafines de madera para tener velas o “de cartón, dorados” a conventos como el de Sant Roc en Gandia o el de Sant Andreu de la Muntanya en Benitaia (Vall de Gallinera), aunque resulta realmente complicado determinar cuáles fueron los llegados de Cerdeña con una información tan somera. Véase por ejemplo el testamento de 1641: AHNOB, Osuna, c. 540-1, d. 27, fol. 13r. Otros documentos como la donación que hizo Artemisa Doria de 12 ángeles de cartón, grandes y pequeños, al convento de Sant Cosme y Sant Damià de la Pobla del Duc pueden ser también relevantes para tratar de determinar el destino final de estas esculturas, realizadas por maestros napolitanos en Cagliari. Véase: AHNOB, Osuna, c. 540-1, d. 80.

<sup>300</sup> PASOLINI, Alessandra, 2018, p. 149-150.

<sup>301</sup> El inventario de 1632 de relicarios y esculturas en: AHNOB, Osuna, c. 540-2, d. 153, fol. 12r-13r.

<sup>302</sup> SOLÁ, Juan María; CERVÓS, Federico, 2004 [1904], p. 52-53. Sobre el retablo, de nuevo véase: ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2001b, p. 84-85.

## 2.2. Los modos de coleccionar de otros magnates valencianos y nobles titulados

Si volvemos a tener en cuenta las rentas anuales de los más distinguidos magnates valencianos entre finales del siglo XVI y comienzos del XVII, comprobaremos cómo a una distancia considerable del duque de Gandia se situaban el resto de los más ricos nobles titulados: en segunda posición el marqués de Dénia con 40.000 libras valencianas, seguido por el marqués de Elche con 26.000, el de Guadalest con 20.000, el conde de Cocentaina con 21.000, el duque de Mandas con 21.600 y el del Infantado con otras 20.000 libras. Fuera de este selecto grupo de acaudalados aristócratas se quedó el duque de Segorbe, pues sus ingresos anuales no alcanzaban las 20.000 libras según los cálculos de Pablo Pérez, corrigiendo así las sobrevaloraciones de Gaspar Escolano y James Casey, que lo emplazaron con 50.000 libras en el segundo peldaño del *ranking*.<sup>303</sup> Si algo tuvieron en común la mayoría de estos nobles fue su generalizado absentismo en el Reino de València, ya fuera por desempeñar cargos políticos lejos de tierras valencianas, como el IV marqués de Guadalest, que fue embajador de Felipe III en Bruselas (1607-1616), o por preferir una mayor cercanía a la corte, la tónica habitual. A pesar de esto, algunos no se desentendieron de sus posesiones valencianas ni de sus espacios de influencia en el reino, como el V marqués de Dénia, que transformó su residencia señorial para aposentar al rey, o como los condes de Cocentaina, que patrocinaron numerosas empresas artísticas en València y en la capital del condado a principios del siglo XVII.

De este modo, por ejemplo, ya nos hemos referido a las colecciones de Bernardino de Cárdenas, III duque de Maqueda y III marqués de Elche, fallecido en Palermo en 1601 siendo virrey de Sicilia, cuya reunión de libros e instrumentos de carácter científico fue parangonable a la del V duque de Gandia,<sup>304</sup> ambos nobles interesados en conocer y aplicar la teoría y la práctica científica de disciplinas como la arquitectura, la geometría, la navegación, el arte militar, etc. Conocimientos que, sin duda, aprovecharían en sus respectivos cargos políticos y militares al servicio de Felipe II. Además, el hecho de residir en otros ambientes ajenos al valenciano permitía conocer realidades artísticas foráneas, como la holandesa, por la que se vio atraído para su retrato como general armado el granadino Francisco de Mendoza, almirante de Aragón y marqués consorte de Guadalest por su matrimonio en València con la III marquesa, María de Cardona. Fallecido en Madrid en 1623, en el excepcional lienzo del Rijksmuseum aparece

---

<sup>303</sup> Todos estos datos en: PÉREZ GARCÍA, Pablo, 2019, p. 70.

<sup>304</sup> VÁZQUEZ MANASSERO, Margarita Ana, 2018, p. 135 y ss.

representado más de dos décadas antes, con 55 años de edad y tras librarse la batalla de Nieuwpoort entre el ejército español y las fuerzas de las Provincias Unidas de los Países Bajos (1600), en la que participó como general de las tropas del archiduque Alberto de Austria. Durante este combate fue capturado por los de Mauricio de Nassau y llevado preso a La Haya, donde permaneció durante casi dos años. Fue durante este periodo de cautiverio –“currente A<sup>o</sup> [...] captivitatis 2<sup>o</sup>”– cuando Mendoza fue retratado con todas las dignidades oportunas: portando armadura, sujetando un bastón de mando y empuñando una espada, acompañado de sus escudos de armas –el de almirante de Aragón y el familiar de los Mendoza–, con un colgante de la orden de Calatrava y con otras inscripciones e imágenes simbólicas sobre la coraza y la banda roja.<sup>305</sup>



Fig. 21. *Retrato de Francisco de Mendoza, almirante de Aragón y marqués de Guadalest*, escuela holandesa del norte, 1601. Óleo sobre lienzo, 97 x 76 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.

También en 1601, pero en Sevilla, falleció Ximén Peres (o Pérez) Roís (o Ruiz) de Corella, VI conde de Cocentaina, donde vivió durante tres años después de décadas de destierro de València tras varios delitos, entre ellos el de asesinato.<sup>306</sup> Feneció, como

<sup>305</sup> Sobre el almirante de Aragón, véase: RODRÍGUEZ VILLA, Antonio. “D. Francisco de Mendoza, almirante de Aragón”. En: *Homenaje a Menéndez y Pelayo en el año vigésimo de su profesorado*. 2 vols. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1899, vol. II, p. 486-610. El retrato de Francisco de Mendoza en el Rijksmuseum entronca con la tradición pictórica de representar personajes cautivos pero con dignidad, cuyo ejemplo más conocido en las colecciones reales españolas era el de Juan Federico I de Sajonia por Tiziano (1548, Museo del Prado), figurado con armadura, como el marqués de Guadalest, pero con una ligera diferencia, con la herida del rostro de la batalla aún sangrante.

<sup>306</sup> RICHART GOMÁ, Jaume. *Los Corella, condes de Cocentaina. Memoria histórica de su linaje, s. XIII-XVII*. Cocentaina: Ajuntament de Cocentaina, 2019, p. 219 y ss.

decimos, en la ciudad hispalense el 4 de junio de 1601, y un día después, ante el escribano Francisco Díaz de Vergara, se comenzaron a identificar y anotar los bienes muebles que habían sido de su propiedad.<sup>307</sup> Este inventario da cuenta y razón de la opulencia del conde, que se ve reflejada en un rico conjunto de enseres domésticos entre los que abundaban piezas de plata labrada y oro, algunas con la heráldica del noble y otras con decoración figurativa, como la “salvilla de oro con hocho esquinas, labrada toda, sin pie, y en medio un pescado y una muger ensima en carnes” (¿Anfitriete?) o la “copa de oro con dos leones por assas y en medio unas figuras del dios Baco, con pie, y en ellas armas del conde de Cosentayna esmaltadas”. Asimismo, encontramos los habituales reposteros y tapices (numerosas series, como la del rey Asuero de siete paños), algunas armas (ballestas, arcos y escopetas), alfombras (turcas y de Alcaraz), libros sin identificar (“un arca con libros del conde mi señor”), joyas y vidrios, una colgadura de terciopelos y damascos que se adquirió en la almoneda de Rodrigo de Castro, arzobispo de Sevilla (†1600), etc. La pintura y la escultura quedaron reducidas a unos pocos ejemplos piadosos: algún crucifijo y no más de veinte cuadros, entre los que había un retrato de una mujer sin individualizar, quizás la condesa, y hasta tres efigies del conde. En las almonedas posteriores se congregaron habitantes insignes de la ciudad, como el duque de Alcalá, que compró cuatro caballos y un coche por 9.500 reales, o el escribano real Hernán Yáñez de Rojas, que adquirió por 300 reales reposteros y “un letrado que dize *esdevenidor*”, esto es, el lema familiar que suele aparecer en las armas de la casa de los Corella.<sup>308</sup> En líneas generales, los ajuares del conde de Cocentaina fueron los propios de un hombre de su generación, quizás retardatarios si tenemos en cuenta que la pintura tenía todavía una presencia marginal, y aparentemente desvinculados de las tradiciones

---

<sup>307</sup> Este inventario de bienes en: ADM, Archivo Histórico, leg. 150, ramo 50, fol. 236r y ss. Ya citado en: RICHART GOMÁ, Jaume, 2019, p. 237-238.

<sup>308</sup> Sobre la heráldica de los Corella nos cuenta Escolano: “la devisa de su escudo [de Ximén Peres de Corella, I conde de Cocentaina] es una culebra enroscada, que remata en cabeza humana, y una letra que dize *Franca Libertad*. Y aunque algunos quisieron dezir que tomó la empresa de la culebra por una que hallaron en el aguaducho, pero yo entiendo que pretendiendo mostrarse tan galán como valeroso, pintó la culebra con cabeza de muger, y muchas roscas en la cola, encareciendo por esta figura la fuerza grande del amor que tenía a su dama, que le tenía como cautiva y presa la voluntad. En los papeles de los cavalleros desta familia veo pintada la culebra con cabeza della mesma, y tres cuernezillos, y un letrado que dize en valenciano *Esdevenidor*, como quien dize, soy como culebra en la prudencia, y miro siempre a lo venidero”. ESCOLANO, Gaspar, 1611, libro IX, cap. XXXXIII, col. 1359-1360. Sobre estas armas, presentes también en el complejo programa iconográfico de las pinturas murales en la Sala Daurada del palacio condal de Cocentaina, sobre las que volveremos, véase: HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo. “Las pinturas de la Sala Daurada del Palau Comtal de Cocentaina”. *Alberri*, 2010, nº 20, p. 210.

artísticas valencianas. Ximén fue finalmente enterrado en Sevilla, junto al altar mayor de la iglesia de San Bartolomé, a tenor de lo pagado y estipulado en su sepelio.<sup>309</sup>

Otros de los principales magnates de la monarquía con posesiones valencianas fueron el V duque del Infantado (†1601), heredero de las baronías de la III marquesa de Zenete, su madre, en el Reino de València (Alberic, Alcosser, Alàsquer, Gavarda y Ayora) y el VI duque del Infantado (†1624), heredero también de los territorios valencianos de su primo Pedro Maça Lladró, I duque de Mandas, fallecido en València en 1617 (baronías de Castalla, Onil, Tibi, Font de la Figuera, Llutxent, Benicolet, Pinet, Picassent, etc.).<sup>310</sup> A finales del siglo XV y comienzos del XVI, las residencias del I marqués de Zenete, Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza (†1523), en estos feudos valencianos se convirtieron en escenario de una importante serie de reformas arquitectónicas y de equipamiento sobre las que hace no mucho se puso el foco de atención. Nos referimos a la casa y huerto de Alcosser y al castillo de Ayora, edificios transformados por este noble a la par que el castillo de la Calahorra (Granada), uno de los primeros palacios renacentistas en España.<sup>311</sup> Alteraciones que, no obstante, carecieron de la trascendencia constructiva del castillo granadino y que se centraron en adecentar jardines y antiguas fábricas para su aposento: de época del famoso cantero Pere Compte la casa palacio de Alcosser y de pasado medieval la fortaleza que se erige sobre el cerro de Ayora. Tales labores prosiguieron en tiempos de la II marquesa, Mencía de Mendoza, que también ocupó de forma esporádica estos espacios y que pudo intervenir en la promoción artística de otros edificios de las baronías, como la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Ayora, en la que se ha querido ver su implicación para el proyecto constructivo de hacia 1525.<sup>312</sup>

Desconocemos la evolución de estas construcciones en tiempos de la III marquesa y durante el gobierno del V duque del Infantado, aunque gracias a una serie de planos y vistas del Archivo Histórico de la Nobleza en Toledo, imágenes ya publicadas por Mercedes Gómez-Ferrer, podemos hacernos una idea de su aspecto con el cambio de siglo. Es especialmente relevante para nuestros intereses la panorámica del castillo de

---

<sup>309</sup> ADM, Archivo Histórico, leg. 150, ramo 50, fol. 299r y ss.

<sup>310</sup> El último testamento del I duque de Mandas (València, 25 de febrero de 1617), en el que declara heredero universal de sus bienes a Juan Hurtado de Mendoza, VI duque del Infantado, en: AHNOB, Osuna, c. 290-1, d. 25 y ACCV, Protocolos, Miquel Joan Garcés, 2.316.

<sup>311</sup> Seguimos a continuación lo aportado en este estudio: GÓMEZ-FERRER, Mercedes. "El marqués de Zenete y sus posesiones valencianas. Mentalidad arquitectónica y artística de un noble del Renacimiento". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 2010, nº 22, p. 27-46.

<sup>312</sup> GARCÍA PÉREZ, Noelia, 2004a, p. 333 y ss. Sobre algunas actuaciones de Mencía de Mendoza en los jardines de Alcosser, véase: GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2012, p. 267.



Ayora de 1605, en la que pueden leerse una serie de avisos de obras ya ejecutadas, advertencias de labores necesarias para la conservación de la fortaleza e informaciones de actuaciones inmediatas ya proyectadas, seguramente tras la toma de posesión del VI duque. Por ejemplo: “torre redonda. Hundido della. El reparo sería muy costoso”; “aquí se a reparado y cerrado un portillo que avía de piedra y yeso”; “aquí se a hecho un llano”; “se podrá hacer en este dicho llano un jardín con la traça y compostura que vuestra excelencia verá en otro papel que va con este”, etc.<sup>313</sup> Por lo tanto, cabe la posibilidad de que Juan Hurtado de Mendoza, VI titular de la casa, estuviera planeando su utilización como morada ocasional, reformando los desperfectos y dando el visto bueno a proyectos como el nuevo jardín de formas geométricas que se había diseñado para el llano junto a la torre del homenaje.

Sin embargo, a pesar de esta expresa voluntad de vivir en tierras valencianas, no parece probable que el VI duque dotase la fortaleza con importantes bienes artísticos. El inventario del castillo de 1628, realizado solo cuatro años después de su muerte, muestra un panorama desolador: algunos instrumentos de tortura –funcionales, claro, y no “coleccionados”, como los del V duque de Gandia–, artillería, munición y armas, algunas en mal estado –“veynte y ocho cossaltes eo petos con sus espaldares, viejos, rovinientos y sin correas, muy malparados” o “diez y nueve capaçetes o morriones viejos sin ánfonas, sin correas ni adreços que sirvan”–, escaso mobiliario y ni una sola pintura, tapiz o escultura.<sup>314</sup> La situación era muy similar a la sistematización de bienes de 1582, cuando volvemos a encontrar artillería y armas, algunas ya estropeadas, y un solo cuadro o talla: “una ymagen de la Madalena en la capilla del oratorio”.<sup>315</sup> Con todo, una pobre coyuntura que contrastaba con la vivida en tiempos del I marqués de Zenete, cuando en Ayora custodiaba ricas series de tapices, libros y pinturas devocionales, esto es, diez cuadros en 1523 con alguna posible obra de los Hernandos y Vírgenes “de les de Grècia”, en forma

---

<sup>313</sup> Esta última traza del jardín que podría ocupar este llano junto a la plaza de armas y la torre del homenaje, en: AHNOB, Osuna, cp. 14, d. 10. Sabemos que la vista es de 1605 porque en esta última traza se dice: “se an de poner [los árboles y las demás cosas convenientes] dentro del mes de henero del año que viene de 1606”. Todas estas vistas y planos del castillo de Ayora y sus jardines con anotaciones para identificar los diferentes espacios, en: AHNOB, Osuna, cp. 14, d. 9, 10 y 11. Además, ulteriores plantas de esta fortaleza, en: AHNOB, Osuna, cp. 10, d. 21 y 22.

<sup>314</sup> Las únicas representaciones figurativas en: “trenta y seis rodellas doradas y pintadas con figuras diferentes, ya viejas, y algunas estropeadas”. El inventario del 7 de diciembre de 1628, realizado por el alcaide Pedro Pérez Buytrón ante el escribano Nicolás de Perales, puede consultarse en: AHNOB, Osuna, c. 1.936, d. 9.

<sup>315</sup> El inventario del 23 de septiembre de 1582, ante el notario Tomás Bonifate (o Bonifante), en: AHNOB, Osuna, c. 1.935, d. 15. Entre 1582 y 1628 desaparecieron diez rodellas, pues en este registro había “quarenta seis rodellas de figuras”.

de iconos de tipo bizantino.<sup>316</sup> Con los duques del Infantado el castillo de Ayora quedó restringido, pues, a visitas eventuales y a albergar una guarnición de soldados que tenía a su disposición una reunión de armas y artillería más testimonial que efectiva. Aunque no hemos hallado datos relativos al estado del palacio de Alcosser durante estos años, con estos Mendoza su sino no debió de ser demasiado dispar.

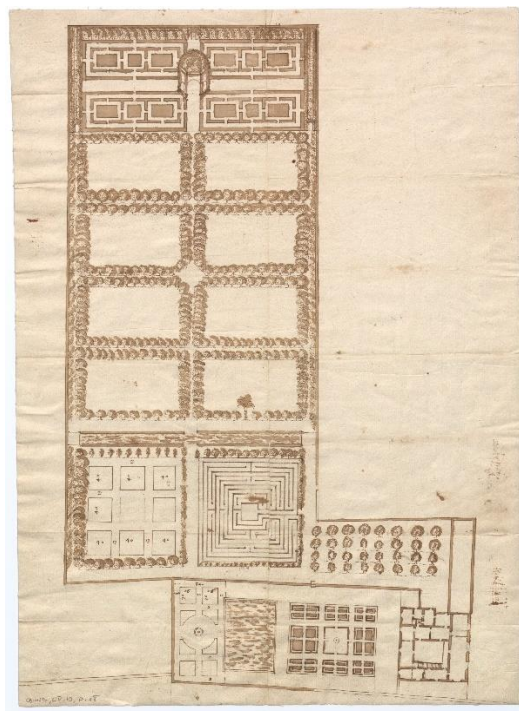


Fig. 22. Plano del palacio, jardines, laberinto y huertas de Alcosser, seguramente de mediados del siglo XVI, en tiempos de Mencía de Mendoza, II marquesa de Zenete. AHNOB, Osuna, cp. 10, d. 18.

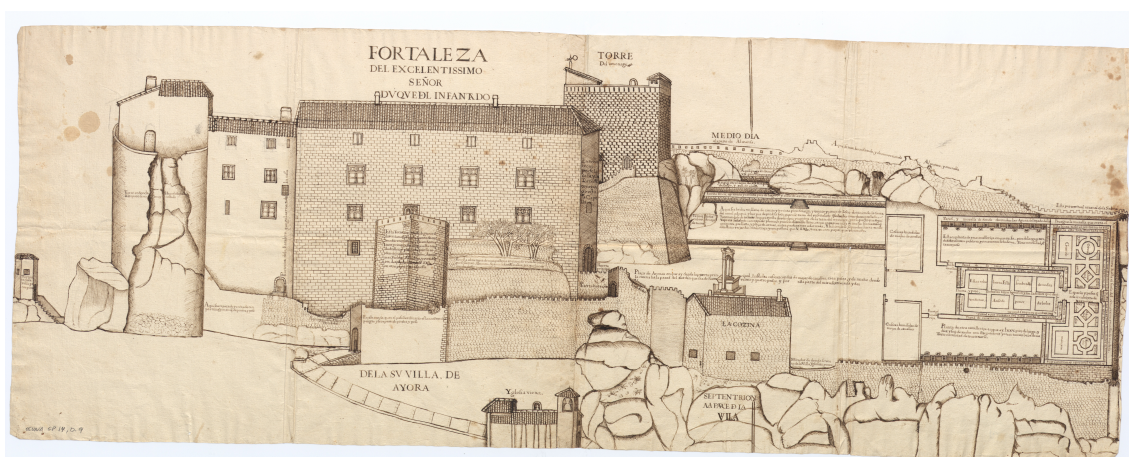


Fig. 23. Vista del castillo de Ayora, 1605. AHNOB, Osuna, cp. 14, d. 9/1.

<sup>316</sup> GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2010, p. 37 y ss.

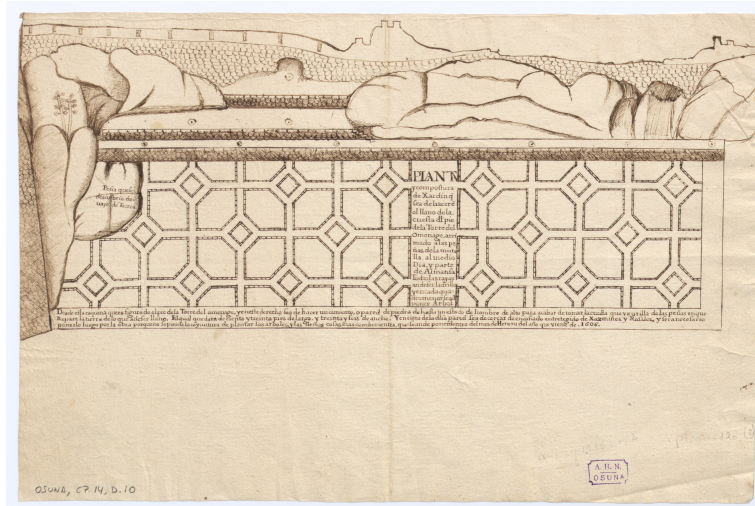


Fig. 24. *Planta y compostura de xardín que se a de hacer en el llano de la cuesta del pie de la torre del omenage, arrimado a las peñas de la muralla, al mediodía y parte de Almansa, 1605.*

AHNOB, Osuna, cp. 14, d. 10.

Con la muerte del I duque de Mandas en 1617, el VI duque del Infantado recibió también del que era su primo uno de los mejores palacios de la ciudad de València, entonces en la calle Avellanas, aunque no los bienes muebles que esta casa contenía, que debieron de ser vendidos en almonedas para liquidar las posibles deudas del finado y para hacer cumplir sus últimas disposiciones. Dice así el testamento de Pedro Maça Lladró de febrero de ese mismo año:

Item dexo heredero universal de todos mis bienes muebles, excepto de los que ubiere en mi cassa y servicio, que los reservo para hazer bien por mi alma, y de todos los bienes raíces, derechos, voces y acciones que tengo y puedo tener por qualquier vía, causa y razón, al illustrísimo excelentísimo señor don Juan Hurtado de Mendoça, duque del Infantado, mi primo, en primer lugar, y a todos sus descendientes legítimos y naturales varones y hembras, prefiriendo en yqual grado el varón a la hembra y el mayor al menor, y en caso que el señor duque mi primo no tenga hijos varones, instituyo en segundo lugar por mi heredera a mi señora doña Anna de Mendoça, hija legítima natural del dicho señor duque mi primo y de mi señora doña Anna de Mendoça, mi prima [...].<sup>317</sup>

<sup>317</sup> AHNOB, Osuna, c. 290-1, d. 25, fol. 3r. En un documento notarial de finales de 1617 se hace referencia a las almonedas de plata y oro del I duque de Mandas, aunque sin aportar más información: “nos domna Lucrecia de Corella, ducissa de Mandes et marchionissa de Terranova, viuda relictá don Petri Maça Lladró, ducis de Mandes, etc. [...] quantitates procedentes et pretiis bonorum mobilium et auri et argenti almonetarum dicti ducis de Mandes quondam viri nostri”. Esta noticia del 18 de agosto de 1617 en: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós. 8.778.

Como decimos, el palacio del duque de Mandas en calle Avellanas, demolido en 1865, fue uno de los más destacados de la ciudad, erigido a comienzos del siglo XVI por Ramón Lladró, abuelo del duque. De esta residencia se conserva su puerta de acceso en los jardines del Real o de Viveros, que se salvó del derribo, conjugada según una ordenación clásica y no a la manera de las tradicionales portadas de arco adovelado sin decoración, propia de la arquitectura medieval de la Corona de Aragón. Sobre el entablamento se situaban los dos maceros salvajes y el escudo de armas de la familia, un diseño que terminó asociándose a la casa de Maça con el paso de los años. Así lo demuestra una estampa de hacia 1723 en un documento de archivo sobre los bienes vinculados a esta estirpe, en la que una Virgen dolorosa se arrodilla ante este repetido esquema.<sup>318</sup> También sabemos que parte del artesanado original de este palacio sigue existiendo en la actualidad, hoy en el Museo Picasso de Málaga, con unas dimensiones de 7,2 x 5 metros, donde llegó procedente del estudio del pintor valenciano Antonio Muñoz Degrain.<sup>319</sup> Probablemente otros elementos de esta casa se conserven hoy en día, ya que no solo los artesanados debieron de ser vendidos tras su demolición, aunque por lo que atañe a su equipamiento, no hemos podido determinar en qué consistía la ordenación de enseres domésticos en tiempos del I duque de Mandas.<sup>320</sup> Sea como fuere, el palacio de calle Avellanas reunía una serie de atributos que lo hacían susceptible de ser estimado como una completa residencia nobiliaria: excelente emplazamiento, cerca de la catedral y de los desfiles principales de la ciudad, disponibilidad de alojamiento digno y magnificencia. Cualidades que fueron reconocidas pocos años después de la muerte de Pedro Maça Lladró, cuando el edificio había pasado a ser propiedad de los duques de Béjar. Dice así la écfrasis de Gracián Mira en 1643:

Primeramente la cassa principal que está en la parrochia de Santo Thomás, en la calle de las Abellanas, en la qual vivieron el señor duque don Pedro, sus padres y agüelos. Esta la

---

<sup>318</sup> La estampa a la que nos referimos, aquí reproducida, en: *Concordia sobre los bienes vinculados de la casa de Maza, en que quedaron para la de Béjar el marquesado de Terranova y ducado de Mandas en el Reyno de Cerdeña, con sus pueblos, y al conde de Peralada los estados del Reyno de Valencia*, 30 de diciembre de 1723. AHNOB, Osuna, c. 4.086, d. 1.

<sup>319</sup> Esta información y otras notas sobre el palacio del duque de Mandas, en: GÓMEZ-FERRER, Mercedes. “La arquitectura valenciana del Renacimiento y sus relaciones con Italia: trasvases e innovaciones en los palacios nobiliarios”. En: MUÑOZ IBÁÑEZ, M. (coord.). *Los vínculos del Arte Valenciano a lo largo de la historia (I)*. València: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2021a, p. 129-157.

<sup>320</sup> Las únicas referencias con que contamos de bienes que fueron propiedad del duque son los comprados en almonedas: por ejemplo, cortinas por más de 150 libras y “un Christo ab son peu de bronso en onze lliures” en las almonedas de marzo de 1608 de Honorato Figuerola, canónigo de la catedral de València e inquisidor de Zaragoza, además de otras cosas. Véase: ACCV, Protocolos, Joan Sancho López, 9.077. Más compras del duque en las almonedas de este último del 22 de marzo de 1608, en: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.770.

edificó de pie don Ramón Ladrón, agüelo del dicho duque, comprando muchas cassas y derrivándolas para hazerla. Fue el dicho don Ramón Ladrón muy aficionado a edificar antes que entrase a poseher los estados de la casa de Maça, y en un mismo tiempo hiço la torre grande redonda del castillo de Castalla y començó la cassa de la señoría que está en lo vajo y llano de dicha villa enfrente de la iglesia nueva, i hiço el palacio de la villa de Onil y compró la varonía de Picazente, y últimamente labró la cassa principal de València de la manera que oy está, y después que como dicho es entró a poseher los estados de la casa de Maça no pasó adelante con sus buenos intentos por los muchos pleytos y gastos que por ellos tubo como muy largamente está dicho. Esta cassa está en medio de la ciudad, zerca de la Iglesia Maior y por donde pasan todas las procesiones más principales que hacen entre año la ciudad y cavildo, y los paseos principales, así los de regocijo como los de justicia, y aunque no está acavada tiene capaz vivienda para havitar en ella qualquier príncipe. Tiene tres cocinas, dos bajo y una en lo alto, lindas chimeneas francesas que ay en una sala y quadra, tiene tres poços de agua para el serbicio de la cassa y para vever, tiene cinco patios y quatro cavalleriças, que las hiço poner en orden don Juan Ortiz con treinta y seis pesebres, y en cada uno dos anillas de yerro, y en el primer patio de la cassa ay una cochera capaz para quatro coches, tres salas grandes que no las ay tales en toda València, de famoso maderaxe de muchas labores y artesones en el techo, todos los suelos de la casa altos y vajos son açulejos como los de Talavera y los aposentos y todas las salas a un mismo nivel.<sup>321</sup>



Fig. 25. Portada del antiguo palacio del I duque de Mandas, jardines del Real o de Viveros, València.

---

<sup>321</sup> Esta memoria compuesta por Gracián Mira para los duques de Béjar en 1643, en: *Relación muy copiosa de los estados, villas, baronías, castillos, casas, censos y otros derechos y rentas, así en la ciudad y Reino de Valencia como el Reino de Cerdeña y Principado de Cataluña, que recayeron en la herencia y mayorazgo de Pedro Maza de Carroz Ladrón, duque de Mandas y marqués de Terranova*. AHNOB, Osuna, c. 651, d. 3, fol. 139v-140r. El ducado de Mandas fue absorbido por la casa de Béjar por el matrimonio en 1616 de Ana de Mendoza, hija de los VI duques del Infantado, con Francisco Diego López de Zúñiga Sotomayor, VII duque de Béjar.

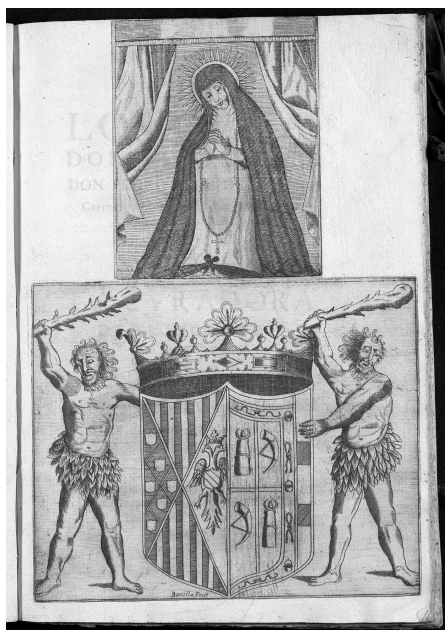


Fig. 26. Estampa con Virgen dolorosa y escudo de la casa de Maça, “Bonilla fecit”, h. 1723. AHNOB, Osuna, c. 4.086, d. 1.

Ya hemos hecho mención en la introducción de este trabajo a un interesante documento de junio de 1618 según el cual los pintores Francisco Ribalta y Abdón Castañeda y los escultores Juan Bautista Jiménez (o Ximénez) y Sebastián de Oviedo, tasaron las pinturas y esculturas, respectivamente, de los I marqueses de Orani en València;<sup>322</sup> noticia que puede arrojar luz sobre la posible vinculación de estos bienes con el antiguo patrimonio del duque de Mandas. Tras el fallecimiento de este último, la duquesa Lucrecia Corella contrajo matrimonio con el I marqués de Orani, título en el Reino de Cerdeña que Felipe III creó para Diego de Silva y Mendoza (1616). Es decir, de una forma análoga a la concesión del ducado de Mandas, también sardo y por este mismo monarca, a Pedro Maça Lladró (1614). ¿Forman parte de estas estimaciones algunos de los enseres que habían pertenecido al duque de Mandas? ¿Eran bienes propios de la duquesa que hasta entonces habían estado en el palacio de calle Avellanas? ¿Los compraron los marqueses de Orani en las almonedas del duque? No lo sabemos. Aunque no fueron muchas las piezas asentadas ni relevante su interés temático, su tasación en valores bastante elevados (hasta 500 reales por un cuadro y 1.000 por una escultura) merece la transcripción íntegra del documento en el cuerpo de este trabajo:

---

<sup>322</sup> Estas tasaciones del 22 de junio de 1618 en: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.779. Precedieron y sucedieron a estas tasaciones las estimaciones de plata, tejidos, joyas, mobiliario, ropa, etc. Esta información fue parcialmente publicada, con errores de transcripción, en: LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 29 y 81.

Memorial de los quadros que han taçado Francisco Ribalta y Anthonio [sic] Castañeda, nombrados por don Francisco Joan [de Torres], procurador del marqués de Orani y por mi señora la marquesa de Orani.<sup>323</sup>

Primo por una Piedad cinquenta escudos. (500 reales)

Más apreciaron una imagen de Nuestra Señora con sant Joseph y el Niño Jesús y los dos Joannes en quinientos reales. (500 reales)

Más apreciaron una imagen de santa Catalina de Sena en cien reales. (100 reales)

Más apreciaron un quadro de Nuestra Señora del Pópulo en duzientos reales. (200 reales)

Más apreciaron un quadro de Nuestra Señora y sant Bernardo en ochenta reales. (80 reales)

Más apreciaron un Ecce Homo en cinquenta reales. (50 reales)

Más han apreciado un quadro de Nuestra Señora con sant Joseph y el Niño Jesús y sant Joan, pequeño, en cien reales. (100 reales)

Más apreciaron una imagen de Nuestra Señora de la Soledad en cinquenta reales. (50 reales)

Más apreciaron dos quadros, el uno de Nuestro Señor y otro de Nuestra Señora en cien reales los dos. (100 reales)

Más apreciaron otro quadrito de quando Christo aparece a la Madalena en el huerto en quarenta reales. (40 reales)

Más apreciaron otro quadro de Nuestra Señora con el Niño en braços en quarenta reales. (40 reales)

Más apreciaron otro quadrito con un Ninyo Jesús que lleva la cruz a quèstas por quarenta reales. (40 reales)

[...]

Memoria de la escultura que han tasado Sebastián de Oviedo y Bautista Ximénez.

Primo de un Niño Jesús de tres palmos con peaña y un coxín de escultura y pintura y dorado, vale mil reales. (1.000 reales)

Más de dos Niños cada uno de dos palmos y medio con sus peanyas doradas en dozientos y cinquenta reales. (250 reales)

Más de un Niño de un palmo con su peaña dorada en quarenta y seis reales. (46 reales)

Más dos medallas de Vírgines de manos de escultura y doradas en tresientos y cinquenta reales. (350 reales)

---

<sup>323</sup> Francisco Juan de Torres fue comendador de Museros, alcaide del palacio del Real de València y virrey de Mallorca entre julio de 1618 y agosto de 1621. Tras su muerte ejerciendo el cargo de virrey fue redactado un inventario de sus bienes en 1622, con una importante presencia de objetos artísticos: pintura devocional, planchas de bronce y cobre, cuadros de figuras de soldados, paisajes flamencos, bodegones, un retrato de este noble y otro de su esposa, retablos, etc. Este inventario fue parcialmente publicado en: LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 111. Sobre su vida y etapa como virrey de Mallorca: JUAN VIDAL, Josep. *Els Virreis de Mallorca (ss. XVI-XVII)*. Mallorca: El Tall, 2002, p. 54 y ss. Tal vez la designación de Ribalta y Castañeda por parte de Torres para tasar las pinturas de los marqueses tenía su origen en una relación previa del noble valenciano con aquellos, aunque desconocemos si estos contactos cristalizaron en forma de patrocinio artístico o si Torres era entendido en el arte de la pintura, lo cual parece intuirse.

Antes de empezar con el estudio de las colecciones de nobles titulados que habitaron en el Reino de València, concluimos este breve recorrido con la alusión a otro magnate que, si bien quedó fuera de este distinguido grupo de los siete más ricos del reino, pertenecía a uno de los linajes de más rancio abolengo en estas tierras: el duque de Segorbe. Durante el marco cronológico que analizamos, el titular de la casa fue Enrique de Aragón Folch de Cardona y Córdoba (†1640), VI duque de Cardona y V duque de Segorbe, cuya colección artística fue exhumada por Marià Carbonell hace ya más de veinte años.<sup>324</sup> A su muerte, sus propiedades quedaron repartidas entre tres inmuebles catalanes: el castillo de Arbeca (Lleida), el castillo de Cardona y el palacio del carrer Ample de Barcelona. Nada, por lo tanto, en Segorbe o en otros de los dominios valencianos del aristócrata. Concretamente, fue en el desaparecido castillo de Arbeca donde se concentraron casi la totalidad de su bienes muebles: 165 tapices, 363 pinturas, 72 láminas de papel, mapas, cuadros devocionales en otros soportes, un retablo escultórico, crucifijos, un retrato en mármol del rey Alfonso (quizás el Magnánimo), muebles, plata, vidrios, etc., y unos 150 libros. Números, pues, a tono con el titular del linaje más ilustre del Principado de Cataluña y uno de los más prestigiosos de la monarquía, y que rebasan con creces lo que nos vamos a encontrar en València. Por lo que respecta a los temas pictóricos, Carbonell apuntó que no son muy diferentes de los identificados en otras colecciones catalanas, predominando sobre todo las series: 85 motivos religiosos diferentes, 21 ermitaños “hechos en Roma”, 12 profetas, 12 Vírgenes, 12 tribus de Israel, cuatro doctores de la Iglesia y dos apostolados completos; así como pintura profana, esto es, sabios, papas, amazonas, tres series de 12 emperadores cada una, 72 sibilas en seis series, las cuatro estaciones, paisajes, 15 retratos y otras historias. Como ya sabemos, el coleccionismo artístico, o mejor, la acumulación de bienes artísticos había sido una constante en la vida material de diferentes generaciones de duques de Segorbe. Los ajuares del III duque a mediados del siglo XVI en Segorbe ocuparon, por ejemplo, más de 600 folios,<sup>325</sup> mientras que en fechas posteriores lo que se ha dado a conocer de otros sucesores de la casa ducal no desmerece, para nada, ni lo ya publicado ni el rango de esta célebre familia.<sup>326</sup>

---

<sup>324</sup> CARBONELL I BUADES, Marià, 1995, p. 168 y ss.

<sup>325</sup> FALOMIR, Miguel, 1994a, p. 123.

<sup>326</sup> TORRAS TILLÓ, Santi. *Els ducs de Cardona; art i poder (1575-1690). Una proposta d'estudi i d'aproximació a la història, art i cultura a l'entorn de la casa ducal en època moderna*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1997. Véanse, sobre todo, los inventarios del apéndice documental.



Una rápida ojeada a ciertos inventarios de nobles valencianos de la generación del reinado de Felipe II y otro ligero repaso a los de aquellos que vivieron durante los años centrales de la monarquía de Felipe III da como resultado un hecho palmario: la generalización del coleccionismo pictórico entre las élites de la ciudad y reino. Aunque los orígenes del coleccionismo de pinturas en València se remontan al siglo XVI, con la existencia de algunas excepciones positivas (Mencía de Mendoza y el Patriarca Ribera, por ejemplo),<sup>327</sup> a partir de los primeros años del Seiscientos la reunión de cuadros en interiores domésticos se convierte en un fenómeno muy extendido. Si el VI conde de Cocentaina guardaba en Sevilla en 1601 no más de veinte obras, en València y Nules en 1624 el I marqués de Quirra conservará 160 pinturas, y también en la capital del reino en 1631 el I conde de Buñol otras 100.

¿Qué razones pueden explicar este cambio de paradigma en tierras valencianas? Sin duda, uno de los motivos de peso debió de ser la imitación de modelos de conducta “hacia arriba”, es decir, de los quehaceres de nobles en estratos superiores. En particular y por encima de todos, del duque de Lerma, que inauguró en la España del siglo XVII este creciente interés por la acumulación de pintura. En este sentido, no extraña que dos de las mejores colecciones de cuadros de nobles titulados en València –al menos en número– fueran de dos personajes políticamente afines al valido (Quirra y Buñol); conjuntos pictóricos que, sin embargo, siempre se encontraron a una distancia abismal de lo reunido por Lerma en la corte. Sobre Cristóbal Carròs de Centelles, I marqués de Quirra en la isla de Cerdeña desde 1603, ya se ha señalado que era un partidario declarado del favorito del rey, inclinación que le terminaría repercutiendo favorablemente durante coyunturas económicas complicadas, como la etapa posterior al extrañamiento morisco.<sup>328</sup> Fue, además, conde de Centelles en el Principado de Cataluña, señor de la villa y honor de

---

<sup>327</sup> FALOMIR, Miguel, 1994a, p. 121-124.

<sup>328</sup> SANZ VIÑUELAS, Vicente. “Crimen, ambición y poder. Los últimos Carròs de Centelles, marqueses de Quirra y Nules (1561-1674)”. En: PÉREZ SAMPER, M. Á.; BETRÁN MOYA, J. L. (eds.). *Nuevas perspectivas de investigación en Historia Moderna: economía, sociedad, política y cultura en el mundo hispánico*. Madrid: Fundación Española de Historia Moderna, 2018, p. 229-230. Los trabajos más recientes sobre los marqueses de Quirra son obra de Carmen María Fernández Nadal y Vicente Sanz Viñuelas, a los que nos remitimos en líneas sucesivas. Así, véase también: FERNÁNDEZ NADAL, Carmen María. “Los marqueses de Quirra en la Edad Moderna: trayectoria y vicisitudes de un linaje”. En: GUIA MARÍN, L. J.; ROSARIA MELE, M. G.; SERRELI, G. (coords.). *Centri di potere nel Mediterraneo occidentale. Dal Medioevo alla fine dell'Antico Regime*. Milán: FrancoAngeli, 2018, p. 391-402; SANZ VIÑUELAS, Vicente. *Entre Sardenya i València: la Casa de Quirra i Nules a cavall dels segles XVI-XVII*. Trabajo final de máster. València: Departament d'Història Moderna de la Universitat de València, 2013. Sobre el marquesado de Quirra en Cerdeña, véase: GOTTARDI, Mario Enrico. *Governare un territorio nel Regno di Sardegna. Il marchesato di Quirra. Secoli XIV-XIX*. Tesis doctoral. Cagliari: Università degli Studi di Cagliari, 2007.

Nules, Moncofa, Mascarell y la Vilavella y de la baronía de Almedíjar en el Reino de València, gentilhombre de boca de Felipe III y caballero de la orden de Santiago.

El marqués de Quirra contrajo matrimonio en primeras nupcias en 1589 con Alemanda Carròs de Centelles y de Mezquita, con quien residió en el palacio de Cagliari hasta principios de la siguiente centuria. La vida de este noble debió de moverse entre tierras sardas y valencianas, pues por ejemplo en 1599 participó de forma activa en las celebraciones de las dobles bodas reales con un claro deseo de promoción social. No obstante, el suceso que marcó el devenir de los marqueses a principios de siglo fue el asesinato de Alemanda Carròs a manos de su marido Cristóbal, quien la envenenó el 26 de julio de 1607. A partir de entonces el marqués se convirtió en el noble más rico de Cerdeña, y un año más tarde, el 9 de febrero de 1608, se casó en segundas nupcias con Jerónima de Calatayud y Bou, hija del conde del Real.<sup>329</sup> Con la intención de comenzar un nuevo capítulo en sus vidas, los nuevos marqueses de Quirra abandonaron la isla en febrero de 1609 y se instalaron en un palacio de la calle Sagunt de València, residencia en la que se encontraba parte del rico patrimonio familiar y en la cual fueron empezados los inventarios *post mortem* que seguidamente analizaremos. Cristóbal Carròs murió el 25 de septiembre de 1624 durante una visita a Cagliari, con 63 años de edad, convirtiéndose en heredero universal de sus bienes su hijo Joaquín Carròs de Centelles y Calatayud, futuro marqués de Nules.

La relevancia del conjunto de bienes artísticos del marqués de Quirra en este estudio viene dada no solamente por el número y naturaleza de sus ajuares, sino también por el espacio que los acogía, el palacio de la calle Sagunt de València, cuya original distribución de habitaciones conocemos por fuentes visuales que hasta ahora no se habían considerado. La redacción de los asientos de bienes fue llevada a cabo el 24 de noviembre de 1624 en la mencionada residencia, donde en aquel momento habitaban doña Jerónima de Calatayud y su hijo Joaquín Carròs, menor de edad (doc. 3).<sup>330</sup> Desconocemos la localización exacta del inmueble, aunque podemos intuir el espacio aproximado que ocupaba con la interpretación de cierta información que iremos desgranando. Como se apunta en el inventario, el núcleo principal de la residencia lo conformaba una casa

---

<sup>329</sup> Según se ha señalado, tanto el marqués de Quirra como el conde del Real, noble valenciano que fue virrey de Cerdeña (1604-1610) y padre de la futura esposa, estuvieron implicados en el asesinato. Seguramente el marqués llevó a cabo el homicidio con la finalidad de apoderarse de la suculenta herencia de Alemanda Carròs: MANCONI, Francesco, 2010, p. 326, nota 85.

<sup>330</sup> Los inventarios, que también recogen los bienes del marqués de Quirra en su palacio de Nules (Castelló), pueden consultarse en: ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.517.

grande, residencia nobiliaria, con un jardín y tres casas pequeñas en su parte trasera, una de las cuales estaba derruida, en las que habitaban Gaspar Canellas, criado de la casa, y el jardinero del dicho huerto. La parcela estaba situada en el inicio del entonces conocido como *carrer de Morvedre*, es decir, de Sagunt, en los arrabales de extramuros y cerca del puente de Serranos, lindando en su entrada principal con dicha vía pública, en otro de sus extremos con una calle sin salida llamada “de la onella”, con casas de doña Anna de Valencia, viuda, y a sus espaldas con tierras de Pere Vilacampa.<sup>331</sup>

En esta misma propiedad estableció también su residencia Joaquín Carròs de Centelles y Calatayud, II marqués de Quirra y I marqués de Nules, donde falleció el 27 de noviembre de 1674 a los 54 años de edad. A la muerte sin descendencia directa de Joaquín Carròs, tras ser nombrado heredero Pascual Francisco de Borja y Centelles, X duque de Gandia, y después de un largo pleito sucesorio, la casa acabó en manos del linaje de los Borja. Poco tiempo después, en 1688, los Borja vendieron la residencia al marqués de Aitona por 2.000 libras valencianas, integrándose posteriormente por agregación en el magno conjunto patrimonial de los duques de Medinaceli, y siendo utilizada desde entonces como sede para la Contaduría General de los duques en València. El palacio que en origen había sido de los marqueses de Quirra fue considerablemente deteriorado durante la invasión francesa de comienzos del XIX, evaluándose su reforma en 218.000 reales, unos elevados gastos que no compensaban y que finalmente provocaron su venta en 1819 a censo reservativo a Antonio Silverio de Arce.<sup>332</sup> La expansión urbanística de la ciudad de València en los arrabales de Serranos hizo desaparecer cualquier resto que de este histórico inmueble pudiera conservarse.

Asimismo, gracias al conocimiento de ciertos documentos del Archivo Ducal de Medinaceli en Toledo podemos intuir el aspecto que pudo adoptar la casa palacio al término del siglo XVIII, que no diferiría demasiado del adquirido en época del marqués de Quirra. Nos referimos a la planta del palacio de *circa* 1797, presumible obra de

---

<sup>331</sup> Es posible que en origen la casa fuese de Pere Vilacampa, regente del Consejo de Aragón desde 1645, o de un homónimo antepasado suyo, ya que en el documento de 1624 se especifica que era “vulgarment dita la casa de Pere Vilacampa”. Aunque desconocemos la forma en la cual el marqués de Quirra adquirió dicho inmueble, cabe la posibilidad de que fuese a través de una compra a esta misma familia. Sabemos que en las tierras de Pere Vilacampa había un importante molino harinero al menos desde la segunda mitad del siglo XVII, con el que su hijo, el caballero y gran propietario de molinos Francesc Vilacampa dotó en 1678 a Maria Llúcia Vilacampa, su hija. BAIXAULI JUAN, Isabel Amparo. *Casar-se a l'Antic Règim. Dona i família a la València del segle XVII*. València: Universitat de València, 2003, p. 137. Sobre Pere Vilacampa y su hijo véase: CASEY, James, 1983, p. 197, 204, 205, 221 y 222.

<sup>332</sup> Toda esta información en: GÓMEZ BENEDITO, Vicente, 2017, p. 158-159.

Cristóbal Sales, arquitecto y maestro mayor de obras del duque de Medinaceli, y a las cuentas asociadas a este proyecto, fechadas el 1 de septiembre de este mismo año, según las cuales se habían gastado poco más de 346 libras en unas obras dirigidas por este mismo personaje.<sup>333</sup> Por lo que atañe a la planta, la representación de la casa palacio es de gran valor histórico por varias razones. Por una parte, porque vuelve a definir los límites espaciales de la propiedad. El acceso a la residencia se efectuaba, como ya hemos apuntado, a través de la puerta del patio sita en la calle Sagunt, mientras que en uno de sus extremos la casa lindaba con “corrales y casas de diferentes dueños particulares vezinos de la ciudad de València”, donde en 1624 debieron de estar la casas de Anna de Valencia; en otro de sus cabos con un “calliso sin salida”, seguramente el llamado “de la onella”; y en su parte trasera nuevamente con el molino de Vilacampa, al que se accedía atravesando otro “calliso”.<sup>334</sup> Por otra parte, porque mediante una extensa leyenda se reproducen e identifican todos y cada uno de los aposentos que articulaban la residencia, un total de 37 espacios descritos que coinciden en su mayoría con los registrados en el inventario de bienes *post mortem*, como veremos.<sup>335</sup> Y por último, porque la inclusión de un pitipié de treinta palmos valencianos permite calcular las distancias y medidas reales del palacio y su entorno a finales del siglo XVIII. ¿Dónde se encontraba realmente la parcela en la que se levantó este edificio? Si nos retrotraemos al siglo XVI, en la vista de València de 1563 de Anton van den Wyngaerde destaca claramente un molino junto a uno de los márgenes del brazo de la acequia de Mestalla, el futuro molino de Vilacampa, superficie que aprovechó el artista topográfico flamenco para fechar la imagen de la ciudad y firmar su obra. El futuro palacio del marqués de Quirra debió de ser la residencia

---

<sup>333</sup> Tanto la planta como las obras asociadas a la misma fueron dadas a conocer en un reciente trabajo, información a la que nos remitimos. Véase: SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Antonio (ed.). *El arte de la representación del espacio. Mapas y planos de la colección Medinaceli*. Huelva: Universidad de Huelva, 2017, p. 451-452. La signatura de la planta es la siguiente: ADM, Mapas y planos, cajón V. Mide 102 x 157 cm. Por lo que atañe a la relación y cuentas de los gastos de las obras coordinadas por Cristóbal Sales, véase: ADM, Contaduría General, leg. 47, ramo 4.

<sup>334</sup> “Calliso que traviesa y pasa al molino nombrado de Villacampa, que está a las espaldas del huerto que manifiesta esta planta”.

<sup>335</sup> El conjunto patrimonial estaba formado por una casa grande, tres casas accesorias y los jardines. Los espacios presentes en la leyenda son los siguientes: “1. Patio o descuberto; 2. Carrosera primera; 2. Carrosera segunda; 3. Casica accesoría: corral de esta casa; 4. Vacío donde está la escalera principal; 5. Recibidor; 6. Salón; 7. Quadra; 8. Quadra; 9. Quadra; 10. Alazena; 11. Quadra; 12. Alcova; 13. Tránsito para subir a los quartos medios y desvanes; 14. Escalera por donde se baja también a los entresuelos y al huerto; 15. Reboste; 16. Quadra; 17. Comedor; 17. Paso desde el salón a estas otras puestas; 18. Alcova y quadra; 19. Cocina; 20. Descuberto; 21. Oratorio; 22. Quadra; 23. Paso para las dos escaleras; 24. Escalera para subir a los desvanes; 25. Escalera para bajar a las cavallerizas y cocina de abajo; 26. Cosina antigua; 27. Quadra; 28. Quadra; 29. Huerto [con cuatro pasos o corredores]; 30. Coral accesorio; 31. Casa accesoría: coral de esta casa; 32. Casa accesoría: coral de esta casa; A. Puerta para entrar de el patio al huerto; B. [sin determinar]; C. Puerta que sale al calliso”.

de su extremo oriental, en la que observamos un huerto interior que se abría a las propiedades venideras de Vilacampa, jardines que posteriormente serían cercados cuando la casa cambió de manos.

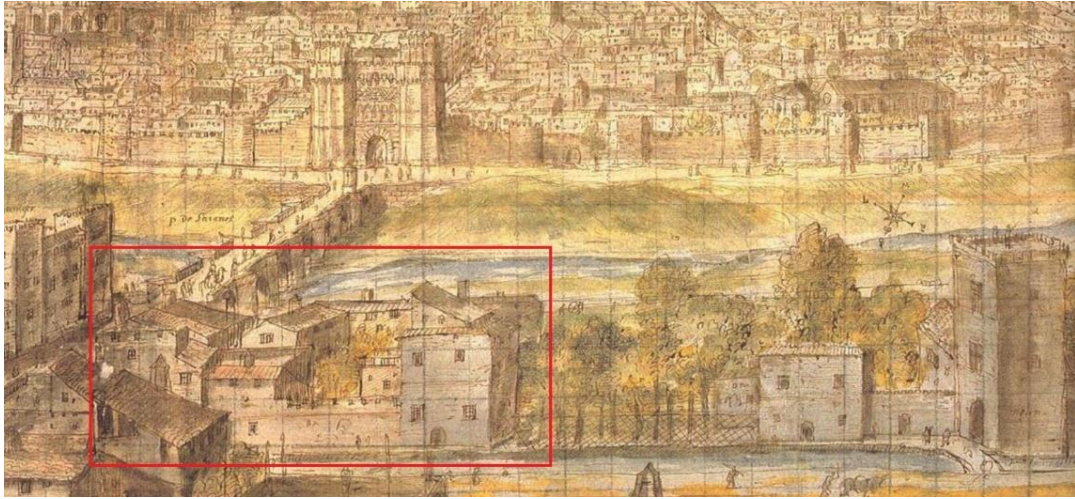


Fig. 27. *Vista de la ciudad de València*, Anton van den Wyngaerde, 1563. Österreichische Nationalbibliothek, Viena. Detalle con la futura casa palacio de los marqueses de Quirra (recuadro en rojo).

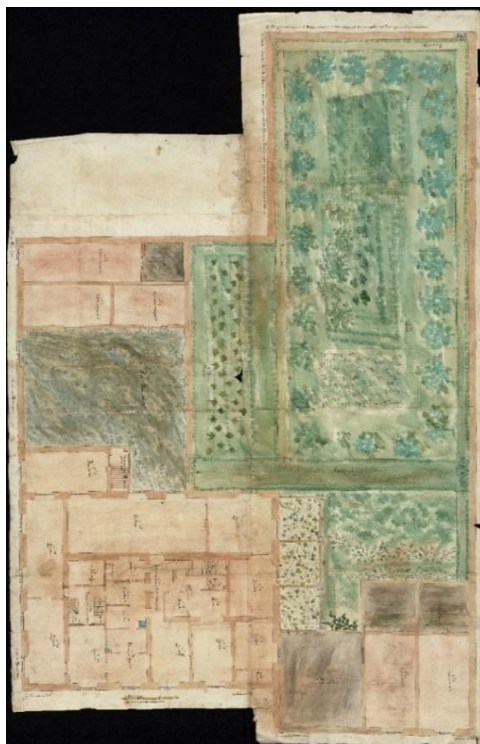


Fig. 28. *Planta del palacio de los marqueses de Aitona en la calle Sagunt, sede de la Contaduría de los duques de Medinaceli en València, antigua residencia de los marqueses de Quirra*, Cristóbal Sales, h. 1797. Papel manuscrito y a color, 102 x 157 cm. ADM, Mapas y planos, cajón V.

La decisión de habitar extramuros pudo deberse a la imposibilidad de conseguir una casa en el centro urbano en consonancia con la reputación del linaje, o más probablemente, porque el marqués deseaba expresamente aquello: un palacio suburbano con jardines, como los adquiridos y transformados por Felipe III y el duque de Lerma tanto en la corte como lejos de ella. Recuérdese, en este sentido, la compra de la casa y huerta de Juan de Borja en Madrid por parte del monarca en el 1600, uno de los numerosos ejemplos del momento. El palacio del marqués de Quirra se encontraba integrado en los comienzos de la conocida como Huerta de València, un secular e inmenso paisaje agrícola dividido en multitud de parcelas, más o menos regulares, que se servía del sistema de canalizaciones de época islámica para atender las necesidades de los cultivos, custodiados al mismo tiempo desde casas de labranza o alquerías que salpicaban el territorio. Fueron estas mismas fincas agrícolas el origen de las villas de recreo valencianas, “segundas residencias” para potentados como el Patriarca Ribera y el conde de Buñol y espacios de domicilio permanente para otros como el marqués de Quirra. Sabemos, además, que a la muerte de este último se halló en el palacio de Serranos “una obra nova, la galeria que s'escomençava a fer y obrar en lo dit hort a les espales de dita casa” –siguiendo la costumbre constructiva que ya hemos visto en casa del conde de Ficallo–, en la cual había “desat reboltons asentats”, es decir, las ya mencionadas bovedillas de madera que nos vamos a encontrar en múltiples residencias de estos años. Tal vez estos *revoltons* presentaban relieves figurativos, como quizás los veinte de “fusta nous y obrats” del huerto, que posiblemente complementarían a los primeros en un futuro cercano. El diseño funcional de este ámbito de la casa, con una galería de nueva construcción y vistas a los jardines contiguos, obedecía al buscado deleite de los sentidos. Este placer por mirar y gozar el paisaje circundante desde puntos de vista elevados se hacía extensible a otros aposentos de la casa, como las cuadras adyacentes, que presentaban también ventanas desde las que poder contemplar los huertos y el cercano río Turia.

Los detalles más interesantes de la colección se localizan en la reunión de pinturas, de tapices y de vidrios, porcelanas, búcaros y espejos. Los cuadros inventariados fueron 121 en València: 55 grandes y pequeños, al óleo y al temple, de emperadores, de “les nacions” (¿vistas, mapas o representaciones de trajes?)<sup>336</sup> y de otros temas sin identificar, algunos

---

<sup>336</sup> Sarah Schroth identifica el asiento de “honze quadros grandes con marcos dorados de diferentes naciones” en el palacio ducal del valido en Valladolid (1606) con los “once lienzos [...] pintado en cada una de ellos una figura de dif. trajes” de Antonio Ricci en La Ribera en 1607. Véase: SCHROTH, Sarah, 1990, p. 160 y 200. A estos “trages de las naciones diferentes” se refiere Carducho para describir la

de ellos rasgados; 32 medianos de sibilas; 18 de “fruiteres y pardals” (naturalezas muertas); 14 religiosos y dos retratos de los marqueses. Y 39 en la casa señorial de Nules: cuatro de *los Evangelistas*, las ciudades de Constantinopla y Barcelona y el resto de paisajes y sin individualizar. Es decir, solo el 11,6% de las obras en València eran abiertamente devocionales, frente al casi 100% de colecciones como la del VI conde de Cocentaina (1601) o la de la VII duquesa de Gandia (1632). Sabemos por las almonedas que en el primer grupo de pinturas sin identificar había posibles retratos, al menos las imágenes de “un genovés” y “un estudiante”, siendo los cuadros mejor valorados en las subastas dos ejemplos piadosos: el *Cristo con la cruz a cuestas* y el *san Antonio de Padua* (cinco libras y dos sueldos cada uno). Gran parte del conjunto de pinturas, sino su totalidad, se dispersó a través de estas ventas públicas.

Además, algo relativamente habitual durante estos años fue que las obras pictóricas se concentrasen en una sola habitación, o en unas pocas estancias, como veremos en otras casas nobiliarias y como se ha documentado, por ejemplo, en Cataluña.<sup>337</sup> Hasta 105 pinturas de las 121 se agruparon en un aposento, cuya función de despacho se adivina por la existencia de un bufete y cajas con papeles y pergaminos. ¿Con qué finalidad? Seguramente para exhibir su buen gusto por series y tipologías “a la moda” y para acentuar su destacada posición económica ante posibles recepciones y con solo un golpe de vista. De hecho, el asiento de naturalezas muertas con frutas y pájaros, como género autónomo, es uno de los más tempranos en el Reino de València.<sup>338</sup> De las imágenes devocionales –distribuidas entre la capilla junto al salón y otra cuadra sin identificar–

---

decoración conveniente en una casa de campo como la del marqués de Quirra en València: “si fuere casa de campo de recreación, serán mui a propósito pintar caças, bolaterías, pescas, países, frutas, animales diversos, trages de las naciones diferentes, ciudades y provincias, y si fuere compuesto todo debaxo de alguna ingeniosa fábula, metáfora o historia que dé gusto al sentido y doctrina al curioso, con alguna filosofía natural, será de mayor alabanza y estimación”. CARDUCHO, Vicente. *Diálogos de la pintura*. Madrid: Francisco Martínez, 1633, p. 109r-109v. No obstante, creemos más probable que el término nación fuera usado como sinónimo de “región” o “provincia”, quizás vistas de ciudades o mapas, porque este tipo de representaciones de vestidos autóctonos fueron menos habituales en las colecciones valencianas del momento.

<sup>337</sup> CARBONELL I BUADES, Marià, 1995, p. 140 y 156.

<sup>338</sup> Hace ya algunos años se quiso ver en el asiento de “tres quadros de a cinco palmos en ancho pintados al olio. El uno con cosas de cosina y los dos de los tiempos del año” del inventario de 1611 del Patriarca Juan de Ribera el primer testimonio en València de pinturas de naturalezas muertas. Quizás alegorías de las estaciones con los alimentos más característicos de ellas, dijo entonces Pérez Sánchez: PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. *Naturalezas muertas y flores del Museo de Bellas Artes de Valencia*. Catálogo de la exposición celebrada en Alacant, Castelló y València, 1995. València: Generalitat Valenciana, 1996, p. 20-21. Esta referencia en el inventario del Patriarca, en: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 174. La alusión más temprana a posibles naturalezas muertas que hemos encontrado en València son los cinco cuadros “de verduras y casa, de tela, pintura de Flandes, pintados a la agua, guarnesidos de madera tenyda de negro, [...] todos bien tratados” que poseía Herculiano Purstela en 1606. Véase su inventario del 17 de agosto de 1606 en la ciudad de València en: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.767.

destacamos la efigie del venerable Simó, cuya posesión se explica por la ayuda milagrosa que recibió el marqués durante la curación de unas enfermedades, como hemos explicado en la introducción, y el *Cristo de Zalamea*, una devoción poco habitual entre los nobles valencianos que se pudo difundir en València con la llegada del Patriarca Juan de Ribera, anteriormente obispo de Badajoz (1562-1568).<sup>339</sup> Sin embargo, tanto el *Cristo de Zalamea* como la *Virgen de la Piedad* procedían de Madrid y eran propiedad de la viuda del marqués, doña Jerónima de Calatayud. Así se estipula en las últimas notas del inventario en València, donde además se afirma que estas dos pinturas “li donà y presentà a d'aquella en la vila de Madrid Gaspar de Ponç, del Consell de Hazienda de la magestat del rey nostre señor”.<sup>340</sup>

También eran bienes propios de doña Jerónima los dos retratos de los I marqueses de Quirra (Cristóbal y su primera esposa Alemanda Carròs), que colgaban, tal vez formando *pendant*, en el salón de la residencia (la habitación nº 6 de la planta de Toledo). De nuevo se pudo tratar de un regalo con el que cierto interesado buscaba agasajar a la hija del conde del Real, acaso buscando réditos políticos o económicos. Este par de efigies le fueron “enviadas” y “presentadas” por “lo dotor Simón Montanacho, canonge de la Seu de la ciutat de Càller”.<sup>341</sup> ¿Llegaron desde Cagliari hasta València? ¿Fueron los retratos facturas sardas? ¿Los pudo encargar el canónigo de la catedral de Cagliari en España para que fueran enviados hasta València? ¿Con qué intención? ¿Para enmascarar a los ojos de posibles visitas el asesinato de Alemanda a manos de su esposo? ¿No eran un regalo y

---

<sup>339</sup> La sagrada imagen del Cristo de Zalamea se venera en el Hospital de la Quinta Angustia de Zalamea de la Serena (Badajoz) desde 1586, sustituyendo una antigua talla con fama de milagrosa: CRUZ SÁNCHEZ, Pedro Javier. “Representaciones de exvotos en la estampa devota popular”. *Estudios de Patrimonio Cultural*, 2009, nº 3, p. 15. A la expansión de esta devoción por la península debió de contribuir el libro *Relación de la calificación y milagros del santo crucifijo de Zalamea* (Madrid: viuda de Alonso Martín, 1617), escrito por fray Francisco Barrantes Maldonado. Debe tratarse de este título el “libro de quartilla de la calificación y milagros del santo crucifijo de Salamea” que hemos podido documentar entre los bienes del marqués de Caracena en Madrid (1626), virrey de València entre 1606 y 1615. Véase: AHPM, Francisco Testa, Protocolo 2.679, fol. 1.246v.

<sup>340</sup> Se refiere el notario a Gaspar Pons (†1616), caballero catalán y miembro del Consejo de Hacienda durante el reinado de Felipe III: REEDER, John; MOLAS, Pere. “Gaspar Pons” (en línea). En: *Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia*. <https://dbe.rah.es/biografias/23901/gaspar-pons> (Fecha de consulta: 10-11-2021).

<sup>341</sup> Simón (o Simone) Montanacho, originario de Sássari, fue canónigo de la catedral de Cagliari, fallecido el 16 de enero de 1630. Estuvo interesado en el patrocinio de obras artísticas, como la construcción del campanario de la iglesia parroquial de San Pedro en Settimo San Pietro (Cagliari), sobre la que se puso una inscripción conmemorativa en mármol fechada en 1627, año del comienzo de las obras. Véase: VVAA. “Piano urbanistico comunale in adeguamento al PPR ed al PAI. Relazione Storico-Artistica” (en línea). En: *Comune di Settimo San Pietro (Cagliari)*. <https://www.comune.settimosanpietro.ca.it/> (Fecha de consulta: 10-11-2021). Recientemente se ha exhumado su biblioteca personal, formada por 222 títulos, la mayoría de derecho: USALLA, Laura. “Libri e cultura nella Sardegna del XVII secolo. Le biblioteche dei *letrados*”. *Archivio Storico Sardo*, 2019, nº 54, p. 392 y ss.; ídem. *Biblioteche private nella Sardegna del Seicento. Materiali e fonti*. Cagliari: Università degli Studi di Cagliari, 2020, p. 150 y ss.



simplemente Montanacho les remitió las obras tras la salida de los marqueses de la isla en 1609? ¿Se conservan? Resulta complicado proporcionar respuestas válidas a estos interrogantes, aunque el hallazgo de un retrato del I marqués en el mercado artístico madrileño puede ayudarnos en tal cometido.

Nos referimos a la obra que hemos reproducido en la introducción de este trabajo, puesta a la venta en octubre de 2017 en Sala Retiro Subastas (atribuida a Rodrigo de Villandrando y con un precio de salida de 30.000 €) y en diciembre de ese mismo año en Goya Subastas (con la atribución de “círculo” de R. de Villandrando y con un precio de 28.000 €).<sup>342</sup> La obra no encontró comprador en ninguna de las dos subastas y según se nos informó, forma parte todavía de una colección particular en Madrid. Como decimos, el retrato fue subastado bajo la atribución de Rodrigo de Villandrando (¿Madrid? h. 1588-Madrid, 1622) o su entorno colaborativo, un conocido pintor de la corte de Felipe III que se formó en el taller de Juan Pantoja de la Cruz, aunque la obra en particular no se había incluido antes en el corpus pictórico de este retratista, que sepamos.<sup>343</sup> Como en otros retratos de cuerpo entero de la familia real y de damas y caballeros, estrictamente dentro de la tradición del retrato cortesano, Villandrando o presumiblemente alguno de los seguidores de Pantoja de la Cruz, representó a Cristóbal Carròs de Centelles con una postura muy similar a la adoptada por los personajes de las mencionadas obras.<sup>344</sup> En este caso, el marqués de Quirra apoya su mano derecha sobre una mesa vestida de terciopelo verde, en la que también descansan unos guantes y una celada decorada con penacho de plumas negras y doradas, mientras que con su mano izquierda agarra la empuñadura de una espada. El noble valenciano fue retratado a la moda con calzas y armadura, portando además el colgante con la venera de caballero de la orden de Santiago, y en el margen inferior derecho del óleo, de una forma bien visible, se añadió el escudo de armas de los Carròs y Centelles. El primero de ellos, un escudo cuartelado: primero y cuarto, cuartelados a su vez con los cuarteles primero y cuarto de oro, sin figuras, y con los cuarteles segundo y tercero fajados de tres piezas de oro y tres de gules; y segundo y

---

<sup>342</sup> Véase la fig. 5. Se trata de un óleo sobre de lienzo con unas dimensiones de 198 x 119 cm. Lote 761 de la subasta de octubre de 2017 en Sala Retiro Subastas, y lote 41 de la subasta del lunes 11 y martes 12 de diciembre de 2017 en Goya Subastas. Ambas casas de subastas tienen sus sedes en Madrid, España.

<sup>343</sup> Sobre este retratista, que llegó a ser pintor del rey, siendo su puesto ocupado por Velázquez cuando murió, véase: KUSCHE, Maria. *Juan Pantoja de la Cruz y sus seguidores B. González, R. de Villandrando y A. López Polanco*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2007, p. 357-406.

<sup>344</sup> KUSCHE, Maria, 2007, p. 361 y ss. y 381 y ss.

tercero de plata, con un león rampante de gules.<sup>345</sup> Respecto al segundo de ellos, el de los Centelles, un escudo losanjado de oro y gules.<sup>346</sup> Asimismo, seguramente tiempo después de ser ejecutado se añadió en la parte baja del mismo la siguiente inscripción: “D<sup>n</sup>. CHRISTÓVAL CENTELLAS Y CARROZ, OLIM D<sup>n</sup> GILABERT, EL DEFENSOR DE SV CASSA”. Por último, como se apuntaba en el inventario de bienes, una cortina de tafetán leonado cubría el retrato, que sería descorrida solo en ocasiones especiales, creando una escenografía equivalente al efecto teatral que provoca el subsiguiente cortinaje incluido en el cuadro.<sup>347</sup>

Los retratos de los marqueses fueron comprados en las almonedas del 7 de diciembre de 1624 por Gaspar Canelles (o Canellas), criado de la casa y mercader,<sup>348</sup> por un precio de siete libras valencianas. Canelles adquirió otras pinturas y tapices que habían sido de su protector, quizás tratando de dar forma a unos ajuares particulares que ganaban reputación con la célebre procedencia de estos objetos. A partir de entonces perdemos la pista de los retratos hasta que en 2017 uno de ellos, posiblemente el original de Cristóbal Carròs, sale a subasta en Madrid. Creemos que puede identificarse con el inventariado en 1624 porque es estilísticamente coetáneo a los años de vida del marqués, el único de su entorno que pudo atesorar un lienzo de cuerpo entero que no fuera copia. Las versiones de este original, si existieron, debieron de pertenecer a sus familiares y allegados, aunque carecemos de pruebas que confirmen la presencia de otros retratos del noble en colecciones del momento. Por lo tanto, pudo ser encargado en Madrid por este tal Montanacho, o enviado desde Cagliari a sus expensas, pero nunca realizado en tierras

---

<sup>345</sup> MOGROBEJO, Endika de *et al. Diccionario hispanoamericano de heráldica, onomástica y genealogía*. 81 vols. Bilbao: Mogrobejo-Zabala, 2007, vol. XXXIV (XIX), p. 105. Citamos por la colección conservada en el Archivo Histórico de la Nobleza (Toledo).

<sup>346</sup> MOGROBEJO, Endika de *et al. Diccionario hispanoamericano de heráldica, onomástica y genealogía*. 81 vols. Bilbao: Mogrobejo-Zabala, 2007, vol. XXXVI (XXI), p. 210.

<sup>347</sup> Recientemente se ha estudiado esta puesta en escena y el acto de desvelamiento de la obra cuando se descorría la cortina, práctica expositiva propia del coleccionismo artístico en España y Europa durante de la Edad Moderna, en relación con el ceremonial cortesano, la comedia y la liturgia del Siglo de Oro: RUIZ SOTO, Héctor. *Apariencia ou l'instant du dévoilement. Théâtre et rituels dans l'Espagne du Siècle d'Or*. Tesis doctoral. París: Sorbonne Université, 2019; ídem. “Descubrir verdades desvelando apariencias: la apertura de la cortina como puesta en escena del saber en el Siglo de Oro”. *Cuadernos de Historia Moderna*, 2021, vol. 46, nº 1, p. 115-145. El retrato del marqués de Quirra fue el único cuadro de la colección con una cortina sobre el mismo, enfatizando así estos valores ceremoniales y la sorpresa visual que provocaba su descubrimiento en un ámbito estrictamente privado, aunque este elemento decorativo también servía para proteger la obra.

<sup>348</sup> Sabemos por una noticia del 15 de diciembre de 1624 que Gaspar Canelles se dedicaba al comercio, sin más datos: ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.517.

sardas, donde los talleres de pintura locales no estaban especializados en proporcionar retratos cortesanos de esta calidad técnica.

Es más, el marqués de Quirra pudo conocer otros retratos de Juan Pantoja de la Cruz y de sus más aventajados discípulos en colecciones contemporáneas, como la del duque de Lerma, conjunto pictórico que ya hemos estimado como posible espejo para nuestro protagonista. Son conocidos los retratos que pintó Pantoja del duque de Lerma (Fundación Casa Ducal de Medinaceli, 1602) y de Pedro Franqueza y Esteve (Madrid, colección particular, h. 1603), I conde de Villalonga, hombre de confianza del valido e igualmente aristócrata con estados patrimoniales en el Reino de València, aunque seguramente sin colecciones artísticas en tierras valencianas.<sup>349</sup> Menos conocidos son, sin embargo, los retratos de hacia 1600 de los nobles valencianos Laura Cervellón (h. 1556-1616), baronesa de Oropesa, y de su marido Gaspar Mercader (1547-1603), barón de Buñol, dados a conocer por Yolanda Gil, concebidos seguramente para ser vistos juntos, como los aquí señalados, y calificado el de ella a principios del siglo XX como “en la manera de Pantoja”.<sup>350</sup> Dada su apariencia formal a través de fotografías, fueron pintados posiblemente por alguno de los pintores del entorno de Pantoja de la Cruz, y aunque en 1922 se encontraban en el palacio de Fernán Núñez de Madrid, desconocemos actualmente su paradero. Lo realmente interesante de estos dos retratos y de la efigie del

---

<sup>349</sup> Sobre el retrato de Pantoja de la Cruz que aquí reproducimos (Madrid, colección particular, h. 1603), véase: ATERIDO FERNÁNDEZ, Ángel. “Juan Pantoja de la Cruz. Retrato de Pedro Franqueza y Esteve, I conde de Villalonga”. En: IGLESIAS, C. (dir.). *El mundo que vivió Cervantes*. Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Centro Cultural de la Villa, 2005-2006. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2005, p. 469-470. Pedro Franqueza (1547-1614) fue secretario de Estado en tiempos de Felipe III, protegido del duque de Lerma y caballero de la orden de Montesa. Murió preso en León después de que se le atribuyeran diferentes cargos, entre ellos los de corrupción. La riquísima colección de joyas del conde de Villalonga fue mencionada por Morán y Checa para ilustrar el fenómeno del llamado “culto al objeto precioso”, inherente a las ideas de ostentación y apariencia que se desarrollan durante los primeros años del siglo XVII en la España cortesana y también en València: MORÁN TURINA, Miguel; CHECA CREMADES, Fernando, 1985, p. 214-216. Morán y Checa citan la información dada a conocer por Miguel Herrero relativa al secuestro de los bienes de Franqueza en 1607, gracias a la cual conocemos algunos detalles de su colección artística en el momento de su caída: HERRERO GARCÍA, Miguel. “La poesía satírica contra los políticos del reinado de Felipe III”. *Hispania. Revista española de historia*, 1946, nº 23, p. 279 y ss. Sobre sus relaciones con el Reino de València, destacamos sobre todo las más recientes investigaciones de María Jesús Gimeno acerca de las trazas del ingeniero y arquitecto Cristóbal Garavelli Antonelli para la fundación de Villafranqueza, villa señorial del conde en la actual provincia de Alicante. Tanto las trazas como los mapas y planos se conservan en el Archivo de la Diputación Provincial de Castelló: GIMENO SANFELIU, María Jesús. “La fundació de Vilafranquesa sobre les traces de Cristòfor Antonelli”. En: FELIPO ORTS, A. (coord.). *Nobles, patrimoni i conflictes a la València moderna. Estudis en homenatge a la professora Carme Pérez Aparicio*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2018, p. 17-45.

<sup>350</sup> GIL SAURA, Yolanda. “«En la manera de Pantoja». Dos retratos inéditos de Laura Cervellón y Gaspar Mercader, barones de Buñol y Oropesa (ca. 1600)”. *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 2009, nº 85, p. 445-460.

marqués de Quirra es que ponen de manifiesto, como ya señaló esta misma investigadora, la “cortesanización” de las élites valencianas, que vieron en sus correlativos de Madrid pautas estéticas susceptibles de ser imitadas.



Fig. 29. *Retrato de Pedro Franqueza y Esteve, I conde de Villalonga*, Juan Pantoja de la Cruz, h. 1603. Óleo sobre lienzo, 90 x 75 cm. Colección particular, Madrid.

La existencia del retrato de Cristóbal Carròs nos enseña, también, que cierta nobleza valenciana estaba capacitada para conseguir obras de pintores de primera línea a nivel nacional, y que muchos de los retratos que nos vamos a encontrar en interiores domésticos de este grupo social pudieron salir fácilmente de estas reducidas esferas artísticas. El resto de los ajuares domésticos demuestran que Jerónima de Calatayud simpatizaba igualmente con otros usos y costumbres en boga. El caso del camarín de los vidrios, porcelanas y búcaros de la alcoba de la residencia en la que dormían madre e hijo, compartiendo cama, demuestra esto que estamos comentando (seguramente la cuadro nº 9 y la alacena aneja nº 10 de la planta de Toledo):

[...] Y en una quadra lo aposento dit lo aposento de la arcoba, ha dos almaris fixos en la paret, lo hu frontier del altre, continents en si sis grades eo escalons cascú de aquells, y les portes rexades de fil de ferro ab sos panys y claus, dins dels quals almaris hi a molts y diversos vidres, búcaros, espills, porsellanes, plats, cànters grans, orces, y moltes altres coses de diverses hechures y maneres *per a adorno*, y que *es solen posar* en semblants almaris de vidre. Y així mateix en la paret de dita arcoba hi a quatre espills clavats, ço és,

los dos grans, que lo hu és de cristall y lo altre de vidre, molt ben guarnits y los altres dos chichs ab les guarnicions de évano.<sup>351</sup>

La descripción de esta habitación no tiene desperdicio: un espacio en el que se dispusieron dos armarios fronteros y fijos en la pared, de seis estantes cada uno y con puertas enrejadas de alambre, en cuyo interior se hallaron vidrios, búcaros, espejos, porcelanas, platos, cántaros grandes, “orces”, y otras cosas más “para adorno” y “que se suelen poner en similares armarios de vidrio”. Nótese la apreciación del escribano, que reconoce su uso habitual con intenciones meramente ornamentales, juicio estético que pudo ser compartido, o no, por sus nobles propietarios. El aspecto general de la estancia debió de ser deslumbrante, ya que además del camarín y los cuatro espejos –regalados a la viuda por un capitán francés, dice el inventario–, se asentaron “setanta-cinch spills de vidre guarnits de negre dels ordinaris, los quals espills en vidre solien estar clavats y acomodats en les parets de la dita quadra de la arcoba” y “huit draps de tapiseria de Flandes nous, ab la història de les forces de Èrcules de estofa grossa y ordinària”. Lo dicho, un calculado aparato decorativo, ya plenamente barroco, que produciría una gran impresión en el visitante, frente a la relativa parquedad de otras habitaciones, si exceptuamos el aposento con casi la totalidad de las pinturas. La serie nueva de tapices de *Los trabajos de Hércules* –seguramente la mencionada en la documentación como la que “Nadal Thomaso portà de Flandes de orde del senyor marquès don Christòfol”– fue la primera de las dos inventariadas, ambas profanas.<sup>352</sup> La segunda, un conjunto de nueve paños muy viejos con el asunto de *Los doce meses del año*, se guardaba en un guardarropa del palacio. Finalmente, según se desprende del inventario *post mortem* del II marqués de Quirra en 1674,<sup>353</sup> la afición por la reunión de pintura también había penetrado en el primogénito

---

<sup>351</sup> La cursiva es nuestra. Nos hemos referido a estos dos armarios como “camarín” porque así fue definido por Covarrubias, aunque en casa del marqués de Quirra esta ordenación no ocupaba un aposento diferenciado, como en la residencia del conde de Ficallo, que ya hemos visto: “Camarín, el retrete donde tienen las señoras sus porcelanas, barros, vidrios, y otras cosas curiosas”. COVARRUBIAS, Sebastián de, 1611, p. 179v.

<sup>352</sup> La información sobre el origen flamenco de esta tapicería se encuentra en un documento notarial del 13 de agosto de 1636, según el cual el II marqués de Quirra debía ciertas cantidades de dinero a Gaspar de Tàpia, arcediano mayor y canónigo de la catedral de València, por la compra de algunos objetos artísticos. Seguramente deudas del I marqués que su hijo arrastraba: ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.533. Entre los bienes de 1636 a los que nos referimos estaban “les colgadures de la quadra de la alcova [del marqués] de tela de or groga y verda procehides de dos peces que pagà lo dit arcediano major a Constantino y Francisco Cernecios, tres mil y quatre-centes liures”, es decir, seguramente las cortinas y el dosel del inventario de 1624, confeccionado todo a partir de riquísimas telas compradas a Constantino Cernesio el 4 de noviembre de 1619: ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.509.

<sup>353</sup> Inventario de bienes de Joaquín Carròs de Centelles y Calatayud, II marqués de Quirra y I marqués de Nules, fallecido dos días antes del registro, que comenzó el 29 de noviembre de 1674 en el palacio de la calle Sagunt de València. Consultable en: AHNOB, Osuna, ct. 441, c. 3, d. 8.

de nuestro protagonista, aunque los números no son muy elevados si tenemos en cuenta que el coleccionismo pictórico se había generalizado desde hacía años: 162 cuadros, de los que destacamos numerosos retratos de familiares, como los “deu quadros grans ab ses guarnicions negres al uso, pintats diferents presonatjes de la família del dit quòndam il·lustre marqués de Quirra y mullers de aquell” y los “quaranta quadros grans ab guarnicions negres modernes ab diferents pintures y presonatjes de la casa y decendència del dit quòndam senyor marqués de Quirra, que solien estar ans de la mort de aquell en la sala de dita casa”, pintura devocional, paisajes, un retrato del rey Carlos II, vistas de villas de Cerdeña y del marquesado de Quirra, “la entrada que se li feu quant anà a la isla de Serdenya”, emperadores, naturalezas muertas, etc., además de libros, tapices y otros ricos enseres.

Camarines como el desplegado en la alcoba de doña Jerónima de Calatayud fueron comunes en todo el reino y en la corte, con ejemplos sobresalientes como el del Patriarca Ribera en València (1611) o el del conde de Ficallo (1600) y el del duque de Lerma (1605) en Madrid, como frecuentes fueron los *draps de ras*, viejos o nuevos y sobre todo flamencos, tanto en el tiempo como en el espacio. Pero ahora nos interesa resaltar la ya mencionada “cortesización” de la nobleza valenciana, que caló también en sus modos de concentrar pintura. Indisociable también de estos prototipos cortesanos, sobre todo de lo acumulado por Lerma, es la colección de pinturas de Gaspar Mercader y Carròs, I conde de Buñol, que a su muerte en 1631 guardaba en el palacio familiar de la calle Cavallers de València 100 cuadros: 24 de los ya habituales emperadores –“romans”, se aclara, quizás dos series de los 12 primeros césares–, 24 de sibilas –también en dos juegos de 12–, 21 obras sin identificar, 14 paisajes, 11 de los hijos de Jacob, y una poca pintura devocional, como un retrato “del hermano Francisco”, es decir, del carmelita descalzo Francisco del Niño Jesús, fallecido en 1604 en Madrid con fama de santidad.<sup>354</sup> Como en el caso del marqués de Quirra, destaca el poco peso de las imágenes religiosas, aunque de nuevo algunas de ellas son las que más elevadas tasaciones alcanzaron: ¡en 100 libras fue justipreciado un cuadro grande de la *Virgen del Rosario*! Y a pesar de esta “homogeneización” temática de las colecciones de la nobleza titulada, siempre había un hueco para devociones personales. De este modo, el “quadro de la Inmaculada Concepció

---

<sup>354</sup> El inventario del 6 de septiembre de 1631, con la estimación de los bienes, puede consultarse en: ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.528. Fue publicado por primera vez en: MERCADER, Gaspar, 1907 [1600], p. 235-237.

de Nostra Señora”, tasado en ocho libras, nos remite claramente a los años en que el conde capitaneó en València la causa de la Purísima Concepción de la Virgen, llegando a ser considerado el mayor devoto de la Inmaculada, “cuyo esclavo se firmava en sus escritos”.<sup>355</sup>

Más decepcionante, sin embargo, resulta el inventario de bienes *post mortem* de Jaime Seferino Lladró de Pallàs, conde de Sinarcas y vizconde de Chelva, un noble muy activo en las celebraciones de las dobles bodas reales de 1599, que habitaba a su muerte en 1617 en el famoso palacio gótico de los Almirantes de Aragón en València.<sup>356</sup> Así, solo se asentaron en esta residencia 38 cuadros: 24 sibilas, un apostolado completo y una *Virgen de la Esperanza*. La riqueza ornamental seguía bien representada por los tapices, como los 12 paños y la antepuerta de la serie de la historia de Orfeo que su viuda, la condesa de Sinarcas, quería vender un año después en Madrid a través de apoderados;<sup>357</sup> por los guadamecés con columnas de oro y negro del salón; y por joyas y otros ricos aderezos textiles, como el cielo para cama “de vellut blau brodat ab tela de or ab les armes dels Pallasos y Ferrers”, es decir, con la heráldica del conde y su esposa, Francisca Ferrer, hija del gobernador general de València, Jaime Ferrer, que rigió hasta seis veces de forma provisional el virreinato valenciano desde finales del siglo XVI hasta principios del XVII. Puede ser sintomático del cambio de gusto, o quizás debido a estrecheces económicas, que tras la muerte del conde de Sinarcas una de las primeras decisiones de su viuda fuera

---

<sup>355</sup> CALLADO ESTELA, Emilio. *Sin pecado concebida. Valencia y la Inmaculada en el siglo XVII*. València: Institució Alfons el Magnànim, 2012, p. 67 y ss., y sobre todo p. 75.

<sup>356</sup> El inventario al que nos referimos, comenzado el 20 de noviembre de 1617, en: ACCV, Protocolos, Lluís Cetina, 11.572.

<sup>357</sup> Nos referimos a la carta de poder que la condesa de Sinarcas otorgó a don Diego Pallàs de Guzmán, caballero de la orden de Calatrava, residente en Madrid, para que este último pudiera vender en su nombre dicha tapicería y otras joyas (17 de enero de 1618), en: ACCV, Protocolos, Lluís Cetina, 11.573. Todavía el 15 de mayo de ese mismo año estaba tratando de vender la condesa estos objetos, esta vez a través de don Luis Bravo de Acuña, caballero de la orden de Calatrava, veedor general de las galeras de España, residente en Madrid, y futuro virrey de Navarra. Del 15 de marzo de 1607 son una serie de pagos del conde de Sinarcas al *obrer de vila* Jerónimo Costa, por “possar y assentar barres per les parets de la sala y quadra per a clavar la tapicería”, aunque ignoramos si la de Orfeo u otra diferente. Este mismo día se documentan más obras, no sabemos si en el palacio de los Almirantes de Aragón o en otra residencia, como “lo stall de fer lo pas del corredor del menjador a la cuyna que passa per damunt de la finestra del segon planell de la scala de dita cassa, y fer lo forn per a donar recapte a la cuyna y lo aparador, és tot 30 lliures, 16 sous, 8 diners”. El 9 de julio de 1607 también aparece documentado en casa del conde Joan Armengol, tapicero, para terminar de asentar la mencionada tapicería. Tales labores, como otras posteriores, deben de corresponder a una voluntad clara de acondicionar este palacio, o quizás otro, para digno acomodo de su propietario. Toda esta información en: ARV, Protocolos, Joaquim Martí, 10.183. Véase este notario en fechas posteriores para más información sobre la actividad legal del conde de Sinarcas pocos años antes de morir. Sabemos, finalmente, que el conde también compró una tapicería de seis paños en las almonedas de Honorato Figuerola, canónigo de la catedral de València e inquisidor en Zaragoza (1 de marzo de 1608): “item los sis draps de tapicería bona y fina al conte de Sinarcas en sis-centes vint lliures”. Esta noticia en: ACCV, Protocolos, Joan Sancho López, 9.077.

poner a la venta la tapicería de Orfeo; e inmediatamente después, en septiembre de 1618 adquirir 11 pinturas “a la moda”, entre las que había retratos de reyes y personajes ilustres, en las almonedas de micer Francisco Gil, doctor del Real Consell, propietario de uno de los más sugerentes conjuntos de pintura del momento en València, como veremos:

Item onse quadros bastits, ço és, la hu gran ab la figura y retrato de Nostra Senyora y casa de Monserrat, y lo altres deu chichs ab los retratos següents, ço és, Aristòtiles, Plató, lo rey Francisco de Frància, Blanca Capella, Andrea de Ória, lo rey don Felip segon, la reyna donya Isabel de la Pas, la reyna donya Anna de Àustria, lo rey don Ferrando, la reyna donya Isabel, a la condesa de Sinarcas per trenta liures.<sup>358</sup>

Otras noticias acerca de nobles titulados y sus colecciones artísticas en València no hacen más que redundar en una ideas que ya hemos ido exponiendo. Así, por ejemplo, en las almonedas celebradas en València en 1627 de Francisco Fernández Pacheco Cabrera y Bobadilla, V marqués de Moya, un noble castellano que se había enriquecido con la exportación de madera de los pinares de Cuenca,<sup>359</sup> se vendieron cuadros acordes con las últimas tendencias temáticas: “otrosí a Juan Cubells, onze quadros de diferentes naciones de mugeres pintados al olio, pequeños, con su marco de oro y negro muy delgado, a razón de ocho reales cada uno, valen ochenta y ocho reales” (¿el mismo asunto que no hemos podido identificar en casa del marqués de Quirra?). Y posteriormente: “otrosí a Félix Martell, doze quadros medianos con las figuras de medios cuerpos de los emperadores de Roma, viejos y dos dellos rotos, y uno rayada la pintura, a veynte reales cada uno, unos con otros valen ducientos y quarenta reales”.<sup>360</sup> Estrictamente devocional, con unas cuantas pinturas y esculturas religiosas, algunas destacadas (“una figura de sant Hieroni

---

<sup>358</sup> Estas almonedas del 4 de septiembre de 1618, en: ACCV, Protocolos, Joan Josep Just, 16.994.

<sup>359</sup> Por ejemplo, sabemos que los duques de Gandía adquirirían madera en los pinares de Cuenca (en el marquesado de Moya) como combustible para los trapiches. Pinos que llegaban hasta el Reino de València bajando por el río Xúquer. Véase: PÉREZ GARCÍA, Pablo, 2019, p. 83, nota 303. Como veremos, mucha de la madera utilizada en las reformas constructivas del castillo de Dénia procedía también del marquesado de Moya, o al menos fue este V titular quien la suministró al valido. Además, “de pino de Moya, con el menos albenque que se pueda” había de ser el retablo que Diego Vich, señor de Llaurí, encargó en 1632 al escultor Juan Miguel Orliens para el convento de la Murta de Alzira. Véanse las capitulaciones del 20 de marzo de 1632, primera cláusula, en: ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.529. Y, finalmente, “per lo port de la fusta que prengué [el albañil] de la peanya [conjunto de madera almacenada] del marqués de Moya a ma casa” se dice en unos pagos por reformas en la alquería del caballero Gil Peres (o Pérez) de Banyatos en la Huerta de Campanar, València. Estas obras por Gaspar Merino, *obrer de vila*, del 20 de enero de 1618, en: ACCV, Protocolos, Joan Josep Just, 16.994.

<sup>360</sup> Las almonedas de los bienes del marqués de Moya empezaron en 1626, aunque sin objetos artísticos: ACCV, Protocolos, Jacint Conca, 24.801. La primera referencia de pinturas en las almonedas del 16 de enero de 1627, y la segunda en las del 6 de febrero de ese mismo año. De nuevo, una de las pinturas más caras fue una imagen religiosa: “otrosí a Pedro Segura, un quadro grande del descendimiento de la cruz o sepulchro de Cristo con su marco colorado por cien reales” (16 de enero de 1627). Toda esta información en: ACCV, Protocolos, Jacint Conca, 24.800.



de pedra”), relojes, relicarios y reliquias (“un barretet de sant Vicent Ferrer”) y otros ricos ajuares, era la colección en 1636 de Leonor Ferrer y de Próxita, marquesa de Navarrés y condesa de Almenara.<sup>361</sup> Esta intensa religiosidad habría que relacionarla con casos coetáneos, como el de la VII duquesa de Gandia (1632), y con la imagen social de la dama noble en la España moderna, en compromiso con un ideal de nobleza que exigía piedad y fervor.<sup>362</sup> Sin ánimo de ser exhaustivos, concluimos este repaso con la alusión a un último aristócrata titulado: Juan Vallterra, conde de Villanueva y barón de Torres Torres y Castellmontant, cuyo inventario *post mortem* de 1634 describe el estado de su patrimonio mueble en la casa de la calle del Mar de València.<sup>363</sup> Como en la residencia de los condes de Sinarcas, en la sala grande del palacio se exhibían los tradicionales guadamecés, diez piezas seguramente sin decoración que se sumaban a otras “nou peses de guadamasils ab figures de diferents sants, vells” de ubicación incierta. El conjunto pictórico no alcanzó la veintena de cuadros, todos devocionales, tal vez reminiscencia de modos de coleccionar pasados, quizás solamente por imposibilidad económica o acaso por mero desinterés, sin más. Resulta llamativo que a pesar de tener acceso a grandes colecciones cortesanas, algunos de estos aristócratas en la cúspide del escalafón nobiliario valenciano resolvieran no emprender importantes conjuntos pictóricos, con exiguas excepciones positivas. El conocimiento de ciertas colecciones de pintura de nobles en estratos más bajos revela que, tanto en número como en géneros pictóricos, los más atractivos acopios de cuadros podían hallarse en los interiores domésticos de la media y baja nobleza. Que aparentemente ninguno de los nobles titulados aquí presentes poseyera ni un solo ejemplo de pintura mitológica, ¿de qué fue síntoma? ¿de su conservadurismo? ¿de sus recelos para con la pintura? ¿de sus preferencias por ver representadas escenas mitológicas en otros soportes, sobre todo tapices y guadamecés? ¿de su escasa formación humanística? No lo sabemos, pero lo cierto es que, en València, los cuadros mitológicos colgaron solo de las paredes de nobles con una jerarquía social menor que los potentados aquí mencionados.

---

<sup>361</sup> El inventario *post mortem* del 18 de junio de 1636, en: AGFDV, Duquesa de Almodóvar, Escribanía, Protocolos, Pau Pereda, 224.

<sup>362</sup> URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2007, p. 79-80.

<sup>363</sup> Este documento notarial del 21 de abril de 1634, en: ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.531.

### 3. NOBLEZA MEDIA

#### 3.1. La pintura mitológica: factor diferencial

Antes de introducirnos en la consideración de las colecciones de la nobleza media, unas reflexiones previas. Como creemos poder demostrar a lo largo de esta memoria doctoral, el atesoramiento de pintura mitológica fue un factor diferencial en la ideación de la decoración doméstica de los diferentes grupos sociales. Fundamentalmente, entre alta nobleza y el resto de la sociedad valenciana. Si exceptuamos el *Orfeo* del V duque de Gandia en 1592, los dos cuadros grandes “de unas figuras como sátiros” del VII titular de esta casa en 1632, y las preceptivas series de sibilas –mujeres sabias de la Antigüedad clásica a las que se atribuía espíritu profético, pero asimiladas por el cristianismo desde la Edad Media como fórmula de atracción de los paganos y para dar voz al viejo mundo–,<sup>364</sup> ninguno de los nobles titulados estudiados poseía a su muerte pinturas con escenas o personajes mitológicos. Ya hemos apuntado como posibles razones el conservadurismo de estos aristócratas o su exigua formación humanística, aunque tal vez no solo fueron insensibles al conocimiento de la cultura grecolatina, sino a cualquier campo del saber. Si descartamos los titulares de la casa ducal de Gandia, ninguno de ellos tenía en su poder durante sus últimos alientos vitales ni un solo libro manuscrito o impreso. Sabemos que esto no significa que fueran necesariamente sujetos no leídos, porque por ejemplo el I conde de Ficallo y el I conde de Buñol eran personajes con una vasta cultura y con bibliotecas decepcionantes, o directamente inexistente si consideramos el caso de Gaspar Mercader. Además, somos conscientes de que los inventarios *post mortem* congelan en el tiempo el estado del patrimonio familiar en una situación de mínimos, es decir, registran lo que “como mínimo” pudo poseer el noble en vida. No obstante, las colecciones de la alta nobleza no salen bien paradas si las comparamos con las de algunos señores de lugares, como el señor de Cotes, que a su muerte en València en 1603 poseía más de 300 títulos en una interesante biblioteca sobre la que volveremos. O acaso no debamos ser tajantes con afirmaciones tan contundentes, porque como hemos visto algunos de ellos poseían tapices o servicio de mesa de oro con personajes de la mitología griega y romana (Quirra, Chelva y Cocentaina, por ejemplo), tipologías que podían otorgar una mayor diferenciación social dado su elevado coste

---

<sup>364</sup> MORALES FOLGUERA, José Miguel. *Las sibilas en el arte de la Edad Moderna, Europa mediterránea y Nueva España*. Málaga: Universidad de Málaga, 2007, p. 42 y ss.

monetario. También el “instruido” señor de Cotes era partidario de estos soportes tejidos para la contemplación de historias paganas: “sis draps de ras entre grans y gichs ab la història de senta Susana y Daniel, y de Ycaro, de Eneas y altres històries differentes, usats”.<sup>365</sup> Asuntos de la cultura clásica que igualmente podían ser incorporados a la alternativa estival de los tapices, esto es, los ya mencionados guadamecés. Acordémonos de los cueros adobados y pintados con *las Furias* del palacio ducal de Gandia en 1592, o reparemos en los “set retratos guarnits, de guadamacils, pintades les forces de Èrcules” del caballero Francisco Roís de Liori en 1598.<sup>366</sup> Sea como fuere, en los interiores domésticos de la nobleza media y en otras residencias de miembros de estamentos más bajos encontramos con mayor asiduidad ejemplos de pintura mitológica, tal vez porque resultaba mucho más asequible su adquisición o quizás porque sus propietarios desearon expresamente la posesión de estas piezas. Un repaso por los diferentes inventarios de bienes y almonedas analizadas da como resultado el siguiente listado cronológico:

[Inventario *post mortem* de Glaudo Mateu, mercader. Quart de Poblet, València, 28 de octubre de 1599]<sup>367</sup>

Cinch retratos de tela ab diverses pintures y monteria guarnits de fusta, vells, y *dos altres retratos ab dos ninfes y dos galans* guarnits de fusta, vells, y una galera pintada en paper assentada en fusta de capcer molt vella.<sup>368</sup>

[Almonedas de los bienes del fallecido Juan Pérez Pareja, mercader. València, 18 de mayo de 1600]<sup>369</sup>

A Miquel Falcon un retrato gran del Adonis per [6 lliures, 4 sous, 7 diners].

[Inventario *post mortem* de Ramón Boil, señor de la baronía de Bétera. València, 22 de enero de 1603]<sup>370</sup>

Tres retratos mijans, lo hu de la Charitat y los dos de ninphes, guarnits de fusta, usats.

Un altre retrato gran de Júpiter a l'oli, guarnit de fusta.

---

<sup>365</sup> El inventario *post mortem* de Juan Doris Blanes de Palafoix, señor de Cotes, desde el 28 de noviembre de 1603, en: AMDA, Protocolos, Gregori Tarrasa (o Tarrça), año 1603.

<sup>366</sup> El inventario *post mortem* de Francisco Roís de Liori, caballero, fue comenzado en su palacio de València el 5 de diciembre de 1598: ACCV, Protocolos, Jaume Cristòfol Ferrer, 10.112. Estos guadamecés fueron seguramente los vendidos a un o una tal “Vitoria” en las almonedas de sus bienes del 20 de marzo de 1601: “set retratos de guadamacil a Vitoria per set liures”. Véase: ACCV, Protocolos, Jaume Cristòfol Ferrer, 10.115.

<sup>367</sup> El inventario comienza con el registro de los bienes de este mercader en València (13 de octubre de 1599). Ambos pueden consultarse en: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.758.

<sup>368</sup> La cursiva es nuestra.

<sup>369</sup> Las almonedas empezaron el 16 de mayo de 1600 y pueden consultarse en: ACCV, Protocolos, Jeroni Benavides, 5.960.

<sup>370</sup> Este inventario en: ACCV, Protocolos, Lluís Cetina, 11.556.

Dos retratos de Venus y Adonis guarnits de fusta.

[Inventario *post mortem* de Juan Cristóbal Rapalo, noble genovés. Burjassot, València, 25 de mayo de 1603]<sup>371</sup>

Un retrato gran ab una dona desnua gitada, en lens, pintura a l'oli, guarnit de fusta, ussat. [Venus]<sup>372</sup>

Altre retrato gran de una dona desnua ab una serp entortillada [entortijada, retorcida] per lo bras, ussada, pintada en lens a l'oli. [¿Cleopatra?, ¿Pandora?]

[Inventario *post mortem* de Jaime Ricart, mercader. ¿València?, 3 de agosto de 1605]<sup>373</sup>  
Un retrato de tres ninfes.

[Inventario *post mortem* de Pedro Vilarrasa, caballero. València, 6 de septiembre de 1605]<sup>374</sup>

Set retratos guarnits de fusta de les set planetes.

[Inventario *post mortem* de Gaspar Agustín Salelles, notario. ¿València?, 4 de agosto de 1609]<sup>375</sup>

Quatre retratos de ninfes guarnits de fusta.

[Inventario *post mortem* de Jaime Juan Savella (o Çavella), ciudadano. València, 27 de mayo y 10 de julio de 1612]<sup>376</sup>

Tres retratos de lens ab les forces de Èrcules, guarnits de fusta, vells.

Un retrato de llens ab les figures de tres dioses y Narciso, guarnit de fusta.

[Almonedas de los bienes del fallecido Cristóbal Mercader, señor de la baronía de Cheste. Sala del castillo de Cheste, València, 10 de marzo de 1613]

Un retrato del Baco al dit rector [mosén Joan Nofre Ferrer, párroco de Cheste] per tres sous.

[Tasación de los bienes del fallecido Cristóbal Mercader por orden de su hijo y heredero Diego Vives, *olim* Mercader. València, 26 de marzo de 1613]<sup>377</sup>

---

<sup>371</sup> El inventario empieza con la identificación de los enseres de este noble genovés en València (13 de mayo de 1603). Ambos pueden consultarse en: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.764. Fue ya parcialmente transcrito en: LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 107-108.

<sup>372</sup> Su venta en almonedas confirma esta identificación, ya que se habla directamente de la “Diosa Venus” desnuda y con otras figuras: LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 107.

<sup>373</sup> Este inventario en: ACCV, Protocolos, Lluís Cetina, 11.558.

<sup>374</sup> Este inventario en: ACCV, Protocolos, Lluís Cetina, 11.558.

<sup>375</sup> Este inventario en: ACCV, Protocolos, Lluís Cetina, 11.564.

<sup>376</sup> Este inventario en: ACCV, Protocolos, Pere Joan Calderer, 27.401.

<sup>377</sup> Ambos documentos en: ARV, Protocolos, Joan Baptista Gaçull, 10.097.

Quatre retratos, eo hu de les set arts lliberals, lo altre del juhí de Salomó, *lo altre del juhí de Paris y lo altre de l'element de l'ayre*, en quinze sous, quatre diners.<sup>378</sup>

[Inventario *post mortem* de Cristóbal Funes Munyós (o Muñoz), señor de la baronía de Ayódar. 24 de febrero de 1614]<sup>379</sup>

Un altre retrato ab la figura de una dona despullada. [¿Venus?]

[Inventario *post mortem* de Vicente Blasco Garcia, presbítero, beneficiado de la catedral de València. València, 17 de septiembre de 1616]<sup>380</sup>

Un quadro de un Cupido ab la Venus, molt vell.<sup>381</sup>

[Inventario *post mortem* de micer Francisco Gil, doctor del Real Consell. València, 28 de julio de 1618]<sup>382</sup>

Un quadro guarnit de Baco.

[Inventario *post mortem* de Miguel Sanoguera (o Çanoguera), señor de la baronía de Alcàsser. Alcàsser, 29 de julio de 1629]<sup>383</sup>

Tretse quadros pintats al oli, sens guarnir los dotze. Los quatre de devoció ab les imatges de sancta Catarina de Çena, sancta Catarina màrtir, Nostra Senyora de les Dolors y un Christo crucificat; y los nou, *lo hu de la diosa Venus* y los demás retratos de persones particulars y parents de la casa del dit don Miquel Çanoguera.<sup>384</sup>

[Inventario *post mortem* de Luis Bru Muñoz, notario. ¿València?, 8 de febrero de 1636]<sup>385</sup>

Dotze quadros de a dos pams y mig de les amasones pintats a l'oli sens guarnir.

De la consideración de estos datos se infieren varias conclusiones. Como vemos, la presencia de pintura mitológica fue hasta cierto punto habitual en los palacios de la nobleza media (señores de lugares), aunque generalmente su peso en la distribución temática de cada una de estas pinacotecas era mínimo, casi reducido a la pura anécdota. También hemos documentado la existencia de estos temas de la cultura clásica en casas

---

<sup>378</sup> La cursiva es nuestra.

<sup>379</sup> Este inventario en: ARV, Protocolos, Francisco Mallent, 4.508. No se determina en ningún momento del inventario el lugar en el que se custodiaban estos bienes. Nos confunde, además, que durante la confección del mismo, ese 24 de febrero, la viuda del señor de Ayódar, Ana María Ribot y de Munyós, afirmase que todos los bienes encontrados eran suyos propios. Esta cuestión se explica más adelante.

<sup>380</sup> Este inventario en: ACCV, Protocolos, Domènec Oromig, 22.963.

<sup>381</sup> Vendido en las almonedas del 24 de septiembre de ese mismo año: “a Vicent lo hereu set quadros molt vells de la Venus y els sentits per deu reals y mig [1 lliura i 19 sous]”. Véase también: ACCV, Protocolos, Domènec Oromig, 22.963.

<sup>382</sup> Este inventario en: ACCV, Protocolos, Joan Josep Just, 16.994. Fue ya parcialmente transcrito en: LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 108-109.

<sup>383</sup> Este inventario en: ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.526. Fue ya parcialmente transcrito en: LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 112.

<sup>384</sup> La cursiva es nuestra.

<sup>385</sup> Este inventario en: AGFDV, Duquesa de Almodóvar, Escribanía, Protocolos, Pau Pereda, 224.

de la baja nobleza (caballeros y ciudadanos) y en las de sujetos de otros espectros de la sociedad: profesionales con poder adquisitivo (mercaderes) o con una mayor formación cultural (eclesiásticos y notarios). Pero no, insistimos, en las moradas de la más alta nobleza valenciana. Con todo, su importancia debió de ser mucho mayor, ya que algunos de estos mismos escribanos fueron incapaces de reconocer las iconografías de bastantes de los cuadros que otros de sus colegas hubieran querido reunir. Además, estos ítems podían configurar ciclos narrativos (*Los trabajos de Hércules*), alegóricos (los planetas) e icónicos (las amazonas, normalmente en conjuntos de 12 como los emperadores y las sibilas), o ser concebidos como escenas autónomas (*Venus y Cupido*, *Venus y Adonis*, *El juicio de Paris*, etc.). Por último, como con otros géneros pictóricos que ya hemos ido exponiendo, excepto con el devocional, no existía la idea de asociar a las mitologías un mayor valor de mercado, que podría haber tenido su origen en una escasez relativa de la oferta para una sostenida demanda. Como comprobamos con estos datos, su justiprecio podía fácilmente fluctuar entre cifras bastante elevadas (las más de seis libras por el *Adonis* de Juan Pérez Pareja) y otras irrisorias (los tres sueldos por el *Baco* del señor de Cheste, es decir, la mitad del jornal de un peón). Aunque también es cierto que no era lo mismo celebrar unas almonedas en la plaza de la Seu de la ciudad de València que en el salón del castillo de esta pequeña villa señorial, con las limitaciones que este último espacio podía suponer para el vendedor.<sup>386</sup>

¿De dónde procedían estas mitologías? ¿Del mercado artístico local? Seguramente, sí. Tales pinturas mitológicas debieron de ser adquiridas por sus propietarios a marchantes establecidos en València, como la serie de *Los trabajos de Hércules* que compró el Patriarca Ribera a un “italiano” en 1580,<sup>387</sup> o directamente en almonedas regionales, pero no creemos que fueran producciones de pintores valencianos o afincados en el reino. Por varias razones. Tenemos la suerte de conocer algunos inventarios de bienes de pintores fallecidos en el Reino de València a principios del siglo XVII, y en ninguno de ellos se registra la existencia de cuadros mitológicos, ya estuvieran acabados o por terminar. En el inventario *post mortem* de 1603 del pintor Vicente Candel (doc. 4), hallamos solamente

---

<sup>386</sup> Sea como fuere, los precios de venta fueron generalmente bajos. Como hemos visto, por menos de dos libras podríamos haber adquirido en 1616 la *Venus* y otros seis cuadros del presbítero Vicente Blasco García.

<sup>387</sup> “Pagué al ytaliano veynte y tres L. [libras] por doce lienços de pintura de las fuerças de Hércules [...]”. BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 180, nota 134-136.

cuadros religiosos, algunos todavía empezados.<sup>388</sup> En el registro de los bienes del pintor y notario Cristóbal Llorens (doc. 5), fallecido en 1617 también en la capital del reino, encontramos la sistemática pintura devocional y algunos ejemplos de obras profanas, factura o no del mismo Llorens: una caza de osos, ocho cuadros con las maravillas del mundo y una pieza con una historia bíblica pero poco habitual durante estos años, la “Torre de Babilònia [*sic*, Babel]”.<sup>389</sup> Unos años más tarde, en la identificación de los enseres del pintor Luis de Francia en 1631 la tónica vuelve a ser la habitual: ejemplos devotos, estampas, dibujos y otros instrumentos para la práctica de esta disciplina, pero sin rastro de cuadros mitológicos (doc. 6).<sup>390</sup> Y una vez más, en una fecha tan tardía como 1647, en los asientos realizados en València tras la muerte del pintor José Carbonell se anotaron las habituales imágenes religiosas, naturalezas muertas, paisajes y un bodegón sin terminar.<sup>391</sup>

¿Qué queremos decir con esto? Que no era corriente, a la luz de estos inventarios, que los pintores valencianos o establecidos en València se especializaran en la producción de cuadros con historias de la mitología clásica. Las relaciones contractuales entre pintores y clientes tampoco permiten afirmar que en tierras valencianas la oferta de pintura mitológica local estuviera garantizada. Fue muy poco común que se protocolizaran encargos de pintura profana para espacios privados, pero cuando raramente existieron tales escrituras, nunca fue para formalizar la comisión de una mitología, como veremos. Siempre, claro está, a tenor de la documentación manejada. El único caso que conocemos, aunque tardío, tampoco despeja nuestras dudas. Según un documento publicado por López Azorín, el pintor José Tora, residente en València, cobró en 1643 a Jerónima Heraus 12 libras por todos los cuadros que le había vendido, entre los que había imágenes religiosas, de género, y lo que más nos interesa, “doce amazonas”.<sup>392</sup> ¿Significa esto que la serie de amazonas había sido pintada originalmente por el mismo Tora o simplemente que estaba comerciando con las obras de un tercero? Lo ignoramos, pero si nos tuviéramos que inclinar por una de estas dos posibilidades, lo haríamos por la segunda.

---

<sup>388</sup> Este inventario del 6 de septiembre de 1603, en: ACCV, Protocolos, Joan Baptista Queyto, 19.362. La única imagen en principio no devocional fue el “retrato guarnit de fusta mijancer ab la ymatche de una mort y de una dama” (¿una *vanitas*?, ¿una Magdalena penitente?).

<sup>389</sup> El inventario y las almonedas de mayo de 1617 pueden consultarse en: ACCV, Protocolos, Gaspar Bernabeu, 12.190.

<sup>390</sup> Este inventario de bienes del 29 de marzo de 1631, en: ACCV, Protocolos, Francesc Dionís Cercós, 20.779.

<sup>391</sup> LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 28.

<sup>392</sup> LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 95.

La producción conservada de los principales autores de la escuela de pintura valenciana entre los siglos XVI y XVII es también muy significativa. Como ya se ha señalado, es excepcional en el corpus pictórico de Juan de Juanes y en la pintura española del Renacimiento la tabla de *El juicio de Paris* (Udine, Civici Musei e Gallerie di Storia ed Arte), la única localizada de las obras de tema clásico que conocemos del pintor valenciano. Se ha atribuido un origen ilustre a esta pieza, ya que seguramente se trate de la misma tabla inventariada en 1548 entre los bienes de Mencía de Mendoza, II marquesa de Zenete.<sup>393</sup> En este mismo registro de los bienes de la marquesa, y junto a esta tabla, se identificaron otras dos pinturas de tema mitológico y de la misma mano compañeras de la primera, quizás protagonizadas por Venus, cuyo paradero actual se desconoce.<sup>394</sup> Y por último, también ignoramos el destino final del cuadrito “a modo de làmina de mà de Joannes ab la fàbula de Orfeo ab sa guarnició de peral negra de dos y hu y mig” del inventario del ciudadano Martín Almança (1667), que por formato y asunto pudo tratarse de otro cuadro compañero del trío de tablas que acabamos de mencionar, y si no, surgido igualmente de este círculo intelectual y humanista de la corte virreinal del duque de Calabria y Mencía de Mendoza en la capital del reino.<sup>395</sup>

---

<sup>393</sup> FALOMIR, Miguel. “Joanes y su entorno: relaciones sociales y afinidades culturales”. En: HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L. (coord.). *De pintura valenciana (1400-1600). Estudios y documentación*. Alacant: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2006a, p. 279. Sobre la obra de Udine, véase también: BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Joan de Joanes. Una nueva visión del artista y su obra*. Catálogo de la exposición celebrada en València, Museo de Bellas Artes de València, 2000. València: Generalitat Valenciana, 2000a, p. 124-125.

<sup>394</sup> FALOMIR, Miguel, 2006a, p. 279-280.

<sup>395</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando, 2000a, p. 238; GIL SAURA, Yolanda; GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2020, p. 207-208 y 219. Aunque no representa una escena mitológica en sentido estricto, merece ser señalada en este punto la *Alegoría* del Maestro de Alcira en el Museo de Bellas Artes de Budapest (h. 1545-1550), un óleo sobre tabla de intrincado significado moral en el que hacen acto de presencia personajes mitológicos (¿Cupido, Venus, Diana?), y que ha sido interpretado recientemente en relación con la filosofía moral de instrucción marital por Luis Arciniega. Véase: ARCINIEGA GARCÍA, Luis. “La *Alegoría* del Maestro de Alcira, una obra de concordia marital y connotaciones políticas”. En: SERRA DESFILIS, A.; ARCINIEGA GARCÍA, L. (eds.). *Imágenes y espacios en conflicto: las Germanías de Valencia y otras revueltas en la Europa del Renacimiento*. València: Tirant Humanidades, 2021, p. 189-246.





Fig. 30. *El juicio de Paris*, Juan de Juanes, ¿h. 1545? Óleo sobre tabla, 47 x 38 cm. Cívici Musei e Gallerie di Storia ed Arte, Udine.

Décadas más tarde, ya en el siglo XVII, el panorama vuelve a ser muy similar. Como ha estudiado Víctor Marco en su recientísimo libro sobre pintura barroca valenciana, no abundaron tampoco en esta centuria los cuadros de tipo mitológico.<sup>396</sup> El único cuadro que por cercanía cronológica nos hubiera podido interesar, un lienzo con el *Nacimiento de Adonis* de colección particular madrileña que este investigador atribuye a Pedro Orrente (h. 1610-1620), debió de pertenecer realmente al marqués de Leganés, como sugiere el autor, integrando una serie de “fábulas” que realizó para este destacado mecenas. Orrente practicó, por lo tanto, el género de la pintura mitológica, aunque desconocemos si durante su presencia en València (residente en esta ciudad desde 1632) pudo acometer encargos con tales temáticas. Lo cierto es que la totalidad de los ejemplos de pintura mitológica enumerados por Marco pertenecen a pintores activos durante la segunda mitad del siglo XVII, como Pablo Pontons, discípulo del murciano, Crisóstomo Martínez, Vicente Salvador Gómez o Miguel March. Dicho de otra forma, no conocemos ni un solo ejemplo de cuadro mitológico con atribución a alguno de los pintores más importantes de la escuela valenciana del primer tercio del siglo XVII (Juan Sariñena, Francisco Ribalta, Pedro Orrente y Jerónimo Rodríguez Espinosa), periodo conocido por

<sup>396</sup> Seguimos esta obra para lo comentado a continuación: MARCO, Víctor, 2021, p. 109-113.

la crítica como “primer naturalismo”. Es decir, como venimos defendiendo, en la mayoría de los casos se debió de optar por importar del extranjero las obras mitológicas. Que existieran excepciones positivas y muy puntuales como Juan de Juanes, o que puedan aparecer en un futuro casos aislados de nuevas atribuciones no debe alterar una tesis que creemos firme: de los talleres de pintura valencianos salió poquísima o cero pintura mitológica, al menos durante los siglos XVI y XVII.

Marco sugiere como posibles razones que la clientela era especialmente religiosa o laica y devota, rematando que “tampoco hay que olvidar que las obras eran cuidadosamente supervisadas por veedores para el culto y la decencia, y las representaciones que pudieran atentar contra el decoro, como los desnudos, eran sancionadas”.<sup>397</sup> Esto es en parte cierto, aunque cabe hacer matizaciones. Esta preocupación por “transgredir” la ortodoxia cristiana es la que debió de sentir Diego Vich, señor de la baronía de Llaurí, cuando donó en 1641 ciertas pinturas de su colección al convento de Santa María de la Murta en Alzira (València). En una carta del 27 de julio de ese mismo año agradecía al prior que el cabildo hubiese aceptado en las actas capitulares del 19 de julio sus condiciones para efectuar tal donación, puntualizando que:

todas las pinturas que he imbiado sé que son de buena casta, y las expongo sin escrúpulo ni miedo a qualquiera censura de los que entienden la facultad y sus primores. De que no ayan agrado aí no me espantaré, no tanto por la diversidad de gustos, quanto por no ser todas de figuras y de historias divinas, aunque en ellas creo que no ay cosa profana, y si la hubiere ya nos sabremos hazer inquisidores para quemalla.<sup>398</sup>

Por la información publicada en 1791 por fray Francisco Vives, monje bibliotecario de San Miguel de los Reyes en València, conocemos las pinturas que fueron legadas a la Murta: 62 cuadros, entre los que había 31 retratos de valencianos ilustres de Juan Ribalta y taller (algunos de ellos actualmente en el Museo de Bellas Artes de València); dos países de Paul Bril; santos, pintura de género y una naturaleza muerta de Juan Ribalta; una *santa*

---

<sup>397</sup> MARCO, Víctor, 2021, p. 109.

<sup>398</sup> Esta carta de Diego Vich (València, 27 de julio de 1641) se encuentra reproducida en las actas capitulares del convento de la Murta (1580-1661), y puede ser consultada en: AHN, Códices, leg. 525, fol. 244r. Fue ya transcrita en: V.I.F. (fray Francisco Vives según Luis Arciniega). “Continuación de la colección de pinturas que se guardan en el monasterio de Nuestra Señora de la Murta”. *Diario de Valencia*, 26 de mayo de 1791, nº 146, p. 222-223; ídem. “Conclusión de la colección de pinturas que se guardan en el monasterio de Nuestra Señora de la Murta”. *Diario de Valencia*, 27 de mayo de 1791, nº 147, p. 226-227. Esta información fue ya comentada en: LÓPEZ-YARTO, Amelia; MATEO GÓMEZ, Isabel; RUIZ HERNANDO, José Antonio. “El monasterio jerónimo de Santa María de la Murta (Valencia)”. *Ars Longa*, 1995, nº 6, p. 21. Sobre esta donación de pinturas, véase también: ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 1999, p. 283 y ss.

*Cecilia* de los Ribalta, padre e hijo; dos Bassanos; dos Orrentes; cuadros de Luis de Morales, entre ellos un retrato “de N.”; y retablillos y pinturas “del flamenco Andrés”.<sup>399</sup> También donó este noble a la Murta un libro de horas manuscrito con iluminaciones de flores y pájaros, obra de Alberto Durero.<sup>400</sup> Las únicas piezas no devocionales de este listado eran “el plato de uvas”, “el hombrecillo que saluda” y “los pícaros que juegan” de Juan Ribalta, así como los retratos mencionados, y “el quadro de la galera” y los cinco países “de agua y tierra” sin identificar del flamenco Andrés. Una de ellas, por cierto, la de los pícaros, se ha querido identificar con el lienzo *Cuatro pícaros timando a un vendedor de queso mientras juegan a la apatusca* (h. 1620-1625) de colección particular, anteriormente en el comercio artístico madrileño como obra de Jerónimo Jacinto Espinosa. Ahora, según Marco, atribuida a Juan Ribalta.<sup>401</sup> La atribución de este lienzo a Ribalta hijo y su identificación con el cuadro legado a la Murta plantea dudas y se ha hecho solo en base a cuestiones estilísticas, sin considerar medidas u otros detalles documentales más consistentes.<sup>402</sup> También de acuerdo con relaciones formales entre obras conservadas y la producción de Juan Ribalta, sin más, se han querido casar ciertas imágenes de santos con los donados a la Murta.<sup>403</sup> Sea como fuere, lo que nos interesa ahora mismo es imaginar la apariencia de estos cuadros sin figuras ni “historias divinas”, que efectivamente, visto lo visto, no eran ofensivos (“cosa profana”), y si lo hubieran sido, “ya nos sabremos hazer inquisidores” para quemarlos, para censurarlos. Obviamente, “cosa profana” eran las obras de género mitológico, cuyos habituales desnudos hubieran sido indecorosos para un templo de la fe como la Murta de Alzira, del que era patrono Diego Vich.

No es nuestra intención articular una historia de las actitudes de la sociedad valenciana del siglo XVII frente a la pintura mitológica, sino simplemente remarcar la dicotomía

---

<sup>399</sup> V.I.F. “Colección de pinturas que se guardan en el monasterio de Nuestra Señora de la Murta, orden de San Gerónimo, situado en el valle de Miralles, término de la villa de Alcira y Reyno de Valencia”. *Diario de Valencia*, 25 de mayo de 1791, n° 145, p. 218-219.

<sup>400</sup> ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 1999, p. 286.

<sup>401</sup> MARCO, Víctor, 2021, p. 161-162.

<sup>402</sup> No es nuestra intención detenernos en este asunto, pero que sepamos, nunca se ha puesto en relación con este cuadro de colección particular, quizás proveniente de la Murta, una noticia que aporta Orellana sobre la colección valenciana de don Pedro Edo en el siglo XVIII: “en la casa propia del difunto don Pedro Edo, situada en la calle de don Juan Villarrasa, vulgo el *carrer de don Joan*, hay de Espinosa quatro quadros, en que se ven pintados unos galopines con varias actitudes jugando a las damas”. Véase: ORELLANA, Marcos Antonio de. *Biografía pictórica valentina o vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*. València: Ayuntamiento de València, 1967, p. 154.

<sup>403</sup> GÓMEZ FRECHINA, José. *Sebastiano del Piombo. Christ Carrying the Cross*. Londres y Madrid: Colnaghi Studies, 2016, p. 65. También Gómez Frechina sugería entonces que la obra *Cuatro pícaros* del mercado madrileño (Galería Caylus) pudo proceder de la Murta, aunque atribuida a Espinosa.

moral que suponía su posesión según la naturaleza del espacio en el que esta se podía custodiar: público o privado, sagrado o profano. Tras la carta del 27 de julio a la que hemos hecho referencia, en el libro de actas capitulares de la Murta se insertaron las condiciones que había aprobado el cabildo para que se materializara el legado. Entre ellas, las siguientes:

[...] que dicho convento no pueda vendellos ni enajenarlos ni prestallos por ningún caso, obligación ni respeto alguno fuera de dicho convento, y así mismo es mi voluntad que ninguno de dichos quadros se ponga ni sirva en celda particular de ningún frayle, aunque sea la del propio prior, ni en aposento de huésped ninguno, secular ni eclesiástico, porque mi mera voluntad es que con la dicha pintura adornen aquellos padres y señores míos lo que mejor les pareciere de *los puestos públicos y principales* de aquella santa casa.<sup>404</sup>



Fig. 31. *Cuatro pícaros timando a un vendedor de queso mientras juegan a la apatusca*, ¿Juan Ribalta?, h. 1620-1625. Óleo sobre lienzo, 114,5 x 159,5 cm. Colección particular.

Es decir, exceptuando los retratos de valencianos ilustres, que deberían decorar la librería del convento, como se anota sucesivamente, el resto de cuadros estaban destinados a colgar “de los puestos públicos y principales de aquella santa casa”. Aunque desconocemos si Diego Vich poseyó desnudos mitológicos en vida,<sup>405</sup> estos nunca se hubieran podido exhibir en la Murta: primero, porque el noble deseaba expresamente que

<sup>404</sup> AHN, Códices, leg. 525, fol. 244r y ss. La cursiva es nuestra.

<sup>405</sup> Según su inventario de bienes *post mortem* de 1657 no parece que así fuera: ALMARCHE VÁZQUEZ, Francisco. *Historiografía valenciana. Catálogo bibliográfico de dietarios, libros de memoria, diarios, relaciones, autobiografías, etc., inéditas, y referentes a la historia del antiguo Reino de Valencia*. València: Imprenta La Voz Valenciana, 1919, p. 240 y ss.

su colección de pinturas fuera “pública”, y segundo, porque siendo así, estos hubieran resultado “cosa profana” y ofensiva. Además, que se insertaran en este conjunto pinturas no devocionales pero no indecorosas, como hemos comprobado, obedecía a la voluntad de Diego Vich de respetar la integridad de la colección, sin que se acometiera una selección previa.<sup>406</sup> Para que nos hagamos una idea de esto que estamos comentando, cuando el Patriarca Ribera legó al Colegio Seminario de Corpus Christi de València su colección de pinturas tras su fallecimiento (1611), entraron a formar parte de los fondos artísticos de esta institución religiosa una serie de cuadros, entre los que había desnudos mitológicos. Por ejemplo, la serie alegórica de *Los cuatro elementos* obra de Paolo Fiammingo (1540-1596), cuatro lienzos protagonizados por dioses de la mitología clásica (Agua/Neptuno, Tierra/Ceres, Aire/Juno, Fuego/Vulcano) y repletos de personajes masculinos y femeninos en carnes. Fernando Benito documentó la serie en uno de los aposentos del palacio arzobispal de València, una de las residencias del prelado, a tenor de lo descrito en su inventario *post mortem* de 1611.<sup>407</sup> A la muerte del arzobispo de València, los cuadros fueron traídos a la biblioteca del Colegio, es decir, a un lugar reservado y no “público y principal”, inventariándose allí desde entonces en todos los posteriores registros. La preocupación de Diego Vich por estas cuestiones, aunque no se “espantase” ante posibles críticas, tenía su última razón de ser en la imagen social que de su personaje quería proyectar. Como ha sentenciado Antonio Urquizar, “la piedad fue el valor más seguro sobre el que cimentar una imagen pública en la España de la Edad Moderna”.<sup>408</sup>

Sin embargo, como hemos visto, y a pesar de estar en juego la reputación de uno y su lugar en la sociedad, en muchos interiores domésticos valencianos, incluso de religiosos,<sup>409</sup> se guardaba pintura mitológica, gran parte de las veces protagonizada por desnudos masculinos y femeninos. Siempre, claro está, de puestras adentro. Es más, no

---

<sup>406</sup> ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 1999, p. 286.

<sup>407</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 264-265.

<sup>408</sup> URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2007, p. 82. Llega a esta conclusión después de comentar el caso del alcalde sevillano Lara de Buiza (p. 81), en cuyo juicio de 1580-1581 se adujo como prueba de su vida desordenada el hecho de poseer desnudos mitológicos en su estudio. El alcalde los retiró por “buenos lienzos de santos”. Sobre la pintura erótica y con desnudos mitológicos o bíblicos en las colecciones de las élites madrileñas durante el siglo XVII, véase: GARCÍA CUETO, David. “La pintura erótica en las colecciones aristocráticas madrileñas de la segunda mitad del siglo XVII”. En: MÍNGUEZ CORNELLES, V.; RODRÍGUEZ MOYA, I. (eds.). *Visiones de pasión y perversidad*. Madrid: Fernando Villaverde, 2014, p. 40-57.

<sup>409</sup> Ya hemos considerado los casos de Vicente Blasco García, presbítero, beneficiado de la catedral de València, y del Patriarca Ribera, arzobispo de esta misma ciudad. También en Cataluña, por ejemplo, se ha documentado la presencia de pintura mitológica en colecciones de eclesiásticos: CARBONELL I BUADES, Marià, 1995, p. 170 y ss.

existió el más mínimo pudor para mostrar desnudos mitológicos junto a pinturas devocionales. A la muerte en 1614 de Cristóbal Funes Munyós (o Muñoz), señor de la baronía de Ayódar, se registraron las pinturas de la casa en la que había fallecido, entre las que estaba la presumible *Venus* que ya hemos citado (“un altre retrato ab la figura de una dona despullada”). Lo curioso es que inmediatamente antes y después de este ítem, sugiriendo su proximidad espacial en una misma estancia (“en la primera cambra aprés dit menjador”), se anotaron los siguientes cuadros, respectivamente: “un retrato ab la figura de la mare Teresa pintat a l'oli” y un “altre retrato ab un Ninyo pintat a l'oli”.<sup>410</sup> Esto es, un retrato de santa Teresa de Jesús (beatificada en 1614) y una imagen del Niño Jesús. Quizás, aunque esta es una mera hipótesis, se estaban privilegiando los valores artísticos de las obras por encima de los devocionales.



Fig. 32. Disposición actual de la decoración de la biblioteca del Colegio de Corpus Christi de València, con *El elemento del aire* de Paolo Fiammingo (década de 1580, óleo sobre lienzo, 123 x 187 cm) en la zona superior derecha.

Finalmente, podemos incluso sospechar cómo serían algunas de las iconografías de los cuadros mitológicos del listado inicial. Los “del juhí de Paris y lo altre de l'element de l'ayre” del señor de Cheste en 1613 son dos de los más sugestivos de cuantos hemos localizado. El tema de *El juicio de Paris* es una rareza en el coleccionismo pictórico de la València de estos años, aunque ya en el siglo anterior habían circulado por esferas muy reducidas ejemplos similares. Ya hemos hablado de la obra que poseyó Mencía de

<sup>410</sup> Estas referencias en la continuación del inventario del noble del 24 de febrero de 1614, comenzado el día 10 de ese mes y consultable en: ARV, Protocolos, Francisco Mallent, 4.508.

Mendoza, seguramente la tabla de Juan de Juanes, pero también el III duque de Segorbe guardaba en 1575 en su castillo señorial un lienzo con este tipo iconográfico pero con ligeras diferencias compositivas.<sup>411</sup> Esta idiosincrática iconografía es, como decimos, una anomalía en el coleccionismo valenciano de principios del XVII, aunque su bajísima tasación no iba en consonancia ni con su singularidad temática, ni con la estimación de una pieza de mano de Juan de Juanes, ni con su posible origen ilustre. De hecho, un peón trabajando menos de tres días podría haber adquirido en 1613 este cuadro y otros tres más, a tenor de la tasación total del conjunto de cuatro obras del señor de Cheste, entre ellas *El elemento del aire*, tal vez similar a la que fue del Patriarca Ribera, en la que vemos a la diosa Juno sobre un carro tirado por dos pavos reales y entre nubes, pájaros, aves acuáticas y otras figuras mitológicas.<sup>412</sup> Asimismo, el cuadro “gran de Júpiter a l'oli” del señor de Bétera en 1603 pudo representar al dios romano en una de sus múltiples transmutaciones, como por ejemplo transformado en cisne. Así lo encontramos en la historia de *Leda y el cisne*, tema figurado ya medio siglo antes en el “retrato de una dama ab lo déu Júpiter en forma de oca” que perteneció a Pedro de Moncada en València en 1556.<sup>413</sup> Por último, en esta misma colección nobiliaria de 1603 se custodiaban “dos retratos de Venus y Adonis guarnits de fusta”, tal vez dos cuadros independientes, uno con *Venus* y otro con *Adonis*, o más probablemente dos versiones de *Venus* y *Adonis* pintados en una misma escena. Si fue este último el caso, cabría relacionarlo con el *Venus y Adonis* de Tiziano (1554, Museo del Prado), ya que sospechamos que por estas fechas en València podrían haber estado circulando estampas con la composición del de Pieve di Cadore. Lo intuimos porque en *La viuda valenciana* de Lope de Vega, una comedia

---

<sup>411</sup> “Primo un retrato pintat sobre lens blanch sense guarnir, de diverses colors, ab les tres deesses, Paris que dormia, ab lo déu Cupido, vell”. Es decir, *El juicio de Paris* pero con Paris durmiendo y con Cupido. Este lienzo fue inventariado junto con otras telas con personajes mitológicos, guardadas todas ellas en una caja en el castillo de Segorbe. La referencia en: ARV, Varia, lib. 812, fol. 336v. Inexplicablemente, esta obra no fue señalada en la transcripción “íntegra” que ofreció Santi Torras en su tesis doctoral de este inventario de lienzos del III duque de Segorbe, Francisco de Aragón, custodiados en el castillo de esta misma ciudad. El inventario de bienes se inició el 16 de mayo de 1575 y fue parcialmente transcrito en: TORRAS TILLÓ, Santi, 1997, p. 445 y ss., doc. 8. El asiento de los lienzos en este mismo inventario, sin la transcripción del cuadro de *El juicio de Paris*, en: TORRAS TILLÓ, Santi, 1997, p. 460 y ss.

<sup>412</sup> Una reproducción a color de esta pintura en el siguiente estudio, disponible en línea: CAMPOS-PERALES, Ángel, 2018a, p. 132. De nuevo, sobre la serie alegórica de *Los cuatro elementos* de Paolo Fiammingo, véase: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 264-265.

<sup>413</sup> Véanse el inventario de bienes y las almonedas de Pedro de Moncada de enero de 1556, en: ACCV, Protocolos, Joan Bellot, 11.684. Agradezco esta referencia de archivo a Mercedes Gómez-Ferrer. Seguramente el cuadro de *Leda y el cisne* de Moncada reproducía la famosa obra perdida de Miguel Ángel que hizo para el duque de Ferrara (1530), conocida por dibujos, estampas y copias.

que la crítica considera escrita alrededor de 1600, fruto de la inspiración de su visita a la ciudad en 1599, se presenta la siguiente reveladora escena:

VALERIO, en hábito de mercader, con estampas.  
VALERIO —¡A la rica stampa fina!  
[...]  
LEONARDA —Mostrá, ¿qué es este papel?  
VALERIO —El Adonis del Tiziano, / que tuvo divina mano / y peregrino pincel. / ¡Oh  
quién éste hubiera sido, / cuando fue tan regalado! / Pues muero desesperado, / y él murió  
favorecido. / Esta, por vida de Aurelio, / que es de las ricas y finas; / que es de Rafael de  
Urbina / y cortada de Cornelio. / Esta es de Martín de Vos, / y aquesta de Federico.  
LEONARDA —Mal a estas cosas me aplico. / ¿No traéis cosas de Dios?<sup>414</sup>

Como ha explicado Javier Portús, la alusión a la obra de Tiziano establece un sutil símil entre la trama argumental de esta pieza teatral y la historia narrada en el lienzo, seguramente una *invenzione* del veneciano.<sup>415</sup> Además, como también señaló este investigador, resulta interesante el testimonio final de Leonarda, quien manifiesta no acomodarse a estas profanas iconografías, moralmente reprochables, prefiriendo “cosas de Dios”, es decir, “de figuras y de historias divinas”, como hubiera dicho Diego Vich. Aunque lo que más nos importa resaltar es la constatación que este fragmento dramático revela en cuanto a la difusión del grabado de tema profano –mitológico– en la España y la València de inicios de siglo: las estampas de calidad, como las pinturas de caballete que copiaban, eran principalmente de artistas extranjeros (Tiziano, Rafael, Cornelis Cort, Martín de Vos y Federico Zuccaro). Estas debieron de ser consumidas por los interesados también en pintura mitológica, como el señor de Bétera, cuyos cuadros de *Venus y Adonis* pudieron ser, fácilmente, reproducciones de la obra de Tiziano entonces en las colecciones reales, hechas tal vez en València a través de estas estampas o más probablemente en el extranjero y después importadas.

---

<sup>414</sup> Citamos por el estudio de Javier Portús “Uso y función de la stampa suelta en los Siglos de Oro” en: MORÁN TURINA, Miguel; PORTÚS PÉREZ, Javier, 1997, p. 273. Aunque no lo sabemos con seguridad, es bastante probable que Lope escribiese *La viuda valenciana* después de su segunda visita a València (1599). Esta opinión ha sido expresada por Teresa Ferrer en: VEGA, Lope de. *La viuda valenciana*. Edición, introducción y notas de Teresa Ferrer Valls. Madrid: Castalia, 2001, p. 14.

<sup>415</sup> MORÁN TURINA, Miguel; PORTÚS PÉREZ, Javier, 1997, p. 273-274.



### 3.2. Las colecciones de la nobleza media

Hemos iniciado el capítulo dedicado a la nobleza media con este excursus introductorio sobre pintura mitológica porque ésta fue atesorada casi exclusivamente por los señores de lugares y por sujetos en estratos inferiores, aunque existieron más diferencias en cuanto al modo de coleccionar de unos y de otros, como iremos exponiendo. Una de las colecciones de pintura más interesantes de la nobleza media fue, por número y temas de sus piezas, la del ya citado Ramón Boïl, caballero, señor de la baronía de Bétera y de los lugares de Xirivella y Massanassa. En su inventario *post mortem* de 1603 en València –en el actual palacio de los Boïl d’Arenós, “nomenada la casa del senyor de Bétera”, como se dice en el mismo– y en Bétera –en el castillo señorial– se registraron un total de 116 pinturas (doc. 7).<sup>416</sup> Lo primero que llama la atención cuando uno consulta estos asientos de bienes es que el mencionado noble reunió más pinturas en su villa señorial (72) que en la capital del reino, en pleno centro urbano (44), lo cual no fue habitual si tenemos en cuenta las colecciones de otros nobles. Acordémonos de Quirra y Buñol. Considerando ambos espacios, los porcentajes de pintura abiertamente devocional fueron bajos (15,51%, casi una veintena de cuadros), aunque muy similares a los obtenidos en otros conjuntos pictóricos (Ficallo y Quirra, por ejemplo). De la pintura profana destacamos las obras mitológicas ya mencionadas –que llamativamente compartían las paredes de un mismo estudio con las imágenes de santos que fueron donadas a la cartuja de Porta Coeli en Serra (València)–,<sup>417</sup> los habituales emperadores, una serie con *Las cuatro estaciones*, alegorías de virtudes (*Caridad, Fe y Justicia*), una *Lucrecia*, retratos –muy escasos– de lo que parece un remanente de una pasada galería de personajes ilustres

---

<sup>416</sup> Este inventario de bienes en: ACCV, Protocolos, Lluís Cetina, 11.556. Ramón Boïl casó con doña Francisca Ferrer y de Boïl, hermana de Jaime Ferrer, gobernador general de València. Conocemos el inventario de bienes *post mortem* de la viuda del señor de Bétera, empezado el 18 de febrero de 1615 en: ACCV, Protocolos, Jaume Cristòfol Ferrer, 10.129. Habitaba a su muerte en una casa alquilada de la calle Alborai de València, donde se encontraron unos cuantos libros devocionales, decenas de estampas de santos, pintura religiosa, un *Calvario* pequeño de mármol, y lo más curioso de todo: “cent cinquanta retaullets chiquets de algeps” (150 retablitos pequeños de yeso).

<sup>417</sup> De la consulta de estudios monográficos sobre la cartuja de Porta Coeli y su patrimonio artístico se infiere que los Boïl fueron importantes benefactores de este convento durante décadas. De hecho, sabemos que Ramón Boïl era propietario de una capilla en esta institución religiosa: FUSTER SERRA, Francisco. *Legado artístico de la Cartuja de Portaceli. Obras, iconografía, benefactores y artífices en su contexto histórico*. Salzburg: Universität Salzburg, 2012, p. 231. Sin embargo, no hemos encontrado más datos sobre este legado de tres pinturas del señor de Bétera a Porta Coeli. Véase también: FUSTER SERRA, Francisco. *Cartuja de Portaceli. Historia, vida, arquitectura y arte*. València: Ajuntament de València, 2003; EIXARCH, Joan Antoni *et al.* *Catàleg de benefactors de la cartoixa de Portaceli (1272-1688), copiat per Josep Pastor entre 1780 i 1781*. Edición a cargo de Albert Ferrer, Estefania Ferrer y Francisco Fuster. València: Universitat de València, 2020.

—dos retratos pequeños, uno del rey “don Joan” y otro de Álvaro de Luna (¿Juan II y su valido?)—, también con mujeres —un “retrato de una turca” y “un altre retrato gich ab dos mores”—, y temáticas muy poco habituales, como “un retrato de una boda de uns músichs”.

No obstante, lo más interesante lo hallamos en el castillo de Bétera, en una de cuyas piezas de paso —“lo corredor”— se encontraron “quaranta-cinch [45] quadros mijans pintats a l'oli de diverses figures al viu”, es decir, lo que tiene toda la pinta de ser una galería de retratos de antepasados, la más numerosa de cuantas tenemos documentadas durante estos años en el reino.<sup>418</sup> La locución adverbial “al viu” (“al vivo”, *ad vivum*) es una expresión habitual en las fuentes históricas de la València moderna, sobre todo en aquellas relativas a la descripción de retratos y el modo en que debían realizarse o habían sido producidos. Por ejemplo, cuando se contrató con el pintor Juan Sariñena en 1591 la decoración de la Sala Nova del palacio de la Generalitat (hoy Salón de Cortes de la Generalitat, València), se especificó que los diferentes personajes retratados en la “sitiada dels diputats” (diputados de la Generalitat) habían de ser pintados “al viu”.<sup>419</sup> Es decir, del natural, garantizándose una fiel representación de sus semblantes. De hecho, sabemos que el pintor italiano Francisco Pozzo, colaborador de Sariñena en estas pinturas murales, para la elaboración del *Estamento militar o nobiliario* de esta Sala Nova había ido casa por casa de dichos nobles “y retratat a cada hu de aquells en un patio y de dit patio los ha esculpit en dit pany de paret”.<sup>420</sup> Que el testimonio fuera de primera mano, basado en la propia experiencia del retratista —Francisco Pozzo en este caso—, aseguraba que la traslación de los rostros sobre un plano bidimensional resultase lo más verosímil posible.

---

<sup>418</sup> Según el inventario de bienes *post mortem* de Helena Boïl, madre del entonces señor de Bétera, Jaime Sorell, empezado el 3 de junio de 1612 en València, lo conservado en el castillo de Bétera eran “retratos”, sin más: “ittem dix que en lo corredor de Bétera y a diversos retratos”. Este inventario en: ACCV, Protocolos, Pere Joan Calderer, 27.401.

<sup>419</sup> GIL SAURA, Yolanda. “De la sitiada de la Sala Nova a los retratos reales valencianos. Rostros de los diputados y la monarquía”. En: FURIÓ, A.; GARCÍA MARSILLA, J. V. (eds.). *La veu del Regne. 600 anys de la Generalitat Valenciana. Volum III. La Generalitat Valenciana. Espais i imatges de la Generalitat*. València: Universitat de València y Generalitat Valenciana, 2021, p. 149. Sobre este programa decorativo, dirigido por Sariñena y llevado a cabo en compañía de otros pintores (Vicente Requena *el Joven*, Vicente Mestre, Luis Mata, Sebastián Zaidía y el italiano Francisco Pozzo), y que incluía también la ejecución de otros retratos corporativos, véase igualmente: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 2007, p. 39 y ss. Otro retrato de grupo interesante de estos años es el de *Domingo Anadón entregando a los gremios los estatutos de la Pila de san Vicente Ferrer*, obra también de Sariñena, hoy en la valenciana Colección Burguera, en el que vemos representados a diferentes representantes de los gremios de la ciudad: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 2007, p. 116.

<sup>420</sup> Cfr. GIL SAURA, Yolanda, 2021, p. 159.



Fig. 33. *Estamento militar o nobiliario*, Francisco Pozzo, h. 1592-1593. Salón de Cortes del palacio de la Generalitat, València.

Al mismo tiempo, la expresión “al viu” podía adquirir un grado de significación diferente. Cuando en 1580 la Generalitat confió al mismo Sariñena su primer encargo en tierras valencianas tras su estancia en Roma, un retrato del rey Jaime I, se hablaba de una efigie “al viu de la figura del invictísim senyor rey en Jaume”.<sup>421</sup> ¿Cómo es posible que se hubiera podido realizar del natural un retrato de un personaje muerto en el siglo XIII? Obviamente no era factible, porque tampoco se había elaborado siguiendo este procedimiento. Sabemos que tanto para dicho retrato, hoy perdido, como para el de este mismo monarca en el Colegio de Corpus Christi de València, Sariñena se debió de servir de una estampa del rey conquistador, basada al mismo tiempo en un dibujo original de Juan de Juanes.<sup>422</sup> Por lo tanto, en este contexto la locución “al viu” adquiere un cariz semántico distinto, más relacionado con la voluntad de transmitir viveza –credibilidad–, respetando la imagen históricamente establecida, que con el expreso deseo de copiar del natural el “auténtico retrato” del efigiado.<sup>423</sup> Dicho esto, ¿cómo serían las figuras “al viu”

<sup>421</sup> ALCAHALÍ, Barón de. *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. València: Imprenta de Federico Doménech, 1897, p. 337.

<sup>422</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando, 2007, p. 100.

<sup>423</sup> Esta misma idea de la expresión “al viu” como sinónimo de una representación creíble de la realidad es la que encontramos, por ejemplo, en el “Christo al viu ab sa peanya de fusta” que perteneció a Honorato Figuerola, canónigo de la catedral de València. Esta referencia en su inventario del 8 de febrero de 1608, en: ACCV, Protocolos, Joan Sancho López, 9.077. Una discusión sobre las posibles acepciones de la expresión “al viu”, también en: GIL SAURA, Yolanda, 2021, p. 158 y ss. Asimismo, sobre este gusto por representaciones al vivo que se da en la València de finales del siglo XVI y principios del XVII, íntimamente relacionadas con el interés de plasmar la corografía de la ciudad, véase: BÉRCHEZ, Joaquín; GÓMEZ-FERRER, Mercedes. “Mirar y sentir la ciudad. La Valencia *al viu* en el siglo XVII”. En: PEÑA VELASCO, C. de la (coord.). *En torno al Barroco. Miradas múltiples*. Murcia: Universidad de Murcia,

del castillo de Bétera? Seguramente algunos de estos retratos debieron de ser realizados del natural, sobre todo los relativos a miembros más recientes de la casa nobiliaria, aunque no debió de ser así, ni mucho menos, en cuanto a los cuadros de la parentela en la que hundía sus raíces este linaje. Esto nos lleva a considerar una última cuestión, la importancia de la genealogía para el pensamiento nobiliario, una memoria familiar que se convertía muchas veces en una obsesión y que era necesario preservar. En este sentido, la sistematización de una galería de retratos en la mencionada residencia señorial tendría un valor pedagógico de primer orden, ya que permitía visualizar la historia de la estirpe y proclamar las virtudes de antepasados y héroes familiares.<sup>424</sup> En la València barroca el fenómeno se generalizó, con casos tan relevantes como el de la familia Cervellón, cuya galería de retratos fue encargada por el conde Gerardo Cervellón en torno a 1670.<sup>425</sup> Como ha puesto de manifiesto Yolanda Gil, en tierras valencianas el coleccionismo de retratos se introdujo durante el Quinientos con Mencía de Mendoza, y prosiguió con el Patriarca Ribera,<sup>426</sup> aunque desde el punto de vista nobiliario, si confirmamos que los 45 cuadros de Bétera constituían una serie homogénea de descendientes, ésta sería la primera documentada de los siglos XVI-XVII.

Antítesis devocional de la colección del señor de Bétera fue la pinacoteca del señor de la baronía de Nàquera, el caballero Melchor Figuerola, que debió de morir a finales de 1609, cuando se empezó su inventario de bienes *post mortem* en la casa valenciana que habitaba, cerca del Almodí (doc. 8).<sup>427</sup> Todos y cada uno de los 114 cuadros encontrados en su residencia eran religiosos, destacando los “cent retratos de mig cos en bastiment, de tela, ço és, setanta y sis de figures de diversos sants y vint y quatre cibilles, pintura a l'oli” que se acumularon en una de las habitaciones. Esta concentración de pinturas en una sola habitación ya la hemos visto en casa del marqués de Quirra (1624), aunque el hecho de que 76 de ellas fueran exclusivamente de santos es algo excepcional en el contexto

---

2006, p. 13-27. Por último, en un marco más global, más relacionados tal vez con imágenes “científicas” pero de valor para entender el uso de los términos “del natural”, “contrafacta” y “ad vivum”, véanse los siguientes estudios: PARSHALL, Peter. “*Imago contrafacta: Images and Facts in the Northern Renaissance*”. *Art History*, 1993, vol. 16, nº 4, p. 554-579; SWAN, Claudia. “*Ad vivum, naer het leven, from the life: defining a mode of representation*”. *Word and Image*, 1995, vol. 11, nº 4, p. 353-372; MARCAIDA LÓPEZ, José Ramón. *Arte y ciencia en el Barroco español. Historia natural, coleccionismo y cultura visual*. Sevilla y Madrid: Fundación Focus-Abengoa y Marcial Pons, 2014b, p. 156 y ss.

<sup>424</sup> CARRASCO MARTÍNEZ, Adolfo, 2000, p. 74-75.

<sup>425</sup> GIL SAURA, Yolanda. “La invención de la genealogía: la galería de retratos de la familia Cervellón”. *Ars Longa*, 2012, nº 21, p. 277-293.

<sup>426</sup> GIL SAURA, Yolanda, 2012, p. 278-279.

<sup>427</sup> Tal inventario fue comenzado el 27 de diciembre de 1609 y puede consultarse en: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.770.

valenciano, acompañadas como vemos de las proféticas sibilas, seguramente organizadas en dos series de 12. El resto de imágenes devocionales son también interesantes. La efectista “Verònica Santíssima de Nostre Señor pintada en cuyro” y clavada en una pieza de madera produciría una honda impresión en su propietario, una intención ilusionista que imitaron pintores del medio español como El Greco, primero, y Zurbarán, después, para la composición de sus famosas santas faces. También se hallaron “honse retratos de tela sense guarnir, pintura al aygua, de la ystòria de sant Jussep y el rico avariento”. Esta última iconografía, la de *Lázaro y el rico Epulón*, pudo seguir fácilmente modelos bassanescos, y pudo ser interpretada, como se ha explicado, desde múltiples puntos de vista, aunque su lectura moral fundamental consistió en oponer la riqueza aparente de los poderosos con la auténtica riqueza espiritual, la que proporcionaba la fe en Dios.<sup>428</sup> Pero, sobre todo, uno de los mejores cuadros de la colección, que de hecho se califica “de bona mà” en el inventario, fue el “lens ab la figura del Christo crucificat y lo dit quòndam Melchior Figuerola agenollat als peus del Cristo, pintura a l'oli y de bona mà, ab una cortina de tela morada per a cubrir dita figura”. Esto es, un Cristo crucificado con la figura del donante Melchor Figuerola arrodillado y en oración, siguiendo composiciones cercanas en el tiempo como la del *Calvario con donante* de Luis de Morales (h. 1565-1575, Museo de Bellas Artes de València) o la del *Cristo crucificado con dos donantes* de El Greco (h. 1590, Louvre, París). Que esta primera obra se conserve en el Bellas Artes de la ciudad podría habernos inducido a pensar que fuese la original del señor de Nàquera, aunque varios argumentos imposibilitan esta idea: primero, la pieza conservada es realmente una tabla y no un lienzo; segundo, procede en origen seguramente del convento de agustinas de San Cristóbal en València y no de una colección particular; y tercero, el donante retratado es ciertamente un religioso y no un laico, tal vez Francisco Roca, quien fuera deán de la colegiata de Gandía y canónigo de la catedral de València.<sup>429</sup> De todas formas, si esta tabla se custodiaba ya en València en el siglo XVI, cosa que desconocemos, pudo servir de modelo a nuestro lienzo. Un esquema que, por otro lado, también derivaba de ejemplos medievales conservados durante estos años en el reino,

---

<sup>428</sup> Véase el texto explicativo de Miguel Falomir sobre la obra *Lázaro y el rico Epulón* de Leandro Bassano (Museo del Prado), en: FALOMIR, Miguel, 2001, p. 74-75.

<sup>429</sup> Todos estos datos en: RUIZ GÓMEZ, Leticia. *El Divino Morales*. Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Museo Nacional del Prado, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, y Barcelona, Museo Nacional d'Art de Catalunya, 2015-2016. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2015, p. 209-211. La figura del canónigo Francisco Roca es de gran importancia en el contexto artístico valenciano del siglo XVI, ya que, por ejemplo, sabemos que mandó a Juan de Juanes que elaborase el retrato del arzobispo Tomás de Villanueva (†1555) para la catedral de València, hoy perdido: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 2000a, p. 147.

como el *San Miguel triunfante sobre el demonio con Antoni Joan, señor de Tous* de Bartolomé Bermejo (1468, The National Gallery, Londres), entonces en el altar mayor de la iglesia parroquial de Tous, un municipio cercano a València.



Fig. 34. *Calvario con donante*, Luis de Morales, h. 1565-1575. Óleo sobre tabla, 235,5 x 156,6 cm. Museo de Bellas Artes de València, València.

Leyendo el resto de ítems de este inventario de 1609 uno podría llegar a pensar que el patrimonio que se estaba anotando era el propio del “rico avariento” de la parábola de Lázaro. La riqueza de los ajuares domésticos del señor de Nàquera era doble: material y espiritual. Una colección de signos de diferenciación social, más que artística, que proyectaba la imagen de un acaudalado y piadoso caballero: pintura y escultura religiosa (figuras en mármol y bronce), reliquias y relicarios de santos, telas moriscas y alfombras turcas (“molt bones en sa spècie cascuna”, se dice sobre estas últimas), camafeos, joyas zoomorfas (“un joyell de or a modo de goset ab dos perles y un rubí”), escritorios con decoraciones figurativas, plata, tapices y reposteros, un camarín, sillas llegadas de Palermo, esclavos, etc. Sabemos, además, que algunos de estos bienes, sobre todo las pinturas y reliquias de santos, subsistían en el seno de la hacienda familiar a la muerte en 1624 del hijo de nuestro protagonista, su heredero, Francisco Figuerola Pardo de la

Casta.<sup>430</sup> Y que el tío de este último, Honorato Figuerola, hermano de Melchor y canónigo de la catedral de València, así como inquisidor apostólico en la ciudad de Zaragoza, también reunió una importante colección artística: muy preciada a tenor de los precios pagados en almonedas, totalmente devocional y con una pequeña galería de retratos de papas (“dotze retratos chichs en sos bastiments dels primitius papes”).<sup>431</sup> Sin detenernos más en los Figuerola, queremos poner de manifiesto, finalmente, la estrategia familiar que suponía el hecho de colocar a un hijo segundón a servir a la Iglesia en la España moderna. Esto es, toda una “inversión”, como ha estudiado el profesor Enrique Soria, que conllevaba una serie de beneficios, como la reducción del número de herederos y mayores expectativas de herencia para los descendientes.<sup>432</sup> Aunque nos encontraremos muchos más casos similares (véanse los Borja), en esta ocasión el estrategia familiar debió de ser Honorato Juan Figuerola, padre de Melchor y de Honorato, mientras que el gran beneficiado económicamente hablando fue su nieto Francisco, heredero tanto de su padre como de su tío.

Que el señor de Nàquera atesorara 114 pinturas estrictamente devocionales no fue usual para las fechas que estamos manejando. Los actos de exagerado fervor, entre los que estaba la reunión de pintura rigurosamente religiosa, fueron representativos del *habitus* cultural de las mujeres nobles, como hemos venido argumentando. Por ello, nos vuelve sorprender que casi la totalidad de los 68 cuadros de otro señor de vasallos fallecido

---

<sup>430</sup> Su inventario de bienes *post mortem* del 10 de julio de 1624 fue llevado a cabo en las casas de Nàquera y València, entre las que se distribuyó este patrimonio familiar. Véase: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.777. De una de estas reliquias se decía: “item un dit del pare frare Domingo Anedó de l'orde de Sant Domingo, hi·s confia per Sa Santedad que serà canonicat, posat en un reliquiari de bronso ab tres vidres esqueirat a modo de columna”. Es decir, del venerable fray Domingo Anadón, dominico fallecido en València en 1602 en olor de santidad, que a la postre no fue canonizado.

<sup>431</sup> El inventario de bienes de Honorato Figuerola, comenzado en València el 5 de febrero de 1608, y proseguido en Zaragoza el 17 de mayo de ese año, en: ACCV, Protocolos, Joan Sancho López, 9.077. En este mismo tomo notarial pueden consultarse sus almonedas en València (desde el 1 de marzo) y en Zaragoza (12 de agosto). Más almonedas *post mortem* de sus bienes (1608 y 1609), en: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.770. El 14 de marzo de 1608 los herederos del canónigo pagaron poco más de tres libras al pintor Francisco Blasco, residente en València, por “viginti quatuor escutis armorum dicti inquisitoris per me depictis et factis ad ornatu sepulture dicti inquisitoris in die quo fuit sepultus”: ACCV, Protocolos, Joan Sancho López, 9.077. El inquisidor reunió también una importante biblioteca, entre cuyos volúmenes estaba el *Discorso intorno alle imagini sacre et profane* del cardenal Paleotti, arzobispo de Bolonia, publicado en 1582 y sobre el que volveremos. Este libro fue vendido en las almonedas del 13 de enero de 1609: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.770. Por un ítem del inventario de 1608 sabemos que el inquisidor vivió también en Bolonia, donde estudió: “item lo doctorat del dit senyor inquisidor fet en la Universitat de Bolònia”. Finalmente, sabemos que también poseía una alquería en la Huerta de València junto al palacio de recreo del arzobispo Juan de Ribera: CAMPOS-PERALES, Ángel. “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.; GIL SAURA, Y. (eds.). *Ecos culturales, artísticos y arquitectónicos entre Valencia y el Mediterráneo en Época Moderna*. València: Universitat de València, 2018b, p. 312.

<sup>432</sup> SORIA MESA, Enrique, 2007, p. 155 y ss.

durante estos años, en 1614, fueran devotos. Nos referimos a Cristóbal Funes Munyós (o Muñoz), señor de la baronía de Ayódar, de la tenencia de Villamalur y de los lugares de Torralba y Fuentes en el Reino de València. A su muerte a comienzos de 1614 se inició el proceso de inventariado de sus bienes, como se indicó en un documento notarial del 10 de febrero de ese mismo año.<sup>433</sup> No obstante, el 24 febrero su viuda, Ana María Ribot, reclamó que el patrimonio mueble y la casa en la que había fallecido don Cristóbal eran bienes propios, como era ya sabido por su hijo y heredero, Jerónimo Funes Munyós (doc. 9). El hecho de que realmente lo asentado fuera la colección particular de esta dama valenciana explicaría los elevados porcentajes de pintura devocional. Si exceptuamos la posible *Venus* ya mencionada y algunos cuadros sin identificar, el resto fueron solo imágenes religiosas. La gran mayoría (30 de los 68) se concentraron en la capilla de la residencia –sita en València, aunque en el inventario no se especifica su emplazamiento exacto–, seguramente el oratorio privado de Ana María Ribot. De nuevo, como acabamos de señalar, que los inventarios femeninos incluyeran una mayor proporción de ornamentos religiosos se explicaba por la ubicación de la mujer noble en la sociedad. Una imagen pública que se caracterizaba por la piedad y el fervor como ejemplo de nobleza.<sup>434</sup>

En este oratorio de la casa se halló la única pintura atribuida de cuantos inventarios de bienes en protocolos valencianos hemos consultado: una *Virgen* “de la mà de Joannes”, cuyo soporte y dimensiones ignoramos. Por tratarse de una imagen destinada a la devoción privada de esta noble, que debió de encajar además en un pequeño espacio abarrotado de otra cultura material (un Cristo de marfil, dos ángeles tallados en madera, relicarios, etc.), intuimos que su tamaño pudo ser similar al de una pintura de Juanes conservada. Hablamos de la *Virgen de la Esperanza*, un óleo sobre tabla (90 x 65 cm) que el Museo de Bellas Artes de València ha comprado muy recientemente y que procedía de la valenciana Colección Barón de Casa Soler.<sup>435</sup> Sin embargo, sin mayores precisiones iconográficas ni ulteriores detalles sobre sus condiciones materiales, resulta imposible casar la *Virgen* de la noble valenciana con esta o alguna de las otras documentadas.<sup>436</sup> Otras iconografías del oratorio también nos remiten a la producción de Juanes y a la de otros pintores de la escuela valenciana del siglo XVI. Algunas pinturas son muy

---

<sup>433</sup> ARV, Protocolos, Francisco Mallent, 4.508.

<sup>434</sup> URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2007, p. 79-80.

<sup>435</sup> En el siglo XIX era propiedad de los barones de Ariza: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 2000a, p. 225.

<sup>436</sup> Véase de nuevo: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 2000a, p. 224-225.



características por sus formatos, como las que adquieren aspecto de tondo (“medalles”), o el “quadro ab la figura del Salvador en triàngulo”, seguramente semejante al *Dios Padre* en tabla con forma de luneto apuntado del maestro valenciano. Como ha precisado Fernando Benito, esta última pieza en origen era triangular, quizás pensada para el tímpano de un frontón recto, siendo agrandada en fecha indeterminada con los repintes añadidos que le proporcionan este perfil de arco apuntado.<sup>437</sup> Desconocemos si el cuadro del inventario tenía función de remate en el oratorio de la dama valenciana, tal vez proyectado *ex profeso* para este espacio (¿una ordenación arquitectónica con tondos y frontón triangular?), o si entró en su colección tras desmembrarse de otro conjunto, cosa que también pudo ser factible.



Fig. 35. *Virgen de la Esperanza*, Juan de Juanes, siglo XVI. Óleo sobre tabla, 90 x 65 cm.  
Museo de Bellas Artes de València, València.



Fig. 36. *Dios Padre*, Juan de Juanes, siglo XVI. Óleo sobre tabla, 54 x 174 cm. Museo de Bellas  
Artes de València, València.

<sup>437</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando, 2000a, p. 190-191.



Fig. 37. *¿Retrato de Jerónimo Funes Munyós (o Muñoz) y su esposa?, ¿Francisco Ribalta?, ¿h. 1610?* Óleo sobre lienzo, 110,2 x 143,8 cm. University of Kentucky Art Museum, Lexington, EEUU.



Fig. 38. *Retrato de Jerónimo Funes Munyós*, anónimo, 1655. Museo de Bellas Artes de València, València.

En relación con la casa de los Funes Munyós, también plantea muchas dudas la existencia de un retrato doble en el que el mismo Fernando Benito quiso ver los rostros de Jerónimo Funes, hijo de nuestros protagonistas, y su esposa. Estimándolo, además, como obra valenciana de Francisco Ribalta de principios del siglo XVII (h. 1610), es decir, estrictamente contemporáneo a los últimos años de vida de su padre Cristóbal.<sup>438</sup> La identificación del retratado con la figura del hijo del señor de Ayódar se apoya en la comparación de la facciones del hombre de Lexington, donde se conserva, con las de Jerónimo Funes en un retrato seguro de 1655. Este último retrato procede del ya mencionado convento de la Murta, del que fue benefactor, ingresando en el siglo XIX en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de València. Ahora forma parte de los fondos del Museo de Bellas Artes de València (nº 2889) y lo reproducimos aquí por primera vez. Realmente, aunque nunca se haya considerado, el retrato de la Murta se basó en un grabado un año anterior de Pedro Villafranca en la Biblioteca Nacional de España (IH/3375), compañero al mismo tiempo de otro de Pedro Franqueza en esta misma institución (Pedro Villafranca, 1655, BNE, IH/3326, realizado seguramente a partir del retrato de Juan Pantoja de la Cruz aquí reproducido). Aunque no podemos detenernos ahora con estos grabados, debieron de formar parte de un proyecto conjunto que llevaba aparejada una férrea defensa de la honestidad de Franqueza y de su yerno Jerónimo Funes. Recuérdese que Funes, casado con Luisa Franqueza, había sido abogado de su suegro desde 1608-1609 durante su juicio por delitos de corrupción.<sup>439</sup>

---

<sup>438</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando. "Portrait of Jerónimo Funes y Muñoz and His Wife, ca. 1610". En: KASL, R. (ed.). *Sacred Spain. Art and Belief in the Spanish World*. Indianapolis: Indianapolis Museum of Art; distributed by Yale University Press, 2009, p. 296-297. Seguimos siempre este estudio para lo comentado a continuación sobre dicho retrato.

<sup>439</sup> TORRAS I RIBÉ, Josep Maria. *Poder i relacions clientelars a la Catalunya dels Àustria: Pere Franquesa (1547-1614)*. Vic: Eumo, 1998, p. 211.



Fig. 39. *Retrato de Jerónimo Funes Munyós*, Pedro Villafranca, 1654. Estampa: aguafuerte y buril. BNE, IH/3375.



Fig. 40. *Retrato de Pedro Franqueza y Esteve*, Pedro Villafranca, 1655. Estampa: grabado calcográfico. BNE, IH/3326.

Dicho esto, si confrontamos la obra de Lexington con la de València parece plausible la hipótesis de Benito, según el cual se trataría del mismo personaje en diferentes épocas de su vida, refrendada por la constatación de que efectivamente Jerónimo Funes fue caballero de la orden de Santiago. Además, la presencia de la llave dorada que parece colgar de su muñeca –o de su cintura– en el lienzo con su supuesta cónyuge (¿Luisa Franqueza?) pudo hacer referencia a su cargo de gentilhomme de cámara de los príncipes de Saboya.<sup>440</sup> Sobre la autoría de la obra de Kentucky, su adscripción a Ribalta se ha cuestionado en varias ocasiones. De hecho, son habituales las publicaciones en las que aparece reproducida como factura de “artista desconocido” o como “anónimo español”, siendo también compartida esta opinión por el propio museo que la acoge.<sup>441</sup> Por el contrario, sobre su atribución al maestro, que viene de antiguo, se han esgrimido argumentos estilísticos que consideramos convincentes.<sup>442</sup> Ya en el siglo XIX, cuando este cuadro se encontraba en la colección valenciana del marqués de Ráfol, era tenido como original de Ribalta, siendo comprado en la capital del Turia antes de 1848 por el político británico sir William Eden.<sup>443</sup>

Si realmente salió del taller de Ribalta el doble retrato de Lexington, habría que sopesarlo como uno de los mejores encargos privados de la nobleza valenciana de estos años.

---

<sup>440</sup> En un documento notarial del 15 de febrero de 1614 se decía que era: “cavaller profés del orde y religió de Sentiago de la Spasa, del Consell de sa magestat y conservador de les rendes de Itàlia, de la cambra dels sereníssims prínceps de Saboya, senyor de la baronia de Ayódar, tinensa de Villamalur y llochs de Torralba y Fuentes situats en el Regne de València”. ARV, Protocolos, Francisco Mallent, 4.508. Más datos sobre el *cursus honorum* de Jerónimo Funes, en: BARRIENTOS GRANDON, Javier. “Jerónimo Funes Muñoz y Ribot” (en línea). En: *Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia*. <https://dbe.rah.es/biografias/113189/jeronimo-funes-munoz-y-ribo> (Fecha de consulta: 21-12-2021). Sobre las llaves de acceso a cámaras de reyes y príncipes y su simbolismo e importancia en la España del siglo XVII, véase: LÓPEZ RODRÍGUEZ, M<sup>a</sup> Encarnación. *Etiqueta y ceremonial. Aproximaciones a la imagen del rey en la Corte de los Austrias*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2016, p. 163 y ss. En un marco más global, y en un cuadro cronológico más amplio, sobre este y otros mecanismos de acceso al gobernante y al poder, véase también: RAEYMAEKERS, Dries; DERKS, Sebastiaan (eds.). *The Key to Power? The Culture of Access in Princely Courts, 1400-1750*. Leiden: Brill, 2016.

<sup>441</sup> Por ejemplo, véase: BAKER-BATES, Piers. “Francisco Ribalta’s *Vision of Father Simó*: British taste and the legacy of Sebastiano del Piombo in Spanish painting”. *Colnaghi Studies Journal*, 2018, n° 2, p. 37, nota 14. En esta última nota se precisa: “email correspondence with Janie Welker, Curator of Collections at the Museum, has revealed that the painting is currently instead believed to be by an unknown artist”. Esta pintura aparece como “anónimo español”, por ejemplo, en: MARÍAS, Fernando. “Anónimo español. Retrato de caballero santiaguista y dama con perro ante un cuadro”. En: IGLESIAS, C. (dir.). *El mundo que vivió Cervantes*. Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Centro Cultural de la Villa, 2005-2006. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2005, p. 265-266.

<sup>442</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando, 2009, p. 296. También Víctor Marco, como otros tantos en el siglo XX, considera esta pintura como original de la mano de Ribalta, aunque inexplicablemente no cita el trabajo de Benito Doménech: MARCO, Víctor, 2021, p. 126-127.

<sup>443</sup> Más datos sobre su procedencia, en: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 2009, p. 296; BAKER-BATES, Piers, 2018, p. 37. Según este último, el cuadro fue adquirido por Eden en València en 1831.

Aunque no sabemos más datos sobre su origen ni hemos podido localizar uno muy parecido en colecciones nobiliarias de esta época, no era tampoco una extremada rareza en el ámbito valenciano la existencia de estos retratos con múltiples figuras. Ya hemos hablado del “retrato de llens dels fills del senyor duch don Francisco de Borja dins de una capsa redona de llanda llarga” del inventario de 1592 del V duque de Gandia (doc. 1), esto es, un retrato conjunto de Carlos de Borja con sus hermanos. Pero conocemos más casos: uno doble de los hijos de Felipe II atesoraba el I marqués de Aitona en 1594 ejerciendo su cargo de virrey de València;<sup>444</sup> uno del vicescanciller Covarrubias con su nieto conservaba este noble valenciano en Madrid en 1607 (doc. 28); hasta dos retratos similares al aquí discutido de Lexington tenía en 1610 en su casa valenciana Jerónimo Roglà, doctor en medicina, uno “ab dos marit y muller” y otro “de marit y muller”;<sup>445</sup> y uno “de les senyores dona Maria y dona Catalina” poseía en su inventario *post mortem* de 1635 el noble Gaspar Tàrrega, señor de Beniferri, es decir, de sus dos hijas y herederas.<sup>446</sup>

Lo realmente novedoso del supuesto retrato de Jerónimo Funes y su esposa, atribuido a Ribalta, radica en el recurso metapictórico y moralizante de introducir un cuadro dentro del cuadro, esto es, la pintura devocional que el caballero santiaguista sujeta con las dos manos y a la que parece estar aludiendo la dama. Según se ha interpretado, el tipo iconográfico de este pequeño lienzo religioso podría ser la duda o meditación de san José ante el embarazo de la Virgen María, que se encuentra hilando frente a un huso significativamente cruciforme. Las sospechas del padre de Cristo por una posible infidelidad de María se ven reflejadas en la postura pensativa que adopta en su taller de carpintería.<sup>447</sup> En este sentido, en el marco de este discurrir sobre la lealtad en el matrimonio, cobra todo el sentido del mundo la presencia de un perrillo sobre la mesa de la habitación, que tradicionalmente ha simbolizado la idea de fidelidad. Es más, si

---

<sup>444</sup> “Item altre retrato del príncep vestit de blanch y la infanta de vert, en tela, pintat a l'oli, ab guarnitió de fusta daurada y ab uns fullatges en los migs y cantons ab fullatges daurats”. El primer inventario *post mortem* de los bienes de Francisco de Montcada, I marqués de Aitona, fue llevado a cabo en el palacio del Real de València entre el 7 de diciembre de 1594 y el 11 de febrero de 1595. Puede consultarse en: ARV, Protocolos, Joaquim Martí, 10.170.

<sup>445</sup> Este inventario del 5 de noviembre de 1610, en: ACCV, Protocolos, Lluís Cetina, 11.565.

<sup>446</sup> Este inventario del 18 de julio de 1635, en: ACCV, Protocolos, Vicent Gironella, 3.273. Más datos sobre este noble, en: CANET APARISI, Teresa. “Gaspar Tàrrega” (en línea). En: *Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia*. <https://dbe.rah.es/biografias/60027/gaspar-tarrega> (Fecha de consulta: 21-12-2021).

<sup>447</sup> Esta teoría, por ejemplo, en: MARÍAS, Fernando, 2005, p. 265; BENITO DOMÉNECH, Fernando, 2009, p. 296. Agradezco en este punto las conversaciones mantenidas con el profesor Bernardo J. García García sobre las posibles lecturas de este cuadro.

aceptamos como válida la hipótesis de que el cuadro pueda ser un doble retrato de Jerónimo Funes y Luisa Franqueza, habría que relacionar su lectura con ciertos aspectos vitales de los esposos. Sobre todo, con la imposibilidad de ambos durante sus años de casados para tener hijos.<sup>448</sup> Creemos que el discurso que subyace tras la composición sugeriría no solo la fidelidad en el matrimonio, virtud que ambos reclaman poseer, sino también la observancia de la fe católica en vida para conseguir descendencia, a la que parece agarrarse la dama por medio del libro de oraciones que ha depositado sobre su regazo. Parece, pues, factible que la pintura funcionase como exvoto (¿procedente de una iglesia? ¿de la Murta?), no como señal de un beneficio recibido, sino en reconocimiento de una futura ayuda, tal vez como petición de amparo divino para la conservación de la progenie.

Finalmente, el encargo de un cuadro iconográficamente tan complejo podría encajar con los deseos de un cliente con notables conocimientos en esta materia. Así, como “muy aficionado a la pintura” se describió el propio Jerónimo Funes en un documento de 1628 sobre el pleito de un año antes que había liderado el pintor Vicente Carducho contra el pago de impuestos en la venta de sus productos. La victoria de los pintores cortesanos en este litigio llevaba aparejada la defensa de la liberalidad de la pintura, es decir, el reconocimiento de que la suya era una tarea intelectual y no mecánica. El mencionado documento de 1628 registraba los nombres y opiniones de algunos aficionados a la pintura que se habían unido a la causa. Entre ellos, como decimos, Jerónimo Funes, que entonces contaba con 52 años de edad, y que expresó su sorpresa ante la idea de gravar con impuestos a los pintores en 1627, pues se trataba de un arte “muy noble” y “privilegiado y estimado” por todos los reyes del mundo.<sup>449</sup> En torno a 1610, cuando se debió de pintar el doble retrato de Lexington, según Fernando Benito, Funes ya vivía en Madrid, donde ejerció los cargos de gentilhombre de boca de Felipe III, así como el de conservador general del Patrimonio de Italia y el de consejero del Consejo de Italia. En Madrid debió de reunir una de las mejores colecciones de pintura de su tiempo, que sin embargo no conocemos por inventarios, sino por testimonios coetáneos. Según el mismo Carducho, Funes no solo entendía de los fundamentos teóricos de la pintura, sino también de los prácticos, pues cuando visitó su casa madrileña lo encontró pintando empresas morales. Asimismo, atesoró dibujos originales de pintores y escultores del Renacimiento italiano,

---

<sup>448</sup> TORRAS I RIBÉ, Josep Maria, 1998, p. 227-228.

<sup>449</sup> Toda esta información en: BURKE, Marcus B.; CHERRY, Peter, 1997, vol. I, p. 38.

así como cuadros auténticos “de grandes hombres”, ocho de los cuales regaló al príncipe de Gales cuando éste visitó Madrid en 1623. Dice así Carducho:

Fuimos a casa de don Gerónimo Fures [*sic*] y Muñoz, cavallero de la orden de Santiago, gentilhombre de la boca del rei nuestro señor, y de su Consejo Supremo de Italia, conservador general de su Real Patrimonio de los Reinos de Nápoles, Sicilia y estado de Milán, y le hallamos pintando una de las muchas empresas morales que tiene hechas, en que muestra quan perito está en esta filosofía, y quan bien la practica y entiende. Y para disponer la pintura della sobran Pierio Valeriano y el Alciato; en la que estava ocupado era una nave con todas las velas tendidas que con viento próspero va navegando, con la letra de Periandro “ne credas tempori”, enseñando por ella la poca seguridad que de los sucessos humanos se puede tener. Enseñonos muchos y excelentes dibujos originales de mano de los más valientes pintores y escultores que tuvo Italia en aquella edad que estas artes tanto florecieron y dieron el fruto tan sazonado y perfecto, estimando en lo que es razón qualquiera pequeño rasguño o esquicio destes singulares maestros (como centellas arrojadas de la oficina de su saber) assí por ser de suyo estimable como por entender que el verdadero y principal fundamento destas singulares artes es el dibujo. Vimos también muchos quadros de pinturas originales de grandes hombres, que con mucho cuidado e igual diligencia y no con poco gasto de su hazienda tiene recogido, que porque tuvo el príncipe de Gales noticia dellos fue a verlos a su casa, al qual le presentó ocho, los que el príncipe escogió con algunas espadas, montante, ballestas, arcabuzes de lo mejor que labraron lo más primorosos artífices destas armas, assí en España como fuera della, porque siempre se preció de lo más escogido de todo aquello que fuere de un virtuoso cavallero.<sup>450</sup>

---

<sup>450</sup> CARDUCHO, Vicente, 1633, p. 149v-150r. Según el cronista Jerónimo Gascón de Torquemada, el príncipe de Gales se llevó pinturas de Tiziano y de Navarrete el Mudo: “el príncipe fue dos veces a casa de don Gerónimo Funes y Muñoz (cavallero de la orden de Santiago, gentilhombre de boca del rey, y de la cámara del señor príncipe Filiberto), a ver las pinturas de su casa (que desto, y de espadas, escopetas, montantes, vallestas y otras cosas, no ay en España quien le ygual). Fue su alteça dos veces, porque la una no le halló en casa; y haviéndole hallado la segunda, lo vio todo; y quanto le pareció bien, se lo presentó don Gerónimo de las cosas referidas. Llevó lindas pinturas del Ticiano y del Mudo, y lindas espadas, escopetas y vallestas, y un montante excelente cosa. Y con tan grande ánimo don Gerónimo, que se holgara mucho no le dejara en su casa cosa alguna, sino que se sirviera con quanto en ella tenía; estimariase lo que llevó, en más de seis mil ducados. Y de allí a ocho días, embió a don Gerónimo una sortija de un diamante de valor de ochocientos ducados, y quinientos doblones en oro en un bolsillo; replicó don Gerónimo corrido, de que su alteça le tratase de aquella manera, pues su fin no era sino servirle, y no lo quiso tomar, pero hubo segunda réplica y su magestad le embió a mandar tomase lo que el príncipe le dava, pues no era por paga sino por memoria de haver entrado allí su alteça, que bien vía valía mucho más el servicio que él le había hecho”. Véase: GASCÓN DE TORQUEMADA, Jerónimo. *Gaçeta y nuevas de la corte de España desde el año 1600 en adelante*. Madrid: Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 1991, p. 171-172. Algunas notas más interpretando este fragmento de Carducho y la visita del príncipe de Gales a Madrid, en: CARDUCHO, Vicente. *Diálogos de la pintura. Su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*. Edición, prólogo y notas de Francisco Calvo Serraller. Madrid: Ediciones Turner, 1979, p. 421-423.



Como ya señalaron Burke y Cherry, Jerónimo Funes se debió de erigir como un importante e influyente partidario y promotor de la pintura entre la clase cortesana del reinado de Felipe IV.<sup>451</sup> Es más, como estos mismos investigadores supieron ver, Funes se relacionó con los principales pintores cortesanos de la época, a todos los cuales afirmó conocer, incluido Velázquez desde antes de 1628. Y muchos años después, en diciembre de 1658 y con 84 años de edad, este caballero de origen valenciano testificó en Madrid a favor de la concesión del hábito de la orden de Santiago al mismo Velázquez.<sup>452</sup> Es decir, de la consideración de todos estos documentos se deduce que Funes Muñoz fue un auténtico experto en el arte de la pintura, además de coleccionista y seguramente mecenas.<sup>453</sup> Cómo y desde cuándo penetró esta afición en su persona es algo que ignoramos, aunque pudo ser antes de 1597, año en que se estableció en la corte según su citado testimonio. Que en casa de sus padres se conservara la única pintura de caballete atribuida de cuantos inventarios de bienes en protocolos valencianos hemos consultado, no debió de ser casual. Tal vez sus progenitores le inculcaron este amor por la buena pintura, con Juan de Juanes a la cabeza, aunque sin duda debió de acrecentar su interés por esta disciplina con los primeros años de andadura de la monarquía de Felipe III y el valimiento del duque de Lerma. Este último, el mayor coleccionista de entonces, pudo ser un referente para nuestro protagonista. Sea como fuere, el caso del valenciano Jerónimo Funes debe ser todavía objeto de futuras investigaciones. El hallazgo de un

---

<sup>451</sup> BURKE, Marcus B.; CHERRY, Peter, 1997, vol. I, p. 39.

<sup>452</sup> “Testigo 82. En la dicha villa de Madrid, dicho día, mes y año [22 de diciembre de 1658], para esta ynformación reçibimos por testigo a don Jerónimo Muñoz, cavallero de la orden de Santiago, de el Consejo de su magestad en el Supremo de Italia, y conserbador general de su Real Patrimonio de los reinos de Italia, y gentilombre de su boca, natural de la ciudad de València y residente en esta corte de sesenta y un años a esta parte [desde 1597]. Juro en forma de decir verdad y guardar secreto, y preguntado a el tenor de el auto antecedente en raçón de el lustre y porte de el pretendiente, el tiempo que a residido en esta corte y si a tenido alguna ocupaçión yndeçente o algùn ofiçio de los que contiene la pregunta y en particular de el pintor, dijo que conoçe a Diego de Silba Velázquez, pretendiente, desde el tiempo que aquí vino a esta corte, que abrá más de treinta años [desde antes de 1628] y siempre le a visto tratarse con lustre y porte de ombre noble y prinçipal, sustentándose de su açienda y oficios onrrosos que tiene en el real palaçio y sin aver tenido ofiçio vil bajo ni mecánico, y que en quanto a el de pintor, dijo sabe lo a exerçitado para haçer gusto a su magestad y para su real palaçio, sin aver sido examinado para exerçer este ofiçio ni averse valido de él para vender sus obras ni sabe que aya tenido tienda por sí ni por sus recaudadores y que esto la verdad y que es de edad de ochenta y quatro años [nacido en 1574]”. Esta información en: PITA ANDRADE, J. M. (dir.); ATERIDO FERNÁNDEZ, Á. (ed.); MARTÍN GARCÍA, J. M. (coord.). *Corpus Velazqueño. Documentos y textos*. 2 vols. Madrid: Secretaría General Técnica, Subdirección General de Información y Publicaciones, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2000, vol. I, p. 380-381. Según esta información, en 1628 Funes tendría 54 años de edad, y no 52, como hemos dicho antes.

<sup>453</sup> Sabemos, por ejemplo, que en 1624 Funes adquirió una capilla en la catedral de Alcalá de Henares, que la labró suntuosamente y que la equipó con un retablo de la Inmaculada Concepción y otras pinturas de Eugenio Cajés, con las estampas antes referidas del mismo Funes y Pedro Franqueza obra de Pedro Villafranca, con otros dos retratos de ambos, etc. Véase: PORTILLA Y ESQUIVEL, Miguel de. *Historia de la ciudad de Compluto, vulgarmente Alcalá de Santiuste y aora de Henares. Parte I*. Alcalá de Henares: Joseph Espartosa, 1725, p. 377-378.

eventual inventario de sus propiedades revelaría la auténtica magnitud de su pinacoteca, que según las fuentes citadas se prevé excepcional.

Los conjuntos pictóricos de los señores de Bétera, Nàquera y Ayódar fueron representativos desde un punto de vista temático y numérico. En ellos encontramos muchas de las claves que definen el coleccionismo pictórico de la nobleza media valenciana. Numéricamente hablando, en general fueron colecciones de unas decenas de piezas, con excepciones positivas como Bétera (116 en 1603) y negativas como el señor de Alaquàs (7 en 1590).<sup>454</sup> Similar a las tres ya analizadas, tanto en géneros pictóricos como en tamaño, fue la de Juan Brisuela, señor de Alcoleja, Benigallim y Beniafé: 76 cuadros a su muerte en 1622 en un palacio de la ciudad de València (doc. 10).<sup>455</sup> El porcentaje de pintura devocional fue más elevado que en otras colecciones de nobles valencianos (40,78%), aunque seguía predominando la pintura profana, cosa que no hemos visto en los conjuntos pictóricos de damas y de ciertos patricios (Nàquera). Que Juan Brisuela conservara tres retratos de la familia real española (rey, reina e infanta, sin identificar) se debía a que este señor de vasallos había desempeñado durante años el cargo de receptor de la Batllia General de València, es decir, el de cobrador y administrador de las rentas reales. De ahí, por lo tanto, tales retratos y las tres cajas con “moltíssimes cartes dels reys Phelip segon y tercer en favor del dit difunct”, que Brisuela mostraría con orgullo y como demostración de su fidelidad a la corona. También fueron retratos los 31 “quadro[s] o testes pintades a l'oli de diverses figures”, acaso una galería de efigies de antepasados como la que hemos visto en Bétera. Junto a estas cabezas (“testes”) de la alcoba de la residencia se hallaron tres pinturas “ab figures de guerra”, tal vez hechos heroicos de sus descendientes que complementarían el discurso visual de la serie de familiares. No obstante, que se describieran los ajuares con tan poco esmero dificulta la comprensión de unos aparatos decorativos que pudieron ser más ricos en significados. También resulta interesante la presencia de un ciclo de *Los cinco sentidos* en el comedor de la casa. En València, una de las mejores series con dicha temática alegórica es la que firma el pintor Miguel March en el Museo de Bellas Artes de València. Aunque incompleta –se conservan las alegorías del oído, el gusto y la vista– y muy alejada en el tiempo (h. 1660-1670), su consideración nos puede servir para imaginar cómo eran estas

---

<sup>454</sup> El inventario de bienes *post mortem* de este señor, desde el 23 de noviembre de 1590, en: ACCV, Protocolos, Joan Baptista Queyto, 19.351.

<sup>455</sup> Su inventario de bienes *post mortem* del 19 de septiembre de 1622, en: AGFDV, Duquesa de Almodóvar, Escribanía, Protocolos, Pau Pereda, 209, fol. 739v y ss.

iconografías en el Barroco valenciano.<sup>456</sup> Además, que se colgara esta serie en el comedor era especialmente adecuado para la contemplación de las alegorías del gusto y el olfato, si bien podían aparecer naturalezas muertas también en el resto de las obras que integraban el ciclo. Es algo habitual durante estos años esta predilección por ver objetos y alimentos representados en soportes pictóricos, gustando de la ilusión y confusión que provoca la tensión entre arte y naturaleza, entre pintura y realidad. Finalmente, en cuanto a pintura religiosa, Brisuela custodiaba también una serie de 12 profetas –contrapunto masculino de las sibilas– y dos cuadros “muy grandes” con las figuras de David y Nabal, un asunto bíblico muy poco frecuente que tenía por protagonistas a estos dos personajes del Antiguo Testamento y a Abigail, esposa de Nabal, que ofreció al ejército de David la ayuda que su marido le había negado (*1 Sam 25, 1-44*), una trama con una especial atención a la idea de vasallaje que sería de agrado para el pensamiento nobiliario.



Fig. 41. *Alegoría del oído*, Miguel March, h. 1660-1670. Óleo sobre lienzo, 67,5 x 90 cm.

Museo de Bellas Artes de València, València.

Como con algunos nobles titulados de los que hubiéramos esperado mejores colecciones –véase el caso del vizconde de Chelva–, con ciertos miembros de la nobleza media vuelve a ocurrir lo mismo. En concreto, nos referimos al señor de la baronía de Albalat y Segart, llamado Juan Vilarrasa, sobre el que teníamos noticias significativas de su participación en operaciones comerciales de primer orden. Primero, como intermediario del duque de

---

<sup>456</sup> Sobre esta serie, véase: MARCO, Víctor, 2021, p. 111-112.

Lerma en la compra que éste efectuó de la *Casa de la Huerta* que había sido hasta 1611 del Patriarca Juan de Ribera. El documento de adquisición de 1613, sobre el que volveremos, certificaba que Lerma había pagado más de 6.500 libras valencianas, a través de este barón, por dicho palacio de recreo en la Huerta de València y por parte de su equipamiento.<sup>457</sup> Y segundo, como comprador en las almonedas de julio de 1615 del mismo arzobispo Juan de Ribera, donde adquirió “dos quadritos de a tres figuras de hermitaños” en siete libras y “tres quadros, la presentación en el templo, la oración del güerto y la circunción” por otras 12 libras.<sup>458</sup> Es decir, de los contactos con el valido de Felipe III y de su interés por conseguir –solo– pintura en estas subastas públicas, podríamos haber supuesto una probable pinacoteca de grandes dimensiones. Sin embargo, según su inventario *post mortem* de 1625, esto no fue así.<sup>459</sup> En su palacio de la plaza de los Vilarrasa en València se hallaron poco más de una treintena de cuadros: pintura devocional, 24 emperadores en dos series, seis retratos de reyes y reinas de España sin identificar y un retrato de su esposa.<sup>460</sup> Pero ni rastro de las pinturas que habían pertenecido al Patriarca Juan de Ribera, lo cual nos lleva a pensar que en las almonedas de 1615 don Juan Vilarrasa pudo volver a actuar como agente del duque de Lerma. Tal vez lo más novedoso de la decoración de la residencia fueron los guadamecés del comedor “de different colors daurats y argentats y pintats ab les figures dels duchs y condes de França” que, no obstante, estaban “vells y esgarrats”. Una década más tarde, a la muerte de su heredero, el también barón Vicente Vilarrasa, la afición por la reunión de pintura había penetrado en el seno de este linaje, pues en esta misma casa valenciana se registraron hasta tres veces más obras que en 1625.<sup>461</sup>

Podríamos seguir enumerando ejemplos concretos de colecciones pictóricas de la nobleza media valenciana, aunque las cinco presentadas fueron algunas de las más ilustrativas

---

<sup>457</sup> CAMPOS-PERALES, Àngel, 2018b, p. 322-323.

<sup>458</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 210.

<sup>459</sup> Dicho inventario en una casa de la ciudad de València, empezado el 10 de abril de 1625, en: AGFDV, Duquesa de Almodóvar, Escribanía, Protocolos, Pau Pereda, 212, fol. 463r y ss. El inventario prosiguió el 22 de mayo de 1625 con los bienes de este señor en el castillo de la baronía (fol. 634v y ss.).

<sup>460</sup> Los retratos de reyes y reinas de España fueron seguramente los seis comprados en las almonedas del 28 de noviembre de 1606 del canónigo Matías Pallàs (Felipe II, Felipe III, el príncipe don Carlos, los Reyes Católicos y la emperatriz Isabel de Portugal). Esta información en: ACCV, Protocolos, Miquel Joan Peris, 21.029.

<sup>461</sup> El inventario *post mortem* de Vicente Vilarrasa, señor de la baronía de Albalat y Segart, comenzado el 18 de agosto de 1635, en: AGFDV, Duquesa de Almodóvar, Escribanía, Protocolos, Pau Pereda, 223. Lamentablemente, no fueron identificados los temas de la mayoría de estos cuadros. Nos volvemos a topar con una serie de 12 emperadores y otra de “dotse dones” (seguramente emperatrices o sibilas), tapices, pintura religiosa, paisajes, etc. El “quadro de la figura del pare Narciso, capuchino, ab sa guarnició” pudo ser un retrato de fray Narciso de Dénia, capuchino fallecido con fama de santidad en València en 1609.

para entender sus características, las motivaciones de sus poseedores y el peso de los diferentes géneros pictóricos: conjuntos principalmente profanos (Bétera), religiosos (Nàquera y Ayódar), a medio camino entre estos dos polos de atracción (Alcoleja), y directamente muy pobres numéricamente hablando (Alaquàs y Albalat y Segart). Dicho esto, los temas de pintura profana no se circunscribieron solo a los expuestos. La riqueza de contenidos en cuadros no religiosos fue mucho mayor. Nos encontramos, así, con los habituales paisajes, con las acostumbradas series de emperadores, con pintura mitológica y alegórica (los elementos, los sentidos, las estaciones, los meses del año, las artes liberales, etc.), con galerías de retratos de personajes ilustres y de familiares, con naturalezas muertas y bodegones, con *vanitas*, etc. Además, deberíamos considerar las escenas de género, cuya adquisición se generaliza entre finales del siglo XVI y principios del XVII. Acordémonos del “retrato de una boda de uns músichs” del señor de Bétera, o reparemos en los “quatre llenos pintades unes cuyneres [cocineras]” del señor de Cheste en 1613, acaso representaciones costumbristas con trasfondos morales o alegóricos (¿cuatro lienzos de las cuatro estaciones con los alimentos más característicos de ellas?). En la colección de este último noble se hallaron también un “retrato de llens al temple ab la figura pintada la música”, seguramente una santa Cecilia como la donada por Diego Vich a la Murta, y estampas con los mapas de la ciudad de València y de España (doc. 11), que por fechas y títulos habría que relacionar con el confeccionado por Antonio Mancelli de esta ciudad en 1608, y con la *Nova Regni Hispaniae Descriptio* de Willem Janszoon Blaeu de 1605 o la *Nova Hispaniae Descriptio* de Henricus Hondius de h. 1610.<sup>462</sup> Estas últimas imágenes, las correspondientes a planos y vistas corográficas de lugares, como el “quadro chiquet de tela en lo qual està pintat lo mar Ariàtich [Adriático]” del señor de Berfull en 1599,<sup>463</sup> también abundaron en los interiores domésticos de la nobleza valenciana. Su posesión obedecía a cuestiones que ya hemos considerado con el caso de Carlos de Borja, uno de los principales coleccionistas de imágenes cartográficas en València durante estos años. Tales mapas archivaban visualmente lo conocido, como

---

<sup>462</sup> Las almonedas (10 de marzo de 1613) y tasaciones (26 de marzo de 1613) *post mortem* de los bienes de Cristóbal Mercader, señor de la baronía de Cheste, en: ARV, Protocolos, Joan Baptista Gaçull, 10.097. Sobre el mapa de Mancelli, véase: BENITO DOMÈNECH, Fernando. “Un plano axonométrico de Valencia diseñado por Mancelli en 1608”. *Ars Longa*, 1992, n° 3, p. 29-37. Sobre los dos mapas de España, véase: MANSO PORTO, Carmen. *España en Mapas Antiguos. Catálogo de la Colección Rodríguez Torres-Ayuso*. 2 vols. Madrid: Real Academia de la Historia y Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado, 2021, vol. I, p. 29.

<sup>463</sup> El inventario de bienes *post mortem* de Pedro Dassio, señor del lugar de Berfull, residente en València, fue empezado el 4 de marzo de 1599 y puede consultarse en: ACCV, Protocolos, Jaume Cristòfol Ferrer, 10.113.

los estados patrimoniales que poseía y administraba un noble, y lo desconocido, las tierras del “otro”, registradas en los frecuentes mapamundis, representaciones enciclopédicas que saciaban los deseos de conocimiento geográfico y etnográfico de sus poseedores.<sup>464</sup>

Y no olvidemos, finalmente, que cada uno de estos géneros pictóricos se podía dividir en subgéneros, como las marinas, a medio camino entre la pintura paisajística y la de batallas, como el cuadro “ab vaxells pintats” del señor de la baronía de Xaló en 1625.<sup>465</sup> Otros temas, como las series de *Los y las nueve de la fama*, son más complicados de clasificar. Los retratos de estos personajes históricos y legendarios, como los que pertenecieron al señor de la baronía de la Serra d’en Galceran en 1617 y al señor de Beniferri en 1635, fueron atesorados como el máximo exponente del ideal caballeresco, popularizándose desde ya la Edad Media.<sup>466</sup> Tales ciclos debieron de ser percibidos por sus propietarios como algo ajeno a las galerías de retratos de varones y mujeres ilustres, como unos personajes correspondientes a un pasado muy lejano. Acordémonos de que en casa del conde de Ficallo en Madrid los cuadros flamencos de hombres y mujeres de la fama colgaron del salón y no de la galería de retratos. Además, tenemos la suerte de conocer algunos ejemplos de estas series conservados, como los ejecutados por Pedro Orrente y taller en València en época de Felipe IV, muestra de su popularidad durante estos años.<sup>467</sup>

---

<sup>464</sup> Véase: SÁENZ-LÓPEZ PÉREZ, Sandra; PIMENTEL, Juan. *Cartografías de lo desconocido: mapas en la BNE*. Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2017-2018. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2017, p. 81 y ss. Un buen ejemplo de esto que estamos comentando son los dos mapamundis de Magdalena Boil, hija del señor de Manises, en su inventario *post mortem* del 8 de enero de 1590. Por las almonedas del 25 de enero sabemos que uno de estos era un “mapamundi de tots los emperadors”, tal vez una imagen del globo terrestre con las figuras de sus principales gobernadores. Toda esta información en: ACCV, Protocolos, Jaume Sans, 16.920.

<sup>465</sup> El inventario de bienes *post mortem* de Pedro Acassi, señor de la baronía de Xaló y de los lugares de Gata, l’Alcúdia y Ressalany, residente en València, fue comenzado el 19 de enero de 1625 en: AGFDV, Duquesa de Almodóvar, Escribanía, Protocolos, Pau Pereda, 212, fol. 111v y ss.

<sup>466</sup> “Item uns llenos dels nou de la fama guarnits alrededor de guadamacils, molt vells”. Esta referencia en el inventario de bienes *post mortem* de Nicolás de Casalduch, caballero de la orden de Calatrava, comendador de la villa de Bétera, señor de la baronía de la Serra d’en Galceran, residente en València, comenzado el 3 de marzo de 1617 y consultable en: AGFDV, Duquesa de Almodóvar, Escribanía, Protocolos, Pau Pereda, 204. “Item 4 quadros al temple ab los nou de la fama guarnits de guadamasil, vells”. Esta referencia en el inventario de bienes *post mortem* de Gaspar Tàrrega, señor de Beniferri, del 18 de julio de 1635, en: ACCV, Protocolos, Vicent Gironella, 3.273. Sobre la iconografía de *Los nueve de la fama*, véase: IBÁÑEZ PALOMO, Tomás. “Los Nueve de la Fama” (en línea). En: *Base de datos digital de Iconografía Medieval (UCM)*. <https://www.ucm.es/bdiconografiamediaval/nueve-de-la-fama> (Fecha de consulta: 28-12-2021). Un caso de coleccionismo de una serie con *Las nueve de la fama* (“nou retratos dits de la fama de dones guarnits de guadamacil”) en el inventario del 16 de agosto de 1611 del mercader Agustín Seguí, en: ACCV, Protocolos, Lluís Cetina, 11.566.

<sup>467</sup> GÓMEZ FRECHINA, José. “Pedro Orrente and the Nine Worthies”. *Colnaghi Studies Journal*, 2019, nº 4, p. 114-135.

Con todo, si algo fue común a muchas de estas colecciones de la nobleza media valenciana en las que estamos reparando, fue la existencia de retratos de ascendientes y del propio coleccionista. En el ámbito valenciano, el retrato de noble como género pictórico autónomo aparece en el siglo XVI, con ejemplos tan relevantes como el *Retrato de un caballero santiaguista* de Juan de Juanes en el Museo del Prado (h. 1560), cuyo efigiado ha sido tradicionalmente identificado como Luis Castellà de Vilanova, señor de Bicorp.<sup>468</sup> También de la segunda mitad del siglo XVI, aunque unos años más tardíos (h. 1580), son los retratos de la familia Vich en el Museo de Bellas Artes de València, que Elías Tormo consideró originales del italiano Antonio Stella o del flamenco Roland de Mois.<sup>469</sup> Actualmente parece consolidada la atribución al primero de ellos, a Stella, pintor que trabajó entre 1583 y 1584 en València al servicio del Patriarca Juan de Ribera, para el que realizó una serie de retratos hasta el momento sin localizar, estableciéndose años más tarde en Valladolid.<sup>470</sup> Los retratos de la familia Vich, un total de 11 (Luis Vich Manrique de Lara, su mujer Mencía, sus hijos y nietos), debieron de ser realizados durante estos años de patrocinio artístico del arzobispo, que dio el impulso definitivo para la consolidación del retrato como obra autónoma en tierras valencianas. Los encargos de

---

<sup>468</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando, 2000a, p. 236-237.

<sup>469</sup> TORMO Y MONZÓ, Elías. *Valencia: los museos. Guías-catálogo*. 2 vols. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1932, vol. I, p. 60-61. Seguramente se corresponden tales retratos con los mencionados en el testamento del 8 de julio de 1640 de Diego Vich, señor de la baronía de Llaurí: “ittem done, deixe y llegue tots los retratos de la mia parentela que huy tinch posats en la mia sala, a saber és, los dels Vichs (excepto los de mon pare y ma mare, señors meus), al dit don Jordi Vich y Marrades, cosín germà y amich meu, conforme lo dit arquebisbe de Tarragona, mon señor y tio, dels dos ho dispongué en son testament, advertint que dels que han de ser quinse ne falten dos, que són el de la señora de Antella, que doní a sa filla dona Sílvia, y altre que era de mon pare y señor que doní a ma germana dona Maria, en loch dels quals deixe y llegue al dit don Jordi Vich y Marrades los quadros de santa Tresana [?], la nativitat, y el de sant Anthoni, los quals són també de la herència del dit nostren tio, y si no·ls voldrà vull y és ma voluntat que lo dit don Jordi pugua triar y pendre de mos béns y herència cosa equivalent ab que es satisfaga d'este menyscapte”. Véase: ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.539. No obstante, finalmente Diego Vich nombró heredero universal de sus bienes al convento de la Murta de Alzira en su testamento de 1656: ALMARCHE VÁZQUEZ, Francisco, 1919, p. 233. Esto explica que la serie pasara tras la desamortización al Museo de Bellas Artes de València, aunque el baile de cifras es notable. Diego Vich habla en su testamento de 1640 de 15 retratos, si bien en su inventario de bienes *post mortem* de 1657 en el palacio del Embajador Vich de València están presentes solamente seis (Luis Vich, María Vich, Luis Vich, Mencía Manrique, el virrey de Mallorca y el conde de Marrades), seguramente porque el resto ya habían sido donados a la Murta: ALMARCHE VÁZQUEZ, Francisco, 1919, p. 241 y 245. Según David Gimilio, actualmente en el Bellas Artes de València se conservan 11: GIMILIO SANZ, David. “La galería de retratos de la casa real de Aragón en Nápoles”. *Potestas*, 2016, nº 9, p. 193, nota 37. Por su parte, Elías Tormo identificó ocho de ellos en 1932 en la antigua sede del museo, en el convento del Carmen de València: TORMO Y MONZÓ, Elías, 1932, vol. I, p. 60-61.

<sup>470</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 55. Sobre Antonio Stella, véase también: FERNÁNDEZ DEL HOYO, María Antonia. “Antonio Stella, pintor italiano”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1980, nº 46, p. 507-513. La atribución de la serie de retratos de los Vich a Stella, en: BENITO DOMÉNECH, Fernando (dir.). *El patio del palacio del Embajador Vich. Elementos para su recuperación*. Catálogo de la exposición celebrada en València, Museo de Bellas Artes de València, 2000. València: Generalitat Valenciana, 2000b, p. 29, nota 13.

retratos del Patriarca Ribera a pintores como Juan Sariñena y Antonio Stella significaron, además, una apuesta decidida por las nuevas corrientes naturalistas, desatendiendo otras opciones pictóricas como las que cultivaron los seguidores juanescos, de una melosidad formal que se alejaba del realismo crudo con el que se concibieron los rostros de los Vich,<sup>471</sup> que sin duda se miraron en la tradición retratística de la corte, como más tarde haría el marqués de Quirra. La progresiva homogeneización del retrato cortesano, y por consiguiente del nobiliario, derivó en la difusión europea de imágenes de “personaggi stemma”, en palabras de Federico Zeri, es decir, de retratos cada vez más codificados y encorsetados a la puesta en escena estrictamente áulica.<sup>472</sup>



Fig. 42. *Retrato de un caballero santiaguista*, Juan de Juanes, h. 1560. Óleo sobre tabla, 105 x 80 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid, P000855.

<sup>471</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 32.

<sup>472</sup> Cfr. FALOMIR, Miguel. “El retrato de corte”. En: FALOMIR, M. (ed.). *El retrato del Renacimiento*. Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Museo Nacional del Prado, 2008, y Londres, The National Gallery, 2008-2009. Madrid: Museo Nacional del Prado y Ediciones el Viso, 2008a, p. 121-122.





Fig. 43. *Retrato de Luis Vich y Manrique de Lara, comendador mayor de Montalbán en la orden de Santiago y virrey de Mallorca, ¿Antonio Stella?, h. 1580. Museo de Bellas Artes de València, València.*

Así las cosas, aunque tenemos documentados un gran número de retratos de caballeros valencianos en colecciones de los primeros años de siglo, la ausencia de atribuciones y de mayores concreciones iconográficas a la hora de asentarlos hace realmente imposible que siquiera podamos imaginar cómo eran estos cuadros formalmente hablando; si seguían tal o cual corriente pictórica, o si estuvieron más cerca de la forma de proceder de Juanes de Juanes, de Sariñena, de Stella, de Pantoja de la Cruz, de Villandrando, etc. Aunque también es cierto que esta homogeneización del retrato provocó la dificultad para diferenciar autorías, consecuencia a la que nos seguimos resignando los investigadores hoy en día. Trabajamos, pues, en el terreno de la mera indicación documental. De hecho, ya hemos visto de qué modo fueron descritas algunas de las eventuales galerías de retratos de antepasados durante estos años (Bétera y Alcoleja), con una total y absoluta falta de esmero. En otros casos contamos con algo más de suerte, como en la colección del señor de la baronía de Alcàsser en 1629, en cuya casa de su villa señorial se encontraron ocho “retratos de persones particulars y parents de la casa del dit don Miquel Çanoguera”, es decir, de la parentela del difunto, mientras que en su residencia de la capital se hallaron las efigies de otros dos familiares: de Pablo Sanoguera y de Cristóbal Sanoguera, este

último bailío de Caspe (doc. 12).<sup>473</sup> Asimismo, también perteneció a Onofre de Borja, caballero de la orden de Montesa, un grupo de ocho cuadros “ab los retratos dels Bòrgens”, es decir, de los Borja, seguramente los más destacados del linaje, comprados en sus almonedas del 1 de marzo de 1607 por “don Francisco de Borja” (¿el VII duque de Gandia?) por poco más de seis libras.<sup>474</sup>

Otros nobles prefirieron prescindir de grandes galerías de retratos y optar por pocos ejemplares. Uno solo, de sí mismo, y cubierto con una cortina de tafetán, atesoraba el caballero Pedro Vilarrasa en 1605.<sup>475</sup> También uno solo, de su abuelo Francisco Crespí de Valldaura, señor de la baronía de Sumacàrcer, y de cuerpo entero, poseía Francisco Crespí de Borja, IV lugarteniente general de la orden de Montesa, a su muerte en València en 1609.<sup>476</sup> De este último, del lugarteniente general nombrado por Felipe III, se conserva un retrato en el monasterio de las Comendadoras de Santiago en Madrid, procedente del colegio de San Jorge de València, seguramente de mediados del siglo XVII y de tosca factura, con una escueta inscripción que lo identifica.<sup>477</sup> Y finalmente, unos años más

---

<sup>473</sup> El inventario de bienes *post mortem* de Miguel Sanoguera, caballero de la orden de Montesa, señor de la baronía de Alcàsser, del Consejo del rey y su lugarteniente de tesorero general en la Corona de Aragón, residente en València, fue comenzado el 29 de julio de 1629 y puede consultarse en: ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.526. Según mosén Porcar, Cristóbal (fallecido en 1620) y Pablo Sanoguera (fallecido en 1624) eran hermanos. Miguel (fallecido en 1629) fue hijo de Pablo Sanoguera, también señor de Alcàsser. Toda esta información en: PORCAR, Pere Joan. *Coses evengudes en la ciutat y regne de València. Dietari (1585-1629)*. Edición a cargo de Josep Lozano. 2 vols. València: Universitat de València, 2012, vol. I, p. 295 y 584, vol. II, p. 745.

<sup>474</sup> El inventario de bienes *post mortem* de Onofre de Borja, del 8 de agosto de 1606, en: ACCV, Protocolos, Jeroni Benavides, 5.968. Las almonedas, en: ACCV, Protocolos, Jeroni Benavides, 5.970.

<sup>475</sup> “Item lo retrato del dit diffunct ab una cortina de tafatà carmesí cubert”. El inventario de bienes *post mortem* de este caballero, del 6 de septiembre de 1605 en València, en: ACCV, Protocolos, Lluís Cetina, 11.558.

<sup>476</sup> “Item un retrato de la figura de don Francisco Crespí de Valldaura, avi de dit deffunct, alt, de tot lo cos”. Véase el inventario de bienes *post mortem* de Francisco Crespí de Borja, comenzado el 29 de abril de 1609 en el palacio del Temple de València, en: ACCV, Protocolos, Joan Llorenç Roures, 15.533. Este caballero poseyó, además, cuadros de emperadores, sibilas y santos, pintura devocional como “sis retratos de la ystòria de Sansó”, joyas como “un hàbit de la religió de Montesa de or”, relicarios, y un rico libro iluminado, descrito como “un llibret de or ab sis fulles de or enmig, pintades de diversos misteris del Testament Nou y de fora gravades les figures de la nativitat y de la adoratió dels reys”. Sobre la baronía de Sumacàrcer, véase: ESCOLANO, Gaspar, 1611, libro IX, cap. X, col. 1058-1059. Sobre los Crespí, véase: VICIANA, Martí de, 2013 [1564], p. 313-314.

<sup>477</sup> CERDÀ I BALLESTER, Josep. *Los caballeros y religiosos de la orden de Montesa en tiempo de los Austrias (1592-1700)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2014, s. p., ilustración 4. Aquí reproducido. Según se ha dicho, desde finales del siglo XIX este convento (sede hoy de las órdenes de caballería de Santiago, Calatrava, Alcántara y Montesa) custodiaba una serie de ocho retratos de lugartenientes generales, de los que en la actualidad quedan seis, entre ellos el del IV. Véase: JIMÉNEZ GÓMEZ-CHAMORRO, Julio. “Imagen del caballero de la Orden de Montesa en el arte español”. En: GIL, Y.; ALBA, E.; GUINOT, E. (eds.). *La Orden de Montesa y San Jorge de Alfama. Arquitecturas, imágenes y textos (ss. XIV-XIX)*. València: Universitat de València, 2019, p. 221. Como ha explicado Yolanda Gil, la galería de retratos pudo ser empezada a mediados del siglo XVII y procedía del colegio de San Jorge de València: GIL SAURA, Yolanda. “Memoria de un espacio montesiano desaparecido. La iglesia y colegio de San Jorge en la ciudad de Valencia”. En: GIL, Y.; ALBA, E.; GUINOT, E. (eds.). *La Orden de Montesa*

tarde, en 1627, doña Violant de Vilanova, esposa de Ximén Pérez Esplugues, señor de la Pobra Llarga, era propietaria de un “quadro gran” con el semblante de su marido, sin mayores especificaciones en su descripción.<sup>478</sup> Aunque no solo nos encontramos con pintura de caballete como soporte para la perpetuación de la memoria de un sujeto, sino también con escultura –veremos el caso particularísimo del duque de Lerma– y con piezas de orfebrería, algo también insólito en València. En su testamento de 1645, Jorge Vich y Marrades, caballero de la orden de Calatrava, conde del Sacro Imperio por merced del emperador Fernando III y primo de Diego Vich, disponía la donación de “una efixie de or ab lo àbit de Calatrava y la cara de mon germà lo senyor don Balthasar Marrades” a una antigua criada de su casa, “per los molts y agradables servicis que de aquella he rebut y espere rebre”, una tal Anna Jus.<sup>479</sup>



Fig. 44. *Retrato de Francisco Crespi de Borja, IV lugarteniente general de la orden de Montesa*, anónimo, siglo XVII. Convento de las Comendadoras de Santiago, Madrid.

y *San Jorge de Alfama. Arquitecturas, imágenes y textos (ss. XIV-XIX)*. València: Universitat de València, 2019, p. 62-63.

<sup>478</sup> “Item un quadro gran del señor de la Pobra”. Véase el inventario de bienes *post mortem* de Violant de Vilanova, comenzado el 12 de febrero de 1627 en una casa frente al palacio arzobispal de València, en: ACCV, Protocolos, Joan Baptista Barron, 5.438.

<sup>479</sup> Este testamento del 8 de enero de 1645, en: ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.543. Sobre la genealogía de este noble, véase: ESQUERDO, Onofre, 2001, vol. I, p. 176.



Fig. 45. Comedor principal y capilla adjunta del castillo de Benissanó (València). Fotografía del autor.



Fig. 46. Castillo de Benissanó (València). Fotografía del autor.



Fig. 47. Cubierta de vigas y bovedillas (*revoltons*) de yeso con decoración figurativa (medallones con Venus), anónimo, siglo XVI. Castillo de Benissanó. Fotografía del autor.

Como ya hemos ido viendo, la pintura religiosa y profana se dispersaba entre los diferentes aposentos de una casa señorial sin seguir patrones aparentemente claros, concentrándose casi la totalidad de la colección, por lo general, en una sola o en unas pocas habitaciones. Los únicos espacios donde casi siempre vamos a encontrar imágenes devocionales fueron dos: en la alcoba, junto a la cama, un mueble normalmente decorado con decoración figurativa y la heráldica del noble; y en la capilla u oratorio privado, la pieza de mayor representatividad para la expresión de la piedad familiar. Hablamos en el primer caso de los ya citados cuadritos de cama, presentes en el inventario de 1632 de Artemisa Doria, por ejemplo. A esta tipología responderían también las obras de reducidas dimensiones que se hallaron colgadas y descolgadas en 1640 en el dormitorio de Gaspar de Tàpia, doctor en Sacra Teología, canónigo y arcediano mayor de la catedral de València:

Item davall del llit hon morí lo dit diffunt fonch atrobat un cabàs de palma, dins lo qual havia nou làmines mijanes guarnides de évano y dos chiques, y cinch retaulets chiquets de diverses figures, totes les quals lo dit diffunt en lo memorial que entregà a sos marmessors confessà ser de la herència de la quòndam dona Rafela Vallebrera [y Tallada, viuda de Felipe Tallada, regente del Consejo Supremo de la Corona de Aragón, fallecida en 1639].

[...]

Item en la paret de dita alcova un quadret eo làmina de pedra guarnida de évano en lo qual y a quatre figures pintades de sants.<sup>480</sup>

El segundo de estos espacios, el oratorio privado, se abría a una de las principales habitaciones del palacio, generalmente el salón o el comedor. Para que nos hagamos una idea, con el comedor principal de la planta noble del castillo señorial de Benissanó (València), que fue propiedad de los Cabanilles Vilarrasa desde el siglo XV, comunica la capilla de este edificio. Un castillo conocido, por cierto, por haber sido residencia temporal del rey Francisco I de Francia tras ser hecho prisionero en Pavía en 1525, y por su repertorio decorativo humanista del siglo XVI en bovedillas de yeso de la planta baja, en las estancias de servicio, como la del administrador, donde vemos relieves

---

<sup>480</sup> El inventario de bienes de Gaspar de Tàpia, comenzado el 11 de diciembre de 1640, en: ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.539. El inventario de bienes de Rafaela Vallebrera, cuyo administrador fue el mismo Tàpia, empezado el 9 de noviembre de 1639 en València, en: ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.538. No hemos podido identificar entre los bienes del arcediano Tàpia una tapicería flamenca de Alejandro Magno que compró en 1622 al conde de Olocau. La noticia que se hace eco esta compra es del 10 de diciembre de 1627 y puede consultarse en: ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.522.

renacentistas *a candelieri* y medallones con rostros estereotipados de *uomini famosi* y algunas Venus en carnes. Un claro ejemplo, esta casa señorial, de la convivencia habitual de temas paganos y asuntos religiosos en las residencias nobiliarias que hemos venido tratando. Como veníamos diciendo acerca de la capilla, esta mantiene la embocadura de madera original de la puerta, solución diferente a la adoptada en otros palacios señoriales valencianos, con portadas de yeso de una gran complicación arquitectónica y escultórica.<sup>481</sup> Además, aunque ahora esta apertura se encuentra descubierta, en origen el vano estaría ornado con una de las tantas antepuertas que abrigaban el interior doméstico, creando una sensación de íntimo recogimiento para favorecer la vida espiritual de sus moradores. El interior de estos espacios admitía todo tipo de imágenes religiosas: pintura, estampa, escultura, aparato litúrgico, relicarios, etc., una profusión decorativa que saturaría las paredes del mismo, normalmente de dimensiones más reducidas que otros aposentos de la casa. Acordémonos, en este sentido, del oratorio privado de la viuda del señor de Ayódar (1614). Es más, sobre el muro frontal se “paraba” el altar, compuesto por todos los elementos litúrgicos que procedían: aras, misales, crucifijos, frontales, etc., y por el retablo, pictórico o escultórico, la pieza principal del oratorio. A la muerte en 1606 de Gaspar de Monpalau, señor de la baronía de Gestalgar, Sot y Chera, se acometió el registro de la capilla de su casa valenciana, situada junto a la sala. La descripción de esta pieza no tiene desperdicio, ya que además nos señala el aspecto del retablo, una estructura “nueva de mazonería” que seguramente encargó el mismo Monpalau y que no pudo ver terminada. Aunque no se precisa, en este mismo retablo estarían grabadas las armas del noble valenciano, funcionando como marca de propiedad y vinculándolo material e inmaterialmente al patrimonio e identidad de la stirpe. Dice así (extracto del doc. 13):

Item en la capella de dita çala fonch atrobat:

En lo altar un retaule nou de maçoneria ab quatre pilars ab figures de bulto chiques entre dits pilars, y en la corniça de dalt y en la peanya y en los quadros de enmig y en lo més alt sens figura ninguna, y tot ell sens pintar ni daurar.

Item un retaule en quadro de tres palms poch més o menys pintat a l'oli ab la adoració dels reys, usat.

Item un davant de altar de guadamacil.

---

<sup>481</sup> Una introducción a estas cuestiones, en: ARCINIEGA GARCÍA, Luis; BESÓ ROS, Adrià, 2019, p. 219 y ss. Véase también: MARÍN SÁNCHEZ, Rafael. *Uso estructural de prefabricados de yeso en la arquitectura levantina de los siglos XV y XVI*. Tesis doctoral. València: Universitat Politècnica de València, 2014.

Item un amit de llens blanch, un camís de llens blanch y cordó de fil blanch, un manyple y estola y caçulla de domàs carmesí ab la sanefa de tela de or y carmesí guarnida de pasamà de or y argent y francha de or y seda carmesí, la qual la dita senyora dona Maria dix que protestava que per haver-se escrit en lo present inventari no s'entengués ni entenga recaure en béns de dita herència per haver-ho fet aquella de sos dinés propis y hazienda que té de béns parifernats.

Item un davant de altar ab ses goteres dels costats de vellut carmesí foguechat, guarnit ab mostres de coxinet de fil de or y canyutillo, usat, y una bolça de vellut foguechat per als corporals, tot lo qual la dita senyora dona Maria dix que protestava com en lo precedent, y un coxinet per a l'altar del mateix vellut carmesí guarnit de dita mostra de coxinet.

Item tres miçals, lo hu gran ab cubertes de vecerro, emprés en Venècia en lo any 1600, ab ses trenes de sedes de colors per a rúbriques, y lo altre ab cubertes de veçerro, emprés en Venècia en lo any 1586, michancer, y lo altre chich de octavo ab cubertes de veçerro ab algunes cartes enmig, totes arnades, de la empremta de Plantino de l'any 1594.

Item un crucifici de bronço en la creu de évano ab los caps guarnits de bronço y una mort als peus, chich.

Item dos hares, la una de chaspe y l'altra de alabastre guarnides de fusta.

Item un càliz de argent ab sa patena, daurat, obrat de relieves, que pesa tres marchs.

Item una ostiera de argent ab son tapador y una pau de argent que entra justa en dita ostiera, que pesa tot un march y dos onzes.

Item dos vinacheres, eo picherets de argent, chiquets, que pesen un march, set onzes y micha.<sup>482</sup>

Como ha expresado el profesor Antonio Urquizar, los oratorios ponían de manifiesto la riqueza de sus propietarios y demostraban su grado de conocimiento en cuanto a cuestiones como la evolución de los diferentes lenguajes artísticos presentes en pinturas, esculturas y otros ornamentos.<sup>483</sup> Es más, podríamos incluso estudiar las transformaciones iconográficas que se advierten en muchas de estas imágenes religiosas de uso privado inventariadas entre los siglos XV, XVI y XVII: desde los tipos iconográficos en pequeños

---

<sup>482</sup> El inventario de bienes *post mortem* del 8 de abril de 1606 de Gaspar de Monpalau, señor de la baronía de Gestalgar, Sot y Chera, en: ARV, Protocolos, Joaquim Martí, 10.182. En una de las cámaras del palacio de València, donde vivía Luisa Cervató, tía del difunto, se encontró otro retablo que, efectivamente, tenía las armas de los Monpalau: “item en la segona cambra que ve consecutivament après de la sobredita, en la qual està dona Lluïsa Çervató, tia del dit defunch, fonch atrobat un almari o peu de altar ab dos portes, en pany y clau, buit, y damunt aquell un retaule antich pintat a l'oli de la adoratió dels reys de Orient, y en la peanya tres escuts pintats ab les armes de Monpalau, com tota la demás roba que y havia en dit aposento fos de la dita dona Lluïsa Cervató, y així fonch per aquella dit y affermat”.

<sup>483</sup> URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2007, p. 79.

soportes para una piedad más recogida y personal, propia de la *devotio moderna* (los misterios de la Pasión de Cristo, sobre todo, con una especial atención en su sufrimiento), hasta los temas predilectos por la pintura religiosa posterior a Trento, propios de la Contrarreforma (escenas de la Pasión, imágenes de santos, Sagradas Familias, etc.), como hemos visto en la pinacoteca de Artemisa Doria.<sup>484</sup> Aunque ahora nos interesa resaltar un aspecto muy concreto de esta abundancia de cuadros devocionales en la València del reinado de Felipe III: la profusión de retratos de religiosos coetáneos muertos con fama y reputación de santidad, cuyas *verae effigies* ofrecían un modelo de vida virtuosa tanto a plebeyos como a nobles y reyes, como Felipe II, que poseyó ya rostros de venerables valencianos en algunos de sus sitios reales.<sup>485</sup> Ya hemos hablado de ciertos ejemplos, como los que proliferaron en la colección de la VII duquesa de Gandia, aunque hubo muchísimos más. Acordémonos del retrato de santa Teresa de Jesús en casa de la viuda del señor de Ayódar, o de las numerosísimas efigies de mosén Francisco Jerónimo Simó en tantas residencias del reino, con diferencia el más popular de esta pléyade de “santos” desde su fallecimiento en València en 1612. La historia del fervor popular que desencadenó la muerte de este clérigo valenciano, beneficiado de la parroquia de San Andrés, y su finalmente frustrada beatificación es un relato hartamente conocido que ha hecho correr ríos de tinta.<sup>486</sup> Tras su fallecimiento en olor de santidad y la posterior difusión de sus milagros y virtudes en diferentes relaciones escritas, se produjo una gran demanda de sus retratos 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”.<sup>487</sup> La mayoría de estas pinturas fueron seguramente cuadros mediocres,

---

<sup>484</sup> Un buen repaso historiográfico sobre el influjo de la *devotio moderna* en la pintura valenciana desde el siglo XV, en: FRANCO LLOPIS, Borja. *Espiritualidad, Reformas y Arte en Valencia (1545-1609)*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2009, p. 197 y ss.

<sup>485</sup> FALOMIR, Miguel, 1998, p. 207.

<sup>486</sup> ROBRES LLUCH, Ramón. “En torno a Miguel de Molinos y los orígenes de su doctrina. Aspectos de la piedad barroca en Valencia (1578-1691)”. *Anthologica Annua*, 1971, nº 18, p. 353-465; PONS FUSTER, Francisco. *Místicos, beatas y alumbrados. Ribera y la espiritualidad valenciana del s. XVII*. València: Edicions Alfons el Magnànim, 1991, p. 49-96; FELIPO ORTS, Amparo. “La actitud institucional ante el proceso de beatificación de Francisco Jerónimo Simó durante el siglo XVII”. *Estudis*, 1997, nº 23, p. 117-148; CALLADO ESTELA, Emilio. *Devoción popular y convulsión social en la Valencia del Seiscientos. El intento de beatificación de Francisco Jerónimo Simó*. València: Institució Alfons el Magnànim, 2000. Para el tratamiento de este asunto en la historiografía artística, véase: FALOMIR, Miguel. “Imágenes de una santidad frustrada: el culto a Francisco Jerónimo Simón, 1612-1619”. *Locus Amoenus*, 1998-1999, nº 4, p. 171-183; BAKER-BATES, Piers, 2018, p. 34-51.

<sup>487</sup> Cfr. ROBRES LLUCH, Ramón, 1971, p. 366. El análisis de ciertos 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. De este modo, por ejemplo, poseían retratos de Simó: el mercader Francisco Balfago en 1614 (4 de septiembre, ACCV, Protocolos, Lluís Cetina, 11.568); el ciudadano



adoptando las iconografías que se codificaron durante estos años de batalla de imágenes entre partidarios y detractores de su beatificación: Simó con sobrepelliz o solamente con sotana, es decir, con ropajes de clérigo secular, adorando un crucifijo, o la visión de Simó arrodillado ante el Cristo portacruz, tipo iconográfico creado por Francisco Ribalta en 1612 para el altar de su capilla en San Andrés, cuyo lienzo es probablemente el que hoy se conserva en la National Gallery de Londres.<sup>488</sup> Es más, la devoción y las imágenes de Simó llegaron incluso a la corte, donde “no había duquesa ni señora principal que no luciese un pequeño retrato del santo, guarnecido en oro”.<sup>489</sup> Seguramente los retratos que llegaron a Madrid fueron en su mayoría regalos de los simonistas, que buscaban defender sus posiciones en la corte, con destinatarios tan célebres como el rey Felipe III y el duque de Lerma, como veremos. Estos pequeños retratos que exhibían las damas cortesanas –nótese el énfasis del testimonio en su condición femenina– actualmente no se han conservado, o si lo han hecho, se encuentran mal catalogados, aunque los conocemos por fuentes visuales de la época. De la *Virgen de los Desamparados* de Tomás Yepes en el convento de las Descalzas Reales de Madrid (1644), pintada y firmada en València, cuelga una miniatura ovalada con guarnición dorada y el rostro del sacerdote ante un crucifijo, formalmente muy similar a las que debieron de llegar a la corte unos años antes.

---

Joaquín Moreno y el peletero Marco Antonio Font en 1615 (2 de enero, ACCV, Protocolos, Joan Baptista Albert, 14.127 y 7 de noviembre, ACCV, Protocolos, Lluís Cetina, 11.569, respectivamente); el presbítero Vicente Blasco García en 1616 (17 de septiembre, ACCV, Protocolos, Domènec Oromig, 22.963); el pintor Cristóbal Llorens y el sargento mayor Pedro Juan Síscar en 1617 (doc. 5, y 8 de agosto, ACCV, Protocolos, Gaspar Bernabeu, 12.190, respectivamente); el doctor del Real Consell micer Francisco Gil y el especiero Bautista Catarroja en 1618 (28 de julio, ACCV, Protocolos, Joan Josep Just, 16.994 y 12 de mayo, ACCV, Protocolos, Lluís Cetina, 11.573, respectivamente); el estudiante Joaquín Gil en 1620 (15 de marzo, ACCV, Protocolos, Agustí Cebolla, 12.489); el marqués de Quirra en 1624 (doc. 3); mosén Miguel Pérez Pareja y el presbítero Francisco de Guzmán en 1626 (3 de diciembre, ACCV, Protocolos, Francesc Vicent Barrera, 11.404 y 20 de febrero, AGFDV, Duquesa de Almodóvar, Escribanía, Protocolos, Pau Pereda, 213, fol. 377r y ss., respectivamente); mosén Vicente Bautista Pons en 1629 (22 de julio, ACCV, Protocolos, Joan Baptista Barron, 5.440); la duquesa de Gandia en 1632 (doc. 2); la noble Rafaela Vallebrera y Tallada en 1639 (9 de noviembre, ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.538); y el ciudadano Martín Almança en 1667 (GIL SAURA, Yolanda; GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2020, p. 225). Aunque no es la intención de esta tesis doctoral, cabría estudiar también la expansión de la imagen de Simó fuera de la sociedad valenciana y la presencia de sus retratos en inventarios españoles y de otros países.

<sup>488</sup> Sobre la iconografía de Simó en las diferentes imágenes de simonistas y antisimonistas posteriores a su muerte, véase: FALOMIR, Miguel, 1998-1999, p. 171-183. Sobre la procedencia del lienzo de Londres, firmado y fechado por Ribalta en 1612, véase: KOWAL, David M. *Ribalta y los ribaltescos. La evolución del estilo barroco en Valencia*. València: Diputación Provincial de València, 1985, p. 248-249.

<sup>489</sup> Cfr. ROBRES LLUCH, Ramón, 1971, p. 381.



Fig. 48. *Visión del padre Francisco Jerónimo Simó*, Francisco Ribalta, 1612. Óleo sobre lienzo, 210,8 x 110,5 cm. The National Gallery, Londres, NG2930.



Fig. 49. *Virgen de los Desamparados*, Tomás Yepes, 1644. Óleo sobre lienzo, 206 x 130,5 cm. Convento de las Descalzas Reales, Madrid.



Fig. 50. *Virgen de los Desamparados*, Tomás Yepes, 1644. Detalle con una miniatura de Francisco Jerónimo Simó (recuadro en blanco).

Gran parte de la nobleza valenciana, tanto alta como media y baja, tomó partido en la causa de la santificación de Simó. Y junto con el entonces virrey de València –el marqués de Caracena (1606-1615)–, el duque de Lerma, Felipe III en un principio, algunos miembros de la corte, los jurados de la ciudad de València, los estamentos del reino y el cabildo catedralicio, fueron decididos simonistas. De hecho, cuando finalmente el 3 de marzo de 1619 se leyeron los edictos inquisitoriales contra el culto a Simó, con la consiguiente prohibición de sus imágenes y los posteriores altercados sociales,<sup>490</sup> el

---

<sup>490</sup> CALLADO ESTELA, Emilio, 2000, p. 167 y ss. La noticia de estos graves sucesos de 1619 en la ciudad de València, ya conocidos por la historiografía, se propagó allende fronteras españolas. En una carta en Madrid del 24 de marzo de 1619, Giovanni Battista Saluzzo, embajador genovés en España, escribía a la República de Génova que “segui nella città di Valenza nell’atto di publicarsi un editto dell’Inquisitione, una quasi sollevatione di quel popolo, che non volse tollerare l’essergli totalmente interdotta la veneratione d’un loro prete morto pochi anni sono con opinione grande di santità et voce d’haver fatto miracoli. La maggior furia si rivoltò contro li padri di San Domenico et l’arcivescovo di quella città, pur frate di

monarca no contó con el apoyo inicial de la nobleza valenciana para reformar su devoción. En una carta del 4 de marzo a Felipe III, el gobernador Jaime Ferrer expresaba que:

Yo no tengo gente de quien hazer en esta materia confiança, pues la nobleza que me acude es poquíssima respecto del pueblo y tiene menos fuerças que en tiempo de los moriscos; y la gente ordinaria, con que hasta agora no se declaran, infiero por cierto que si se tratara de castigar o impedir estos desconciertos en el estado presente no nos ayudarán por lo menos, pues todos los muchachos que los causan son, como he dicho a vuestra magestad, hijos y hermanos de los demás.<sup>491</sup>

Pero no solo encontraremos retratos de Simó en las residencias de la nobleza valenciana. Fueron muchas las imágenes de religiosos muertos con fama de santidad las que colgaron de casas y capillas de este grupo social privilegiado. Atesoradas, como decimos, por ofrecer un espejo de existencia virtuosa y por sus potenciales efectos milagrosos. Retomando las colecciones de la nobleza media, y por citar algunos ejemplos más, en 1610, un retrato del “beato padre Ignacio” (Ignacio de Loyola, beatificado en 1609) y un “retrato del padre Francisco Xaviel” (futuro san Francisco Javier) fueron encontrados en la alcoba de la hermana del señor de la baronía de Alcalalí,<sup>492</sup> en 1615, “dos quadros miganseres en los quals estan pintats los rostros dels pares Serra y Rodrigues”, es decir, el segundo de ellos posiblemente del místico y jesuita Alonso Rodríguez (Palma de Mallorca, †1617), pertenecían a sor Juana Pardo de la Casta y Vilaragut, viuda del señor de la baronía de Olocau y antiguo virrey de Mallorca;<sup>493</sup> en 1622, un cuadro “del hermano Francisco”, esto es, del carmelita descalzo Francisco del Niño Jesús, fallecido en 1604 en Madrid en olor de santidad, decoraba la capilla del señor de Alcoleja (doc. 10),<sup>494</sup> y en

---

quell'ordine [fray Isidoro de Aliaga], fratello del padre confessore di sua maestà, loro inquisitore generale [fray Luis de Aliaga], da quali si stima che habbi havuto origine et fomento il contradire tale veneratione. Sono qui ambasciatori di quella città et regno sin hora non molto bene ricevuti”. Este documento, en: *Lettere originali del ministro Saluzzo al Serenissimo Governo di Genova* (Spagna, 1619-1620), ASGe, Archivio Segreto, 2.428.

<sup>491</sup> Cfr. FELIPO ORTS, Amparo, 1997, p. 132.

<sup>492</sup> El inventario de bienes *post mortem* de Magdalena Roís de Liori, comenzado en València el 1 de octubre de 1610, en: ACCV, Protocolos, Jaume Cristòfol Ferrer, 10.124.

<sup>493</sup> El inventario de bienes *post mortem* de la viuda del señor de Olocau, Juan Vilaragut, comenzado en València el 21 de octubre de 1615, en: ACCV, Protocolos, Francesc Almenara, 11.016. Sobre los Vilaragut, véase: LLORET GÓMEZ DE BARREDA, Paz, 2005.

<sup>494</sup> Conocemos diferentes retratos conservados del hermano Francisco del Niño Jesús, como los de Juan Sariñena (Ayuntamiento de València y Colegio de Corpus Christi de València, ambos de 1605; y otro con la Virgen y el Niño también en el Patriarca, de 1606), Bartolomé Matarana (frescos de la capilla de Nuestra Señora de la Antigua en la iglesia del Patriarca, de 1603), y taller de Ribalta (con la Virgen y el Niño, en el Museo de Bellas Artes de València). Todas estas imágenes y la explicación de las obras, en: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 2007.

1635, un “quadro de la figura del pare Narciso, capuchino, ab sa guarnició”, seguramente un retrato de fray Narciso de Dénia, capuchino muerto en València en 1609, era propiedad de Vicente Vilarrasa, señor de la baronía de Albalat y Segart.<sup>495</sup> Que abundaran en la València del cambio de siglo éstos y otros tantos retratos de venerables, místicos y beatas, protagonistas de una piedad apasionada y visionaria, como la que ejemplificaron también Luis Bertrán, Nicolás Factor, Margarita Agulló, Domingo Anadón, etc., pudo deberse a diferentes factores, aunque una de las razones de mayor peso fue el patrocinio directo de estos individuos y de una santidad cercana que practicó el Patriarca Juan de Ribera, arzobispo de la ciudad entre 1569 y 1611. A la sombra de esta exaltada espiritualidad, causa de no pocos problemas con la jerarquía eclesiástica, se desarrolló el largo arzobispado de Ribera, proliferando al mismo tiempo una serie de retratos de religiosos que habitaron en la València y la España del momento, y que la nobleza valenciana, como otros grupos sociales, no dudó en apreciar y adquirir para su veneración privada.<sup>496</sup>

El resto de ajuares devocionales de barones y señores de lugares comprendía ulteriores pinturas de caballete, estampas, tapices, escultura y piezas de artes decorativas (trabajos en marfil, bronce, jaspe, ébano, oro, plata, etc.). Los cuadros más habituales, como hemos ido viendo, fueron los relativos a temas marianos y cristológicos, santos y escenas del Nuevo Testamento, y con menor peso, las historias del Antiguo Testamento. Aunque siempre había lugar para iconografías excepcionales, para nada comunes en el medio valenciano. “Hun quadro de fusta daurat, pintat a l'oli, de la figura de Nostra Senyora y les dotze sibilles” fue encontrado en la capilla de la sala del actual palacio de los marqueses de la Scala de València, donde habitaba el señor de la baronía de Manises a su muerte en 1627.<sup>497</sup> De este tipo iconográfico, resultado de conjugar la figura de la Virgen con las 12 sibilas canónicas (Pérsica, Líbica, Délfica, Cumana, Europa, Cumea, Tiburtina, Frigia, Egiptia, Samia, Helespóntica y Eritrea) no hemos encontrado paralelos en la pintura española de los siglos XVI-XVII,<sup>498</sup> pero sí construcciones similares en fuentes

---

<sup>495</sup> El inventario *post mortem* de Vicente Vilarrasa, señor de la baronía de Albalat y Segart, comenzado el 18 de agosto de 1635, en: AGFDV, Duquesa de Almodóvar, Escribanía, Protocolos, Pau Pereda, 223.

<sup>496</sup> Sobre la espiritualidad valenciana en tiempos del Patriarca Ribera, puede consultarse: PONS FUSTER, Francisco, 1991. Sobre su reflejo en el arte que promovió el arzobispo de València, véase: FALOMIR, Miguel, 2013a, p. 103-116.

<sup>497</sup> Los inventarios *post mortem* de Felipe Boil Albert de Vidal, señor de Manises, se iniciaron el 15 de abril de 1627 en: ACCV, Protocolos, Francisc Almenara, 11.028.

<sup>498</sup> MORALES FOLGUERA, José Miguel, 2007, p. 257 y ss. Seguimos la lista de 12 sibilas que proporciona Baltasar Porreño en su tratado *Oráculos de las doce sibilas, profetisas de Christo Nuestro Señor entre los gentiles* (Cuenca: Domingo de la Iglesia, 1621). Sobre este tratado, véase: MORALES FOLGUERA, José Miguel, 2007, p. 495-497.

visuales y escritas de la España altomoderna. En el Breviario de Isabel la Católica (The British Library, Londres, Add. Ms. 18851, fol. 8v), de finales del siglo XV, aparecen ya representadas 12 sibilas en conversación, agrupadas bajo una especie de baldaquino circular y con filacterias en las que se anuncia la venida de Cristo y su misión salvadora. Décadas más tarde, solo seis años antes de que se llevase a cabo el inventario del señor de Manises, el sacerdote conquense Baltasar Porreño publicaba sus *Oráculos de las doce sibilas, profetisas de Christo Nuestro Señor entre los gentiles* (Cuenca: Domingo de la Iglesia, 1621), un tratado en el que repasaba las profecías de estas mujeres sabias de la Antigüedad pagana. La tabla del señor de Manises debió de aglutinar este discurso salvífico revelado por las sibilas y la imagen de la Virgen, quizás con el Niño, el Verbo encarnado que protagonizó tales oráculos.

También en 1627, en la casa valenciana de la esposa del señor de la Pobla Llarga, frente al palacio arzobispal, se hallaron cuadros con ciertas iconografías poco frecuentes en colecciones nobiliarias valencianas, como una pintura “de sant Joan ab lo apocalipsi”, es decir, de *San Juan Evangelista en Patmos*; otra “de la tentació”, esto es, de *La tentación de Cristo en el desierto*; y un “sant Illarión”, un santo anacoreta poco habitual en la producción pictórica de estos años en València.<sup>499</sup> En la visión de san Juan en esta isla griega, y en la descripción que se hace de la mujer del Apocalipsis (Ap 12, 1-6), tenía su origen la iconografía de la Inmaculada Concepción, modelo al que se ciñeron los pintores del Barroco español como Velázquez, que la representó formando pareja con su *San Juan en Patmos* de la National Gallery de Londres (ambos lienzos de h. 1618). La presencia en el inventario de esta dama valenciana de una joya y una pintura con esta devoción (“una figura de or de la Purísima encaxada en rayos de crestall dins una caxeta negra y plateada” y “un quadro de la Puríssima guarnit, daurat, ab una cortineta de tafatà groch en randa de or”) revelaría, por una parte, el apego de esta noble por un dogma todavía no proclamado oficialmente por la Iglesia, pero con gran tradición en València, y por otra, el posible diálogo semántico y espiritual de esta última obra con la citada de “sant Joan ab lo apocalipsi”.<sup>500</sup>

---

<sup>499</sup> “Item onze quadros grans guarnits: lo hu de sant Joan ab lo apocalipsi, lo altre de sant Gerony, lo altre de unes naus, lo altre de sant Joan Battiste, lo altre de la convertió de sant Pere, lo altre de sant Alberto, lo altre de la tentació, lo altre de sant Illarión, y lo altre de sant Pere y un sant Francés”. El inventario de bienes *post mortem* de Violant de Vilanova, comenzado el 12 de febrero de 1627, en: ACCV, Protocolos, Joan Baptista Barrón, 5.438.

<sup>500</sup> De nuevo, sobre la tradición inmaculista de la sociedad valenciana y su importancia en el siglo XVII, puede consultarse: CALLADO ESTELA, Emilio, 2012.

Finalmente, por mencionar un último ejemplo de temática religiosa menos corriente, nos referiremos a ciertos casos de coleccionismo de retablos y cuadros de “ànimes” (almas), no siempre coincidentes en cuanto a sus especificidades iconográficas, a tenor de las descripciones en inventarios, pero sí asociados a la idea del Juicio Final, a la salvación de las almas y la posterior vida eterna. “Un retaule de fusta mijancer pintat en aquell les ànimes de purgatori, vell” poseía en 1604 en el palacio de su villa señorial el caballero Martín Bellví, señor de Benissuera, según su inventario de bienes *post mortem*.<sup>501</sup> El apelativo de “viejo” pudo hacer referencia a una obra lejana en el tiempo, no necesariamente en mal estado de conservación, como el *Retablo de almas con la misa de san Gregorio* de principios del siglo XVI, atribuido al Maestro de Artés y conservado en el Museo de Bellas Artes de València. En él observamos los diferentes estados del alma según la doctrina católica: en el extremo inferior derecho, en el infierno, un grupo de condenados se concentra en el interior de una caldera en llamas; en el centro de la composición, en el purgatorio, unos cuantos se encuentran purificando sus almas por inmersión en el agua, siendo tres de ellos los elegidos para alcanzar la gloria; y más a la izquierda del espectador, sobre el montículo junto al purgatorio y limbo, los bienaventurados son recibidos por un ángel y san Pedro para entrar en la Jerusalén celeste. Que en el asiento del retablo del señor de Benissuera se pusiera el acento en las almas del purgatorio pudo deberse, quizás, a que éstas eran realmente las protagonistas, como en la pintura que acabamos de comentar, donde se pone de relieve la importancia de las misas por los difuntos para expiar sus pecados, el más relevante de los sufragios.<sup>502</sup>

Tras Trento, una nueva iconografía sobre las postrimerías, es decir, sobre las cuatro situaciones que esperan al hombre al final de su vida, irrumpe y se populariza: la representación individualizada, tanto en pintura como escultura, de series alegóricas con la muerte y los tres estados del alma. De estos ciclos existieron variantes, como es el caso

---

<sup>501</sup> El inventario fue comenzado el 14 de enero de 1604, en: ACCV, Protocolos, Jaume Cristòfol Ferrer, 10.118.

<sup>502</sup> Sobre este asunto, véase: MARTÍNEZ GIL, Fernando. *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, p. 220 y ss.; RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino. *La justicia del más allá. Iconografía en la Corona de Aragón en la baja Edad Media*. València: Universitat de València, 2007, p. 260 y ss. Véase este último manual para más ejemplos de retablos de almas en el medio valenciano durante la baja Edad Media. El ataque del protestantismo hacia las plegarias por las almas del purgatorio encontró su respuesta en una defensa tenaz de esta cuestión por parte del catolicismo, como puede comprobarse en la capilla de *Las almas* de la Iglesia del Patriarca de València, en uno de cuyos laterales volvemos a encontrar la *Misa de san Gregorio*: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 241. La popularidad de estos retablos de almas en València no cesó durante los siglos XVI-XVII, como lo demuestran algunos ejemplos conservados, como el de Miguel Juan Porta en la parroquia de la Asunción de Torrent, entre otros: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1987, p. 48-49.

de *Las postrimerías* de Giovanni Bernardino Azzolino, suegro del pintor José de Ribera, en el Bellas Artes de València (h. 1600), compuestas por cuatro medios cuerpos de reducidas dimensiones en cera policromada con las imágenes simbólicas de las almas en el limbo y purgatorio y de la condenada y bienaventurada. O el ejemplo dual (¿en origen triple o cuádruple?) de *El alma en pena* y *El alma bienaventurada* de Francisco Ribalta en el Museo del Prado (h. 1605-1610), seguramente salidas de una colección pictórica valenciana de los años que estamos tratando.<sup>503</sup> Esta efectista iconografía, con una gran carga emotiva y moralizante –creaciones que podrían considerarse auténticos *memento mori*–, la hemos podido documentar en algunas colecciones del momento, pero sin abundar en residencias nobiliarias. De este modo, por ejemplo, el caballero Juan Vilarrasa Castellcens era propietario en 1635 de “un quadro ab tres morts” (¿el tipo iconográfico de *El encuentro de los tres vivos y los tres muertos*?), inventariado junto a “un quadro dels ànimes” (seguramente las tres almas en un mismo lienzo, o tabla).<sup>504</sup> Por lo que atañe a colecciones no nobiliarias o de la más baja nobleza, el ciudadano Jaime Juan Savella atesoraba en 1612 “tres retratos de llens de les tres ànimes, ço és, de cel, purgatori e infern guarnides de fusta per de dins”;<sup>505</sup> en 1615, Isabel Joan Munyós y de Salelles, viuda de Gaspar Agustín Salelles, notario, poseía “tres ànimes, la una cel, l'altra del porgatori y l'altra de infern”, de nuevo pinturas;<sup>506</sup> y en 1618, micer Francisco Gil, doctor del Real Consell, tenía “quatre quadros de les tres ànimes y la mort, bastits de fusta”, por citar algunos casos, que siempre van a ser pictóricos, según lo que hemos podido comprobar.<sup>507</sup>

---

<sup>503</sup> Sobre estas dos obras de Ribalta, puede consultarse: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1987, p. 144-145. Ambos lienzos pudieron ser los citados por Orellana, de los que era compañero un posterior cuadro con el “alma condenada”, que “representada con tan extremada fiereza, que horrorizando y llenando de pavor los ánimos, no había quien la quisiera en su poder, y se remitió a Madrid”. Véase: ORELLANA, Marcos Antonio de, 1967, p. 124-125. La obras del Prado representarían el alma bienaventurada y el alma en el purgatorio o purgante.

<sup>504</sup> Su inventario de bienes *post mortem*, inaugurado en una casa en València el 4 de enero de 1635, en: AGFDV, Duquesa de Almodóvar, Escribanía, Protocolos, Pau Pereda, 223. Este noble poseía también ocho cuadros grandes “eo paysos” con la historia de Abraham, “los quals estan llegats a la dita dona Ysabel Carrillo”, pintura devocional e imágenes de santos, un retrato del Patriarca Ribera, “un quadro de una batalla” y algunos tapices. Sobre esta primera iconografía con tres muertos, véase: GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert. “El encuentro de los tres vivos y los tres muertos” (en línea). En: *Base de datos digital de Iconografía Medieval (UCM)*. <https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/encuentro-de-los-tres-vivos-y-los-tres-muertos> (Fecha de consulta: 10-01-2022).

<sup>505</sup> Este referencia en su inventario de bienes *post mortem*, el día 10 de julio de 1612 en València, en: ACCV, Protocolos, Pere Joan Calderer, 27.401.

<sup>506</sup> El inventario de sus bienes al que nos referimos, del 25 de junio de 1615 en València, en: ACCV, Protocolos, Lluís Cetina, 11.569. Sabemos que eran pinturas por las almonedas del 28 de junio: “item a Pedro Hernandes tres quadros de les ànimes, usats. [1 lliura, 18 sous]”.

<sup>507</sup> Esta referencia en su inventario de bienes *post mortem*, el día 29 de julio de 1618 en València, en: ACCV, Protocolos, Joan Josep Just, 16.994. Vendidos en las almonedas del 18 de agosto: “primo quatre quadros bastits ab les figures de tres ànimes y de la mort, [a] Miquel Falcó, per cinquanta-tres reals





Fig. 51. *Retablo de almas con la misa de san Gregorio*, atribuido al Maestro de Artés, principios del siglo XVI. Óleo y temple sobre tabla, 213 x 145 cm. Museo de Bellas Artes de València, València.



Fig. 52. *El alma bienaventurada*, Francisco Ribalta, h. 1605-1610. Óleo sobre lienzo, 58 x 46 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid, P001063.

---

castellans. [5 lliures, 6 sous]”. Este mismo asunto pictórico lo hemos encontrado también en las colecciones de mosén Miguel Pérez Pareja, beneficiado de la iglesia parroquial de San Martín de València (cuatro cuadrillos con las tres almas y la muerte, 3 de diciembre de 1626, ACCV, Protocolos, Francesc Vicent Barrera, 11.404), y de María Ordóñez y de Martínez, viuda de Nicolás Martínez, doctor en medicina (tres cuadros con las tres almas, 11 de marzo de 1622, ARV, Protocolos, Jaime Trilles, 10.365). Igualmente, en la colección del ciudadano Martín Almança de 1667: GIL SAURA, Yolanda; GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2020, p. 224 y 227.

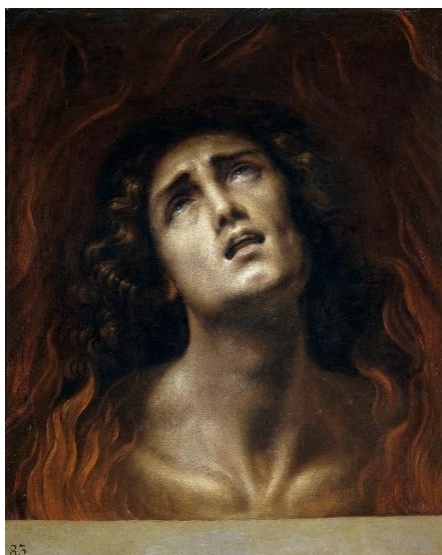


Fig. 53. *El alma en pena*, Francisco Ribalta, h. 1605-1610. Óleo sobre lienzo, 58 x 46 cm.  
Museo Nacional del Prado, Madrid, P001064.

Además, como decimos, en las casas señoriales de la nobleza media vamos a encontrar ulteriores enseres devocionales. Sin ánimo de ser exhaustivos, reseñaremos algunas de las piezas o colecciones más sobresalientes de artes decorativas y escultura. “Un retaule de marfil ab tota la Pasió” poseía la hija del señor de Manises, Magdalena Boil, a su muerte en 1590.<sup>508</sup> A pesar de la escueta descripción de la obra, deberíamos imaginar su aspecto como una composición primorosamente tallada, seguramente con todas y cada una de las estaciones de la Pasión de Cristo y otros detalles arquitectónicos o escenográficos. Para que nos hagamos una idea de esto que estamos comentando, solo cuatro años después, en junio de 1594, se hizo inventario del patrimonio mueble que el mercader Marco Antonio Perpinyà tenía en la ciudad de València. La obra más interesante de este registro fue un riquísimo retablo en alabastro con la escena de la crucifixión de Cristo. Su detallada éfrasis por el notario Joaquín Martí nos emplaza virtualmente ante una producción escultórica que casi podemos tocar con las manos, y que debió de ser similar a la custodiada por Magdalena Boil. La dispar aproximación de los escribanos valencianos a la hora de pormenorizar estas piezas dificulta las labores de comprensión del historiador del arte cuando se acometen estudios como el presente. Aunque cuando nos topamos con prolijas explicaciones, nuestros conocimientos se ven notablemente enriquecidos. Dice así Joaquín Martí sobre el retablito del citado mercader:

---

<sup>508</sup> Su inventario de bienes *post mortem*, comenzado el 8 de enero de 1590, en: ACCV, Protocolos, Jaume Sans, 16.920.

Item un retaulet de alabastre ab la figura de Christo crucificat en lo monte Clavari [sic] ab les figures de Nostra Senyora y les Maries y altres figures a cavall, y a les spalles de la creu uns llexos [lejos] ab demostració de la ciutat de Hierusalem, ab la creu daurada y les figures perfilades de or, guarnit de fusta obrada de relleu ab la obra daurada y lo camper blau, ab dos pilarets als costats de pedra marbre, ab unes testes per diffinició damunt, la una de home y l'altre de dona ab sombreros, en una roda davall de cada testa, perfilada de or, y en lo ramat y diffinició de dit retaulet un Déu lo Pare de alabastre perfilat de or, guarnit de fusta rellevada ab dos angelets, hu en cada costat, y lo camper blau, lo qual estava dins un armariet de fusta de pi envernizada de negre.<sup>509</sup>

Tampoco fueron exclusivos de la nobleza valenciana los bultos religiosos, normalmente en mármol, bronce, alabastro o madera (escultura tallada, encarnada y policromada). Si algo podemos corroborar con esta tesis doctoral es que en ninguna de las tantas colecciones artísticas analizadas se integró ni un solo ejemplo de estatuaria profana, ya fuera clásica o renacentista, lo cual da más valor a conjuntos contemporáneos donde sí se encontraron, como el del I conde de Ficallo en Madrid o el del Patriarca Juan de Ribera en València.<sup>510</sup> Generalmente, en casas de nobles y plebeyos abundaron las esculturas y relieves del Niño Jesús, de Cristo crucificado, de la Virgen y de los santos y ángeles, como fue acostumbrado durante estos años a lo largo y ancho de la geografía española.<sup>511</sup> En 1600, en un inventario sobre el que todavía no hemos reparado, el *post mortem* del señor de Guadasséquies (doc. 14), documentamos algunos de estos asuntos, como un “Jesuset” ricamente ataviado, un crucifijo de barba de ballena con los improperios de la Pasión pintados y un san Miguel de madera de un palmo de alto.<sup>512</sup> También en el 1600, en la residencia del señor de Alboi en Madrid, se halló un curioso retablito con un Cristo de coral.<sup>513</sup> Como ya hemos visto, otro Niño Jesús con vestiditos fue encontrado en 1614

---

<sup>509</sup> El inventario de bienes de este mercader, comenzado el 24 de junio de 1594, en: ARV, Protocolos, Joaquim Martí, 10.170.

<sup>510</sup> La primera noticia de coleccionismo de escultura profana en València según los documentos que hemos manejado es muy tardía, de 1637, en casa del noble Pedro Julià, frente al palacio del Embajador Vich, donde se hallaron “tres caps de emperadors de bronse en unes caixetes”. En esta misma colección: pintura religiosa, un libro manuscrito en pergamino llamado “lo Petrarca”, “una capsa ab una Venus pintada ab un vidre davant, vella”, plata, joyas, relojes, tapices, vidrios, etc. Su inventario de bienes *post mortem* del 29 de agosto de 1637 en: AGFDV, Duquesa de Almodóvar, Escribanía, Protocolos, Pau Pereda, 227. Años antes, en 1630 en Madrid, el caballero valenciano Luis Blasco poseía “una estàtua de bronse giqueta de un turch”: LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 112-113.

<sup>511</sup> DI DIO, Kelley Helmstutler; COPPEL, Rosario, 2013, p. 18-20. Como señalan estas investigadoras, la habitual presencia en inventarios masculinos y femeninos de la época de Niños que podían ser vestidos y desvestidos, debe relacionarse con la voluntad de mantener una íntima experiencia devocional con Cristo.

<sup>512</sup> El inventario de bienes *post mortem* de Jerónimo Sans de la Llosa, señor de Guadasséquies, comenzado el 7 de febrero de 1600, en: ARV, Protocolos, Joaquim Martí, 10.176.

<sup>513</sup> “Una caixeta a modo de retaule ab les portes daurades y jaspeades ab hun Cristo de coral dins”. El inventario de bienes *post mortem* de Pedro Sans, señor del lugar de Alboi en el Reino de València, regente

en casa de la viuda del señor de Ayódar, así como un Cristo de marfil y dos ángeles de madera en la capilla (doc. 9). “Dos quadros de pedra marbre, daurats” guardaba el noble Enrique de Ixar en su oratorio privado en 1627.<sup>514</sup> Y “una Verònica de pedra ab la guarnició de évano”, “un Niño Jesús de pedra marbre dormint” para poner sobre un contador, un bulto de la Magdalena y otro de san Vicente Ferrer “de masoneria de ciprer [ciprés] sens encarnar” hemos podido identificar en la colección del señor de Alcàsser en 1629 (doc. 12). De algunos de estos cuadros con relieves devocionales y marcos de madera se han conservado ejemplos, como los expuestos actualmente en el Museo de la Catedral de València.



Fig. 54. *Inmaculada Concepción*, taller valenciano, siglo XVI. Mármol blanco. Museo de la Catedral de València, València.

Con todo, en ninguno de estos conjuntos patrimoniales hemos podido detectar una pulsión coleccionista que sí se atisba en ciertas reuniones de pintura o en contadísimas colecciones de escultura de mujeres nobles, como la de Artemisa Doria en 1632, o la de Guiomar de Montcada, madre del IX conde de Cocentaina, treinta años antes, en 1602. A la muerte de esta última dama en la ciudad del Turia se inventariaron unos cuantos bultos, más que en otras residencias estudiadas, como un Belén y otras imágenes de santos y Cristo, aunque resulta complicado determinar hasta qué punto estas obras eran adquiridas

---

del Consejo Supremo de la Corona de Aragón, fue comenzado en Madrid el 25 de noviembre del 1600 y puede consultarse en: ACCV, Protocolos, Joan Sancho López, 9.069. Sus ajuares domésticos destacaron, sobre todo, por la presencia de un notable número de tapices, reposteros, guadamecés, alfombras turcas, joyas y libros.

<sup>514</sup> El inventario de bienes *post mortem* de Enrique de Ixar, marido de María Boil y de Ixar, comenzado en València el 23 de agosto de 1627, en: ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.522.

por motivaciones estéticas o por cuestiones estrictamente devocionales (doc. 15).<sup>515</sup> Los números de piezas escultóricas fueron, no obstante, mucho más bajos que los de pintura y tapices. El aparato decorativo en casas de barones y señores de lugares seguía bien representado por la pintura de caballete y las tapicerías, así como por guadamecés, reposteros, plata, camarines, mobiliario, cortinas, alfombras, etc. Estas dos últimas tipologías, cortinas y alfombras, eran especialmente susceptibles de incorporar recursos ornamentales de origen musulmán. Alfombras turcas y cortinas “moriscas” o “a la morisca” van a proliferar en muchas residencias del reino como signo de distinción social.<sup>516</sup> Por la calidad en su ejecución eran particularmente apreciados los tejidos “a la morisca”, como hemos visto (doc. 11 y doc. 14), aunque este fenómeno no era exclusivo del medio valenciano ni de este marco cronológico.<sup>517</sup> Tampoco quedaba reducido el uso de estos términos a la descripción e inventario de telas: brazaletes y pendientes de “or morisch” guardaba el señor de Alaquàs en un escritorio de su castillo señorial en 1590; estos últimos, “a modo de arbescs”, es decir, con arabescos, adornos geométricos con formas vegetales y roleos característicos de la cultura árabe.<sup>518</sup>

Sobre el “culto al objeto precioso”, inherente a las ideas de ostentación y apariencia que se desarrollan durante los primeros años del siglo XVII en la España cortesana y también en València, ya hemos hablado, aunque nos interesa remarcar que no solo la más alta

---

<sup>515</sup> El inventario de bienes *post mortem* de Guiomar de Montcada, comenzado en València el 15 de junio de 1602, en: ACCV, Protocolos, Jeroni Alfonso, 14.236.

<sup>516</sup> “Huyt cortines morisques de different colors, ussades”, por ejemplo, entre los bienes de la noble Magdalena Corella Calatayud y de Mendoza en València en 1598. Véase su inventario *post mortem* del 10 de junio de este año, en: ACCV, Protocolos, Jaume Cristòfol Ferrer, 10.112. Entre los bienes de esta noble, también: escultura religiosa, cuadros de alabastro, relicarios, guadamecés con “medallas” del Antiguo Testamento, reposteros con las armas de los Mendoza, un clavicordio desbaratado, “tres retratos del rey y la reyna francesa y de sa filla, molt vells”, etc.

<sup>517</sup> Para una aproximación a los términos “morisco” y “a la morisca” y su uso asociado a la descripción de cultura material por parte de los cristianos, ya desde la Edad Media, puede consultarse, con abundante bibliografía: FRANCO LLOPIS, Borja; MORENO DÍAZ DEL CAMPO, Francisco J. *Pintando al converso. La imagen del morisco en la península ibérica (1492-1614)*. Madrid: Cátedra, 2019, p. 101 y ss. Además, sobre estas cuestiones, más relacionado con el coleccionismo nobiliario de la temprana Edad Moderna en España, véase: URQUÍZAR HERRERA, Antonio. “Islamic Objects in the Material Culture of the Castilian Nobility: Trophies and the Negotiation of Hybridity”. En: FRANCO LLOPIS, B.; URQUÍZAR HERRERA, A. (coords.). *Jews and Muslims Made Visible in Christian Iberia and Beyond, 14<sup>th</sup> to 18<sup>th</sup> Centuries. Another Image*. Leiden: Brill, 2019, p. 187-212.

<sup>518</sup> El inventario del castillo de Alaquàs fue empezado a la muerte de este noble, el 26 de noviembre de 1590, en: ACCV, Protocolos, Joan Baptista Queyto, 19.351. También en el inventario de bienes *post mortem* de la viuda del señor de Alaquàs, Àngela Vilanova Pardo de la Casta, empezado en València el 22 de febrero de 1599, se registraron ricas joyas, especificando al final que “totes les quals joyes dessúper expecificades *in genere* són estades llegades per la dita dona Àngela Vilanova y de Pardo a dona Ysabet Pardo y de Vilarig, muller de don Bernat Vilarig, senyor de Sirat, y a dona Joana Pardo y de Vilaragut, muller de don Juhan de Vilaragut, senyor de Olocau, per a què se les partixquen”. Este inventario en: ACCV, Protocolos, Joan Baptista Queyto, 19.360.

aristocracia admiró este tipo de joyas.<sup>519</sup> De hecho, es muy poco frecuente la ausencia de ricas alhajas de orfebrería y vidriería en los interiores domésticos de la nobleza valenciana durante el cambio de siglo. El capricho de poseer objetos con formas extravagantes y materiales preciosos, valorándose además las categorías estéticas de lo meticuloso, lo pequeño y lo raro, alcanza las más altas cotas de exclusividad ya en los últimos años del Quinientos. En 1599, en una tasación de las joyas, pinturas y otros bienes artísticos depositados en la sacristía de la catedral de València, procedentes de las herencias de Pedro Luis Galcerán de Borja (†1592), I marqués de Navarrés y maestre de la orden de Montesa, y de su hijo Juan de Borja (†1588), comendador mayor de Montesa, se justipreciaron en cantidades elevadísimas una serie de alhajas que ponen de manifiesto las ideas que estamos comentando, como “un papagall de or esmaltat de vert ab cinch diamants de la mina, en vint lliures” o “un senct Jordi de or ab quatre rubins y cinch diamants de punctes, y les faldes de la robeta de armes y la espasa de diamants, y la robeta de quatre diamants, en sis-centes cinquanta liures”. ¡650 libras valencianas alcanzó este san Jorge de oro, rubís y diamantes!, es decir, lo que correspondía a más de 2.000 jornales de un peón, o a casi cinco veces lo pagado por un retablo como el que contrató el conde de Anna en 1625 (140 libras), como veremos posteriormente en el apartado de mecenazgo artístico.<sup>520</sup>

Hemos inaugurado estas líneas sobre el coleccionismo artístico de la nobleza media valenciana en tiempos del reinado de Felipe III con una llamativa constatación: la pintura mitológica colgaba, sobre todo, de las paredes de nobles no titulados y plebeyos. La más alta aristocracia no se vio atraída, en principio, por la contemplación de asuntos

---

<sup>519</sup> Sobre el “culto al objeto precioso” en la España de principios del siglo XVII, véase: MORÁN TURINA, Miguel; CHECA CREMADES, Fernando, 1985, p. 213 y ss.

<sup>520</sup> Estas referencias en: AHNOB, Osuna, c. 530-1, d. 7, fol. 101r y 106r. La carpetilla original de este documento (fol. 392r) dice así: “Los autos que me hallé perdidos en las fronteras de Eixaraco [?] tienen 181 fol. seguidos para esta Real Audiencia, año 1536. Entre partes Jayme Bertina, procurador de don Joseph de Próxita, conde de Almenara, marqués de Navarrés, sobre que en la sacristía de la catedral de València están depósitas ciertas joyas de valor recayentes en las herencias de don Juan de Borja, comendador mayor de Montesa, y de don Pedro Luis Galcerà de Borja, mestre de dicha encomienda de Montesa, a instancia de los heredos [sic] de doña María Diatriz de Cardona y de Borja, muger que fue de dicho comendador, y de los herederos de Antonio Borrás y de Borja, de la villa de Benicarló, constando igualmente del testamento de don Juan de Borja, duque de Gandía, y assimismo de la sentencia en la señoría y marquesado de Navarrés de los quitamientos de los sensales del vínculo dicho de Navarrés. Ynventarios, justiprecio de los bienes que se encontraron en la casa de don Jose Próxita, marqués de Navarrés, con otros papeles incluso en dichos autos que paran por ahora en mi poder por el referido hallazgo. En los dichos autos hay una sentencia en relación a otros autos en relación de la expresada señoría de Navarrés etc.”. En estas mismas tasaciones (fol. 78r y ss.) se hace referencia a algunos retratos pictóricos: cuatro “de dames”; uno “de la princesa de Portugal”; “del comanador major”; “de la emperatriz dona Maria”; “de la marquesa quant era jove” y “del rey don Phelip”.

mitológicos en soportes pictóricos. Hemos insinuado, también, que esta eventual indiferencia podría estar relacionada con la ausencia de importantes bibliotecas en casas de vizcondes, condes, marqueses y duques. De hecho, la reunión de pintura mitológica y la adquisición de libros fueron dos de los principales factores diferenciales en cuanto al coleccionismo de unos y otros. Así, vamos a encontrar volúmenes impresos y manuscritos con mayor asiduidad, y casi en exclusiva, en las moradas de barones y señores de lugares, y no en las de nobles titulados. Y junto a estos libros, normalmente en estantes o escritorios, otro elemento distintivo del *habitus* cultural nobiliario, como ha estudiado el profesor Fernando Bouza para el Siglo de Oro español: los librillos de memoria, que servían para redactar breves notas con celeridad o sosiego, pensamientos, recuerdos y circunstancias personales o familiares, y de los que en el caso valenciano se han conservado ejemplares, como el del noble Pedro Escrivà y Sabata (1572-1630).<sup>521</sup> Por citar algunos ejemplos, sabemos que los siguientes nobles fueron propietarios de libros de memoria, no sabemos si siempre autobiográficos o de terceros, quizás a veces de antepasados: el V duque de Gandia en 1592 (doc. 1);<sup>522</sup> el señor de Guadasséquies en el 1600, llamado *Llibre de memòries de mi, don Hieroni Sans de la Llossa*, llevado a cabo entre 1594 y 1600 (doc. 14); y don Enrique de Ixar en 1627, según el inventario ya citado.<sup>523</sup>

Desde el punto de vista numérico, en general las bibliotecas de la nobleza media valenciana fueron de unas cuantas decenas de obras, no más de 100 libros, con excepciones positivas como la del señor de Cotes, con más de 300 títulos en 1603, como vamos a ver. Desde el punto de vista temático, vamos a localizar siempre tomos devocionales. En paralelo con la difusión de retratos de religiosos muertos en olor de santidad, o mejor dicho, como punto de partida en la expansión de la imagen de un “santo”, tuvieron gran repercusión las vidas o relaciones biográficas y de milagros de estos venerables y beatas, como la *Vida de la madre sor Ioana Guillem, de la orden de los frayles ermitaños de San Agustín nuestro padre, natural de la ciudad de Oriüela*, escrita por fray Gaspar Mancebón (Orihuela: Felipe Mey, 1617), que poseyó la esposa

---

<sup>521</sup> BOUZA, Fernando, 2003, p. 48 y ss. Sobre el testimonio en primera persona de la memoria personal y familiar de este noble valenciano (1604-1627), paradigmático para entender este tipo de escritos autobiográficos, véase: BAYDAL, Vicent; ESCARTÍ, Vicent J. “El record personal i familiar: la memòria (1604-1627) de Pere Escrivà i Sabata”. *Afers*, 2012, nº 71-72, p. 363-380.

<sup>522</sup> “Tres llibrets de memòries cuberts de çapa, los dos ab gafets de argent y lo altre ab un gafet de or el que pareix, y un altre llibret de memòries dels comptes ab cubertes blanques”.

<sup>523</sup> “Un llibret de memòries en uns esclavons de argent”.

del señor de la Pobla Llarga en 1627, por citar uno de estos casos.<sup>524</sup> En casa de esta misma dama, junto a otros libros de temática devocional, se inventarió una edición desconocida, en castellano, del *Quijote* de Cervantes (edición prínceps en Madrid: Juan de la Cuesta, 1605), quizás solo la primera parte o tal vez ya la publicación conjunta de las dos partes: “item altre llibre del mateix tamany [de quart de full] de *Don Quixote de la Mancha*”. La literatura contemporánea en diferentes idiomas, pero sobre todo en castellano y valenciano, fue protagonista en muchas de estas bibliotecas nobiliarias. El señor de Benissuera, que ya ha paseado por estas páginas, parece que fue aficionado a la novela picaresca (“item un altre libre de forma chica intitulat *Primera parte de la vida del pícaro Gúsmán*, vell”) y a la poesía (“item hun llibre de forma de octavo intitulat *Obras de Garcilaso de la Vega*, vell”), así como a los clásicos (“item hun altre llibre de forma chica intitulat *La Eneyda* de Virgilio en romans, vell”) y a la literatura didáctica moralizante en catalán (“item un llibre intitulat *De les dones* compost per frare Francés Ximenes [Francesc Eiximenis, h. 1396] en llengua llemosina [catalán], molt vell”), según se desprende de su inventario ya citado de 1604.<sup>525</sup> Menos de una década más tarde, en un inventario de los bienes de Gaspar Vicente y Aranda, infanzón, baile de la villa de Biar, volvemos a encontrar *best sellers* del momento, como *La Arcadia* de Lope de Vega (Madrid: Luis Sánchez, 1598), además de algunos tratados de autoformación o manuales morales de comportamiento, como *El cortesano* de Baldassare Castiglione en castellano o *El estudioso cortesano* de Juan Lorenzo Palmireno (València: Pedro de Huete, 1573).<sup>526</sup>

Que algunos de estos nobles disfrutaran con la lectura de clásicos de la Antigüedad romana, como la *Eneida* de Virgilio o *Las metamorfosis* de Ovidio, pudo ser síntoma de su formación humanista, pero este interés no vino acompañado de una predilección por ver reflejadas historias mitológicas en obras artísticas. El señor de Benissuera, por ejemplo, poseía algunos libros interesantes pero un patrimonio mueble bastante pobre, del que destacaba sobre todo aquel retablo antes mencionado con las almas del purgatorio. En este mismo sentido, el señor de la baronía de Gestalgar, en 1606, en un estudio de su casa señorial en esta villa (doc. 13), guardaba un ejemplar de las *Anotaciones sobre los quinze libros de las transformaciones de Ovidio* por Pedro Sánchez de Viana (Valladolid:

---

<sup>524</sup> “Item altre libre de quart de full de la vida de santa Joana Guillem”, en el inventario ya citado.

<sup>525</sup> Con las descripciones del inventario analizado, resulta imposible determinar las ediciones de las obras enumeradas.

<sup>526</sup> “Item *Arcadia* de Lope de Vega”; “item *el cortesano* traducido en castellano”; “item estudio cortesano de Palmireno”. Este inventario de bienes, comenzado el 28 de noviembre de 1613 en una torre residencial de Biar, en: ACCV, Protocolos, Gaspar Daguí, 3.173.



Diego Fernández de Córdoba, 1589), y que sepamos, sus ajuares domésticos fueron única y exclusivamente devocionales.<sup>527</sup> Curiosamente, en los palacios de aquellos nobles que sí reunieron pintura mitológica, que fueron unos cuantos, no hemos podido identificar este tipo de lecturas, lo cual pone de relieve que es realmente complicado, en ciertas ocasiones, establecer nítidas relaciones entre gustos literarios e intereses pictóricos.

De las tantas librerías documentadas, merecen una especial atención dos de ellas. Por varias razones, pero sobre todo, por la categorización y ordenación de varios objetos de estas colecciones en habitaciones temáticas, algo parecido a lo que hemos detectado en casa del conde de Ficallo en Madrid. Nos referiremos, primero, a la residencia valenciana del señor de Berfull, donde en marzo de 1599 se identificó con el nombre de “studi de les armes” (armería) un espacio que cumplía la función que anunciaba: guardar diferentes géneros de armas (coseletes, yelmos, arcabuces, ballestas, adargas, rodela, etc.), recontextualizadas para su contemplación y eventual estudio (doc. 16).<sup>528</sup> Que la gran mayoría fueran descritas como “viejas” o “muy viejas” no significaba que estuvieran en mal estado, sino simplemente que eran antiguas, remitiendo a sus espectadores a un pasado lejano en la existencia del linaje, presumiblemente a momentos de esplendor de la estirpe durante el Medievo. Actualmente pocas de estas armas de ataque o defensa de familias nobiliarias se conservan, aunque tenemos la suerte de conocer un caso excepcional. Hablamos de los dos conjuntos de tarja y pavés de Dalmao de Cervelló y de Luis Cornell, de finales del siglo XIV, en el Museo de Bellas Artes de Castelló, cuatro escudos con sus heráldicas procedentes de la Cartuja de Vall de Crist (Altura) que en origen fueron exhibidos junto a sus sepulturas como exaltación de la estirpe.

---

<sup>527</sup> “Item altre llibre en quart intitulat *Anotaciones sobre los quinze libros de las transformaciones de Ovidio, por el licenciado Pedro Sanches*, imprés en Valladolid, any 1589”.

<sup>528</sup> El inventario de bienes *post mortem* de Pedro Dassio, señor del lugar de Berfull, residente en València, fue empezado el 4 de marzo de 1599 y puede consultarse en: ACCV, Protocolos, Jaume Cristòfol Ferrer, 10.113.



Figs. 55-56. Tarja y pavés con la heráldica de Dalmao de Cervelló y Luis Cornell, respectivamente, anónimo, finales del siglo XIV. Museo de Bellas Artes de Castelló, Castelló.

Seguidamente, en otro de los estudios consecutivos a la armería de Pedro Dassio se reconoció la biblioteca del noble, no muy extensa y fundamentada sobre todo en tomos relativos a cuestiones jurídicas. Aunque el patrimonio particular de este caballero resulta también interesante por otras cuestiones, como por la presencia de un rico camarín en su alcoba o por el inventario de un cierto número de esclavos,<sup>529</sup> nos interesa ahora incidir en una idea que no era baladí para el pensamiento nobiliario, esto es, la importancia del *topos* de las armas y las letras. La defensa recurrente de la educación en las armas y las letras como otorgadora de nobleza era un debate que obsesionaba a este grupo social privilegiado y que tuvo sus ecos en numerosos escritos de la época. También en testamentos, como el del duque de Frías en 1612, que ordenó la vinculación al mayorazgo de su armería y biblioteca para que sus herederos tuvieran presentes estas materias en su adiestramiento.<sup>530</sup>

Creemos que algo de esto se intuye en la clasificación de los bienes por estudios funcionales y temáticos en la casa del señor de Berfull, aunque fue en la residencia del señor de Cotes en 1603 donde este credo terminó cristalizando de forma más contundente. Y es que fue en el “aposiento de les armes”, en la armería de su casa en la calle Centelles

<sup>529</sup> En un armario pintado y dorado de su alcoba se hallaron joyas, un Cristo de vidrio, porcelanas, ramas de coral, brinquiños de plata, azabache y vidrio colgados de dicho armario “para adorno”, una Virgen de mármol de reducido tamaño, cajitas pintadas, más vidrios, una cruz relicario, etc. Además, destacamos la presencia de un retrato del jurista y canonista Martín de Azpilcueta (*Doctor Navarro*, fallecido en Roma en 1586) en el oratorio de la residencia, así como el registro de un cierto número de esclavos, una de las cuales procedía de la rebelión de las Alpujarras (1568-1571), “nomenada Ysabet Blanca, de les de la rebellió de Granada”.

<sup>530</sup> Cfr. CARRASCO MARTÍNEZ, Adolfo, 2000, p. 202-203. Más sobre este debate en este mismo estudio, en: p. 77-78.

de València, donde se instaló la biblioteca de más de 300 títulos que hemos venido presentando.<sup>531</sup> Una librería que por su magnitud, aunque no en exclusividad, se asemejaba a alguna de las mejores bibliotecas nobiliarias del reino, como la de los duques de Gandia. Pero lejos, sin embargo, de casos excepcionales como la biblioteca del Patriarca Juan de Ribera, en la que se reunieron 1.990 volúmenes,<sup>532</sup> o la del VII marqués de Astorga, con 1.203 entradas en su inventario de 1593.<sup>533</sup> Además de esta amplia acumulación de libros, don Juan Doris custodiaba en su casa una serie de objetos artísticos que permiten entrever una notable formación cultural: un lienzo grande de *Cristo en la cruz* para la sala,<sup>534</sup> ulterior pintura y escultura devocional en la capilla, joyas, plata, paisajes y cuadros “de historias” flamencos, mapas, sibilas, un retrato compuesto sin identificar,<sup>535</sup> instrumentos musicales,<sup>536</sup> tapices religiosos y mitológicos, dos mesas de jaspe, etc. De su posible actividad de mecenas, solo sabemos que encargó “un quadro de la nativitat de Nostra Senyora” al pintor Abdón Castañeda para el convento de San Juan de la Ribera de València, por el que sus herederos liquidaron lo adeudado (180 reales castellanos, unas 18 libras valencianas) en abril de 1604.<sup>537</sup>

Desde el punto de vista histórico-artístico, nos interesa la presencia en la biblioteca del señor de Cotes de libros como la *Historia de la adoración y uso de las santas imágenes y de la imagen de la Fuente de la Salud* de Jaime Prades (València: Felipe Mey, 1596), un tratado sobre el uso de las imágenes sagradas a finales del siglo XVI que se popularizó entre la sociedad valenciana del momento.<sup>538</sup> La publicación de este escrito debe

---

<sup>531</sup> Hablamos de más de 300 entradas o asientos, alguna de las cuales registraba libros compuestos por diferentes tomos. El inventario *post mortem* de Juan Doris Blanes de Palafoix, señor de Cotes, desde el 28 de noviembre de 1603, en: AMDA, Protocolos, Gregori Tarrasa (o Tarraça), año 1603.

<sup>532</sup> NAVARRO SORNÍ, Miguel. “La cultura del Patriarca Juan de Ribera a través de su biblioteca”. *Studia Philologica Valentina*, 2013, nº 15, p. 223. Sobre la biblioteca del Patriarca Ribera, véase también la publicación de su inventario, en: CÁRCEL ORTÍ, Vicente. “El inventario de las bibliotecas de San Juan de Ribera, en 1611”. *Analecta Sacra Tarraconensia*, 1966, vol. 39, nº 2, p. 319-379.

<sup>533</sup> CÁTEDRA, Pedro M., 2002, p. 399-574.

<sup>534</sup> “Una palla eo figura de un Christo de com estava en la creu agonizat, gran, de quinze pams de llargària y nou de amplària [3,4 x 2 m], fet a l'oli, cubert ab una cortina de filadís morat”.

<sup>535</sup> “Item un retrato ab dos figures de dona y una de home y altra de gich, guarnit de fusta, vell”.

<sup>536</sup> Un laúd y violas, como por ejemplo “una viola de sis òrdens ab sa funda, vella”.

<sup>537</sup> Esta noticia documental del 1 de abril de 1604, en: AMDA, Protocolos, Gregori Tarrasa (o Tarraça), año 1604.

<sup>538</sup> Según los documentos manejados, sabemos que poseyeron un ejemplar de esta obra: el caballero Juan López en 1601 (26 de febrero, ACCV, Protocolos, Jaume Cristòfol Ferrer, 10.115), Miguel de Espinosa, obispo de Marruecos, canónigo de la catedral de València y auxiliar del Patriarca Ribera, también en 1601 (19 de noviembre, ACCV, Protocolos, Jaume Cristòfol Ferrer, 10.115), el señor de Cotes en 1603, y el arzobispo Juan de Ribera en 1611 (CÁRCEL ORTÍ, Vicente, 1966, p. 364). Sobre el tratado y su autor, véase: GIL SAURA, Yolanda. “La historia de la adoración de las imágenes”. En: PRADES, J. *Historia de la adoración y uso de las santas imágenes y de la imagen de la Fuente de la Salud*. Edición facsímil. València: Generalitat Valenciana, 2005, p. 9-16; FRANCO LLOPIS, Borja. “Redescubriendo a Jaime Prades, el gran tratadista olvidado de la Reforma Católica”. *Ars Longa*, 2010, nº 19, p. 83-93.

entenderse en el contexto reformista que se vivía en la monarquía hispánica, y más concretamente, en el ambiente religioso del arzobispado del Patriarca Juan de Ribera, el más ardiente defensor del espíritu del Concilio de Trento en València. Como ya se ha señalado, durante su etapa pastoral vieron la luz una serie de obras que abordaban, desde el campo teórico, la importancia de las imágenes religiosas para el catolicismo, como el impreso de Jaime Prades, con un “carácter virulentamente militante” contra disidentes en estas cuestiones.<sup>539</sup> En este sentido, el señor de Cotes debió de verse también atraído por esta atmósfera reformista y por la defensa de los decretos tridentinos, como lo demuestran algunos de los tomos de su biblioteca (“item un Concili tridentino en octavo”). Otras obras interesantes para el historiador del arte en esta librería valenciana son el *De symmetria partium humanorum corporum libri quatuor* de Alberto Durerio, un manual para artistas sobre la anatomía y las proporciones del cuerpo humano,<sup>540</sup> o el *Romanarum antiquitatum libri decem* de Johannes Rosinus, un estudio de este autor alemán sobre la Antigua Roma, con una descripción de sus templos, dioses y tradiciones culturales, y con unas pocas ilustraciones de la ciudad, de sus monumentos y de cierta cultura material.<sup>541</sup>

Precisamente, aunque los libros religiosos son los más numerosos (Biblias, teología, espiritualidad, etc.), los autores clásicos tienen una importante presencia en esta reunión de libros, y nos encontramos, así, con una larga nómina de escritores de la cultura grecolatina. De la enumeración de los diferentes volúmenes que componían la biblioteca se deduce una más que posible clasificación por materias y lenguas, comenzando por los impresos en latín –la mayoría– y concluyendo con los escritos en lenguas romances. Además, por lo que atañe a manuscritos, creemos haber podido localizar solo uno de ellos: “item relationes de diversos regnes en italià, manuscrites, en foleo, gich”. Por materias, estos fueron algunos de los autores identificados. En literatura clásica, historiadores como Plinio, Plutarco, Polibio, Tucídides, Jenofonte, Valerio Máximo, Cornelio Tácito o Suetonio; filósofos como Séneca, Filóstrato, Diógenes o Aristóteles; oradores como

---

<sup>539</sup> FALOMIR, Miguel, 2013a, p. 106.

<sup>540</sup> “Item Alberti Duerii pictoris *De cimetrica partium corporis* en foleo”. La obra fue originalmente publicada en alemán (1528), y años más tarde, en diferentes etapas, traducida al latín (1532 y 1534). Véase: ZALAMA, Miguel Ángel. “Un ejemplar de *Cuatro libros sobre las proporciones humanas* de Durerio en la Biblioteca de Santa Cruz de Valladolid”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 2002, nº 68, p. 191-198. Sabemos que el señor de Cotes poseyó la edición de París de 1557 porque lo compró en las almonedas *post mortem* del 8 de marzo de 1601 de Antonio Real, catedrático de matemáticas del Estudi General de València (“*Alberti Durerii De cimetrica* en foleo, París 1557, set sous”). Esta información en: ARV, Protocolos, Joaquim Martí, 10.177.

<sup>541</sup> De nuevo, ignoramos la edición que poseyó este señor de la obra original publicada en Basilea (1583): “item *Romanarum antiquitatum* de Joanne Rosino en foleo”.

Cicerón; literatos y poetas como Píndaro, Ovidio, Terencio, Luciano, Homero (*Ilíada* y *Odisea*), Virgilio o Lucrecio; matemáticos como Euclides; militares como Catón y Julio César, etc. Asimismo, en diferentes disciplinas, humanistas contemporáneos o recientemente fallecidos como Justo Lipsio, Jerónimo Osorio, Tomás Moro, Juan Luis Vives, Angelo Poliziano, Pietro Bembo, Andrea Alciato, Petrarca, etc.; religiosos coetáneos como Gabriele Paleotti; historiadores de España como Juan de Mariana, de las Indias como Bartolomé de las Casas y José de Acosta, o de la historia universal como Giovanni Tarcagnola. Y, por último, alguna obra sobre zoología (¿*De natura aquatilium* de François Boussuet de 1558?),<sup>542</sup> sobre numismática<sup>543</sup> y un clásico de la literatura amorosa, *La Celestina*.<sup>544</sup>

Con la biblioteca del señor de Cotes, paradigma de modelo humanista, terminamos este periplo por algunas de las principales colecciones de la nobleza media valenciana, en las que hemos tratado de hallar patrones de comportamiento, singularidades y cambios o continuidades con respecto a sujetos de esta categoría social en estratos más altos o bajos. A cierta distancia de estos últimos, los miembros de la más baja nobleza como los ciudadanos y caballeros, o como los hidalgos llegados de otras tierras –acordémonos del aragonés Diego Felipe Fortuny–, trataron de imitar las pautas de conducta de sus superiores en este estamento privilegiado. Grupos en progresión que supieron ver los potenciales de las colecciones artísticas, lo cual nos ha llevado a reconocer en puntuales casas de estos individuos algunas de las más sugerentes recopilaciones artísticas del momento, sobre todo de pintura. De nuevo, insistimos en la idea de que no solo había que ser noble, sino aparentar ser noble, como entendieron a la perfección algunos de ellos. Finalmente, junto con el estudio de estos patrimonios muebles, consideraremos los modos de coleccionar de unos cuantos plebeyos, como los eclesiásticos, los mercaderes, los notarios y ciertos miembros de las élites urbanas, poseedores de conjuntos que nada tuvieron que envidiar a los aristócratas en cuanto a exclusividad, representatividad o

---

<sup>542</sup> “Item Francisci Bousieti *De picibus* en quarto” (Lyon: Mathias Bonhomme, 1558), cuya edición desconocemos.

<sup>543</sup> “Item *Promptuario de medallas* per Joan Martín Cordero, en quarto”; “item *Diálogos de medallas* de don Antonio Agustín en quarto”. Se trataban de las siguientes obras: *Primera parte del promptuario de las medallas de todos los más insignes varones que ha avido desde el principio del mundo, con sus vidas contadas brevemente, traducido agora nuevamente por Juan Martín Cordero...* (Lyon: Guillermo Rovillio, 1561), y *Diálogos de medallas, inscripciones y otras antigüedades* de Antonio Agustín (Tarragona: Felipe Mey, 1587).

<sup>544</sup> “Item *Tragicomedia de Calisto y Melibea*”. Desconocemos la edición de esta obra escrita a finales del siglo XV y atribuida a Fernando de Rojas.

suntuosidad. Abramos ya, pues, las puertas de estas residencias y examinemos sus ajuares domésticos.

## 4. BAJA NOBLEZA

### 4.1. Las colecciones de la baja nobleza y otros repertorios de bienes destacados

Un aspecto que hemos podido constatar hasta ahora, y que no fue exclusivo de la València moderna, es la dispersión en almonedas de gran parte de las colecciones mencionadas. La muerte, de forma inevitable, arrebató a sus poseedores y familiares las obras que con tanto esfuerzo habían conseguido reunir. Sobre todo, si hablamos de coleccionistas y entendidos de primer nivel, que escasearon en tierras valencianas. Los pocos que hemos podido localizar, como el conde de Ficallo o don Jerónimo Funes, fueron principalmente “valencianos” establecidos en Madrid, aunque siempre había excepciones como Artemisa Doria o Diego Vich. En la práctica, la única colección artística que resistía los avatares del fatal destino y que permanecía inalterada después de muerto su dueño era la real. No obstante, en València, los bajos precios pagados en subastas públicas, sobre todo por pintura, hacían que fuera más sencillo articular prácticos decorados domésticos, tal vez humildes, pero que al menos permitían llenar el obsoleto vacío de las paredes. En este sentido, en relación con la extraordinaria movilidad de la cultura material, y con su reaprovechamiento tras la compra en almonedas, nos gustaría resaltar un fenómeno que se encuentra también estrechamente conectado con la imitación de modelos conductuales “hacia arriba”.

Por medio del análisis de múltiples inventarios y almonedas hemos conseguido verificar que muchas de las piezas que abandonaban los solares valencianos más esclarecidos, sobre todo plata con adornos heráldicos, aunque lo mismo debió de suceder con la pintura, terminaban en manos de sujetos en estratos más bajos. ¿Por qué razón? Seguramente por el halo de prestigio que otorgaban estos objetos a sus nuevos propietarios, deseosos de emular sus comportamientos. ¿Cómo se explica, si no, que un canónigo comprase una fuente de plata con el escudo de los Corella en las almonedas de 1602 de la madre del conde de Cocentaina (doc. 15); que el señor de Nàquera poseyera en 1609 una fuente de plata con las armas del duque de Segorbe (doc. 8); que un presbítero fuera dueño en 1613 de hasta siete reposteros y dos antepuertas, una colcha y un frontal de altar, todo con la heráldica de los Exarch, sin una aparente relación familiar con este linaje;<sup>545</sup> o que el

---

<sup>545</sup> “Item set reposteros ab les armes dels Exarchs y dos tancaportes del mateix”; “una vànova blanca ab les armes dels Exarchs molt vella y rompuda”; “item un peu de altar ab un davant de altar de vellut morat y en mix una creu de brocat ab les armes dels Exarchs ab tovalloles de domàs blanch”. Véase el inventario de

señor de la Serra d'en Galceran fuera poseedor en 1617 de una tacita de plata con el escudo de armas del conde de Benavente?<sup>546</sup> Podríamos pensar, quizás, que en algunas de estas operaciones de compra el objetivo real era invertir y revender a un precio más elevado, sobre todo por lo que toca a la plata; o que ciertas piezas en manos de señores estaban verdaderamente empeñadas, aunque si hubiera sido así, se habría especificado en el inventario, como ocurrió con Diego Felipe Fortuny y el I conde de Buñol y los 14 tapices empeñados en manos del primero.<sup>547</sup> También es cierto que la movilidad de objetos no solo se producía “de arriba abajo”, sino igualmente entre nobles de un mismo rango, entre la más alta aristocracia, quienes intercambiaban objetos por la asentada cultura del *dono*. De este modo, por ejemplo, entre las 147 piezas de plata labrada inventariadas a la muerte en 1594 en València del I marqués de Aitona, ejerciendo su cargo de virrey del reino, había algunas con la heráldica de otros nobles titulados, como la del marqués de Aguilar de Campoo con capelo cardenalicio y con corona y la del duque de Sessa.<sup>548</sup> Creemos, pues, que la admiración pudo ser doble: entre iguales, es decir, entre cortes nobiliarias, y de grupos en progresión a familias destacadas, nativas o foráneas.

Con todo, para finalizar esta breve introducción sobre las ideas de reaprovechamiento, prestigio, identidad familiar y ascenso social, nos gustaría señalar una última noticia, relacionada también con la abundancia de plata labrada con los blasones de un noble. En 1637, tras el matrimonio de Baltasar Julià, señor de la baronía de Forna y Benidoleig y

---

bienes *post mortem* del presbítero Juan Bautista Ros, comenzado en València el 22 de febrero de 1613, en: ACCV, Protocolos, Pere Joan Calderer, 27.402.

<sup>546</sup> “Item una taceta chica de argent sobredaurada ab son peu ab les armes dels contes de Benavent, que pesa [en blanco]”. El inventario de bienes *post mortem* de Nicolás de Casalduch, caballero de la orden de Calatrava, comendador de la villa de Bétera, señor de la baronía de la Serra d'en Galceran, residente en València, comenzado el 3 de marzo de 1617, puede consultarse en: AGFDV, Duquesa de Almodóvar, Escribanía, Protocolos, Pau Pereda, 204. En este mismo inventario: pintura devocional, más plata, joyas, numerosos tapices y reposteros, 12 profetas en guadamecés, cuadros con *Los nueve de la fama*, cuatro lienzos con la historia de Jonás, unas armas de Felipe III en guadamecí, “una carta de navegar gran, vella, de pergami”, armas, etc.

<sup>547</sup> Sobre este asunto, véase la introducción de esta tesis doctoral.

<sup>548</sup> “[Objeto de plata irreconocible por el mal estado de la letra, procedente de] Castella, daurat per les vores [...] en lo mig hon està sisellat en un escut de armes de marqués de Aguilar en un capell de cardenal damunt, en la una, una font de un canó [...], que pessen 22 inp., 5 onces”. Tal vez, el escudo de armas de Pedro Fernández Manrique, cardenal fallecido en Roma en 1540, hijo de los marqueses de Aguilar de Campoo. “Item altra ídria de argent ab sa ansa en una garra a la part d'avall de dita ansa, daurada a la vora del bech y en la garra y un sèrcol alrededor del coll y les mollures del peu, y en lo mig del cos gravades les armes del marqués de Aguilar en una corona damunt, que pessa 4 marcs, 4 onces”; “item un blandó alt tornechat ab lo peu triangle y cissellat, ab tres garres de lleons per peu y tres scuts de armes del duch de Cészar, de argent de Castella, que pessa [...]”. Toda esta información en el primer inventario *post mortem* de los bienes de Francisco de Montcada, I marqués de Aitona, llevado a cabo en el palacio del Real de València entre el 7 de diciembre de 1594 y el 11 de febrero de 1595. Puede consultarse en: ARV, Protocolos, Joaquim Martí, 10.170.



del lugar de Pujol, con doña Victoria Monpalau, se liquidaron una serie de deudas con diferentes profesionales, entre los que había pintores, carpinteros o albañiles, por diferentes actuaciones en las bodas y por el adecentamiento del palacio donde el matrimonio iba a residir, en el centro de la ciudad de València. De todos estos documentos, sobre los que volveremos, nos interesa subrayar uno de ellos: el pago del 29 de abril de 1637 de los curadores del joven esposo al platero Francisco Tries, de “una liura y dotse sous per borrar en uns plats de argent unes armes que y havia y posar les de don Balthasar Julià”.<sup>549</sup> Es decir, se eliminaron los escudos de armas presentes en unos platos de plata, cuya identidad desconocemos, para ser substituidos por los blasones del señor de Forna. Esta práctica, que pudo ser más habitual de lo pensado, dados sus bajos costes, debe entenderse en el contexto de las bodas de Julià con Monpalau y el paralelo equipamiento de la casa donde la pareja empezaría su nueva vida de recién casados. El notable esfuerzo económico que conllevaron todas las intervenciones, como veremos, tenía como resultado aderezar la morada y sufragar los casamientos, con las evidentes implicaciones simbólicas de estos altos estipendios a los ojos de sus paisanos. ¿Qué podríamos deducir de la actuación de este platero valenciano si las armas borradas fueron las de un noble titulado, o las de otro señor de vasallos? Evidentemente, que la familia estaba dando más valor a su propia ascendencia y no a la precedente, fuera cual fuera, que los escudos anteriores no les otorgaban una excelente reputación a la vista de los demás, y que era consecuencia de una reafirmación del orgullo familiar que habría que relacionar con tales procesos de ascenso social.

No solo la plata con la heráldica de nobles de alta alcurnia proporcionaba reconocimiento público. Todo tipo de objeto al que se le pudiera trazar un origen ilustre era capaz de generar admiración y honrar a su propietario. También la pintura. Lo expresó muy bien Carlo Ridolfi en 1648: “la pittura s’assomiglia ad una nobile donzella, che se si accoppia ad un re diviene regina, e se ad un plebeo si marita, diventa vile”.<sup>550</sup> Al mismo tiempo, y en un orden inverso, un objeto artístico podía salir de colecciones de sujetos en estratos sociales inferiores para terminar engrosando el patrimonio de reyes y príncipes, aunque esto no fuese para nada lo habitual. Recuérdese en este sentido, la visita del príncipe de Gales a la casa de Jerónimo Funes en Madrid, que a pesar de perder algunos *Tizianos*,

---

<sup>549</sup> Esta noticia, en: AGFDV, Duquesa de Almodóvar, Escribanía, Protocolos, Pau Pereda, 225.

<sup>550</sup> Cfr. BOUZA, Fernando. “Culturas de élite, cultura de élites. Intencionalidad y estrategias culturales en la lucha política de la aristocracia altomoderna”. En: SORIA MESA, E.; BRAVO CARO, J. J.; DELGADO BARRADO, J. M. (eds.). *Las élites en la época moderna: la Monarquía Española. Tomo I: Nuevas perspectivas*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2009, p. 46.

sería para él motivo de satisfacción el servicio prestado al futuro soberano. En este caso lo que se estaba valorando era el sofisticado gusto personal del caballero valenciano, también dispensador de nobleza y distinción. ¿Cómo utilizó el arte la nobleza valenciana, y en concreto la baja, para expresar sus anhelos de ascenso social? Ya hemos avanzado que algunas de las más gratas sorpresas en cuanto a colecciones pictóricas se corresponden con inventarios de la pequeña nobleza o de personajes no ennoblecidos. Esto es así porque eran conscientes de sus potenciales. Ejemplos como el de Jerónimo Funes en 1623 pudieron fácilmente penetrar en el Reino de València y espolear sus deseos de encumbramiento. La búsqueda de la diferenciación nobiliaria a través del coleccionismo pudo ser un motor artístico de primer orden, estimulando sus conocimientos sobre pintura y aficionándoles a la adquisición selectiva, aunque resulta complicado determinar hasta qué punto eran competentes en esta materia o si simplemente fueron arrollados por modas que no entendían.

Algo de esto, de una más que posible profunda cultura pictórica, se intuye en el inventario de bienes *post mortem* del ciudadano Jaime Juan Savella, uno de los más satisfactorios descubrimientos de esta tesis doctoral. Con 143 pinturas según los asientos de 1612 (doc. 17),<sup>551</sup> Savella gozó de una de las mejores colecciones de estos años en València, cercana a los 160 cuadros del I marqués de Quirra (1624) o a las 176 obras de la VII duquesa de Gandía (1632). En la casa de este modesto noble, situada cerca del desaparecido palacio medieval de mosén Sorell, en la calle de la Pobla Llarga, se inventarió casi la totalidad de su colección, exceptuando seis lienzos de emperadores romanos en un huerto a las afueras de València. Los porcentajes temáticos de la pinacoteca fueron los siguientes: 45,4% (65 obras devocionales, incluyendo sibilas y virtudes); 43,3% (62 obras profanas); y 11,2% (16 obras sin identificar). Es decir, tuvieron más o menos el mismo peso las imágenes sagradas que las escenas profanas. Nos interesan, sobre todo, estos últimos cuadros, por incorporar iconografías atípicas para el medio valenciano. Por ejemplo, siguiendo el orden de los asientos, resulta novedosa la presencia de un lienzo “ab una bola y dos figures de hòmens que medixen lo món”, quizás *Demócrito* y *Heráclito*, filósofos de la Antigua

---

<sup>551</sup> El inventario *post mortem* al que nos referimos, desde el 27 de mayo de 1612 en València, en: ACCV, Protocolos, Pere Joan Calderer, 27.401. Sobre Savella sabemos que era justicia civil de la ciudad de València en 1603 y que poseía algunos censales y casas, seguramente sus principales fuentes de ingresos. Documentado como justicia civil en: GRAULLERA SANZ, Vicente. “Crónica de un año de Cortes en Valencia (1604)”. En: FERRERO MICÓ, R.; GUIA MARÍN, L. (eds.). *Corts i Parlaments de la Corona d’Aragó. Unes institucions emblemàtiques en una monarquia composta*. València: Universitat de València, 2008, p. 183-184.

Grecia que solían ser representados adoptando unas expresiones características, muestra de reacciones opuestas frente al desencanto de la vida: el primero, riendo y señalando un globo terráqueo; el segundo, melancólico y llorando. Era frecuente su figuración conjunta, como por ejemplo en el cuadro que pintó Rubens en 1603 durante su primera visita a España como embajador del duque de Mantua (Museo Nacional de Escultura, Valladolid), procedente de la colección del duque de Lerma;<sup>552</sup> o independiente, tema que volvió a abordar el pintor flamenco en dos lienzos para la Torre de la Parada en Madrid (h. 1636-1638, Museo Nacional del Prado, P001682 y P001680).<sup>553</sup> No obstante, el hecho de que se puntualizara en el asiento del cuadro que dos hombres estaban “midiendo el mundo” pudo hacer referencia a una representación alegórica de la *Geometría*, procedente de una serie de *Las siete artes liberales*, como la ejecutada por Frans Floris en 1557 para el rico mercader flamenco Nicolaas Jongelinck; ciclo que a principios del siglo XVII pasó a Génova, a la colección de Gio. Agostino Balbi, y que actualmente se encuentra repartido entre diferentes colecciones particulares. En la *Geometría* de Floris, esta figura alegórica mide distancias sobre un globo terrestre con la ayuda de un compás, mientras dos hombres observan con actitud concentrada la escena, acaso la misma composición adoptada en la pintura de esta colección valenciana.<sup>554</sup>



Fig. 57. *Demócrito y Heráclito*, Pedro Pablo Rubens, 1603. Óleo sobre tabla, 95 x 125,5 cm.  
Museo Nacional de Escultura, Valladolid.

<sup>552</sup> SCHROTH, Sarah, 1990, p. 157-158.

<sup>553</sup> PORTÚS PÉREZ, Javier. *Fábulas de Velázquez. Mitología e Historia Sagrada en el Siglo de Oro*. Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Museo Nacional del Prado, 2007-2008. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2007, p. 326-327.

<sup>554</sup> Sobre esta serie, véase: VAN DE VELDE, Carel; BOCCARDO, Piero. “Frans Floris. Arithmetica. Musica. Geometria. Astrologia”. En: BOCCARDO, P. (com.). *L'Età di Rubens. Dimore, committenti e collezionisti genovesi*. Milán: Skira, 2004, p. 172-175.

También resulta llamativa la descripción de un “mapa de lens del cerco de València”, seguramente una vista pintada de la ciudad rodeada por la muralla medieval (“cerco”), que por fechas pudo reproducir el plano más antiguo de la urbe, el realizado por el pintor italiano Antonio Mancelli en 1608.<sup>555</sup> Asimismo, un cuadro con *Los cinco sentidos*, al menos cuatro pinturas mitológicas, ya señaladas en el anterior capítulo, un lienzo con “una matrona romana” (*¿La caridad romana?*), escenas de género o mitológicas sin reconocer (“un retrato de llens ab les figures de dos hòmens y una dona ab un filat [con una red, *¿Aracne?*]”), una pintura “ridícula” quizás procedente del norte de Italia (“un retrato de llens de tres figures que feyen carases”) y diferentes retratos: uno de Caterina Jimeno (o Ximeno), tal vez cuñada del fallecido (su mujer se llamaba Luisa Jimeno), otro del fabulista griego Esopo, y la gran mayoría sin identificar (dos cardenales, un caballo, dos caballeros, un turco y una turca, una mujer con sombrero, algunos retratos con múltiples figuras, etc.).<sup>556</sup> Y algunas series: 13 retratos de músicos, un ciclo de cuatro cuadros grandes con *Los meses del año*, y 15 retratos de *Los siete infantes de Lara* (“ab sos pares, ayo y demás personatges, que tots són quinze”). Este último conjunto no lo hemos podido documentar en otras colecciones valencianas del momento, y su existencia nos remite directamente a las series homónimas del Barroco español, como la famosa de Zurbarán unas décadas posterior (h. 1640-1645).<sup>557</sup> Los 15 retratos propiedad de Savella debieron de representar a los protagonistas de esta historia épica, el *Cantar de los siete infantes de Lara*, relatada en un cantar de gesta de los siglos X-XI, perdido pero recuperado en la *Estoria de España* que mandó escribir el rey Alfonso X hacia 1270: a los siete hermanos (Diego, Martín, Suero, Fernán, Rui, Justius y Gonzalo), a sus padres (Gonzalo Bustos de Lara y Sancha Velázquez), ayo (Nuño Salido) y demás personajes, cinco más hasta 15.<sup>558</sup> La historia giraba en torno a una disputa familiar entre este linaje y la familia de Ruy Velázquez, originada durante la celebración de las bodas entre este

---

<sup>555</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1992, p. 29-37.

<sup>556</sup> Como otras muchas pinturas de estos años en València, tales ejemplos debieron de estar basados en series grabadas. Por ejemplo, los dos retratos de cardenales podían proceder de estampas como la titulada *Effigies cum insignibus nominibus, cognominibus, patria, titulis et nuncupationes reverendissimorum dominorum S.R.E. cardinalium nunc viventium* (Roma: Paulum Bladum, 1593), con los rostros de todos los cardenales vivos en 1593. Sabemos que esta estampa circulaba por el medio valenciano, como la atesorada por Francisco Gil (“ittem un quadro de paper guarnit ab la nòmina dels cardenals”) en 1618 (doc. 19).

<sup>557</sup> ROS DE BARBERO, Almudena. “Gonzalo Bustos de Lara” y “P. Bustos de Lara”. En: DELENDA, O.; BOROBA, M. (coms.). *Zurbarán. Una nueva mirada*. Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 2015. Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2015, p. 96-97 y 98-99.

<sup>558</sup> MARTÍNEZ DIEZ, Gonzalo. “El Cantar de los siete infantes de Lara: la historia y la leyenda”. *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 2014, nº 37, p. 171-189.

último y doña Lambra, y provocada por la muerte de un primo de la novia a manos del menor de los infantes, Gonzalo. Esta leyenda fue muy popular entre la sociedad española de los siglos XVI y XVII, como lo demuestra su presencia constante en la literatura del Siglo de Oro, sobre todo en el teatro, pues la trama reunía una serie de componentes muy atractivos para el público de entonces: venganza –el principal motor de los hechos–, ira, traición, enfrentamientos familiares, odio, relaciones amorosas entre un cristiano y una mora, honor, orgullo y valor. No obstante, la representación de los infantes debió de ser más frecuente en el ambiente castellano, sobre todo en zonas cercanas a Burgos, donde eran considerados héroes locales, y donde protagonizaron la decoración de arquitecturas efímeras durante el siglo XVI.<sup>559</sup> También el valido del rey Felipe III, el duque de Lerma, que se creía pariente lejano de los siete hermanos, custodió una serie pictórica con los principales personajes de este mito medieval.<sup>560</sup>

El resto del patrimonio mueble de este ciudadano valenciano gravitó en torno a las ideas de representatividad y ostentación: armas, caras alfombras (“una catifa gran que li costà al dit defunt sexanta lliures”), un esclavo, joyas (“un anell de or ab una tauleta blava en la qual està gravat un Cupido”), relicarios, plata, objetos curiosos de artes decorativas, como una nuez de oración con relieves devocionales y guarniciones de oro,<sup>561</sup> así como múltiples casas –quizás el origen de su fortuna como rentista– y una alquería o segunda residencia en la zona de extramuros. Sin embargo, este conjunto no fue un oasis entre el modo de coleccionar de la pequeña nobleza. La consideración de ulteriores inventarios de bienes de ciudadanos confirma que la lujosa hacienda de Savella no era un caso aislado. De este modo, sabemos algunos de ellos se interesaron también por la reunión de pintura, entre otros suntuosos enseres. En 1605, en casa de Vicente Vaquero se hallaron también objetos preciosos, relicarios, reposteros con sus armas y retratos de la familia real, seguramente de calidad modesta como los de Antonio Ricci que pertenecieron al Patriarca Ribera.<sup>562</sup> En 1615, Joaquín Moreno era igualmente propietario de unos

---

<sup>559</sup> Por ejemplo, en la visita de Ana de Austria a Burgos en 1570: FALOMIR, Miguel, 2000, p. 69.

<sup>560</sup> SCHROTH, Sarah, 1990, p. 174.

<sup>561</sup> “Ittem una concheta a modo de anou guarnida de or y de dins a la una part un monte Calvari ab un Christo y a l'altra part una figura de Nostra Senyora, la qual se tanca ab una cadeneta y agulleta de or”.

<sup>562</sup> “Item quatre quadros a l'oli ab los bastiments envernissats de negre y daurats ab les figures del rey y la infanta, lo príncep y de la reyna Margarita”. El inventario de bienes *post mortem* de este ciudadano, del 11 de noviembre de 1605, en: ACCV, Protocolos, Jeroni Benavides, 5.967. Fueron vendidos en almonedas (31 de enero de 1606) por una cantidad nada desdeñable (más de cuatro libras cada uno): “item a Nofre Falcó quatre retratos dels reys Phelips y de la infanta y de la reyna per setce lliures, quince sous y cinch dinés”. En: ACCV, Protocolos, Jeroni Benavides, 5.968. Sobre los retratos de Antonio Ricci, entre los que estaban

sugerentes ajuares domésticos: poseía una imagen de mármol de la Inmaculada, pintura devocional, tapices y guadamecés, dos retratos del príncipe don Carlos y de Carlos V, escenas de género (“altre retaule de un convit ab diverses figures”), piezas preciosas (“un Christo de coral engastat en or y perles”), una cuanta escultura religiosa, dos esclavos y libros.<sup>563</sup> Y en 1628, Pedro Luis Ramos era dueño de una pinacoteca conformada por unas cuantas decenas de obras e iconografías poco comunes (un cuadro “ab les hedats” o un lienzo con “un carro triunfant”, por ejemplo). El retablo de su capilla, por cierto, debió de ser encargado por este mismo ciudadano: “un retaule mijancer ab la figura de Nostra Senyora ab lo Jesús al bras, sant Joan Baptiste y sant Jaume, ab sa peanya y cubertes, pintada en elles la Passió de Christo y les armes del dit deffunct” (doc. 18).<sup>564</sup> La opulencia de estos ciudadanos fue incluso reconocida por sus coetáneos, como el estudiante Miguel de Vargas, que no dudó en alabar su elegancia y compararla con la exhibida por los caballeros:

Que ya València es notorio  
tu illustre cavallería,  
dosse ve que buenas almas  
con buena sangre se crían.  
Duques, marquesses y condes  
en esta ciudad abitan,  
y ay sin título barones  
que tenerlo merescían.  
Tantos nobles guerreros  
cavalleros nobilitan  
a València ques tan noble  
como la Andaluzía.

---

Felipe II, Felipe III, Isabel Clara Eugenia y Margarita de Austria, véase: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 309 y ss.

<sup>563</sup> El inventario de este ciudadano, comenzado el 2 de enero de 1615, en: ACCV, Protocolos, Joan Baptista Albert, 14.127. No hemos podido reconocer la curiosa temática de este cuadro: “ittem altre retaule vell ab la figura de la papamana [?]”. A las almonedas sucesivas, por cierto, se acercó el hidalgo Diego Felipe Fortuny, como hemos indicado en la introducción.

<sup>564</sup> Su inventario de bienes *post mortem*, empezado en València el 8 de marzo de 1628, en: ACCV, Protocolos, Joan Baptista Barron, 5.439. La temática de “las edades” pudo ser similar a la presente en la obra *Alegoría de la prudencia* de Tiziano (h. 1550, The National Gallery, Londres, NG6376), en la que vemos representadas tres cabezas masculinas en diferentes etapas vitales, es decir, las tres edades del hombre, relacionadas simbólicamente con el pasado, el presente y el futuro, aunque el contenido es mucho más rico en matices y ha sido objeto de profundo debate. El lienzo con “un carro triunfant” pudo ser una alegoría, quizás, de alguno de los cuatro elementos, a la manera tal vez de la serie de *Los cuatro elementos* de Paolo Fiammingo en el Colegio de Corpus Christi de València: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 264-265.

*Ay ciudadanos ricos  
gente que la gala pican,  
tanta que todos paressen  
cavalleros por la pinta.  
Ay mercaderes que tratan  
en todas mercaderías  
y que con salvo conducto  
van y vienen a Turquía.<sup>565</sup>*

El estudio de diferentes noticias artísticas relativas a caballeros también ha arrojado datos interesantes. Un caso llamativo y decepcionante a partes iguales es el que protagoniza el caballero Joaquín Real, del Consejo del rey y regente de la Real Cancillería de València, doctor en ambos derechos, fallecido a finales del 1612.<sup>566</sup> Por varias razones, pero sobre todo, por su directa vinculación contractual con el pintor Francisco Ribalta, que debió de trabajar para Real, aunque estos supuestos encargos no se tradujeran en una notable colección pictórica. Antes al contrario, en su inventario de bienes *post mortem* de ese mismo año, de los que fue heredero el señor de Manises, solo hemos podido identificar un par de cuadros devocionales.<sup>567</sup> Esto choca, como decimos, si tenemos en cuenta que unos días más tarde, el 5 de diciembre de 1612, Ribalta reconocería haber trabajado para este caballero, hasta el día de su muerte, por 900 “dracmas béticas”:

Ego Franciscus Ribalta, pictor, Valenciae vicinus, scienter et grattis confiteor vobis don Phelippo Boyl, domino ville et baronie de Manizes, heredi doctoris Joachimi Real, quondam militis, regentis Cancellariam in presenti civitate Valentie, eiusdem civitatis vicino, absentis, quod dedistis et solvistis mihi realiter numerando nongentas dragmas beticas ad complementum et integram solutionem omnis picture et alterius cuiuscunque

---

<sup>565</sup> GAUNA, Felipe de, 1926-1927 [1599], vol. II, p. 831. La cursiva es nuestra. Estos versos forman parte de un popular romance de hacia 1599, atribuido al estudiante valenciano Miguel de Vargas, que fue recogido en las relaciones escritas de Felipe de Gauna sobre los casamientos reales en València.

<sup>566</sup> Sobre este personaje: CANET APARISI, Teresa. “Joaquín Real” (en línea). En: *Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia*. <https://dbe.rah.es/biografias/60013/joaquin-real> (Fecha de consulta: 20-01-2022).

<sup>567</sup> “Ittem un quadro guarnit de fusta negra de sent Francisco de Paula”; “ittem un quadro chiquet molt vell ab la figura de un Christo”. Ambas pinturas fueron encontradas en su “casa gran ab un hort, moreres y altres arbres frutíferos” del municipio de Montcada (València), cuyo inventario se empezó el 26 de octubre de 1612. Tres días antes, el 23 de octubre, había comenzado el registro general de todos sus bienes: ACCV, Protocolos, Gaspar Daguí, 3.172. Sus enseres personales se distribuyeron entre dos casas: una en València, en la plaza del palacio arzobispal, y la mencionada de Montcada. Pudo ser enterrado en la catedral de València: “ittem fonch atrobat recaure en béns de dita herència lo dret de sepellir en la sepultura y capella construhida dins la Seu de la present ciutat sots invocatió del gloriós sent Nicholau”.

laboris facultatis pingendi per me facti preffato regenti et in domo illius usque in diem mortis eiusdem et quia etc. renuncio etc. actum Valenciae etc.<sup>568</sup>

Así, pues, de la consideración de este acuse de pago se deduce que Ribalta realizó una serie de pinturas para este caballero valenciano (“omnis picture”, ¿entre ellas las dos citadas?) y otras obras de la facultad de la pintura (“laboris facultatis pingendi”), así como intervenciones en su casa hasta el día de su muerte (“et in domo illius usque in diem mortis eiusdem”), ¿acaso decoraciones pictóricas en alguna de sus residencias? Desconocemos si estas actuaciones fueron de gran calado, aunque si tenemos en cuenta un pago posterior del 7 de diciembre a Vicente Vergós, *llisterius (llister, cintero)*, por el que cobró la reducida cifra de poco más de tres libras por servicios en esta misma casa, creemos que tal vez debieron de ser trabajos ornamentales menores.<sup>569</sup> Sea como fuere, la noticia que lo relaciona con Ribalta es de gran importancia, a pesar de que en sus inventarios no se trasluzca un mayor interés por el arte de la pintura. Es relevante por varias razones, pero sobre todo, porque constituye un claro ejemplo de dilatada vinculación profesional entre un noble y un pintor, como ocurrió también entre los condes de Cocentaina y el pintor Jerónimo Rodríguez Espinosa a principios del siglo XVII, padre del más célebre Jerónimo Jacinto Espinosa. Estos nexos contractuales, seguramente esporádicos pero sostenidos en el tiempo, son lo más parecido a un “pintor de cámara” de corte nobiliaria, mantenido a nómina, que vamos a encontrar en el contexto artístico valenciano de estos años. Con todo, estas cuestiones las trataremos más profundamente en el apartado de mecenazgo artístico, a continuación.

En otro orden de cosas, la colección del caballero Joaquín Real sí que tuvo sus puntos fuertes, como supieron apreciar algunos de los nobles que se acercaron a sus almonedas *post mortem*: fundamentalmente libros –base de su formación como jurista–, tapices y algunas armas.<sup>570</sup> Algo que hemos podido constatar con el análisis de las haciendas de la pequeña nobleza es que se preocuparon por acumular imágenes de la familia real española, no solo retratos, también cuadros de historia. Y no solo los ciudadanos, como

---

<sup>568</sup> ACCV, Protocolos, Gaspar Daguí, 3.172. Esta noticia ya era conocida por la historiografía sobre Ribalta, y fue citada por ejemplo en: KOWAL, David M., 1985, p. 71, 181 y 249.

<sup>569</sup> Vergós cobró “tres libras, quinque solidos et sex denarios” por “totius laboris sive *fahena* in officina mea facte preffato doctori Joachimo Real et ipsius domui et *servicio* usque in diem obitus eiusdem”. Esta noticia también en: ACCV, Protocolos, Gaspar Daguí, 3.172. Más pagos a profesionales en días anteriores, desde finales de noviembre, también por trabajos en casa de Joaquín Real, como el efectuado al cerrajero Bernardo Espinosa.

<sup>570</sup> Las almonedas comenzaron el 27 de octubre de 1612 (ACCV, Protocolos, Gaspar Daguí, 3.172) y prosiguieron el 18 de mayo de 1613 (ACCV, Protocolos, Gaspar Daguí, 3.173).



hemos comprobado, también los caballeros. Esto, que puede parecer baladí, no lo es, pues este tipo de coleccionismo tomó carta de naturaleza mayormente en las residencias de la baja nobleza, y debió de obedecer a motivos que por el momento se nos escapan. Veamos casos. En 1602, el caballero Guillermo Ramón Grau, también doctor en ambos derechos, poseía un retrato de Felipe II y “un retrato de la batalla naval”, con toda probabilidad Lepanto, entre otras pinturas y bienes, especialmente libros.<sup>571</sup> En 1607, en las almonedas de los bienes que habían sido de Juan Bautista García, caballero y lugarteniente en el oficio de baile general de la ciudad y Reino de València, se vendió “hun retrato de la armada de don Joan de Àustria a mossèn Fortuny per 8 sous”, esto es, seguramente una representación de la batalla de Lepanto (1571), contienda en la que el hijo de Carlos V comandó victoriosamente la Santa Llingua.<sup>572</sup> Y en una fecha más tardía, en 1623, el caballero Gil Peres (o Pérez) de Banyatos era dueño de una serie con “deu llenços eo retratos pintats al temple ab la història de l'emperador Carlos quinto, vells”,<sup>573</sup> posiblemente una crónica visual de los acontecimientos más destacados de su reinado, entre los que estaría la jornada de Túnez (1535), que también hemos podido documentar en otras colecciones coetáneas.<sup>574</sup> Sin embargo, a pesar de esta profusión de retratos y hechos señalados de la monarquía hispánica, los números fueron sensiblemente más bajos que en fechas posteriores, cuando el coleccionismo pictórico se generalizó por fin en València. En 1637, el ciudadano Francisco Vallebrera guardaba hasta 24 retratos de la descendencia de la casa de Austria en su residencia,<sup>575</sup> mientras que un año después, el

---

<sup>571</sup> Su inventario de bienes *post mortem* fue comenzado en València el 17 de noviembre de 1602, y continuó el 2 de diciembre siguiente, en: ACCV, Protocolos, Francesc Beltran, 20.245. También custodiaba “set retratos de lens de diverses figures dels mesos de l'any, uns guarnits y altres per guarnir, vells” y “hun mapamundi gran”, entre más objetos interesantes.

<sup>572</sup> Estas almonedas tuvieron lugar el 17 de septiembre de 1607 en València, y en ellas se subastaron también numerosas imágenes devocionales (pintura y escultura), mapas y un retrato viejo de “la reyna Germana” (Germana de Foix, segunda esposa de Fernando el Católico, fallecida en 1536). Véase: ARV, Protocolos, Francisco Mallent, 4.505.

<sup>573</sup> Esta referencia en un inventario de sus propiedades en València, empezado el 21 de mayo de 1623, en: ACCV, Protocolos, Joan Josep Just, 16.999. Vendidos en las almonedas del 3 de junio de 1623 por un precio realmente bajo: “ittem deu llenços al temple ab la història de l'emperador Carlos quinto a Honorat Tora, en tres lliures, quatre sous”.

<sup>574</sup> “Sinch retratos grans y un chich, quatre de la història de Tunes y l'altre de les virtuts y un altre ab dos marit y muller” poseía en València en 1610 el doctor en medicina Jerónimo Roglà. Véase su inventario del 5 de noviembre de 1610 en: ACCV, Protocolos, Lluís Cetina, 11.565. Atesoraba también pinturas ridículas tal vez procedentes del norte de Italia: “tres retratos, la hu gran y los altres dos migans de unes figures redícules”. Cabe no olvidar que la serie de tapices de *La conquista de Túnez* que encargó Carlos V a Pannemaker sobre cartones de Vermeyen, estuvo en València en 1599 para decorar la sala principal del Real durante el banquete de bodas. Véase: BÉRCHEZ, Joaquín; GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2006, p. 24.

<sup>575</sup> LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 114.

también ciudadano José Macip atesoraba unos pocos menos, diez cuadros de reyes españoles y franceses sin especificar nombres.<sup>576</sup>

A pesar de desconocer las razones concretas de esta fijación de la baja nobleza valenciana por reunir rostros y empresas de la corona española, que no estuvo tan extendida entre sus superiores, podemos sugerir alguna hipótesis al respecto. Seguramente detrás de este claro interés por exhibir tales imágenes se encontraba la demostración de su fidelidad y de un compromiso real con la monarquía, suministradora de sus privilegios. Algunos de ellos se habían ennoblecido desde hacía relativamente poco, como Guillermo Ramón Grau, que fue armado caballero en tiempos de Felipe II, en 1586,<sup>577</sup> de ahí su agradecimiento expresado en forma de un retrato del monarca. Los miembros de las más insignes estirpes valencianas no debieron de sentir la misma responsabilidad, pues el origen de algunos de estos títulos y concesiones se remontaba hasta la Edad Media.<sup>578</sup> Esto no quiere decir que la más alta aristocracia no guardara en sus residencias imágenes de la monarquía, ni mucho menos. El representante de Felipe II en el Reino de València durante 14 años, Francisco de Montcada (1580-1594), conde de Aitona hasta 1585, cuando le fue concedido el título de marqués, atesoraba a su muerte en 1594 en el palacio del Real de València un retrato de Felipe II y uno doble de sus hijos, el príncipe Felipe y la infanta Isabel Clara Eugenia. Pero además, para remarcar la especificidad del territorio que gobernaba y recordar sus raíces históricas, Aitona los acompañó de un retrato de Jaime I de Aragón, el rey conquistador de la ciudad de València en 1238.<sup>579</sup>

Otros caballeros valencianos, aunque no consiguieran hacerse con algún retrato de la familia real, sí que conservaron con presumible orgullo objetos que les rememoraban sus

---

<sup>576</sup> “Item deu quadros a l'oli dels reys de España y França molt vells y romputs ab ses guarnisions”. Esta referencia en el inventario de este ciudadano, comenzado en València el 6 de marzo de 1638, y consultable en: ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.537.

<sup>577</sup> PASTOR I FLUIXÀ, Jaume, 1993, p. 30, nota 170.

<sup>578</sup> Una excelente tabla con los títulos aristocráticos valencianos (1356-1604), en: PÉREZ GARCÍA, Pablo, 2019, p. 44-45. De nuevo, sobre el origen medieval de algunas de estas mercedes a nobles valencianos, véase también: PASTOR I FLUIXÀ, Jaume, 1993, p. 13-54.

<sup>579</sup> “Item un retrato del mig cos del rey don Phelip de tela pintat a l'oli, ab una guarnitió de fusta daurada y uns fullatges daurats al mig y als cantons, en un vel davant, ussat”; “item altre retrato del príncep vestit de blanch y la infanta de vert en tela pintat a l'oli, ab guarnitió de fusta daurada y ab uns fullatges en los migs y cantons ab fullatges daurats”; “item un retrato de la figura y statura del rey don Jaume de tela pintat a l'oli, ab una guarnitió de fusta envernizada de negre ab uns rams daurats, vells”. El primer inventario *post mortem* de los bienes de Francisco de Montcada, I marqués de Aitona, fue llevado a cabo en el palacio del Real de València entre el 7 de diciembre de 1594 y el 11 de febrero de 1595. Puede consultarse en: ARV, Protocolos, Joaquim Martí, 10.170. Sobre las estrategias visuales de los diferentes reinos de la Corona de Aragón para expresar ante el rey su singularidad histórica, sobre todo en el siglo XVI, véase: FALOMIR, Miguel, 2000, p. 70 y ss.

servicios prestados a la corona. Es el caso de Juan de Castellví y Vich, caballero de Calatrava y del Consejo de Guerra del rey, que a su muerte en 1631 en València guardaba “tres banderes de moros, les dos de llens blanc y la altra de seda blanca y cabellada de una presa que feu lo dit defunt”, es decir, un auténtico trofeo militar que Castellví habría obtenido en alguno de los más célebres escenarios de guerra de los ejércitos de Felipe II, seguramente en la operación de ocupación de Túnez en 1573 y la sucesiva toma de La Goleta (1574), donde sabemos que participó como soldado.<sup>580</sup> Como ha expresado la profesora Amparo Felipo, sus servicios militares a la monarquía fueron el acicate que le catapultaron al encumbramiento, personificando a la perfección un caso paradigmático de las oportunidades de promoción social que ofrecían los conflictos bélicos.

Finalmente, de la consideración de otros repertorios de bienes de caballeros coetáneos podemos colegir observaciones que ya hemos venido apuntando en cuanto a nobles en estratos superiores. En el 1600, en la colección del caballero Francisco de Aguilar destacó la presencia de una cuanta escultura devocional en diferentes materiales (mármol, madera y coral).<sup>581</sup> En 1601, el caballero Juan López se había interesado sobre todo por la compra de libros impresos, llegando a reunir una cincuentena de ellos, sobre todo religiosos, con algún tratado sobre la educación del noble desde niño, como el *Libro de la buena educación y enseñanza de los nobles, en que se dan muy importantes avisos a los padres, para criar y enseñar bien sus hijos*, de Pedro López de Montoya (Madrid: viuda de P. Madrigal, 1595).<sup>582</sup> Y en 1609, el caballero Belisario Carròs atesoraba un suntuoso conjunto de joyas en un escritorio flamenco, con piezas que casi llegaron a doblar la estimación de aquel san Jorge de oro, rubís y diamantes de la catedral de València, que ya hemos visto, como “una exorca [ajorca] de sis peces en cada una de les quals hi a engastades una letra, que totes juntes diuhen Maria, que en totes hi a trenta-sis diamants, la qual estima valer mil y dos-centes liures poch més o menys”.<sup>583</sup>

---

<sup>580</sup> FELIPO ORTS, Amparo. “De los ejércitos reales al Consejo de Guerra. Don Juan de Castellví y Vich (1553-1631)”. *Estudis*, 2011, nº 37, p. 275 y ss. Esta referencia en su inventario de bienes *post mortem*, comenzado el 21 de septiembre de 1631, en: ACCV, Protocolos, Felip Alfonso, 5.135. En estos mismos inventarios: tejidos muy ricos, tapices, alguna pintura devocional, plata con las armas del fallecido, etc.

<sup>581</sup> Su inventario de bienes *post mortem* fue comenzado en una alquería de València el 19 de agosto del 1600, y puede consultarse en: ACCV, Protocolos, Francesc Bonanat, 11.591.

<sup>582</sup> “Item un libre intitulat *Ensenyança de los nobles*”. Su inventario de bienes *post mortem* fue empezado en València el 26 de febrero de 1601, y puede consultarse en: ACCV, Protocolos, Jaume Cristòfol Ferrer, 10.115.

<sup>583</sup> Esta referencia en su inventario de bienes del 7 de marzo de 1609 en València, en: ACCV, Protocolos, Jeroni Benavides, 5.974.

¿En qué se caracterizaron las colecciones artísticas de los sujetos no ennoblecidos? Fundamentalmente, en seguir patrones que la sociedad valenciana reconocía como otorgadores de prestigio. Una de las más completas de estos años fue la de *misser* Francisco Gil, doctor del Real Consell, inventariada en 1618, que ya ha sido sacada a colación en este trabajo como arquetipo de diferentes asuntos. No solo por reunir una de las mejores pinacotecas en términos temáticos y de tamaño (97 obras), sino también por incorporar diferentes tipologías de objetos que delataban un refinado gusto personal, parangonable al de potentados que ya han paseado por estas páginas: tallas devocionales, guadamecías, exquisito mobiliario (“un bufet de pedra de jaspe guarnit de nogal ab sos peus de sis columnes”), instrumentos musicales (“una arpa”), camarines, libros, espejos, vidrios de formas peregrinas, etc. Aunque, como decimos, es la colección pictórica el elemento diferenciador de la misma, y en el que nos vamos a detener (doc. 19).<sup>584</sup> El género protagonista de este conjunto fue indiscutiblemente el retrato, y más concretamente, las efigies de varones y mujeres ilustres: más del 50% del total de cuadros lo componía una galería de pequeños retratos de miembros de la casa de Austria, reyes europeos, gobernadores y otros personajes orientales, hombres de armas y letras, y papas (51 piezas inventariadas de forma sucesiva). Es decir, cercana en intenciones, aunque no en números, a las más célebres del momento, como la de Felipe II o la del conde de Ficallo en la corte. No obstante, en el contexto valenciano debió de ser una de las mejores, al menos más numerosa que la de valencianos ilustres donada por Diego Vich a la biblioteca de la Murta en Alzira, compuesta por una treintena de ellos,<sup>585</sup> y seguramente similar a las reunidas por el Patriarca Ribera en vida, de las que desconocemos las cifras totales.<sup>586</sup> Además, en casa del doctor Gil se inventariaron ulteriores retratos: de religiosos fallecidos con reputación de santos (de Luis Bertrán, del venerable carmelita Juan Sanz, de Ignacio

---

<sup>584</sup> Francisco Gil habitaba en una casa de la plaza de Predicadores de València. Su inventario de bienes *post mortem* fue comenzado el 28 de julio de 1618 y puede consultarse en: ACCV, Protocolos, Joan Josep Just, 16.994. Fue ya parcialmente transcrito en: LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 108-109.

<sup>585</sup> En concreto, 31 retratos: V.I.F. “Colección de pinturas que se guardan en el monasterio de Nuestra Señora de la Murta, orden de San Gerónimo, situado en el valle de Miralles, término de la villa de Alcira y Reyno de Valencia”. *Diario de Valencia*, 25 de mayo de 1791, n° 145, p. 218-219.

<sup>586</sup> Sabemos, por ejemplo, que el Patriarca compró al pintor Antonio Ricci en Madrid, en 1592, una serie icónica de reyes y príncipes compuesta por 12 cuadros, hoy en la biblioteca del Colegio de Corpus Christi: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 142 y 309 y ss. La serie fue completada por Sariñena con tres reyes más de la Corona de Aragón, siendo inventariada toda ella en 1611 en el “apósito de los reyes” de su palacio de recreo en la calle Alboraiá de València. También poseyó numerosos retratos de religiosos muertos en olor de santidad, de curiosidades de la naturaleza (*La barbuda de Peñaranda*), de papas y personajes orientales. Sobre estos últimos, en origen 12, véase: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 346 y ss.

de Loyola y dos de Simó);<sup>587</sup> cuatro de cuerpo entero de Felipe III y su esposa, y del príncipe Felipe e Isabel de Borbón; y un último del propio fallecido. Asimismo, abundante pintura sagrada, alguna escena de género (“dos quadros guarnits en dos dones de la cuyna”), tal vez dos bodegones flamencos o del norte de Italia, y un cuadro mitológico, el *Baco* ya mencionado.

Por último, por las almonedas posteriores a su muerte conocemos ulteriores detalles sobre estas pinturas. Del elevado precio pagado por los cuatro retratos grandes de los reyes de España (Felipe III y Margarita de Austria) y de sus herederos al trono (el príncipe Felipe e Isabel de Borbón), podemos deducir que quizás fueron factura de un retratista cortesano.<sup>588</sup> Además, la galería de retratos fue subastada en diferentes remesas, manteniendo más o menos una coherencia temática en cada una de ellas, lo cual podría explicar un presumible interés selectivo de sus compradores, aunque su dispersión provocó la pérdida de correspondencia semántica entre obras, sobre todo por lo que atañe a la serie dinástica de la casa real de España. Finalmente, por las almonedas del 1 de junio de 1619 sabemos un detalle significativo: que uno de los retratos de mosén Simó, quizás el que seguía la composición de la obra de Ribalta en la National Gallery de Londres, aquí reproducido, fue llevado a la Inquisición; sin duda, tras la lectura de los edictos inquisitoriales del 3 de marzo de 1619 que prohibieron las imágenes del sacerdote con “insignias de santidad”.<sup>589</sup>

---

<sup>587</sup> Del carmelita Juan Sanz (†1608, València), amigo personal del Patriarca Ribera, conocemos un retrato: el grabado en la portada de su *Vida* que escribió fray Juan Pinto de Vitoria en 1612 (València: en casa de Juan Crisóstomo Garriz). Este grabado seguramente tomó como modelo un retrato anterior. Creemos haber reconocido los mismos rasgos faciales en el *Retrato de un fraile carmelita* atribuido a Juan Sariñena en el Museo de Bellas Artes de Castelló (h. 1606-1610, óleo sobre lienzo, 57,5 x 69,2 cm), depositado temporalmente por la Colección Joan Artur Roures i Comas. Tal retrato debe ser considerado como una efigie del venerable Juan Sanz adorando un crucifijo, según nuestra opinión. Fue reproducido por primera vez en: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 2007, p. 120.

<sup>588</sup> Vendidos a Pedro de Clin por unas 14 libras valencianas cada uno: “ittem quatre quadros grans, bastits, ab los retratos de estatura del rey Felip tercer nostre senyor, de la reyna dona Margarita, del príncep don Felip, y de la princesa de Espanya infanta de França sa muller, a Pere de Clin, per cinquanta y sis liures”.

<sup>589</sup> CALLADO ESTELA, Emilio, 2000, p. 169. Seguramente el cuadro llevado a la Inquisición fue el que seguía la composición del cuadro de Ribalta (*Visión del padre Francisco Jerónimo Simó*, 1612, The National Gallery, Londres): “ittem un quadro en la figura del Christo ab la creu al coll y lo pare Simó, guarnit”. Esto pudo ser así porque los edictos inquisitoriales prohibieron expresamente las representaciones de visiones de Simó: “item, prohibimos las dichas imágenes y que ninguno las pueda tener con rayos, resplandores, diademas, visiones, revelaciones, milagros, palma, azuzena y qualquiera otra insignia de santidad y cosa sobrenatural”. El otro retrato de Simó que poseía el doctor Gil (“ittem un quadro del pare Simó ab sobrepellís”) pudo ser simplemente una imagen del sacerdote adorando un crucifijo, sin mayores “insignias de santidad”. En las almonedas del 1 de junio de 1619 fue vendido, pues, el marco del mencionado primer cuadro al notario Pedro Alarcon: “ittem un bastiment de fusta que es levà del quadro del pare mosèn Simó, que-s portà a la Inquisició, a Pedro Alarcon, notari, per huyt sous y dos diners”. Aunque no podemos detenernos con este asunto, cabría la posibilidad de estudiar esta colección pictórica en relación con la extraordinaria biblioteca del doctor Gil. Por ejemplo, los dos retratos de “Selim turch”

El asiento en este mismo inventario de 1618 de “un quadro ab lo retrato del doctor Francés Gil guarnit ab guarnisió daurada”, es decir, del fallecido coleccionista, nos pone sobre la pista de un fenómeno característico del Renacimiento europeo: la democratización del retrato a partir del siglo XVI. También en la València del Quinientos debe de situarse el germen de la popularización del retrato entre los individuos de la sociedad, aunque resten todavía por ser estudiados casos concretos que ejemplifiquen el origen y expansión del género. Los inventarios de los primeros años del siglo XVII corroboran la explosión de ejemplos en colecciones de sujetos laicos y no ennoblecidos, que desearon también inmortalizar sus propias facciones o los semblantes de familiares y allegados. Aunque desconocemos si algunos de estos todavía se conservan, podemos imaginar su aspecto por medio de obras coetáneas, en las que se hace explícito el lugar de estos profesionales en la sociedad a través de la inclusión de ciertos objetos, sobre todo relativos a sus ocupaciones, de indumentarias, elementos alegóricos, etc.<sup>590</sup> Como se comprenderá, entonces, el retrato del doctor Gil no fue, ni mucho menos, un *unicum* en este contexto artístico valenciano. Los pintores del momento debieron de afrontar la demanda de éste y otros encargos. Por ejemplo, sabemos que 1591 el notario Dionisio Jerónimo Climent guardaba a su muerte en Altura (Castelló) un retrato de su persona;<sup>591</sup> que en 1603 el también notario Jerónimo Julián Real poseía un retrato de su colega de profesión Juan Alemany;<sup>592</sup> y que en 1609, Gaspar Agustín Salelles, de nuevo notario, atesoraba hasta ¡“dotze retratos dels fills del dit defunt”!, es decir, de sus propios vástagos.<sup>593</sup> Con todo, los casos debieron de ser muchos más, pues lo habitual fue que los escribanos no identificaran la identidad de los personajes efigiados, como hemos venido insistiendo.

De la misma forma que los retratos dejaron de ser privativos de estamentos privilegiados, también las colecciones artísticas, sobre todo de pinturas, se democratizaron y abarcaron todo el espectro social. El último inventario mencionado, el del notario Salelles de 1609,

---

(Selim I, sultán del Imperio Otomano) habría que relacionarlos con el interés de estos años por el mundo turco, también presente en obras de su librería: “*Opera turqui*, impressio Rome, 1601, huyt tomos”. Este impreso, que no hemos podido identificar, fue vendido en las almonedas de los libros del 25 de agosto de 1618: “ittem *Los turcos*, que són huyt tomos, usats, a don Cosme Fenollet, per vint y cinch liures”.

<sup>590</sup> Sobre la “democratización” del género del retrato durante el siglo XVI, véase: FALOMIR, Miguel. “El retrato del Renacimiento. Prólogo a una exposición”. En: FALOMIR, M. (ed.). *El retrato del Renacimiento*. Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Museo Nacional del Prado, 2008, y Londres, The National Gallery, 2008-2009. Madrid: Museo Nacional del Prado y Ediciones el Viso, 2008b, p. 18 y ss.

<sup>591</sup> LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 107.

<sup>592</sup> “Item quatre retaullets de tela guarnits de fusta, los tres ab ymàngens de sants y lo hu ab la figura de Joan Alemany, quòndam notari”. Esta referencia en su inventario de bienes del 4 de abril de 1603, consultable en: ACCV, Protocolos, Jaume Cristòfol Ferrer, 10.117.

<sup>593</sup> Esta referencia en su inventario de bienes *post mortem* del 4 de agosto de 1609, en: ACCV, Protocolos, Lluís Cetina, 11.564.

nos puede volver a servir de ejemplo. En estos asientos se registraron ricos enseres como 14 guadamecíes con los “dotze pares de França” (los 12 pares o caballeros del ejército de Carlomagno), cuatro cuadros de ninfas, los retratos citados y numerosa pintura y escultura devocional, así como plata, joyas, etc.<sup>594</sup> Además, por el inventario de 1615 de la esposa de este fallecido notario, Isabel Joan Munyós y de Salelles, conocemos posteriores detalles sobre la colección, ya que muchos de los objetos fueron heredados por su viuda, aunque tal vez otros pudieron ser adquiridos por ella misma.<sup>595</sup> Resulta interesante la identificación de un tempranísimo ejemplo de naturaleza muerta en València (“un llens vell guarnit de guadamacil ab coses de menjar pintades”), lo cual pudo ser síntoma de la voluntad del matrimonio por reunir pintura moderna, tal vez también interesada en practicar la disciplina, como se deduce del asiento de algún utensilio relacionado con la materia.<sup>596</sup> Lo más abundante fueron las imágenes religiosas, sobre todo de santos –algunos “a l’aigua”, es decir, acuarelas–, cuantiosas estampas sin identificar (“noranta y cinch quadrets de paper guarnits de fusta de capser”), retablitos de yeso, relicarios, unos pocos bultos, aparato litúrgico, etc. (doc. 20).

Que los notarios disfrutaran de una privilegiada situación de acceso a la hora de enumerar todos y cada uno de los bienes muebles de un cliente, pobre o pudiente, les pudo permitir la adquisición de unos conocimientos directos sobre aquello que estaba en boga. Esto explicaría su precocidad a la hora de incorporar nuevos géneros pictóricos a la decoración de sus casas, como el retrato o la naturaleza muerta. También, que fueran conscientes de la fama de pintores oriundos de estas tierras, como Juan de Juanes, de quien conservaba un retablo el ya mencionado Dionisio Jerónimo Climent, notario de la villa de Altura.<sup>597</sup> O que articularan colecciones pictóricas con series a la moda, como el notario Agustín Cebolla, que a su muerte en València en 1624 poseía paisajes, cuadros de emperadores y numerosa pintura religiosa con iconografías poco frecuentes, como un *Cristo peregrino*, *La pesca milagrosa en la barca de san Pedro*, *Lot y la estatua de sal*, *Jonás y la ballena*,

---

<sup>594</sup> Por ejemplo, en cuanto a escultura, en la capilla de su residencia: “ítem en lo altar tres caps de fusta daurats, lo hu de sant Bernat, lo altre de sant Jordi y lo altre de santa Úrsola” y “ítem senta Marta de bulto”. En cuanto a pintura, destacamos una temática ya analizada, los cuadritos de almas: “ítem tres retaullets, en lo hu pintada l'ànima que està en lo sel y lo altre la que està en purgatori y l'altre de l'infèrn”.

<sup>595</sup> El inventario de sus bienes al que nos referimos, del 25 de junio de 1615 en València, en: ACCV, Protocolos, Lluís Cetina, 11.569.

<sup>596</sup> Por ejemplo: “ítem un morteret de pedra marbre de picar colors”.

<sup>597</sup> “Un retablo pintado de la mano de Joanes, pintor, con las figuras de Nuestra Señora con su Hijo al brazo y san José”: LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 107. En casa de este mismo individuo: asuntos pictóricos peregrinos, como “un retrato de monas pintadas”, el retrato de este mismo notario, un bodegón con mujeres cocineras, etc.

alguna marina y lienzos con temáticas tan novedosas que no pudieron ser reconocidas por el escribano, quizás mitologías: “cinch lensos ab sos bastiments de pintures estranyes y praderies”.<sup>598</sup> También en 1628, en casa del notario Feliciano Alfonso la gran protagonista fue la pintura, que durante estos años monopolizó el aparato decorativo de la mayoría de residencias del estamento no privilegiado, seguramente debido a sus bajos costes. De nuevo encontramos pintura religiosa menos habitual (una serie de 12 cuadros con *Santa Úrsula y las once mil vírgenes*), paisajes –algunos nuevos–, santos, emperadores, un retrato del papa Clemente VIII y pintura de género o mitológica (“un quadret de una filanera [hilandera] a l’oli”).<sup>599</sup>

Por lo que atañe al modo de coleccionar de mercaderes, quizás lo más singular fue su mayor apertura a la hora de incorporar pintura extranjera, es decir, una actitud favorable respecto al coleccionismo de obras foráneas que tenía su origen en sus viajes y relaciones comerciales con otros países. Aunque en el romance citado de Miguel de Vargas se describía una València con “mercaderes que tratan en todas mercaderías” y que “con salvoconducto van y vienen a Turquía”, la realidad pudo ser bien distinta, pues la intención de este estudiante era justificar y magnificar la reputación de la ciudad tras ser elegida como sede de las dobles bodas reales de 1599. Evidentemente debieron de existir tales mercaderes que viajaban a Turquía, motivo de orgullo para su compatriota Miguel de Vargas, ante el peligro del corsarismo, aunque lo que hemos podido documentar son sobre todo comerciantes con pintura flamenca, seguramente procedente del eje comercial València-Génova-Flandes que hemos señalado en la introducción de este trabajo.<sup>600</sup> De este modo, por ejemplo, encontramos unos cuantos cuadros devocionales llegados de

---

<sup>598</sup> Las pinturas a las que nos hemos referido fueron descritas como sigue: “ittem altre quadro de Nostre Senyor en figura de pelegri guarnit ab la mateixa guarnisió”; “ittem altre quadro de la naveta de sent Pere ab la mateixa guarnisió, ussat”; “ittem altre quadro de la figura de Lot y la estàtua de sal, ussat”; “ittem altre quadro de la tempestat del profeta Joanàs ab la mateixa guarnisió”; “ittem un quadro en bastiment ab pintures de naus que van per la mar, ussat”. El inventario de bienes *post mortem* de este notario, comenzado el 15 de junio de 1624, en: ACCV, Protocolos, Joan Baptista Barron, 5.435.

<sup>599</sup> Este inventario de bienes, empezado en València el 7 de septiembre de 1628, en: ACCV, Protocolos, Jaume Almenara, 5.421. Aunque un poco tardía, también es muy interesante la noticia que aporta López Azorín sobre la almoneda de 1634 del notario valenciano Pedro Cosme Maço, en la que encontramos pintura de animales, naturalezas muertas, bodegones, de género, etc.: LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 114.

<sup>600</sup> Según los resultados de diferentes estudios, recogidos por el profesor Franch Benavent, entre los años 1469 y 1650 la práctica totalidad del tráfico marítimo de la ciudad de València procedía del Mediterráneo occidental (menos del 5% del Atlántico); embarcaciones llegadas, sobre todo, de puertos de la Península Ibérica, así como de Francia, Italia, el norte de África y el Mediterráneo oriental: FRANCH BENAVENT, Ricardo. “El comercio en el Mediterráneo español durante la Edad Moderna: del estudio del tráfico a su vinculación con la realidad productiva y el contexto social”. *Obradoiro de Historia Moderna*, 2008, nº 17, p. 84.



Flandes en la casa valenciana del mercader Glaudo Mateu a su muerte en 1599 (doc. 21).<sup>601</sup> E igualmente, en la residencia de su compañero de profesión Joaquín Soria, que en 1610 guardaba más de una decena de pinturas flamencas lamentablemente sin identificar, así como un “cofre de Flandes en lo qual se trobà una Madalena de bulto ab son peu, corona y pot de argent, vestida de vellut vert”.<sup>602</sup> Ya hemos insistido en la idea de que la pintura flamenca fue la más popular entre la importada a tierras valencianas, aunque también fue la más fácil de reconocer por los escribanos. Dadas las intensas relaciones comerciales con Génova, algunos de los cuadros de estos mercaderes valencianos pudieron ser fácilmente de origen italiano, o genovés, aunque raramente se especificó esta procedencia en inventarios. Uno de los pocos casos documentados de estos años es el “quadro al olio sobre tabla de una labradora en el mercado, de Jénova, de tres palmos de cayda y seys de ancho con el marco de negro con perfiles dorados” del inventario de 1611 del Patriarca Ribera, y que Fernando Benito consideró de la órbita de pintores como Passerotti, Campi o Carracci.<sup>603</sup> Sea como fuere, la actividad comercial de estos tratantes valencianos estaba en la base del enriquecimiento de muchos de ellos, lo cual terminó repercutiendo en la conformación de un distinguido gusto por piezas realmente exclusivas o caras, como el retablito en alabastro que el mercader Marco Antonio Perpinyà tenía en València en 1594, descrito en el anterior capítulo, o las pinturas de su colega Juan Pérez Pareja, vendidas en almonedas en el 1600 por precios mucho más elevados que la media.<sup>604</sup>

---

<sup>601</sup> Su inventario de bienes *post mortem* fue comenzado en València el 13 de octubre de 1599, y puede consultarse en: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.758.

<sup>602</sup> Su inventario de bienes *post mortem* del 30 de agosto de 1610 en: ACCV, Protocolos, Jeroni Alfonso, 14.237.

<sup>603</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 198. Dada su probable procedencia genovesa, cabría pensar en la posibilidad de que hubiera sido pintado realmente por algún pintor de la escuela genovesa, quizás cercano a Bernardo Strozzi (1581-1644) que, aunque tardó para ser una obra inventariada en 1611, llevó a cabo composiciones deudoras del lenguaje de pintores del norte de Europa, como Pieter Aertsen o Joachim Beuckelaer, cuyas obras circularon por Génova a principios del siglo XVII. Piénsese, en este sentido, en la *Escena de mercado con cestas de fruta, verduras, pájaros y dos figuras* de Strozzi en la Stanley Moss Collection de Nueva York (h. 1625-1644). Sobre estas cuestiones, véanse los comentarios a las obras de Aertsen (*La cocinera*, Palazzo Bianco, Génova) y Beuckelaer (*Escena de mercado*, Palazzo Bianco, Génova) procedentes de la colección genovesa de la familia Balbi: BOCCARDO, Piero; ORLANDO, Anna. “Pieter Aertsen. La cuoca”. En: BOCCARDO, P. (com.). *L’Età di Rubens. Dimore, committenti e collezionisti genovesi*. Milán: Skira, 2004, p. 168-169; ORLANDO, Anna. “Joachim Beuckelaer. Scena di mercato”. En: BOCCARDO, P. (com.). *L’Età di Rubens. Dimore, committenti e collezionisti genovesi*. Milán: Skira, 2004, p. 170-171.

<sup>604</sup> Algunas alcanzaron precios realmente altos: “item a Cosme Monllor un retrato de sant Elifonso ab la cortina de tafatà groch ab sa guarnició de fusta ab caps daurats per [35 lliures, 19 sous, 11 diners]”. Destacamos, asimismo, la presencia de iconografías interesantes, como el *Adonis* ya apuntado en el anterior capítulo o un cuadro “de la embajada”, vendido el 18 de mayo de 1600 a Nicolás Carrasquer por poco más de una libra. Toda esta información, relativa a las almonedas *post mortem* de este mercader, en València desde el 16 de mayo del 1600, en: ACCV, Protocolos, Jeroni Benavides, 5.960.

Finalmente, quedan por referir ciertas colecciones artísticas de eclesiásticos, que se debieron de engendrar bajo la pesada sombra e influencia del arzobispo Juan de Ribera (†1611), figura omnipresente en València desde el punto de vista social, histórico y artístico. La mano derecha del Patriarca Ribera durante muchos años fue Miguel de Espinosa, obispo de Marruecos, su obispo auxiliar en la ciudad y fiel ejecutor de sus intenciones, sobre todo por cuanto incumbe a la fundación del Colegio Seminario de Corpus Christi, institución de la que fue el primer rector. Esta cercanía le llevó incluso a ser inmortalizado en una de las capillas de la iglesia, en la llamada de la Virgen de la Antigua, en cuyo fresco lateral de la *Huida a Egipto* fue retratado por el genovés Bartolomé Matarana hacia 1603. Según documentó Fernando Benito, Matarana usó como modelo un retrato del obispo Espinosa que le había proporcionado Francisco Ribalta, fechado en mayo de ese mismo año, lo cual garantizaba la traslación al fresco de su *vera effigies*.<sup>605</sup> Lo vemos figurado en la zona baja del fresco, vestido con sobrepelliz y con la mitra alusiva a su condición de obispo sobre una mesa, junto a la cual fue también representado el dominico fray Domingo Anadón con dos colegiales, recién fallecido en 1602.



Fig. 58. Fresco de la *Huida a Egipto* con los retratos de Miguel de Espinosa y Domingo Anadón, Bartolomé Matarana, 1603. Capilla de la Virgen de la Antigua, Iglesia del Patriarca, València.

<sup>605</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 126 y 139. Como ha sabido ver Miguel Falomir, que el Patriarca Ribera solicitara los servicios de Ribalta para esta obra fue señal de su desconfianza en Matarana como retratista. Sobre ésta y otras divisiones de funciones entre pintores, cuyas virtudes particulares supo el arzobispo detectar y explotar, véase: FALOMIR, Miguel, 2013a, p. 114.

Que sepamos, nunca antes se había puesto el foco sobre el inventario de bienes *post mortem* del citado vicario del Patriarca, comenzado en el palacio arzobispal de València el 19 de noviembre de 1601, y del que ahora damos noticia (doc. 22).<sup>606</sup> Seguramente el hecho de que anteriormente haya sido pasado por alto por los investigadores se deba a su interés relativo, pues es realmente decepcionante si lo comparamos con el patrimonio mueble del que fue su mentor. Se registraron una cincuentena de pinturas, todas devocionales, señalándose en algunos casos su procedencia geográfica: la mayoría fueron flamencas, aunque otras tantas debieron de ser importadas de Italia, como los nueve cuadros “muy pequeños del tamaño de un cuarto de papel de sedas de estampa romana, todos de devoción, y el uno dellos con las efigies del doctor Alpisqueta [Martín de Azpilcueta, teólogo fallecido en Roma en 1586]”. Estas últimas creaciones, por cierto, debieron de ser hasta cierto punto habituales en València, pues ya las hemos documentado en la colección del señor de Nàquera en 1624.<sup>607</sup> Lo que llama la atención es, pues, la clara preferencia del obispo Espinosa por la pintura de Flandes en detrimento de Italia, contrariamente a lo manifestado por el Patriarca Ribera, pues fue este último país el principal surtidor de pintura sagrada para el arzobispo de València.<sup>608</sup> Imposible resulta, sin embargo, determinar ulteriores prioridades estéticas en el gusto de Espinosa, ya que ni se ofrecieron atribuciones ni descripciones detalladas de sus iconografías. Por el contrario, a pesar de las reducidas dimensiones de esta pinacoteca, algunos de los cuadros debieron de ser buenos o especialmente apreciados por sus contemporáneos, pues los precios alcanzados en almonedas son en ciertos casos mayores que en las subastas *post mortem* del Patriarca, aunque parecidos. Véase el *Cristo resucitado* adquirido por Miguel Vich –seguramente el canónigo homónimo de la catedral de València– por más de seis libras, o el *Descendimiento de la cruz* comprado por mosén Luis Périz de Arganza por otras 15.

También se constata en el inventario del obispo Espinosa una nítida predilección por devociones locales, tanto por santos preceptivamente canonizados (san Vicente Ferrer) como por religiosos en proceso de serlos o popularmente aclamados como tales (fray

---

<sup>606</sup> Consultable en: ACCV, Protocolos, Jaume Cristòfol Ferrer, 10.115.

<sup>607</sup> Como ya hemos explicado en la introducción, este señor poseía “vint y hun retrato de seda groga ab figures de sans, clavats en una fusta de capser, obra que·s fa en Roma” [veintiún retratos de seda amarilla con figuras de santos, clavados en una madera de capser, obra que se hace en Roma]. Traducción propia. El inventario de bienes *post mortem* de Francisco Figuerola Pardo de la Casta, señor de Nàquera, del 10 de julio de 1624, en: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.777.

<sup>608</sup> FALOMIR, Miguel, 2013a, p. 111.

Nicolás Factor y fray Luis Bertrán), esto es, señal de apego por una espiritualidad cercana de la que fue gran patrocinador el Patriarca Ribera. De la relación de este último con la configuración temática de la magna biblioteca de Espinosa debería igualmente hablarse, aunque no sabemos hasta qué punto pudo sentirse influido por la formación cultural del arzobispo, ni podemos demorarnos con unas cuestiones que se alejan de lo propiamente nobiliario. Simplemente nos limitaremos a reseñar la forma en la que fue presentada en estos asientos de 1601 (“se an hallado muchos libros de theología, scolástica y positiva, de filosofía, de historia y de devoción en latín y en romance”), y que entre los estantes de la biblioteca se halló una obra sobre la que ya hemos versado: la *Historia de la adoración y uso de las santas imágenes* de Jaime Prades (1596).<sup>609</sup> La presencia de este tomo en la biblioteca de Espinosa debe entenderse, de nuevo, en correspondencia con el clima reformista que se vivió durante el arzobispado del Patriarca, impetuoso defensor del carácter doctrinal de las imágenes sagradas. Como ya se ha señalado, Prades no hacía sino recoger la ideología de tratadistas italianos anteriores como Paleotti o Gilio, centrados sobre todo en precisar defectos y promulgar la correcta veneración de las imágenes.<sup>610</sup> Del cardenal y arzobispo de Bolonia Gabriele Paleotti (†1597) también circularon obras en el medio valenciano, como el *Discorso intorno alle imagini sacre et profane* (1582), ensayo en el que pudo inspirarse Prades, y del que poseía un ejemplar, por ejemplo, Honorato Figuerola, hermano del señor de Nàquera, canónigo de la catedral de València e inquisidor apostólico en la ciudad de Zaragoza, fallecido hacia 1608, y que estudió, por cierto, en la Universidad de Bolonia.<sup>611</sup>

Figuerola fue, como decimos, canónigo de la catedral durante el arzobispado de Ribera, así como su vecino en la calle Alborai de València,<sup>612</sup> cercanía profesional y residencial que pudo tener consecuencias desde el punto de vista artístico, aunque resulta imposible deducir si compartió gustos estéticos con el Patriarca con la ayuda de solo su inventario de bienes; aunque quién sabe si también se interesó por la pintura italiana, o por la escuela boloñesa, cuyas obras podría haber adquirido directamente durante su estancia doctoral. Como ya hemos avanzado en el capítulo anterior, sus pinturas fueron excelentemente

---

<sup>609</sup> “Item otro libro intitulado *De la adoración ymágenes en romance*”.

<sup>610</sup> FRANCO LLOPIS, Borja, 2010, p. 83-93.

<sup>611</sup> En su inventario de bienes *post mortem*, comenzado en València el 5 de febrero de 1608, se registró “lo doctorat del dit senyor inquisidor fet en la Universitat de Bolònia”. Puede consultarse en: ACCV, Protocolos, Joan Sancho López, 9.077. El libro de Paleotti fue vendido en sus almonedas *post mortem* del 13 de enero de 1609: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.770.

<sup>612</sup> CAMPOS-PERALES, Àngel, 2018b, p. 312.

estimadas en almonedas a tenor de las elevadas cantidades desembolsadas, bastante por encima de la media de estos años.<sup>613</sup> No parece descabellado pensar que en Bolonia se relacionase con el cardenal Paleotti, del que pudo ser su alumno, pues sabemos que en 1548 el futuro arzobispo obtuvo la cátedra de derecho civil en la universidad de esta misma ciudad, donde estuvo enseñando hasta 1556, cuando se trasladó a Roma.<sup>614</sup> El prestigio de esta figura clave en el Concilio de Trento no solo penetró en València en forma de libros, también a través de imágenes de su persona, como el retrato del cardenal que guardaba en 1612 el doctor Juan Luis Fababuix, canónigo de la catedral de València y canciller real en tierras valencianas.<sup>615</sup> Paradójicamente, el mismo Paleotti había cancelado en su tratado sobre imágenes sacras el acto de hacerse retratar, señal de vanidad, permitiendo solamente la posesión privada de retratos que incitasen a las virtudes cristianas, como posiblemente lo entendió el citado canciller real:

[...] Perciò si come quando uno loda se stesso, al' hora si fa riputare per sciocco & vano, dovendo la vera laude non dalla propria ma dall' altrui bocca uscire; così quando vediamo ch' uno ha fatto ritrarre se stesso pare che in conseguenza venghi a dare un tacito giudizio di se medesimo, di essere persona honorata, virtuosa o bella, ilche non gli accresce ma gli sminuisce il credito, parendo sciochezza ridicola, che uno presuma tanto di se stesso che si reputi degno per servizio del mondo di stare in prospettiva degli altri per essere veduto & ammirato [...].

[...] Pare a noi di mettere in consideratione che dovendo le pitture servire a costumi & utilità della vita, come di sopra più volte si è detto, non dovriano porsi in ritratto se non le persone le quali o con bontà morale o con santità christiana potessero essere incitamento alle virtù.<sup>616</sup>

---

<sup>613</sup> Por ejemplo: “item los catorse retratos dels apòstols, Salvador y sant Pablo a Pere Pau Bergada en noranta-set lliures” (1 de marzo de 1608); “item un retrato de la Concepció a Pere Chorro per vint y tres lliures” (4 de marzo de 1608). Estos datos de las almonedas en València, en: ACCV, Protocolos, Joan Sancho López, 9.077. En este mismo tomo notarial pueden consultarse sus almonedas en Zaragoza (12 de agosto). Más almonedas *post mortem* de sus bienes (1608 y 1609), en: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.770.

<sup>614</sup> PRODI, Paolo. “Paleotti, Gabriele” (en línea). En: *Dizionario Biografico degli Italiani, Treccani, 2014, vol. 80*. [https://www.treccani.it/enciclopedia/gabriele-paleotti\\_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/gabriele-paleotti_(Dizionario-Biografico)) (Fecha de consulta: 26-01-2022).

<sup>615</sup> Aunque no fue inventariado, lo hemos podido documentar en sus almonedas *post mortem* del 18 de julio de 1612: “item un retrato del cardenal Paleoto a mosèn Sanctacruz per catorçe reals castellans. [1 lliura, 6 sous, 10 diners]”. Tanto las almonedas como el inventario (desde el 5 de junio de 1612 en València) pueden consultarse en: ACCV, Protocolos, Gaspar Daguí, 3.172. Sobre la figura del canciller del reino en València, puede consultarse: CANET APARISI, Teresa. “Iglesia y poder real en la Valencia del Quinientos: la figura del canciller del reino”. *Saitabi*, 1986, nº 36, p. 227-234.

<sup>616</sup> PALEOTTI, Gabriele. *Discorso intorno alle imagini sacre et profane*. Bolonia: 1582, p. 153v-154r y 158v. Citado en: BENITO GOERLICH, Daniel. “Imágenes para la reforma del arzobispo Juan de Ribera”.

En la residencia valenciana de este último religioso, del canciller Fababuix, volvemos a encontrar pintura flamenca: nueve cuadros sin identificar que se calificaron de “nuevos”. Asimismo, libros propios de su formación como jurista, de historia y devocionales, algún instrumento musical (“una viola gran de sis órden ab sa funda de capsá”), pintura y escultura preceptivamente religiosas –bien pagadas en almonedas–, y dos papagayos (“dos papagalls ab ses gàbies de ferro”). Como hemos venido comprobando, fueron inusuales las colecciones zoológicas durante estos años en València, con excepciones positivas como la del Patriarca Ribera en la calle Alboraiá o la del V duque de Gandia en Castelló de Rugat. El alto precio abonado por uno de ellos (más de ocho libras, superando a algunas pinturas y a la viola, por ejemplo) revela su excelente estima entre una sociedad que debió de apreciar su exotismo vinculado al conocimiento del mundo natural, en general, y al de la fauna americana, en particular, como había venido ocurriendo desde las primeras noticias de la llegada de Colón al Nuevo Continente.<sup>617</sup>

Otras significativas recopilaciones de bienes de eclesiásticos en la València de Felipe III fueron la de Matías Pallàs en 1606 y la de Miguel Pérez Pareja veinte años después, en 1626.<sup>618</sup> La del primero, canónigo de la catedral y subcolector apostólico, por incorporar una notable variedad de asuntos pictóricos: sibilas, retratos de monarcas de la casa real española y de varones ilustres, efigies de religiosos, pintura devocional y descripciones de lugares (doc. 23). Uno de los tres “armariets” inventariados –retablitos portátiles con escultura en el interior y puertas pintadas–, por cierto, se asemeja formal e iconográficamente al adquirido recientemente por el Museo del Prado: el *Oratorio de san Jerónimo penitente*, con obra pictórica de Juan de Juanes y relieve en alabastro de Damián Forment. Nos referimos al “sent Hieroni de bulto dins un armariet ab ses portetes pintades”, una pieza seguramente similar a la del Prado, que no fue vendida en almonedas

---

En: CALLADO ESTELA, E. (ed.). *El Patriarca Ribera y su tiempo. Religión, cultura y política en la Edad Moderna*. València: Institució Alfons el Magnànim, 2012, p. 634.

<sup>617</sup> URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2011, p. 208 y ss. Incide este investigador en un fenómeno que hemos podido documentar también en València: el progresivo cambio de gusto durante el siglo XVI de desear también manufacturas con la cultura visual del mundo americano (p. 220). Acordémonos, en este sentido, de aquel “papagall de or esmaltat de vert ab cinch diamants de la mina” de la catedral de València en 1599. Con todo, estas aves de vistosos colores se siguieron codiciando, como acabamos de señalar, o como descubrimos también por medio del patrimonio de la noble valenciana Violant Despuig, señora de Alcàntera, que según un memorial del 25 de febrero de 1601 había comprado en Madrid “un papagay ab sa gàbia”. Esta información en: ACCV, Protocolos, Joan Sancho López, 9.073.

<sup>618</sup> El inventario de bienes *post mortem* de Matías Pallàs, hijo de la noble Leonor Gusman (o Guzmán) de Pallàs, comenzado el 23 de noviembre de 1606, en: ACCV, Protocolos, Miquel Joan Peris, 21.029. El inventario de bienes de Miguel Pérez Pareja fue empezado el 3 de diciembre de 1626 en: ACCV, Protocolos, Francesc Vicent Barrera, 11.404.

y que debió de ser heredada por la madre del canónigo tras su muerte, la noble Leonor Gusman (o Guzmán) de Pallàs, vecina también de València.<sup>619</sup>



Fig. 59. *Oratorio de san Jerónimo penitente*, Juan de Juanes (pintura) y Damián Forment (relieve), h. 1520 (relieve) y h. 1560 (estructura y pintura). Madera de pino y alabastro, 83,5 x 59 x 17 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid, P008285.

La del segundo, mosén Miguel Pérez Pareja, beneficiado de la parroquia de San Martín en València, por integrar en su inventario de bienes un detalle del que solía prescindirse a la hora de acometer las tareas de registro: las dimensiones en palmos valencianos de las obras. Y así, tenemos, por ejemplo: un “quadro de pintura a l’oli sens guarnir de altària de quatre pams [90,6 cm] de hun Ninyo Jesús nuhet [desnudo] abrasat ab les insígnies de la Passió”, es decir, un Niño Jesús abrazado a la cruz y con las *arma Christi*, tal vez durmiendo, un tipo iconográfico que se hizo muy popular durante el Barroco español, premonición de su futuro calvario. Además, hallamos imágenes marianas, cuadritos de almas, estampas iluminadas, un retrato de Simó, libros, y un grupo escultórico interesante con las cabezas de la Virgen y san Pedro; este último seguramente en lágrimas o

<sup>619</sup> Sobre la procedencia original del oratorio del Prado, según explica Leticia Ruiz: “debe vincularse con Adriano López de Dicastillo, nombre que aparece escrito en la parte trasera del templete. Posiblemente pueda identificarse con Adrián de Sada y López de Dicastillo, hijo de Adrián de Sada (natural de Sos, Zaragoza) y de la navarra Mariana López de Dicastillo. Dado que casó en Zaragoza el 30 de julio de 1598 con Jerónima Azcona y Trillo, natural de Tudela, es claro que no fue López de Dicastillo quien encargó la pieza devocional, pero sí que pudo proceder de su entorno familiar o el de su esposa”. Véase: RUIZ GÓMEZ, Leticia. “Damián Forment Cabot (c.1475-1540) y Juan de Juanes (c.1505-1579). Oratorio de san Jerónimo penitente”. En: *Museo Nacional del Prado. Memoria de Actividades 2018*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, 2019, p. 74.

arrepentido, pues iba acompañado de una manos “plegadas” con gesto devocional y de un gallo de la Pasión, que cantó tras la tercera negación del apóstol a Jesús.<sup>620</sup>

Con todo, las colecciones de religiosos que hemos ido exponiendo no hacen sino confirmar una hipótesis que debería ser objeto de comprobación a través de ulteriores inventarios de bienes. Esto es, en València, con los datos que hemos manejado, no fue común que los clérigos reunieran series de personajes paganos, sobre todo de emperadores, que por el contrario sí que proliferaron en residencias de nobles y notarios, por ejemplo.<sup>621</sup> Y esto a pesar de que algunos de ellos sí que se interesaron por la pintura mitológica, como el presbítero Vicente Blasco García, que en 1616 poseía una *Venus con Cupido*, como hemos visto, o como el Patriarca Ribera, en cuyo inventario de 1611 afloran escenas de la cultura clásica.<sup>622</sup> ¿Por qué esto fue así? Seguramente por su marcado conservadurismo, pero sobre todo, porque debieron de seguir los pasos de su superior, el arzobispo Ribera, que por ejemplo, transformó en imágenes de mártires cristianos ocho de los bustos de emperadores romanos que había coleccionado, hoy en la biblioteca del Colegio de Corpus Christi.<sup>623</sup> Como ha sabido ver Daniel Benito,<sup>624</sup> el Patriarca pudo fundamentar tal alteración, de verdugos a víctimas, en la crítica moral que de estas representaciones paganas había hecho el cardenal Paleotti; juicios que debieron de resonar en las casas de estos eclesiásticos y que les pudieron desanimar ante la posibilidad de adquirir dichas obras, ya fueran pictóricas, escultóricas o incluso numismáticas:

Et questo tanto maggiormente affermiamo in quelli che oltra l'essere stati persecutori della santa legge, hanno accompagnata la vita loro con molti nefandi vitii & sceleragini;

---

<sup>620</sup> “Item huna testa de huna Verge encarnada al puliment”; “item huna testa de sent Pere de fusta sens encarnar”; “item hunes mans plegades de fusta sens encarnar per a la dita testa”; “item hun gall de fusta sens pintar també per a el dit sent Pere”.

<sup>621</sup> No sabemos si fue un fenómeno exclusivamente valenciano. En la Cataluña de estos años se han podido documentar casos de religiosos con series de emperadores, aunque como puntualiza Marià Carbonell, fueron excepciones: CARBONELL I BUADES, Marià, 1995, p. 170 y ss.

<sup>622</sup> Por ejemplo, ya hemos mencionado en repetidas ocasiones la serie de *Los cuatro elementos* de Paolo Fiammingo, aunque se hallaron algunas pinturas mitológicas más en residencias del Patriarca. En el palacio arzobispal de València: “item tres lienços al temple con las fuerças de Ércules”. En el palacio de la calle Alboraiia de València: “item quatro lienços pintados al temple de quatro palmos de cayda y seys de ancho con las fuerças de Ércules guarnecidos con franjón de seda verde”; “tres lienços pintados al temple de las fuerzas de Hércules de quatro palmos de cayda y seis de ancho con los marcos de madera blanca”; “item un lienço al temple de Mercurio y Argos de quatro palmos de cayda y cinco de ancho con franjón de seda verde”. Esta información en: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 180, 196 y 198.

<sup>623</sup> Sobre esto, véase: GIMILIO SANZ, David, 2014, p. 29 y ss. De este estudio tomamos la fig. 58. En él se aportan más fotografías de estos santos mártires y de algunos restos de la colección escultórica del Patriarca Ribera.

<sup>624</sup> BENITO GOERLICH, Daniel, 2012, p. 632.



in che certo è da essere deplorato grandemente l'abuso che così gagliardamente corre per li palazzi, per le sale, per le loggie, per le librerie & per gli studii di molti, che con isquisita diligentia vanno raccogliendo le imagini de dodeci imperatori, & a gara l'uno dell'altro cercano haverli chi in medaglie d'oro o d'argento, chi in pitture magnifiche & chi in statue superbe, facendone publico spettacolo; ne si accorgono che con queste vengono a macchiare e dishonorare piutosto il resto che è di buono in quelle habitationi, poichè questi oltre l'essere stati odiosissimi al sangue christiano, i medesimi autori gentili c'hanno scritta la loro vita ci hanno lasciata memoria d'essi vituperosa & infame.<sup>625</sup>



Fig. 60. *Busto de san Marino, reconvertido a partir de un emperador romano, anónimo.*  
Mármol o alabastro con restos de policromía. Biblioteca del Colegio de Corpus Christi,  
València.

Es altamente probable que gran parte de los clérigos valencianos conocieran estas nociones básicas acerca de “abusos” en ciertos modos de coleccionar, aunque de nuevo ignoramos sus conocimientos reales sobre otras cuestiones artísticas. Está claro que la Iglesia acaparó gran parte de los encargos artísticos en la España moderna, también en València,<sup>626</sup> pero ¿fueron unos entendidos en estas materias? Algunos de ellos obviamente sí, como el arzobispo Ribera, al que se le puede detectar un claro gusto pictórico por autores a la moda en Italia,<sup>627</sup> pero del resto no estamos tan convencidos. Salpicaron las bibliotecas de estos religiosos algunos tratados sobre el uso de imágenes sagradas, como hemos señalado, y hagiografías de santos canonizados o de venerables y beatas reputados como tales en las que suelen tener protagonismo pinturas y esculturas, sobre todo su poder para interactuar con los espectadores, pero poco más. No hemos

<sup>625</sup> PALEOTTI, Gabriele, 1582, p. 134v.

<sup>626</sup> Una reciente aproximación al mecenazgo pictórico de la clientela religiosa en el Barroco valenciano, en: MARCO, Víctor, 2021, p. 43 y ss.

<sup>627</sup> FALOMIR, Miguel, 2013a, p. 111.

podido documentar impresos o manuscritos con contenido artístico en las librerías de estos clérigos. Solamente alguna excepción que confirma la regla, como *Los diez libros de arquitectura* de Alberti que atesoraba en 1610 Vicente Soriano, presbítero y pavorde de la catedral de València.<sup>628</sup>

Que el doctor Soriano guardase en su biblioteca personal este tratado arquitectónico tampoco significa que hiciera uso de él, o que estuviera versado en estos asuntos. Quien sí fue perito en tales temas, y con el que concluimos este apartado, es Antonio Real, catedrático de matemáticas en el Estudi General de València, fallecido hacia 1601.<sup>629</sup> Lo sabemos porque en 1591 participó como asesor científico en la designación del lugar donde se debía reconstruir el puente del Mar –recién derruido por una riada y posteriormente erigido en piedra por el arquitecto Francisco Figuerola–, la más importante vía de comunicación entre València y su puerto y de gran interés comercial por ser uno de los principales puntos de acceso de las mercancías en la ciudad.<sup>630</sup> Real fue de la opinión de que el puente había de volverse a levantar cerca de la antigua plataforma de madera, respetando una serie de condiciones: que fuese lo más breve, seguro y vistoso posible, y que se situase en correspondencia visual con el centro de la ciudad –en línea recta con el portal del Mar y con la torre campanario de la catedral, el *Micalet*– y con el puerto o Grau.<sup>631</sup> Tales comentarios técnicos estaban fundamentados en una palmaria confianza por lo decidido desde antiguo (“sent lo lloch senyalat per los antichs”), sirviéndose incluso de un refrán para apoyar sus argumentos (“perquè com diu

---

<sup>628</sup> “Item Alberti *De re edificatoria libri 10*”. Su inventario de bienes *post mortem*, con una extensa lista de libros, fue comenzado el 20 de febrero de 1610 y puede consultarse en: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.771.

<sup>629</sup> Su inventario de bienes, comenzado el 2 de marzo de 1601, y almonedas *post mortem*, desde el 8 de marzo de 1601, en: ARV, Protocolos, Joaquim Martí, 10.177.

<sup>630</sup> Esta información documental, en: CARRERES DE CALATAYUD, Francisco. “Els casilicis del pont de la Mar”. En: CARRERES ZACARÉS, S.; CARRERES DE CALATAYUD, F. *Els casilicis dels ponts del riu de Valencia*. València: Imprenta Fill de F. Vives Mora, 1935a, p. 41 y ss.

<sup>631</sup> “[...] Que sia més breu, més segur, més vistós y aparent y que corresponga recta línia al portal dit de la Mar y al Grau, que són los llochs *a quo et ad quem*; y axí diu que ben vist y reconegut tot lo necessari per a la bona determinació y electió del lloch a on se a de construir y edificar lo pont que novament se a de fer y construir, no se a trobat ni-s pot trobar en tot lo discurs del riu part alguna en la qual concurririquen y-s puguen trobar totes les sobredites condicions, propietats y commoditats si no-s en lo lloch prop del pont vell, escomensant dit pont a la part de la ciutat entre lo pont vell y un escorredor de aygua que y a, y acabant devés la part del Grau prop de una punta en dret de on acabava lo pont vell, y a on és lo més estret del àlveo del dit riu, com està senyalat en la descripció y traça damunt dita. Y fent-se d-esta manera correspondrà dit pont per línea recta al portal de la Mar y a la torre de la església major vulgarment dita lo *Micalet* y al Grau de la present ciutat”. CARRERES DE CALATAYUD, Francisco, 1935a, p. 42. El arquitecto cortesano Juan de Herrera confirmó dicha ubicación, la del antiguo puente, como la adecuada para su reedificación, aunque el actual puente del Mar no respeta la perspectiva que hubiese deseado el matemático Antonio Real. Véase: MELIÓ URIBE, Vicente. *La “Junta de Murs i Valls”*. *Historia de las obras públicas en la Valencia del Antiguo Régimen, siglos XIV-XVIII*. València: Generalitat Valenciana, 1991, p. 80-81.

lo refrany, dexar via vella per novella no és cordura”),<sup>632</sup> aunque realmente se debió de valer de sus conocimientos sobre arquitectura y perspectiva, de ahí la influencia de los principios vitruvianos en sus afirmaciones (*utilitas, firmitas, venustas/breve*, seguro, vistoso) y sus deseos de respetar un punto de vista determinado para la construcción del puente, lo cual embellecería la ciudad, como se había hecho por ejemplo en Roma.<sup>633</sup> De hecho, sabemos que en su magna biblioteca poseía el *De architectura* de Vitruvio en la edición veneciana de 1567 con comentarios de Daniele Barbaro;<sup>634</sup> *Los diez libros de arquitectura* de Alberti en italiano, en su edición veneciana de 1565;<sup>635</sup> y *La pratica della perspettiva* del mismo Barbaro en su edición veneciana de 1568,<sup>636</sup> entre otros.

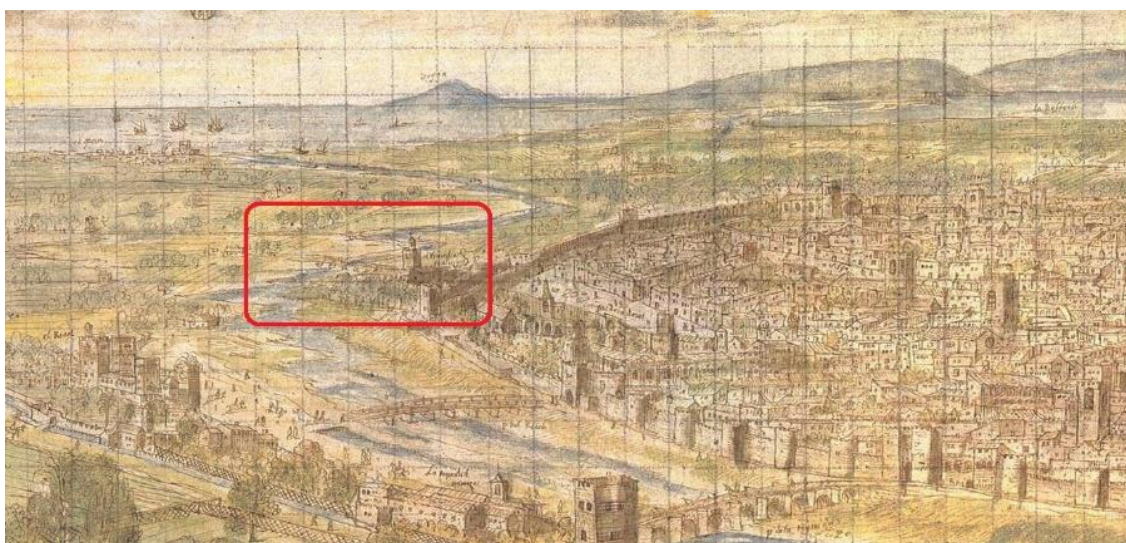


Fig. 61. *Vista de la ciudad de València*, Anton van den Wyngaerde, 1563. Österreichische Nationalbibliothek, Viena. Detalle con el antiguo puente del Mar (recuadro en rojo).

Además, en la librería de este catedrático valenciano se registraron ulteriores libros de interés artístico o científico, como el *De symmetria partium humanorum corporum libri quatuor* de Alberto Durero en su edición de París de 1557, comprados en almonedas por un amplio espectro de la sociedad valenciana, entre los que había nobles y pintores.<sup>637</sup>

<sup>632</sup> “Abandonar un camino viejo por uno nuevo no es sensato”. Traducción propia.

<sup>633</sup> “[...] És cosa certa y notòria que en moltes ciutats principals del univers gasten molts millanars de ducats sols per endreçar los carrers y fer que corresponguen a les places y portals, com pochos dies a se a fet en Roma y altres parts”. CARRERES DE CALATAYUD, Francisco, 1935a, p. 45.

<sup>634</sup> “Item altre llibre de la mateixa manera intitulat *Marcii Vitruvii Polionis De architectura libri XVII*, imprés Venetiis 1567”.

<sup>635</sup> “Item altre llibre de la mateixa manera intitulat *La architectura di Leon Batista* en ytaglià, imprés en Venècia 1565”.

<sup>636</sup> “Item altre llibre de la mateixa manera intitulat *La pratica de la perspettiva di monseñor Daniel Barbaro*, imprés in Venetia 1568”.

<sup>637</sup> Por ejemplo, ya hemos señalado que este libro de Durero lo compró el señor de Cotes, de ahí que fuera inventariado en su biblioteca en 1603. Las almonedas de los libros tuvieron lugar el 8 de marzo y el 8 de

Sin embargo, la colección de Antonio Real no destacó especialmente por aglutinar un gran número de objetos artísticos,<sup>638</sup> sino sobre todo cultura material de carácter científico: libros, astrolabios, planisferios, relojes de sol, “una mapamundi universal a modo de retrato forrada de llens de Abraham Ortelio”, etc.<sup>639</sup> Sirva el caso de este matemático valenciano para ilustrar un último ejemplo de coleccionismo en residencias de personajes no ennoblecidos, estrechamente ligado al desempeño de su profesión. De los saberes adquiridos por Real a través de los volúmenes citados no solo se benefició su propietario, sino también la comunidad de vecinos y extranjeros que harían uso del puente del Mar, como expresó él mismo en su declaración de 1591: “que sols lo mou lo sel del bé públich”.<sup>640</sup> Es decir, frente a la posesión de magníficas bibliotecas como signo de ostentación social y cultural –inmóviles e inutilizadas, como pudieron ser algunas de las nobiliarias–, existieron casos de aplicación práctica de estos conocimientos, como acabamos de comprobar. A través de estos mismos puentes sobre el río Turia accedieron a la ciudad, para avecindarse, otros tantos nobles llegados de diferentes latitudes, como los virreyes. En sentido opuesto, abandonaron la urbe, para no volver jamás, caballeros valencianos que probaron fortuna lejos del suelo que les vio nacer. En considerar tales colecciones de ida y vuelta se basarán las siguientes líneas.

---

mayo de 1601. Destacamos: “ittem a don Christòphol Sanoguera, un llibre intitulat *Nicolay Copernicis torinencis De revolutionibus orbium celestium*, en foleo, imprés Basilea 1566, y està a la fi lo any, per huit reals castellans. [15 sous]”. Este mismo noble adquirió el “*Iginus De imagini busceli* [?], en foleo, chich, ab cubertes de pergamí, per dos reals castellans. [3 sous, 10 diners]”. Como ya hemos manifestado en otro trabajo, el pintor Vicente Mestre compró la *Perspectiva* de Euclides en su edición madrileña de 1589. Véase: CAMPOS-PERALES, Àngel. “Bienes y espacios de privanza en el castillo y palacio del duque de Lerma en Dénia”. *Ars Longa*, 2019b, nº 28, p. 126, nota 11. También documentamos en estas almonedas a los pintores Samuel Vorspuls e Hipólito Tornabona (o Tornabon). Por último, habría que poner en relación con la participación en estas almonedas de Cristóbal Sanoguera, señor de Alcàsser, y con el ambiente científico de estos años en València, el asiento de “un globo de matemàtichs, vell” en la colección de Miguel Sanoguera, su sobrino, según su inventario *post mortem* del 29 de julio de 1629: ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.526.

<sup>638</sup> Destacamos solamente el inventario de “set papers de estampa del[s] set planetes” y la presencia del *Sumario y breve declaración de los diseños y estampas de la fábrica de San Lorenzo el Real del Escorial* de Juan de Herrera (Madrid: viuda de Alonso Gómez, 1589) junto con una estampa del mismo convento (“la pintura, eo traça, de l’asglésia e monestir de Sanct Lorenço el Real del Escorial ab un llibret sense enquadernar que tracta de dita traça”). El *Sumario* y la estampa fue comprado por el pintor Hipólito Tornabona en las almonedas del 8 de marzo de 1601 por un total de 19 sueldos, como ya hemos señalado en el apartado relativo al V duque de Gandia.

<sup>639</sup> La existencia de estos objetos se explica porque Antonio Real fue también catedrático de astrología: GUERAU DE MONTMAJOR, Gaspar. *Breu descripció dels mestres que anaren a besar les mans a sa majestat del rei don Felip al Real de la ciutat de València a 8 de febrer any 1586*. Noticia preliminar y edición a cargo de Antoni Furió. València: Universitat de València, 1999, p. 129.

<sup>640</sup> “Que solo lo mueve el celo del bien público”. Traducción propia.

## 5. NOBLES EXTRANJEROS EN VALÈNCIA. NOBLES VALENCIANOS EN OTROS LUGARES

Como decimos, merecen ser también consideradas en este trabajo las colecciones artísticas de nobles foráneos que se afincaron en la ciudad y Reino de València durante el marco cronológico analizado. Por varias razones, pero sobre todo, por favorecer la llegada a tierras valencianas de piezas producidas allende sus fronteras, y al mismo tiempo, por permitir la salida de obras autóctonas tras la vuelta de sus dueños a sus lugares de origen. De un modo análogo, los caballeros valencianos que abandonaron su tierra natal también fomentaron dicha movilidad de objetos, que igualmente pudo ser de ida y vuelta con su regreso a la madre patria. Es decir, los patrimonios de estos nobles se convirtieron en excelentes canales de difusión artística, aunque no siempre sea posible determinar hasta qué punto este fenómeno tuvo lugar.

Los catálogos de bienes de virreyes de la ciudad y reino entre finales de la monarquía de Felipe II y principios de la de Felipe IV se erigen en una privilegiada atalaya desde la que contemplar estas cuestiones. Como es bien sabido, en València, como en otros territorios de la monarquía hispánica, la más alta institución representativa de la realeza en el reino era la figura de lugarteniente- virrey. Durante la primera mitad del siglo XVI dicho cargo recayó en familiares del soberano, para pasar tiempo después a vincularse a la nobleza, sobre todo titulada, e ir ganando una progresiva especialización en sus funciones. Así fue desde el reinado de Fernando el Católico hasta la implantación de los decretos de Nueva Planta en 1707.<sup>641</sup> Al mismo tiempo, el paso sucesivo de cortes virreinales por el palacio del Real de València, donde éstas se instalaban (fig. 3), implicaba que la cultura material allí alojada fuese igualmente efímera. En otras palabras, los ajueres domésticos allí acondicionados variaban con las presencia pasajera de sus propietarios, quienes tras su marcha ordenaban su retirada y, por ende, desconfigurar las escenografías que en este lugar se habían articulado. Además, el conocimiento de dichas haciendas se ha visto tradicionalmente condicionado por una serie de problemáticas ineludibles para cualquier investigador. Por una parte, la inexistencia del espacio físico donde éstas se custodiaban, esto es, el Real de València, y por otra, la ausencia de una documentación “institucional” que permitiera estudiarlas de forma sistemática. Tales dificultades han sido parcialmente

---

<sup>641</sup> CANET APARISI, Teresa. “Las instituciones reales del periodo foral moderno”. En: HERMOSILLA PLA, J. (coord.). *La ciudad de Valencia. Historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*. 2 vols. València: Universitat de València, 2009, vol. I, p. 344-350.

solventadas con la reconstrucción documental y virtual de este marco residencial y con el hallazgo de información de archivo “particular” de cada uno de los virreyes. Este último es el caso que nos ocupa.

El primer virrey protagonista de este estudio es Francisco de Montcada, I marqués de Aitona, quien gobernó en tiempos de Felipe II durante un largo lapso de tiempo, entre 1580 y 1594.<sup>642</sup> Tras su fallecimiento en la ciudad del Turia el 14 de noviembre de 1594, cuando contaba con 64 años edad, se redactó un primer inventario de sus bienes en el palacio del Real (diciembre de 1594-febrero de 1595), que tiene la peculiaridad de incluir y diferenciar el patrimonio mueble que pertenecía a su esposa, la marquesa Lucrecia Gralla Desplà y de Montcada. Habitando esta última noble en el valenciano palacio del Embajador Vich, se llevó a cabo un ulterior inventario de la herencia del marqués (agosto-noviembre de 1597), que aporta mayor información sobre bienes ya asentados unos años antes, y en el que desaparecen ciertos objetos, como las pinturas. Tanto estos dos inventarios como las almonedas (doc. 24) dan cuenta y razón de una riquísima cultura material, propia de una gran corte virreinal: 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. Asimismo, según los datos arrojados en el primer inventario, el más extenso de ellos, hallamos: plata labrada (147 piezas, el 23% de la marquesa); tapices (100 piezas, más de la mitad de la marquesa); y pintura (67 obras, cinco de ellas de la marquesa).<sup>643</sup>

Aunque las tapicerías gozaron de una presencia preponderante en el aparato decorativo del palacio real valenciano –paños devocionales, sobre todo–, la pintura no fue desdeñada por el marqués, convirtiéndose en un precoz “coleccionista” de cuadros, a pesar de que las cifras sean discretas si tenemos en cuenta pinacotecas posteriores. La colección del señor de Bétera unos años más tarde casi doblaba en tamaño a la de Aitona, por ejemplo

---

<sup>642</sup> Sobre el virreinato valenciano del I marqués de Aitona puede consultarse: MATEU IBARS, Josefina. *Los virreyes de Valencia. Fuentes para su estudio*. València: Ayuntamiento de València, 1963, p. 163-172.

<sup>643</sup> Habíamos publicado ya estos resultados en un reciente trabajo sobre el patrocinio artístico del duque de Lerma en València: CAMPOS-PERALES, Àngel, 2020, p. 479. Hablamos de: 147 piezas de plata labrada, blanca y dorada, entre blandones, frascos, platos, vinagreras, *refredadores*, torteras, cuchilleras, hidrias, tazas, vasos, candelabros, braseros, salvillas, saleros, azucareros, tijeras de espabilar, cucharas, palmatorias, campanillas, un sillón y tablas de plata para subir a caballo y un bufete de plata. Sobre todo, plata castellana, solo dos platos de marca de València y una copa y un calentador de cama con marca de Barcelona. Además: cortinas, sobrepuestas, sobremesas, pabellones, paramentos de camas de campo, doseles, cojines, alfombras, sábanas, colchones, etc.; 16 reposteros de armas de Montcada y Cardona; 88 *draps de ras*, *tancaportes* y *bancals de ras* (63% de la marquesa); un *drap de contray*, un *drap de cordellat* y diez *panyns flamenchs*.

(116 obras en 1603). El conjunto de 62 pinturas del virrey valenciano estaba formado por un mapamundi, 15 retratos, 41 países y vistas de ciudades y cinco obras religiosas.<sup>644</sup> El grupo más numeroso de cuadros era claramente el conformado por las vistas de ciudades y paisajes, todos ellos de mano flamenca, cuya adquisición por parte del marqués obedecía a los gustos de Felipe II y del momento. De hecho, el interés por este tipo de representaciones se mantuvo en el tiempo. Como después veremos, también el duque de Lerma poseyó pinturas –seguramente flamencas– de ciudades y paisajes en el castillo de Dénia y en el palacio ducal de Lerma. Es más, este género destacó igualmente en el Alcázar de Felipe III, cuyo salón destinado a comedor público del rey estaba decorado por muchos “mapas” de lugares españoles, italianos y flamencos, obra de Jorge de las Viñas.<sup>645</sup>

Asimismo, a pesar de que carecemos de atribuciones, podemos sugerir autorías para algunas de estas pinturas de caballete. El retrato de Jaime I de cuerpo entero pudo ser obra de Juan Sariñena, quien acometió en varias ocasiones la representación del rey conquistador. De hecho, su primer encargo en València tras su estancia en Roma (1570-1575) fue una efigie del monarca que había pintado para la Generalitat, justipreciada en 1580 y hoy perdida.<sup>646</sup> Años más tarde, en 1597, volvió a ser reclamado para ejecutar un retrato de Jaime I, esta vez por el Patriarca Ribera para el “aposento de los reyes” de su palacio de recreo en la calle Alboraiá, completando la serie de soberanos que había empezado Antonio Ricci en 1592, hoy en el Colegio de Corpus Christi. Como bien señaló Fernando Benito, el modelo para ambos retratos pudo ser el grabado presente en la *Chrònica o commentari del gloriosíssim e invictíssim rey en Iacme* (València: viuda de Juan Mey, 1557), imagen que derivaba al mismo tiempo de un dibujo original de Juan de Juanes.<sup>647</sup> Tal vez a esta misma tipología respondería el retrato que se custodiaba en el Real de València en 1594 a la muerte de Francisco de Montcada. La complementariedad entre texto e imagen quedaba garantizada con la lectura de la vida y gestas del rey

---

<sup>644</sup> 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 galana, una mujer viuda, cinco retratos de Flandes de cuerpo entero de los *elers de l'Imperi* (príncipes electores del Sacro Imperio), un papa, y una mujer. Esta última obra (“un quadro de una figura de una dona, pintat a l'oli”) la habíamos interpretado en el trabajo citado como posible pintura alegórica, aunque ahora pensamos que es más factible que fuese un simple retrato. Las obras devocionales fueron un *Ecce Homo*, un *san Jerónimo penitente*, un *san Francisco*, un retablito portátil con la Virgen, Cristo y otras figuras, y un lienzo con *san Vicente Ferrer y santa Eulalia*.

<sup>645</sup> MORÁN TURINA, Miguel; CHECA CREMADES, Fernando, 1985, p. 223.

<sup>646</sup> ALCAHALÍ, Barón de, 1897, p. 337.

<sup>647</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando, 2007, p. 35 y 100. Sobre este último asunto, véase también: FALOMIR, Miguel, 2000, p. 70 y ss.

conquistador, que Montcada pudo efectuar a través de un volumen de su biblioteca en el retrete del palacio, donde “de ordinari estava y negosiava”: una “*Chorònica del rey don Chaume en romans*” cuyo edición desconocemos, pero que pudo ser fácilmente la de 1557, libro también conocido con el título de *Llibre dels fets* con comentarios autobiográficos del monarca.



Fig. 62. Grabado del rey Jaime I de Aragón en la *Chrànica o commentari del gloriosíssim e invictíssim rey en Iacme* (València: viuda de Juan Mey, 1557), anónimo sobre dibujo original de Juan de Juanes.

Por las pinturas que reunió la marquesa de Aitona también podemos proponer alguna autoría. Según el inventario de 1594, Lucrecia Gralla guardaba en el palacio del Real cinco obras pictóricas: un díptico con los rostros de Cristo y la Virgen y tres lienzos, esto es, un *san Francisco* con la frase “Vivit in me Christus”; un *san Antonio de Padua* con la inscripción “Caritas”; y una *Piedad*.<sup>648</sup> Del *san Francisco* creemos haber podido localizar

<sup>648</sup> “Item dos rostros, la hu de Nostre Senyor y lo altre de Nostra Senyora, pintats a l'oli, daurats alredecor, que són dos taules plegadises ab ses frontises, lo qual dix la dita senyora marquesa com fos present etc., que eren seus propis etc., y per ço protestava etc., segons en altres”; “tres quadros de tela, pintats a l'oli, guarnits de fusta daurada y negra, la hu de sant Francés en un lletrero que diu ‘Vivit in me Christus’, guarnit de fusta daurada sobre negre a mostrars en una cortineta de tafatà carmesí, ab sa verga de ferro per a cobrir-lo, y lo altre de la figura de sant Anthoni de Pàdua en unes lletres que diu ‘Caritas’, guarnit de fusta daurada sobre negre a mostres, y lo altre de la figura de Nostra Senyora de la Piatat arrimada a una creu ab una mort, guarnit de fusta, ab unes lletres de or alredecor sobre taula, los quals dix la senyora marquessa com fos present etc., que eren seus propis etc., y per ço protestava etc., segons en altres”.



modelos afines conservados. Recientemente ha sido puesto a la venta, y vendido, un *san Francisco de Asís predicando a los pájaros* con una filacteria unida a su cruz que reza “Vivit in me Xps [Christus]”, atribuido al pintor valenciano fray Nicolás Borrás (†1610).<sup>649</sup> Este tipo iconográfico debió de ser repetido por los pintores valencianos de la segunda mitad del siglo XVI, como fray Nicolás Factor (†1583), al que se atribuye una ulterior tabla con *san Francisco de Asís* y la inscripción “Vivit in me Xps”, hoy en el Museo de Santa Clara de Gandia.<sup>650</sup> Que ambas sean tablas y no lienzos imposibilita que alguna de estas obras fuera la originalmente inventariada entre los bienes de la marquesa de Aitona. No obstante, abogamos por la idea de que fue un cuadro original del discípulo de Juan de Juanes, de fray Nicolás Borrás, que ya había sido documentado en el palacio del Real de València durante el virreinato del marqués de Aitona. En concreto, se le encargó en 1588 la pintura de un nuevo retablo para la capilla alta de la residencia, dedicado a santa Catalina.<sup>651</sup>



Fig. 63. *San Francisco de Asís predicando a los pájaros*, atribuido a Nicolás Borrás (†1610).

Óleo sobre tabla, 55 x 36,5 cm. Vendido en octubre de 2018 en Alcalá Subastas (Madrid, España).

<sup>649</sup> Lote nº 488 de la subasta del 3 y 4 de octubre de 2018 en Alcalá Subastas (Madrid, España).

<sup>650</sup> ALIAGA, Joan. *El Museu de Santa Clara. Gandia. Obras maestras, obres mestres, masterpieces*. Gandia: Ajuntament de Gandia, 2015, p. 42-43.

<sup>651</sup> GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2012, p. 171; ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2005-2006, p. 146-147.

Este último contrato nos pone sobre la pista de un asunto que cabe remarcar. El patrimonio mueble que se inventariaba a la muerte de un virrey era el personal de su hacienda, no el común del palacio virreinal. De ahí que no se registraran en sus asientos *post mortem* retablos como el que acabamos de mencionar, que sería ajuar compartido por los diferentes virreyes que allí se instalaron y, a la postre, de propiedad real. Por lo tanto, no existió una “colección virreinal” con personalidad propia, solo una acumulación de encargos a lo largo de los años, a los que habría que sumar los enseres particulares de cada uno de estos nobles, cuya presencia fue siempre efímera. Existieron más casos de obras contratadas durante el gobierno de Francisco de Montcada, como el retablo “a la romana” que Miguel Crespo talló en 1584 para la capilla baja, donde oía misa el marqués, pintado y dorado un año más tarde por Pedro Juan Tapia.<sup>652</sup> Y a las tareas de equipamiento mueble habría que añadir, por último, la consideración de las diferentes intervenciones arquitectónicas y pictóricas en este palacio durante estos años, ya desde 1581, reformas que se intensificaron para la visita del rey Felipe II a la ciudad del Turia en enero de 1586, acompañado por sus hijos el príncipe Felipe y la infanta Isabel Clara Eugenia.<sup>653</sup>

Como ya hemos avanzado, el segundo inventario, el de 1597 en el palacio del Embajador Vich (doc. 24), proporciona datos interesantes sobre enseres que ya habían sido identificados en 1594, a veces de forma más escueta. Por ejemplo, en el segundo inventario se desglosan los instrumentos del “stoch [estuche] ab ferros de matemàtiques” del primer registro:

Una brúxula de llautó a modo de planisferi en figura de mija lluna, designats [palabra ilegible], que huy se coneixen a efecte de pendre declinacions de parets, per a traçar relonçges y moltes altres coses, ab la brúxula sens pern en una caxeta o funda cubierta de cuyro negre.

Item un instrument per a diversos usos de matemàtiques, de llautó, nomenat *annulo*, és dels que fabrica Bausardo, ab sa funda cubierta de cuyro negre.

Item un astrolabi de llautó dels de Gemma Frisio de don Joan de Rojas, ab tots los osos necessaris.

Item un compàs graduat de llautó y puntas de açer ab diversos usos.

Desconocemos si el virrey Francisco de Montcada dio una utilidad práctica a estos instrumentos científicos y de medición, o si simplemente los reunió por mero capricho y

---

<sup>652</sup> GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2012, p. 171; ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2005-2006, p. 146.

<sup>653</sup> GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2012, p. 167 y ss.; ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2005-2006, p. 145 y ss.

como simples curiosidades, pues los inventarios no arrojan más datos sobre la posible formación matemática del noble. Solamente, que poseía algunos libros relacionados con estas materias, como los 15 libros de los *Elementos* de Euclides y la *Cosmografía* de Pedro Apiano (Pieter Bienewitz).<sup>654</sup> En la biblioteca del marqués abundaron, sobre todo, los libros de historia, tanto local como española y universal. No obstante, la descripción de estos objetos profundiza en aspectos de gran interés histórico-científico, como que el astrolabio había sido propiedad de don Juan de Rojas Sarmiento, matemático y astrónomo español del siglo XVI, discípulo del célebre científico neerlandés Gemma Frisio, con quien estudió en Lovaina.<sup>655</sup> O que el *annulo*, seguramente un anillo astronómico, era de los fabricados por el también matemático Pedro Bausardo.<sup>656</sup> Queda por resolver, por lo tanto, si el marqués de Aitona llevó a la práctica estas cuestiones teóricas, como hicieron algunos de sus contemporáneos, por ejemplo Bernardino de Cárdenas, virrey de Sicilia (†1601), que coleccionó y usó este tipo de instrumentos,<sup>657</sup> o si solamente los guardó por mero gusto hacia este tipo de “rarezas” técnicas y como símbolo de riqueza. Sea como fuere, su atesoramiento en València nos habla de un interés del virrey por mantenerse actualizado en cuanto a asuntos científicos de alcance europeo, insertándose en un contexto de magnitud global y no solamente local.

Finalmente, como fue habitual, gran parte de la hacienda del virrey Montcada terminó dispersándose en las almonedas de 1597 (doc. 24), en las que se concentraron un gran número de nobles valencianos. Únicamente fueron vendidas tres pinturas, todas ellas el 10 de noviembre de dicho año y a una misma noble: Guiomar de Montcada, hija del fallecido, que adquirió “tres teles de retratos de figures pintades a l'oli, velles y esgarrades [viejas y rasgadas]”, tal vez los tres retratos rotos del inventario de 1594.<sup>658</sup> Por los asientos de bienes de Guiomar de 1602 (doc. 15) intuimos que ésta pudo heredar algunas

---

<sup>654</sup> “Item los quinze llibres de Euclides en un tomo ab cubiertas de pargamí”; “item *Cosmographia* de Petro Apiano”. Sobre el primer volumen, tal vez la edición de 1574 (Roma: Vincenzo Accolti). Sobre el segundo, quizás la edición de 1575 (Amberes: Juan Withagio). Véase: CÁTEDRA, Pedro M., 2002, p. 395 y 514.

<sup>655</sup> VICENTE MAROTO, Isabel. “Juan de Rojas Sarmiento” (en línea). En: *Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia*. <https://dbe.rah.es/biografias/19974/juan-de-rojas-sarmiento> (Fecha de consulta: 04-02-2022).

<sup>656</sup> Sobre los anillos astronómicos de Gemma Frisio (o Frisius) y Pedro Bausardo (o Beusardo), véase: NAVARRO BROTONS, Víctor. “Matemáticas, cosmología y humanismo en la España del siglo XVI. La obra de Jerónimo Muñoz”. En: NAVARRO BROTONS, V.; RODRÍGUEZ GALDEANO, E. *Matemáticas, cosmología y humanismo en la España del siglo XVI. Los Comentarios al segundo libro de la Historia Natural de Plinio de Jerónimo Muñoz*. València: Instituto de Estudios Documentales e Históricas sobre la Ciencia, Universitat de València-CSIC, 1998, p. 92, nota 153.

<sup>657</sup> VÁZQUEZ MANASSERO, Margarita Ana, 2018, p. 135 y ss.

<sup>658</sup> “Item tres retratos pintats a l'oli, vells y romputs, la hu de un home y los dos de dones, la una galana y l'altra viuda”.

de las pinturas de su padre, como los cinco retratos de Flandes de cuerpo entero de los príncipes electores del Sacro Imperio, tal vez en origen un conjunto de siete, pues esta noble falleció atesorando “set retratos dels electors de l’Imperi”.<sup>659</sup>

Tras el fallecimiento de Montcada, el cargo de virrey fue ocupado por Francisco Gómez de Sandoval y Rojas (1553-1625), V marqués de Dénia y futuro I duque de Lerma. Éste entró públicamente en València el 28 de junio de 1595,<sup>660</sup> es decir, apenas cuatro meses después de que fuera terminado el primer inventario de los bienes del marqués de Aitona. Y regresó a la corte, finalizado su gobierno, en febrero de 1597,<sup>661</sup> poco antes de que se emprendieran el segundo inventario de la herencia de Montcada y las almonedas. ¿Qué queremos decir con esto? Que con toda seguridad, Lerma debió de ser conocedor de aquello que su predecesor había estado acumulando en el palacio del Real de València durante casi 15 años. Sobre su eventual influencia en la conformación de los gustos artísticos de Lerma ya nos hemos pronunciado,<sup>662</sup> sugiriendo que quizás pudo ver en Montcada una fuente de inspiración para la decoración posterior de sus palacios en Dénia y Lerma, y lo que es más significativo, el ejemplo de un coleccionista que empezaba ya a desplazar a un segundo plano los tapices en favor de la pintura.

¿Qué bienes atesoró Lerma durante su etapa virreinal en València? No hemos podido localizar inventarios de su hacienda entre 1595 y 1597, aunque por las cédulas de paso que autorizaba la corona para entrar en el Reino de València, intuimos en qué se pudieron basar sus ajuares domésticos. Lo estudió el profesor Bernardo J. García García, señalando que Lerma llevó consigo a la ciudad del Turia 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 dicha marquesa y de su casa y criados”; y un considerable número de caballos. Regresó 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”.<sup>663</sup> Resulta complicado

---

<sup>659</sup> En el inventario comenzado en 1594 se habla de: “item sinch retratos de la mateixa obra [de Flandes], d'estatura de un home, nomenats los elets de l'Imperi, los tres guarnits de fusta y los dos sense guarnir, vells”.

<sup>660</sup> MATEU IBARS, Josefina, 1963, p. 172.

<sup>661</sup> GARCÍA GARCÍA, Bernardo 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*. 4 vols. Madrid: Parteluz, 1998, vol. II, p. 322.

<sup>662</sup> CAMPOS-PERALES, Àngel, 2020, p. 479-480.

<sup>663</sup> Toda esta información, en: GARCÍA GARCÍA, Bernardo J., 1998, p. 320-321.

determinar si entre aquellos otros aderezos había pinturas, esculturas o tapices. Por ejemplo, por lo que atañe a estos últimos, la presencia en un inventario de bienes del duque de 1607 de una “tapicería que se trujo de València, que es de unos triumphos, y tiene las armas del duque de Florencia” hizo pensar a Concha Herrero que tales paños pudieron proceder de su etapa virreinal.<sup>664</sup> No obstante, creemos que el origen de estas colgaduras, probable regalo diplomático del gran duque de Toscana, es posterior, seguramente provenientes de las bodas reales de 1599 o de las cortes valencianas de 1604, cuando Lerma ya había adquirido una mayor influencia política. Por lo que respecta a las pinturas, tampoco podemos precisar si el duque decoró el palacio del Real con cierto número de cuadros, como hizo su predecesor. Aunque conocemos bastante bien el proceso de formación de su colección después de 1599, siguen existiendo muchas lagunas en cuanto a sus intereses pictóricos antes de esta fecha. Por ejemplo, ya hemos puesto de manifiesto que pudo heredar cuatro de las 36 obras pictóricas de su padre, el IV marqués de Dénia, fallecido en 1574, todas flamencas pero sin especificar temáticas.<sup>665</sup> Pero no conocemos muchos más detalles sobre la suerte de su colección antes del cambio de siglo. Es probable, por lo tanto, que como apuntó Sarah Schroth, Lerma no empezase a reunir pintura hasta 1599, cuando el acceso al poder le proporcionó los medios políticos y económicos necesarios para comenzar a hacerlo,<sup>666</sup> pasando a acumular centenares de piezas desde las probables cuatro que habían sido de su padre. En este sentido, la influencia y presencia de “lo valenciano” en sus colecciones personales debió de ser posterior a su etapa virreinal, cuando se estrecharon aún más sus vínculos con la ciudad y reino, como después analizaremos. Lerma no llegó a cumplir los dos años de un mandato que parte de la historiografía ha querido ver como un exilio involuntario. Es decir, se ha interpretado que su nombramiento estuvo condicionado por la voluntad de facciones contrarias en la corte de Felipe II, buscando un pretexto para alejarlo del príncipe Felipe.<sup>667</sup> Sin embargo, la consideración objetiva de ulteriores razones desestima esta lectura 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 personal.<sup>668</sup>

---

<sup>664</sup> HERRERO CARRETERO, Concha, 2018, p. 133 y 162.

<sup>665</sup> CAMPOS-PERALES, Àngel, 2020, p. 478-479.

<sup>666</sup> SCHROTH, Sarah, 1990, p. 22.

<sup>667</sup> FEROS, Antonio, 2002, p. 105.

<sup>668</sup> GARCÍA GARCÍA, Bernardo J., 1998, p. 319-320.

Tras la lugartenencia de Jaime Ferrer (1597), el sucesor de Lerma en el cargo de virrey de València fue Juan Alfonso Pimentel de Herrera, conde de Benavente (1598-1602).<sup>669</sup> Los casos del duque de Lerma y del conde de Benavente, como otros muchos, vuelven a incidir en una idea que ya hemos anunciado: la designación de un nuevo virrey comportaba la movilización de un gran conjunto patrimonial de ida y vuelta, tanto a la llegada del nuevo representante real como a la salida del sustituido. 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 1603.<sup>670</sup> También adquirió en la capital del Turia armas y pinturas, como ciertos lienzos que el conde donó después a sus patronatos. Es el caso de la *Virgen de los Desamparados* y de la copia de un *Ecce Homo* de Juan de Juanes que se conservan en el Hospital de la Piedad de Benavente.<sup>671</sup> E incluso, mantuvo estrechas relaciones con la ciudad años después, como lo atestigua el encargo que hizo en 1609 del sepulcro genovés de fray Domingo Anadón para el convento de Santo Domingo,<sup>672</sup> o la donación en 1610 de reliquias y relicarios de san Andrés y san Vicente mártir, procedentes de Nápoles, a la catedral de València.<sup>673</sup> Las reliquias fueron recibidas en València en solemne procesión el día 20 de mayo de 1610, asegurando el cronista mosén Porcar que el conde de Benavente “les havia enviades per lo gran amor que tenia a esta terra”.<sup>674</sup> Este noble castellano conocía bien las oportunidades de ostentación y reconocimiento que ofrecían este tipo de ceremonias religiosos, en las que el fervoroso y complacido pueblo

---

<sup>669</sup> MATEU IBARS, Josefina, 1963, p. 186-192.

<sup>670</sup> AHNOB, Osuna, c. 429-2, d. 116, 134 y 135.

<sup>671</sup> El inventario de armas puede consultarse en: AHNOB, Osuna, c. 429-2, d. 116, fol. 27r. Sobre las pinturas, véase: SIMAL LÓPEZ, Mercedes, 2002, p. 35. No obstante, según Regueras Grande, estas dos obras son una donación muy posterior, factura del siglo XVII de un pintor del círculo de Abdón Castañeda: REGUERAS GRANDE, Fernando. “Pinturas del Hospital de la Piedad (Benavente)”. *Brigecio*, 1996, nº 6, p. 129 y ss. No podemos emitir juicio al respecto porque las fotografías aportadas en este último estudio son de muy mala calidad. Por otra parte, en el citado trabajo de Mercedes Simal de 2002, la autora afirma que Benavente adquirió en València su excepcional retrato del Instituto Valencia de Don Juan, Madrid, realizado por Pascual Catí y fechado en 1599. Como ya expresó Mercedes Gómez-Ferrer (véase el estudio de la nota posterior, p. 403, nota 23), resulta problemática la idea de la presencia del pintor italiano Pasquale Catí, que firma castellanizado, en la ciudad de València durante el virreinato de Pimentel, a la que pudo llegar por las dobles bodas reales de ese mismo año, aunque carecemos de confirmación documental.

<sup>672</sup> GÓMEZ-FERRER, Mercedes. “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*, 2020, nº 8, p. 397-416.

<sup>673</sup> Según esta información del 20 de mayo de 1610, las dos cajitas relicarios fueron entregadas por el conde de Benavente al canónigo Jerónimo Torres en Nápoles. Véase: ACCV, Protocolos, Jaume Cristòfol Ferrer, 10.124. Ambos relicarios fueron inventariados por primera vez en la sacristía de la catedral en 1614: CASTELLÓ DOMÈNECH, Fernando. *El tesoro medieval de la Catedral de Valencia*. Tesis doctoral. València: Universitat de València, 2019, p. 372.

<sup>674</sup> PORCAR, Pere Joan, 2012, vol. I, p. 219-220.

valenciano participaba de forma masiva. Siendo virrey en tierras valencianas, había ya estado presente en la procesión general que se celebró por la llegada de una reliquia de san Vicente Ferrer desde Vannes (Francia) a València el 28 de octubre de 1601.<sup>675</sup> Así lo vemos retratado, junto a otros nobles valencianos y el Patriarca Ribera, todos “al vivo”, en el fresco del lateral derecho de la capilla de este santo que pintó Matarana en la Iglesia del Patriarca. El conde regresó a la ciudad tras su etapa en Nápoles y antes de volver a Castilla, instalándose entre el 21 y el 29 de agosto de 1610 en el palacio arzobispal de València, para cuya ocasión “lo manà buydar [vaciar]” el Patriarca Ribera.<sup>676</sup> Los pagos a diferentes profesionales que hemos podido documentar entre este año y 1611 tuvieron la finalidad de adecuar los aposentos de esta residencia y agasajar a un personaje que trató de favorecer la ciudad en diferentes ocasiones, como hemos visto.<sup>677</sup> Es bien sabido, finalmente, que Pimentel fue un importante mecenas y coleccionista de pintura, con hasta tres obras de Caravaggio traídas a España, entre ellas la *Crucifixión de san Andrés*, hoy en The Cleveland Museum of Art, aunque desconocemos si tales pinturas recalaron en València previa llegada a tierras castellanas.<sup>678</sup> De ser así, podrían haber sido expuestas algunas de ellas durante estos días de agosto de 1610 en el palacio arzobispal de València, aunque esto es una mera hipótesis, y ni la información de archivo ni su posible repercusión en el ambiente artístico valenciano permiten de momento corroborarlo.

---

<sup>675</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 237. Sobre este asunto, véase también: BÉRCHEZ, Joaquín; GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2013, p. 39-40.

<sup>676</sup> PORCAR, Pere Joan, 2012, vol. I, p. 223.

<sup>677</sup> Por ejemplo, el 16 de mayo de 1611 se liquidaron deudas con Nicolás Reventer, guadamacilero, “per quatre jornals de tres hòmens cada hun jornal que feren fahena y foren necessaris per adenejar y adreçar los guadamacills, remendar-los y clavar-los en les parets del palacio archiepiscopal quant lo conte de Benavent vingué de Nàpols a la present ciutat de València y aposentà en lo dit palacio archiepiscopal”. Esta información en: ACCV, Protocolos, Jaume Cristòfol Ferrer, 10.125. Más pagos de 1610 en: ACCV, Protocolos, Jaume Cristòfol Ferrer, 10.124.

<sup>678</sup> De Caravaggio llegaron también a España un *san Genaro*, del que se conserva copia del original, y un *Lavatorio*, hoy perdido. Habría que añadir otras dos obras de este pintor que Pimentel adquirió en Nápoles pero que vendió en 1607 antes de su regreso: la *Virgen del Rosario*, hoy en el Kunsthistorisches de Viena, tela en la que el virrey aparece retratado, y una *Judit y Holofernes*, de la que se conserva copia. De nuevo, sobre el coleccionismo de los condes de Benavente en el siglo XVII, véase: SIMAL LÓPEZ, Mercedes, 2002. De esta misma autora, puede también consultarse: SIMAL LÓPEZ, Mercedes. “Don Juan Alfonso Pimentel, VIII Conde-Duque de Benavente, y el coleccionismo de antigüedades: inquietudes de un Virrey de Nápoles (1603-1610)”. *Reales Sitios*, 2005, nº 164, p. 30-49.



Fig. 64. *Procesión de entrada en València de la reliquia de san Vicente Ferrer*, Bartolomé Matarana, 1603. Capilla de San Vicente Ferrer, Iglesia del Patriarca, València. Detalle con el retrato del conde de Benavente, virrey de València (recuadro en rojo).

El sucesivo paso de cortes virreinales por el Real de València en tiempos de Felipe III ha aportado también noticias interesantes desde el punto de vista del coleccionismo nobiliario. Después de Pimentel, el cargo de virrey recayó en el Patriarca Juan de Ribera (1602-1604), sobre cuyas colecciones ya hemos venido hablando.<sup>679</sup> Y tras Ribera, el bastón de mando pasó a manos de Juan de Sandoval, I marqués de Villamizar, hermano del duque de Lerma (1604-1606).<sup>680</sup> Villamizar no pudo concluir el virreinato, ya que falleció inesperadamente el 23 de enero de 1606. No hemos podido localizar su inventario de bienes *post mortem*, que de existir, registraría lo encontrado en la residencia virreinal en el momento de su muerte, como sucedió con Aitona. Ambos hermanos, Lerma y Villamizar, debieron de intercambiar impresiones sobre asuntos de gobierno, y tal vez sobre cuestiones artísticas, aunque no hemos encontrado noticias que los relacionen en el marco del virreinato valenciano. Resta por saber la forma en la que el valido de Felipe III se pudo servir de su hermano para influir en la vida política valenciana, o para

<sup>679</sup> Algunas noticias sobre su etapa de virrey, en: MATEU IBARS, Josefina, 1963, p. 192-201.

<sup>680</sup> MATEU IBARS, Josefina, 1963, p. 201-204.



beneficiarse en materias de interés artístico en sus espacios de influencia, sobre todo en València y Dénia. Como hemos apuntado en la introducción, solo sabemos que Villamizar encargó hacia el 1600, y no pagó, una tapicería con la historia de Alejandro Magno al mercader flamenco Francisco Deconique, tejida en Bruselas a través de Pedro Lemayre, su comisionado en Amberes.<sup>681</sup> El fallecimiento del virrey valenciano en 1606 provocó que Deconique enviase a València a su sobrino Juan Rey para reclamar a los herederos de Villamizar el pago de la tapicería, adoptándose como solución final que se restituyeran los paños bruseleses al mercader residente en Sevilla.

Tras el virreinato de Villamizar y una nueva lugartenencia de Jaime Ferrer (1606), el destinado a tierras valencianas fue Luis Carrillo de Toledo, I marqués de Caracena. Que este último disfrutara del mandato más largo desde el fallecimiento de Francisco de Montcada, entre 1606 y 1615, se hizo notar en su conjunto patrimonial, en el que vamos a encontrar múltiples alusiones a la religiosidad popular valenciana y a coyunturas que le tocó afrontar durante estos casi diez años de gobierno.<sup>682</sup> De Caracena conocemos dos inventarios de bienes, uno de 1622, realizado a petición de Felipe IV como mecanismo de control de la corrupción, y otro de 1626, el llevado a cabo tras su muerte ese mismo año (doc. 25).<sup>683</sup> En 1622 en Madrid poseía 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 Francisco del Niño Jesús (el “hermano Francisco de Alcalá”, llamado a

---

<sup>681</sup> Toda esta información en la introducción del trabajo, en el epígrafe “Dónde. Vivir en el Reino de València: la importancia de los vínculos comerciales y políticos”. Más datos sobre la actividad económica de Francisco Deconique (o de Conique) en Sevilla, y Pedro Lemayre (o Lemaire), en: LORENZO SANZ, Eufemio. *Comercio de España con América en la época de Felipe II. Tomo I. Los Mercaderes y el Tráfico Indiano*. Valladolid: Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Valladolid, 1979, p. 84-85. Sobre el primero de ellos, procedente de Amberes, véase también: CRAILSHEIM, Eberhard. *The Spanish Connection. French and Flemish Merchant Networks in Seville (1570-1650)*. Colonia: Böhlau Verlag, 2016, p. 194 y ss.

<sup>682</sup> De nuevo, algunos recursos documentales sobre el virrey Caracena, en: MATEU IBARS, Josefina, 1963, p. 205-216.

<sup>683</sup> Sobre los inventarios de bienes de ministros desde 1622 como mecanismo de control de la corrupción durante el reinado de Felipe IV, véase: GONZÁLEZ FUERTES, Manuel Amador; NEGREDO DEL CERRO, Fernando. “Mecanismos de control de la corrupción bajo Felipe IV: los inventarios de ministros (1622-1655). Una primera aproximación”. *Tiempos modernos*, 2017, nº 35, p. 432-460. El inventario de 1622 en Madrid y Pinto (desde el 21 de enero), en: AHNOB, Frías, c. 1.724, d. 28. El inventario *post mortem* de Madrid, empezado el 2 de febrero de 1626, en: AHPM, Francisco Testa, Protocolo 2.679, fol. 1.191r y ss. La tasación de los bienes figura en fol. 1.259r y ss. Las almonedas en fol. 1.328r y ss. Los bienes en Pinto (27 de enero de 1622) en fol. 1.248r y ss. El coleccionismo del marqués de Caracena había sido ya dado a conocer en algunas de sus vertientes. El inventario de 1626, señalado pero no estudiado, en: BURKE, Marcus B.; CHERRY, Peter, 1997, vol. II, p. 1.642. La escultura en: DI DIO, Kelley Helmstutler; COPPEL, Rosario, 2013, p. 204-206. Los tapices en: RAMÍREZ RUIZ, Victoria. *Las tapicerías en las colecciones de la nobleza española del siglo XVII*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2012, p. 271 y ss.

València por el arzobispo Ribera).<sup>684</sup> En 1626 desaparecen algunos de estos cuadros, pero se registra un lienzo de santo Tomás de Villanueva, quien había sido arzobispo de València. Como decimos, pues, estos asientos de bienes ponen de relieve la predilección de Caracena por la devoción popular valenciana y, en especial, por mosén Simó, el clérigo valenciano beneficiado de la parroquia de San Andrés que había muerto en olor de santidad el 25 de abril de 1612. Como muchos otros nobles valencianos y miembros de la corte, y como el duque de Lerma, Caracena adoptó una actitud activa ante el desarrollo de los hechos, favoreciendo en todo momento su veneración. De hecho, el virrey fue el primer representante de las instituciones valencianas en tomar partido por la causa de la santificación de Simó, declarándose siempre como un decidido simonista.<sup>685</sup>

Aunque, 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”,<sup>686</sup> un “libro de quartilla escrito de mano de los nombres y número de los moriscos que se embarcaron en la ciudad de València en la espulssió”,<sup>687</sup> y “quatro lienços grandes de la expulsión de los moriscos”.<sup>688</sup> El inventario de estos últimos cuadros en su casa señorial de Pinto en 1622 (doc. 25) constituye la más temprana referencia a esta serie dentro del conjunto de bienes del marqués de Caracena, cuatro años antes de que allí la contemplara el cardenal Francesco Barberini en su viaje a España (1626), donde se hospedó previa llegada a Madrid: “si desinò a Pinto, luogo di d. Luis Carrello march.e di Caragona [*sic*], alloggiando nella sua casa, nella quale si veddono

---

<sup>684</sup> Queda por saber si los dos retratos de “santa Juana” en Madrid en 1622 eran de santa Juana de la Cruz, monja natural de Azaña, Toledo, fallecida en 1534, o de sor Juana (o Joana) Guillén (o Guillem), agustina natural de Orihuela, fallecida en 1607 en esta misma ciudad, es decir, durante el virreinato de Caracena.

<sup>685</sup> Sobre la temprana implicación de Caracena en esta causa, ya desde el 1 de mayo de 1612, véase: FELIPO ORTS, Amparo, 1997, p. 118; CALLADO ESTELA, Emilio, 2000, p. 70.

<sup>686</sup> AHPM, Francisco Testa, Protocolo 2.679, fol. 1.211v. Sabemos que a la muerte de Caracena en 1626 el crucifijo estaba en manos de la marquesa de Orellana, su hija (Mariana Carrillo y Mendoza), empeñado por una serie de deudas que arrastraba su padre: “a los señores marqueses de Orellana se les deve mill y setenta rreales de resto de dos mill y ochocientos y setenta reales que su excelencia les restó debiendo de los cinco mill ducados que ubo de dar a mi señora la marquesa por quienta de su dote en joyas y vestidos, para los quales tienen sus señorías un rreloj grande quadrado del marqués mi señor y un Christo de la espulssió de los moriscos de València y una pieça de plata dorada por nombre la del cardenal, y un escritorio largo forado en terciopelo, que balen 36.380”. Esta información en una relación de deudas *post mortem* de Caracena del 25 de febrero de 1626, en: AHNOB, Frías, c. 1.724, d. 19.

<sup>687</sup> AHPM, Francisco Testa, Protocolo 2.679, fol. 1.246v. Vendido en las almonedas de 1626 a un tal Juan de Tapia (doc. 25).

<sup>688</sup> AHPM, Francisco Testa, Protocolo 2.679, fol. 1.250r.

quattro quadri, ne quali era il ritratto della cacciata de' moreschi del Regno di Valenza di che era v. rè il suddetto d. Luis, à cura di chi fù il farli imbarcare".<sup>689</sup>

Como ya ha sido señalado, 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 particular nunca llevada a cabo.<sup>690</sup> En 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 con las rebeliones de los moriscos en las sierras de Cortes y Laguar.<sup>691</sup> El último cuadro del ciclo, como sugiere Yolanda Gil, pudo ser propiedad de Baltasar Mercader, otro de los nobles que participó en la expulsión, lo cual explicaría que un lienzo de la serie esté actualmente en manos de los descendientes de este último.<sup>692</sup> Sea como fuere, existieron al menos dos conjuntos, el de Rodrigo Calderón y el que se pudo repartir entre los funcionarios reales involucrados en la expulsión, aunque desconocemos la auténtica procedencia de los cuadros conservados: *Embarque de los moriscos en el Grau de València* (Pedro Juan Oromig, 1613-1614, Fundación Bancaja, València); *Embarque de los moriscos en el puerto de Vinaròs* (Pedro Juan Oromig o Francisco Peralta, 1613-1614, Fundación Bancaja); *Embarque de los moriscos en el puerto de Dénia* (Vicente Mestre, 1613-1614, Fundación Bancaja); *Rebelión de los moriscos en la sierra de Laguar* (Jerónimo Espinosa, 1613-1614, Fundación Bancaja); *Rebelión de los moriscos en la Muela de Cortes* (Vicente Mestre, 1613-1614, Fundación Bancaja); *Desembarco de los moriscos en el puerto de Orán* (anónimo, siglo XVII, Fundación Bancaja); y *Embarque de los moriscos en el puerto de Alacant* (Pedro Juan Oromig, 1613, colección particular). Entre las obras que poseyó el marqués de Caracena estaba con toda probabilidad la representación del

---

<sup>689</sup> POZZO, Cassiano del. *El diario del viaje a España del cardenal Francesco Barberini*. Edición de Alessandra Anselmi. Madrid: Fundación Carolina y Ediciones Doce Calles, 2004, p. 79. Ya citado en: BÉRCHEZ, Joaquín; GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2006, p. 21-22.

<sup>690</sup> GIL SAURA, Yolanda. "La tapicería de la expulsión de los moriscos. Un proyecto frustrado de Rodrigo Calderón". *Locus Amoenus*, 2018, nº 16, p. 147.

<sup>691</sup> Véase el inventario del 27 de enero de 1628 del palacio ducal de Lerma, realizado por orden del nieto del duque cuando este último ya había fallecido, en: ADM, Dénia-Lerma, leg. 54, n. 3, fol. 4v. Sarah Schroth ya se había referido a este inventario y a la pintura en cuestión en: SCHROTH, Sarah, 1990, p. 89-90.

<sup>692</sup> GIL SAURA, Yolanda, 2018, p. 149.

extrañamiento morisco en el puerto de València. De los cuadros conservados, el virrey solo aparece retratado en el relativo a esta escena, montando a caballo, dirigiendo las operaciones y con un letrero identificativo (“marqués de Caracena, virei”). De hecho, ya hemos visto que el marqués guardaba un cuaderno manuscrito con los nombres y número de los moriscos embarcados en la ciudad de València: un total de 15.615 si tenemos en cuenta la nota que sujeta con la mano el doctor Francisco Pablo Vaciero, representado a la derecha de Caracena como uno de sus más estrechos colaboradores.<sup>693</sup>



Fig. 65. *Embarque de los moriscos en el Grau de València*, Pedro Juan Oromig, 1613-1614.

Óleo sobre lienzo, 109 x 173 cm. Fundación Bancaja, València.

En términos numéricos la colección pictórica de Caracena fue muy similar a la de sus homólogos valencianos. Según nuestros cálculos, el virrey era dueño de 72 pinturas en Madrid en 1622, 92 en Pinto en 1622 y 70 en Madrid en 1626. Es decir, un total de 164 obras en 1622, cifra muy cercana a las 160 del I marqués de Quirra en 1624 en tierras valencianas, por ejemplo. Encontramos numerosa pintura devocional, una sola obra mitológica –una *Diana*–, pintura de paisajes y unos cuantos retratos de la familia real, de parientes y allegados, como el duque de Lerma, y del propio marqués. Uno de los retratos custodiados en Pinto, por cierto, fue original de Jerónimo López Polanco (†1626), pintor madrileño del reinado de Felipe III que también hemos podido documentar trabajando

<sup>693</sup> VILLALMANZO CAMENO, Jesús. “La colección pictórica sobre la expulsión de los moriscos. Autoría y cronología”. En: BLAYA, N.; ARDIT, M.; VILLALMANZO CAMENO, J. *La expulsión de los moriscos del Reino de Valencia*. València: Fundación Bancaja, 1997, p. 52.

para el conde de Cocentaina en 1616, como veremos.<sup>694</sup> Otros retratos en la casa señorial de Pinto eran de mujeres y hombres de naciones diferentes (venecianos y venecianas, armenios y armenias, una turca, una francesa, etc.), seguramente con una especial atención en la representación de sus vestidos, tema que era especialmente adecuado para la decoración de casas de campo, como la de Luis Carrillo de Toledo. Así lo recomendó Vicente Carducho:

Si fuere casa de campo de recreación, serán mui a propósito pintar caças, bolaterías, pescas, países, frutas, animales diversos, *trages de las naciones diferentes*, ciudades y provincias, y si fuere compuesto todo debaxo de alguna ingeniosa fábula, metáfora o historia que dé gusto al sentido y doctrina al curioso, con alguna filosofía natural, será de mayor alabança y estimación.<sup>695</sup>

Asimismo, podemos intuir en Caracena un presumible gusto por el coleccionismo de obra gráfica –se inventarió un “libro de dibuxos”–, que en la corte compartían personajes como Jerónimo Funes, como hemos visto, lo cual fue alabado por Carducho por ser fundamento de la disciplina pictórica. Las tasaciones arrojan también datos significativos. Si tenemos en cuenta que algunas de las pinturas procedían del medio valenciano, como la serie de la expulsión de los moriscos o los retratos de religiosos, la estimación de su valor en Madrid nos puede servir para comparar precios en contextos diferentes. Las cifras de estas tasaciones (1626) oscilaron entre los cuatro reales –menos de una libra valenciana– del cuadro peor valorado, un retrato de la infanta Sancha Alfonso de León, y los 550 reales –unas 55 libras– del mejor tasado, un *san Sebastián* grande. En todo caso, nos encontramos con cantidades bastante más elevadas que en València para las obras mejor justipreciadas, normalmente sobrepasando los 100 reales castellanos, es decir, más de diez libras valencianas. Estas tasaciones vuelven a confirmar una idea sobre la que ya

---

<sup>694</sup> Sabemos que fue obra de Jerónimo López Polanco porque así se especifica en unas deudas *post mortem* del marqués, hasta ahora inéditas: “a Gerónimo Lopes, pintor, veinte ducados de un rretrato que hizo por mandado del marqués mi señor de mi señora doña Ángela que aya gloria, concertado con lo mismo. Está en Pinto este retrato”. La relación de deudas fue comenzada el 25 de febrero de 1626 y puede consultarse en: AHNOB, Frías, c. 1.724, d. 19. No hemos localizado en el inventario de Pinto de 1622 un retrato de “doña Ángela”, tal vez en referencia a Ángela de Benavides Carrillo de Toledo, hermana del III marqués de Caracena y nieta del I marqués, nuestro protagonista. A no ser que hayamos entendido mal el documento y que el encargo fuese realmente de doña Ángela y el retratado el marqués. En ese caso se correspondería con el retrato del I marqués en Pinto en 1622. Por estas mismas deudas sabemos que también se debían: “a Gregorio Ganjes, pintor, ciento y ochenta y quatro reales de resto de lo que se le devía, tiene librança sobre Martín de Aguirre, que no la firmó su excelencia por su enfermedad”. Algunos datos biográficos sobre Jerónimo López Polanco, en: SÁNCHEZ DÍEZ, Carlos. “Un retrato de Juan de Briviesca por Jerónimo López Polanco”. *Archivo Español de Arte*, 1998, vol. 71, nº 282, p. 177.

<sup>695</sup> CARDUCHO, Vicente, 1633, p. 109r-109v. La cursiva es nuestra.

teníamos sospechas: en la corte se pagaron precios más altos por obras que en otros lugares hubieran sido mucho más económicas. Un caso concreto: uno de los retratos de Simó del I marqués de Caracena se tasó en 1622 en 66 reales, es decir, en más de seis libras valencianas. Dos años después, en las almonedas del I marqués de Quirra en València (1624, doc. 3) se estaba vendiendo un retrato de este mismo sacerdote valenciano por dos libras, unos veinte reales castellanos.<sup>696</sup> Seguramente la causa de esta fluctuación de precios fue la alta demanda de cuadros en la corte, que no existió a tales niveles en el Reino de València, donde podía adquirirse buena pintura por sumas más razonables.

El marqués de Caracena será el último de los virreyes valencianos en época de Felipe III que trataremos en profundidad, si bien volveremos a detenernos en la importancia de estos representantes reales por lo que atañe a la actividad artística de estos años en el reino. Por ejemplo, considerando la relación epistolar que mantuvo el sucesor de Caracena, Gómez Suárez de Figueroa, duque de Feria (1615-1618), con el duque de Lerma para la materialización de las obras reales en el castillo de Dénia, como veremos. Con todo, cerramos esta aproximación a los virreyes valencianos con una última noticia, algo más tardía, relativa a las almonedas *post mortem* que se celebraron en València de la hacienda de Luis Fajardo de Requesens y Zúñiga, marqués de los Vélez, virrey entre 1628 y 1631 (doc. 26).<sup>697</sup> Tras la muerte de este noble en el palacio del Real el 24 de noviembre de 1631, el cargo recayó en manos de su hijo, Pedro Fajardo (1631-1635), siendo durante los últimos días de su gobierno cuando se llevaron a cabo tales subastas públicas.<sup>698</sup> Quizás lo más interesante de estas almonedas sean las tallas devocionales que adquirió el convento de Santo Domingo de València (“de Predicadores”) por más de un centenar de libras, un total de 16 esculturas (12 de santos y santas y cuatro ángeles) cuyo paradero actual nos es desconocido.

Para nuestros intereses, y para el estudio del coleccionismo artístico en València, lo relevante de estas operaciones de compra y venta era la extraordinaria movilidad de piezas entre diferentes espacios de posesión, nacionales o internacionales. El fallecimiento de un virrey ejerciendo su cargo, como el marqués de Aitona o el de los Vélez, implicaba un

---

<sup>696</sup> Véanse las almonedas del I marqués de Quirra del 10 de diciembre de 1624: “item a mosèn Vicent Ramon, un quadro ab la ymatge del pare mosèn Francés Geroni Simó, en dos liures”.

<sup>697</sup> MATEU IBARS, Josefina, 1963, p. 243-246.

<sup>698</sup> Las almonedas empezaron el 4 de enero de 1635 y pueden consultarse en: ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.532.

claro “beneficio” para la población local: que ésta enriqueciera notablemente su patrimonio con el acceso a piezas de otras latitudes. Aunque no siempre fuera necesario recurrir a estas ventas públicas para obtener lo que hacía tiempo que se estaba buscando. La documentación de la época está repleta de alusiones a objetos, como cuadros y tapices, que se “trocan”, que mudan de corte nobiliaria en corte nobiliaria, o que se donan seguramente esperando algo a cambio. Como el caballo que dispuso el marqués de Tavera, siendo virrey (1618-1622), al valenciano conde de Real.<sup>699</sup> Pero, insistimos, la circulación de obras nunca fue unidireccional. Los virreyes afincados en València también se aprovecharon de la dispersión de grandes conjuntos patrimoniales de la ciudad, como el marqués de Povar (1622-1627), que en la venta de los bienes del I marqués de Quirra adquirió una tapicería de *Los doce meses del año* por una cantidad nada desdeñable (doc. 3, 16 de diciembre de 1624).<sup>700</sup>

Está claro que la gran mayoría de estos funcionarios reales eran de origen español, con puntuales excepciones como Vespasiano Gonzaga (1575-1578), y aunque pudieron ocupar puestos políticos en el extranjero antes de su llegada a València, resulta complicado determinar la eventual repercusión de sus colecciones “internacionales” en el contexto artístico local. Sobre todo, por la parquedad de la fuentes. Estas mismas dificultades metodológicas se advierten también con el análisis de inventarios de bienes de nobles y plebeyos foráneos que se instalaron en València. A pesar de ello, su consideración enriquece el rico panorama de catálogos domésticos que estamos articulando. Veamos casos. Merece un lugar de honor entre las mejores colecciones pictóricas del momento, al menos en números, la que reunió el noble genovés Juan Cristóbal Rapalo hasta 1603, año de su fallecimiento: alrededor de 100 cuadros entre sus residencias de València y Burjassot.<sup>701</sup> El interés principal de esta pinacoteca radicaba en la variada procedencia geográfica de sus cuadros: obras italianas (una *Sagrada Familia con san Juanito* que pudo ser copia de la de Lavinia Fontana en El Escorial, firmada y

---

<sup>699</sup> “Carta de donación de un caballo de cinco años, de cuerpo mediano, pelo melado, clin y cola blanca, y una lista blanca en la frente, que con ella y el pie diestro blanco, el qual caballo tenemos registrado en la ciudad de Chinchilla”. Esta carta de donación del 18 de abril de 1622 en: ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.514. Sobre la asentada cultura del *dono* en la Europa moderna, véase, con múltiples alusiones al estamento nobiliario, especialmente en las relaciones diplomáticas España-Italia: BERNSTORFF, Marieke von; KUBERSKY-PIREDDA, Susanne (eds.). *L'arte del dono. Scambi artistici e diplomazia tra Italia e Spagna, 1550-1650*. Milán: Silvana, 2013.

<sup>700</sup> Por motivos que ignoramos, estos paños fueron de nuevo subastados tres días más tarde (doc. 3, 19 de diciembre de 1624).

<sup>701</sup> Su inventario de bienes *post mortem* fue comenzado el 13 de mayo de 1603 en: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.764. Fue ya parcialmente transcrito, con errores de transcripción, en: LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 107-108.

fechada en 1589 y adquirida por Felipe II;<sup>702</sup> estampas venecianas y un papa de origen romano),<sup>703</sup> numerosa pintura de “figuras francesas”, ya reseñada en la introducción, y paisajes flamencos.<sup>704</sup> Asimismo, hallamos también formatos pictóricos poco habituales (tondos o “medalles”) y temas menos frecuentes: la *Venus* y la posible *Cleopatra* que ya hemos señalado en el capítulo anterior. A pesar de este caleidoscopio de estilos, formas y asuntos, la riqueza pictórica pudo ser solo aparente, ya que abundan en el inventario ciertas expresiones peyorativas: “de poch valor”, “rohín” o pintura “bastarda”, “comuna” y “grosera”, utilizadas sobre todo para describir las obras de Burjassot.



Fig. 66. *Sagrada Familia con san Juanito*, también llamada *Virgen del silencio*, Lavinia Fontana, 1589. Óleo sobre lienzo, 180 x 127 cm. Monasterio de El Escorial.

<sup>702</sup> “Item altre retrato de tela pintat a l'oli ab les figures de Nostra Senyora y sant Jusep y lo Ninyo Jesús que estava dormint y sant Joan Batiste senyalant silenci en lo dit, guarnit per lo entorn ab una franja de seda a daus, poch ussat”. Sobre la pintura original de Lavinia Fontana, también conocida como *Virgen del silencio*, puede consultarse: BASSEGODA, Bonaventura. *El Escorial como museo. La decoración pictórica mueble en el monasterio de El Escorial desde Diego Velázquez hasta Frédéric Quilliet (1809)*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2002, p. 204.

<sup>703</sup> “Una dotsena de papers d'estampa de Venècia de poch valor”; “item un retrato gran de un papa de tela pintura romana, guarnit de fusta, vell y rohín”.

<sup>704</sup> “Item nou retratos de lens de praderia, pintura al aygua de Flandes, grans, guarnits de fusta ab flors daurades per la guarnició, ussats”.



La llegada de extranjeros a València, mayormente italianos, también pudo permitir la introducción prematura de géneros que más tarde se generalizarían. Por ejemplo, de naturalezas muertas. Tradicionalmente se ha considerado que la más temprana referencia a una pintura de este tipo en València eran los “tres quadros de a cinco palmos en ancho pintados al olio. El uno con cosas de cosina y los dos de los tiempos del año” del inventario de 1611 del Patriarca Juan de Ribera. Según Pérez Sánchez, pudieron ser alegorías de las estaciones con los alimentos más característicos de ellas.<sup>705</sup> Creemos haber podido localizar un testimonio anterior en el tiempo. Solo unos años antes de que falleciera el arzobispo Ribera, en un inventario de bienes de agosto de 1606 de Herculiano Pustela (o Pustela), procurador de Octavio Centurión, famoso banquero genovés establecido en Madrid,<sup>706</sup> encontramos cinco cuadros “de verduras y casa, de tela, pintura de Flandes, pintados a la agua, guarnesidos de madera tenyda de negro, [...] todos bien tratados”.<sup>707</sup> Y además, 12 lienzos flamencos “de los tiempos y figuras y verduras pintados al agua”. Como decimos, resulta tentador pensar que algunos de estos cuadros fueran naturalezas muertas *per se*, aunque la mención a “verduras” junto a otras figuras y alegorías de las estaciones dificulta su consideración como obras autónomas. Quizás seguían composiciones similares a la adoptada, por ejemplo, en la alegoría de *El elemento tierra* de Paolo Fiammingo en el Colegio de Corpus Christi, donde se conjugan figuras y naturalezas muertas en diferentes planos. Los cuadros de “verduras y casa” pudieron representar alimentos y utensilios domésticos, de “casa”, o también escenas de montería (de “caza”) acompañadas de imágenes de hortalizas y otros comestibles. Sea como fuere, la existencia de estos cuadros en el medio valenciano enriquece un panorama artístico en el que el Patriarca Ribera era casi único dominador, paladín del buen gusto y uno de los pocos interesados en pintura moderna.

---

<sup>705</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., 1996, p. 20-21. Esta referencia en el inventario del Patriarca, en: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 174.

<sup>706</sup> MUÑOZ ALTABERT, M. Lluïsa. *Les Corts valencianes de Felip III*. València: Universitat de València, 2005, p. 38.

<sup>707</sup> Véase su inventario del 17 de agosto de 1606 en la ciudad de València en: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.767.



Fig. 67. *El elemento tierra*, Paolo Fiammingo, década de 1580. Óleo sobre lienzo, 123 x 187 cm. Biblioteca del Colegio de Corpus Christi, València.

El estudio de más asientos de bienes pertenecientes a ciudadanos llegados de otras naciones también amplia nuestros conocimientos sobre aquello que ya sabíamos. Sin ánimo de ser exhaustivos, vamos a enumerar lo más sugerentes en orden cronológico. En 1613, el veneciano Camilo de Gresi atesoraba una cuanta pintura devocional, con una *Judit y Holofernes* regalada por un miembro de la familia Sforza,<sup>708</sup> emperadores a caballo y algunas esculturas en marfil y cera.<sup>709</sup> En 1617, Juan de Vermoalen, prensador oriundo del ducado de Brabante, era propietario en València de una interesante colección de estampas de figuras, edificios, mapas, ciudades, retratos y otras historias, seguramente relacionadas con su profesión de grabador, inventariada junto a instrumentos musicales, numerosos libros y algunas pinturas.<sup>710</sup> Y finalmente, en 1621, el caballero milanés Esteban Muralti guardaba en su casa valenciana abundante pintura con temas muy populares durante estos años (una serie de *Los hijos de Jacob*, paisajes, emperadores,

<sup>708</sup> “Item altra tela ab la pintura de Judich y Olofernes a l’oli, la qual entregà Paulo Joan Esfòrcia”. Esta referencia en su inventario de bienes *post mortem*, comenzado el 7 de junio de 1613 en: ACCV, Protocolos, Miquel Joan Garcés, 2.312.

<sup>709</sup> Este veneciano pudo mantener una estrecha relación con el pintor Hipólito Tornabona (o Tornabon), tal vez también italiano, que ya ha aparecido en estas páginas, a tenor de lo que se apunta en el inventario: “item una caixa de fusta plana y rohín ab son pany y clau la qual estava en casa de Ypòlit de Tornabó, botiguer, y la qual aquell portà a casa de dit Campasio [César Campasio, caballero genovés]”. En este mismo inventario se registraron utensilios para la práctica de la pintura: “item catorze dotzenes de pinzells” y “item quatre pedres per a pintar sobre elles, les tres trecades y la una sancera”, que quizás habría que relacionar con el mencionado Hipólito Tornabona.

<sup>710</sup> El inventario de bienes de Juan de Vermoalen, de la ciudad de “Marnies” en el ducado de Brabante, comenzado el 27 de mayo de 1617, en: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.778. Fue ya parcialmente transcrito en: LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 108.

sibilas, etc.), tapices, plata, joyas y “molts llibres impressos de humanitat en llengua italiana” cuyos autores no son citados.<sup>711</sup> En ninguno de estos últimos inventarios se proporciona información sobre la procedencia geográfica de las obras, a pesar de que fueron seguramente adquiridas por sus propietarios en sus países de origen, como los libros en italiano del noble milanés.

Como ya hemos anunciado, el principal objetivo de esta tesis doctoral es abordar el estudio del coleccionismo artístico de la nobleza valenciana de principios del Seiscientos. Esta declaración de intenciones implica una serie de compromisos, como no desatender cuestiones sobre las que ya hemos llamado la atención. Una de estas obligaciones contraídas era con la nobleza extranjera en tierras valencianas, sobre todo virreyes, cuya consideración contribuye a perfilar las aristas de un fenómeno de alcance nacional e internacional. El segundo de estos compromisos es con la nobleza valenciana en otros lugares, cuyo estudio aporta también matices de no menor relevancia. Los caballeros autóctonos que abandonaron València por otras regiones supieron adaptarse a nuevas realidades y sacar provecho de contextos artísticos en los que, a veces, podían surtir mejor sus colecciones personales, sin olvidar, no obstante, los orígenes familiares y culturales de sus cambiantes periplos vitales. Y esto a pesar de que los casos que aquí exponemos son una pequeñísima muestra de una línea de investigación que todavía deberá ser objeto de esfuerzos continuos por parte de la historiografía.

No es la intención de este apartado llevar a cabo una investigación exhaustiva de todos y cada uno de los patrimonios muebles de la nobleza valenciana con cargos políticos o religiosos lejos de su tierra natal. Primero, por cuestiones de espacio y tiempo de redacción; segundo, porque no es la intención de este proyecto doctoral; y tercero, porque tampoco disponemos de todos estos recursos documentales. Las pretensiones son mucho más modestas, ya que aspiramos a determinar posibles patrones de comportamiento, a subrayar las características generales de estas colecciones y a comparar tales haciendas con las de sus paisanos en el Reino de València. Tampoco deseamos que estas líneas se conviertan en un completo catálogo de inventarios porque caeríamos en la redundancia de volver a tratar personajes que ya han tenido su protagonismo, como el VII duque de Gandía –virrey de Cerdeña entre 1611 y 1617– o el V duque de Segorbe –virrey de Cataluña en tres ocasiones durante el reinado de Felipe IV–, o que examinaremos más

---

<sup>711</sup> Su inventario de bienes *post mortem* fue empezado el 10 de mayo de 1621 en: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.782.

adelante, como Juan Vives de Canyamàs –embajador en Génova del rey Felipe III desde 1601 y virrey de Cerdeña entre 1622 y 1625–. Por el contrario, hemos preferido sopesar el interés de colecciones nobiliarias con menor fortuna crítica, representativas también desde ciertos puntos de vista.

Si hubo unos territorios especialmente adecuados para ser gobernados por nobles valencianos, estos fueron los reinos de la antigua Corona de Aragón, en la misma órbita política desde la Edad Media hasta su integración institucional en la monarquía de los Austrias. Factores como su proximidad, una lengua compartida, una historia común o la presencia de estados patrimoniales de estos nobles en tales geografías, favorecieron su designación como virreyes de dichos reinos mediterráneos. Paradigmático es el caso del virreinato sardo,<sup>712</sup> como hemos venido insistiendo, aunque no fue el único. También el virreinato mallorquín fue característico en este sentido. Durante el reinado de Felipe III, todos los virreyes de Mallorca, cuatro, fueron naturales del Reino de València: Fernando Sanoguera (1595-1606), Juan Vilaragut, barón de Olocau (1606-1610), Carlos Coloma de Saa (1611-1617) y Francisco Juan de Torres (1618-1621).<sup>713</sup> Como ha señalado Ubaldo de Casanova, este último virreinato fue ocupado por sujetos de segunda fila, pertenecientes a familias nobles con menor pedigrí y a veces prácticamente arruinados, que aprovecharon el cargo para ascender socialmente y para acrecentar su debilitado patrimonio.<sup>714</sup> El inventario de bienes *post mortem* del primero de esta lista, Fernando Sanoguera (†1606), llevado a cabo en el palacio real de La Almudaina de Palma, confirma esta pobreza patrimonial, pues a su muerte ejerciendo el puesto de virrey solo se encontraron seis pinturas, espejos y algunos tapices y joyas, siendo quizás lo más interesante de este ajuar doméstico un “spill gran de fusta pintat, obra veneciana” que se guardaba en una despensa.<sup>715</sup>

La situación económica de su sucesor, el barón de Olocau, no debió de ser mucho más favorable si tenemos en cuenta sus ingresos anuales, estudiados por Paz Lloret, que se desplomaron en 1610 tras la expulsión de sus vasallos moriscos.<sup>716</sup> Desconocemos la

---

<sup>712</sup> MANCONI, Francesco, 2010.

<sup>713</sup> JUAN VIDAL, Josep, 2002, p. 49-55.

<sup>714</sup> CASANOVA Y TODOLÍ, Ubaldo de. *Aproximación a la historia mallorquina del siglo XVII: política financiera y crisis de subsistencia*. Salamanca: Amarú, 2004, p. 37-38.

<sup>715</sup> Este inventario de bienes, comenzado el 14 de agosto de 1606, en: ADPCS, Donación de los condes de Cirat, c. 3, leg. 13. Las pinturas fueron descritas como sigue: “item sinch retratos de pintures fines enbolcats en draps blancs de lli”; “item un retrato xich de Nostra Senyora”.

<sup>716</sup> LLORET GÓMEZ DE BARREDA, Paz. “El impacto de la expulsión de los moriscos sobre las rentas del señorío de Olocau”. En: FELIPO ORTS, A.; PÉREZ APARICIO, C. (eds.). *La nobleza valenciana en*

existencia de algún registro de bienes del virrey Juan Vilaragut (†1610), aunque si consideramos el inventario *post mortem* de su viuda (1615), ya reseñado, la hacienda del noble pudo ser igual de decepcionante que la de su esposa: 12 pinturas devocionales, alguna pieza de plata y poco más.<sup>717</sup> Ante estas complicadas coyunturas económicas, los nobles valencianos buscaron el favor del primer ministro del rey, el duque de Lerma, de quien sabemos que fue hechura don Juan Vilaragut.<sup>718</sup> Si cristalizó tal protección en forma de regalos artísticos con destinatario en Lerma y remitente en el señor de Olocau, lo ignoramos, aunque pudo ser perfectamente factible si recordamos que el posterior virrey de Mallorca, Carlos Coloma, llevó a cabo esta práctica unos años después. Como ya hemos avanzado en la introducción y como profundizaremos después, el hijo menor del I conde de Elda regaló hacia 1616 casi una cuarentena de cuadros al valido del rey para la decoración de su palacio en Dénia, que durante aquellos años se preparaba para recibir una nueva visita del monarca. Desconocemos qué esperaba recibir a cambio el virrey Carlos Coloma tras la entrega de este *don* artístico, y si llegó a cumplir sus pretensiones. Tras su virreinato mallorquín, Coloma fue trasladado a los Países Bajos como gobernador militar de Cambrai, falleciendo muchos años después en Madrid en 1637 después de una larga carrera como soldado, político y diplomático.<sup>719</sup>

Finalmente, los asientos *post mortem* del cuarto de esta lista de virreyes valencianos en Mallorca en tiempos de Felipe III, Francisco Juan de Torres (†1621), revelan un mayor interés por las artes, en general, y por la pintura, en particular, que sus predecesores –que Sanoguera, sobre todo, y tal vez que Vilaragut–, quizás consecuencia de la disponibilidad de mayores recursos financieros. Del inventario de 1622 que publicó parcialmente López Azorín se desprende una evidente predilección por la reunión de pintura, con la presencia de unas cuantas imágenes devocionales, retratos de soldados, paisajes flamencos, bodegones, un retrato del virrey y otro de su esposa, etc.<sup>720</sup> Como hemos visto en el capítulo dedicado a la alta nobleza, Torres era perfectamente conocedor del ambiente

---

*la Edad Moderna. Patrimonio, poder y cultura*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2014, p. 135.

<sup>717</sup> El inventario de bienes *post mortem* de la viuda del señor de Olocau, comenzado en València el 21 de octubre de 1615, en: ACCV, Protocolos, Francesc Almenara, 11.016.

<sup>718</sup> LLORET GÓMEZ DE BARREDA, Paz, 2005, p. 43.

<sup>719</sup> Sobre Carlos Coloma de Saa puede consultarse: GUILL ORTEGA, Miguel Ángel. *Carlos Coloma (1566-1637), espada y pluma de los Tercios*. Alacant: Editorial Club Universitario, 2007. Y también: SÁNCHEZ MARCOS, Fernando. “Carlos Coloma de Saa” (en línea). En: *Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia*. <https://dbe.rah.es/biografias/4626/carlos-coloma-de-saa> (Fecha de consulta: 15-02-2022).

<sup>720</sup> LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 111.

pictórico que se vivía en la València de los primeros años del siglo XVII, y pudo ser entendido en el arte de la pintura, pues él mismo eligió a los pintores Francisco Ribalta y Abdón Castañeda para que en 1618 tasaran la pequeña colección de los I marqueses de Orani. Si de los talleres de estos dos profesionales salieron algunas de las obras que guardaba a su muerte el virrey de Mallorca, lo desconocemos, aunque posiblemente pudo ser así.

Ya hemos destacado en el capítulo sobre alta aristocracia valenciana los vínculos políticos del linaje de los Borja con la isla de Cerdeña, y su importancia para el estudio de ciertas obras de origen sardo en las colecciones ducales. No obstante, toda aproximación a las relaciones artísticas de los duques de Gandía con este reino mediterráneo será incompleta si no se consideran también los bienes muebles de los deudos y agentes que vivieron y fallecieron en tierras sardas durante estos años. Algunos de ellos ya han sido nombrados, como Francisco Navarro, regidor de la casa de Oliva en Cerdeña, o Melchior Pirella, capellán de los Borja en Cerdeña. Ahora nos queremos detener en un caso particular de un miembro de esta estirpe con responsabilidades religiosas y administrativas en dicho territorio insular: Diego de Borja, obispo de Ales, sede de la diócesis de Ales-Terralba, que según Francesco Manconi, estaba constituida por unos cincuenta poblados campesinos en una zona malárica y marginal de la geografía eclesiástica de la isla.<sup>721</sup> Diego de Borja fue fraile mercedario, hijo natural del clérigo Diego de Borja y de Castro-Pinós –hermano de padre de san Francisco de Borja– y de la gandiense Vicenta Morell.<sup>722</sup> Tras su muerte el 26 de agosto de 1613 se llevó a cabo el preceptivo reconocimiento de sus bienes, comenzado el 21 de enero de 1615 en el convento de “Nuestra Señora de Jesús” de Cagliari, donde parece que habitaba el obispo durante sus últimos años de vida (doc. 27).<sup>723</sup> Lo primero que se registra en estas anotaciones son las piezas de madera labrada y sin labrar, algunas procedentes de Venecia, que el prelado había adquirido para reformar su cuarto en dicho convento, seguramente el cenobio de mercedarios que se erigió junto al Santuario de Nuestra Señora de Bonaria, el más importante templo mariano de Cerdeña, con privilegiadas vistas al mar, como se señala en el inventario. Posiblemente las obras continuaron tras la muerte del obispo de Ales, pues muchas de estas maderas fueron compradas por el convento en las almonedas posteriores, aunque otras tantas se

---

<sup>721</sup> MANCONI, Francesco, 2010, p. 253.

<sup>722</sup> BATLLORI, Miguel. *La familia de los Borjas*. Edición y traducción de Jerónimo Miguel. Madrid: Real Academia de la Historia, 1999, p. 68.

<sup>723</sup> Este inventario de bienes en: AHNOB, Osuna, c. 569, d. 27.

desperdigaron.<sup>724</sup> Desde el punto de vista de su patrimonio mueble, todos los cuadros que se hallaron, casi una treintena, fueron ejemplos piadosos, con una marcada preponderancia de las pinturas de santos, cuyo culto se intensificó tras el Concilio de Trento y ante las críticas de protestantes a su invocación. Dos de estos cuadros eran de san Carlos Borromeo, arzobispo de Milán y uno de los grandes representantes de la Reforma católica, y otro de san Vicente Ferrer, patrón del Reino de València. El recuerdo de sus orígenes valencianos se vuelve a poner de manifiesto en su biblioteca, donde encontramos una “Corónica de Beuter” que seguramente se correspondía con la *Primera parte de la Corónica general de toda España y especialmente del Reyno de Valencia* (València: Juan Mey, 1546) o con la *Segunda parte* de esta misma obra (València: Juan Mey, 1551), escritas por el historiador valenciano Pedro Antonio Beuter. Esta misma biblioteca, de magnitud considerable, acogió otros tomos de historia, religión, ciencia, literatura contemporánea, estampas, etc. Del presumible interés de este obispo por la cosmografía, en general, y por la navegación, en particular, que pudo compartir con otros miembros del linaje, como el V duque de Gandía, como hemos estudiado, nos informan algunos objetos de la colección: libros, una esfera terrestre y otra celeste –vendidas conjuntamente en almonedas por una cifra bastante elevada– y una carta de navegar pintada sobre pergamino. Lo no vendido en las subastas públicas terminó recalando en la hacienda del VII duque de Gandía, heredero de los bienes de Diego de Borja, del que la casa ducal conservó su memoria a través de un retrato, seguramente póstumo, asentado en 1670 en el palacio gandiense.<sup>725</sup>

Por último, falta por referir la colonia de nobles valencianos en la corte, donde se instalaron para el desempeño de actividades burocráticas o buscando una mayor cercanía al rey. Algunos de ellos ya han sido dados a conocer y han hecho acto de presencia en esta investigación por diferentes motivos, como el I conde de Ficallo; Jerónimo Funes; el vicecanciller Andrés Roig; el señor de Alboi don Pedro Sans, etc. Por otros trabajos también conocemos datos interesantes sobre la actividad coleccionista de estos individuos en Madrid. López Azorín publicó el inventario y la tasación de las pinturas que tenía en la capital el caballero Luis Blasco (1630), consejero de capa y espada del Consejo Supremo de la Corona de Aragón, una colección muy nutrida –más de un centenar de

---

<sup>724</sup> Véanse las almonedas del 3 de octubre de 1615 en: AHNOB, Osuna, c. 569, d. 27, fol. 22v y ss.

<sup>725</sup> “Item otro [retrato] del señor don Diego de Borja, obispo de Ales”. Esta referencia en el inventario del 11 de febrero de 1670 del palacio ducal de Gandía, en: AHNOB, Osuna, c. 569, d. 33, fol. 20v. Este mismo inventario se encuentra también reproducido en: AHNOB, Osuna, ct. 441, c. 3.

cuadros, algunos muy bien tasados— con asuntos a la moda: meses y estaciones del año, bodegones, retratos de varones y mujeres ilustres, etc.<sup>726</sup> Ahora exponemos un último ejemplo, el de Diego Covarrubias, vicescanciller del Consejo Supremo de la Corona de Aragón y caballero de la orden de Montesa, fallecido en Madrid a finales de 1607, y del que conocemos inventarios y almonedas en la capital (doc. 28).<sup>727</sup> Que este personaje haya sido objeto de estudio en un recientísimo trabajo de investigación nos exime de la consideración exhaustiva de su vida y obras, aunque obviamente algunas de sus facetas vitales nos permitirán explicar ciertos aspectos de sus colecciones. Nos referimos a la modélica publicación de la profesora Mercedes Gómez-Ferrer sobre los sepulcros genoveses de los Covarrubias en la capilla de San Sebastián de la catedral de València, obrados por Bartolomé Abril y Juan Bautista Semería tras la muerte de nuestro protagonista, en 1608 y durante un proceso que quedó al cuidado de su esposa María Díez.<sup>728</sup>

Si algo tuvieron en común algunos de estos repertorios de bienes de valencianos documentados en la corte fue su especialización tipológica. La búsqueda de esta ejemplaridad en alguna de las vertientes de dichas colecciones pudo ser el motor que impulsó a sus propietarios a seguir recopilando piezas singulares. El I conde de Ficallo, retratos de hombres ilustres y objetos exóticos para sus camarines de curiosidades. Jerónimo Funes, pinturas y dibujos del Renacimiento italiano. Diego Covarrubias, como vamos a ver, plata y otros peculiares enseres del continente americano. No obstante, a pesar de esta deseada singularización en sus prácticas coleccionistas, no nos encontramos ante ajuares incompletos, todo al contrario. Ficallo también poseyó otros géneros pictóricos en boga, decoración escultórica y más ricas pertenencias. La armería de Jerónimo Funes fue también destacable, a tenor de lo advertido por algunos testigos. Y el vicescanciller Covarrubias se interesó igualmente por la compra de pintura, tapices y libros. Vivir en la corte y disponer de unos privilegiados contactos comerciales y políticos fueron factores diferenciales para configurar colecciones más o menos exclusivas y, en general, más completas. En nuestra opinión, la impresión general que pudieron causar

---

<sup>726</sup> LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 112-114.

<sup>727</sup> El inventario y las almonedas *post mortem* (12 de noviembre y 4 de diciembre de 1607, respectivamente) en: ACCV, Protocolos, Joan Sancho López, 9.076.

<sup>728</sup> GÓMEZ-FERRER, Mercedes. “Los sepulcros de los Covarrubias de la catedral de Valencia (1608), obra de los genoveses Bartolomé Abril y Joan Batista Semería”. En: GÓMEZ-FERRER, M.; GIL SAURA, Y. (eds.). *Geografías de la movilidad artística. Valencia en época moderna*. València: Universitat de València, 2021b, p. 81-106.



estas tres colecciones de valencianos en Madrid no debió de ser parangonable a la producida por la mayoría de los patrimonios de sus paisanos en el Reino de València, menos representativos y a remolque de las modas cortesanas.

La ventaja de contar con un agente en otro territorio para el suministro de objetos artísticos es una circunstancia que se advierte claramente en la hacienda del vicecanciller Covarrubias. Mucha de la plata labrada, alguna pieza textil, cierto mobiliario y ejemplos de *naturalia* y joyas que en el inventario de 1607 se intuye que puedan ser o se describen como “de las Indias”, debieron de tener su origen en las relaciones de este noble valenciano con su sobrino Baltasar Covarrubias (†1622), obispo de Michoacán (México), cargo que alcanzó tal vez gracias a la mediación de su tío. De hecho, como ha señalado Mercedes Gómez-Ferrer, el vicecanciller decretó en vida que para la reedificación y mejora de su capilla funeraria en la catedral de València se utilizasen sus bienes libres, incluida la “plata de las Indias que había enviado su sobrino, el obispo de Moyacán [*sic*]”.<sup>729</sup> Esta procedencia novohispana puede confirmarse también a través de algunos objetos del inventario, como el “coffre de Meyiocán [*sic*] con figuras de montería por de fuera y dentro, en la cubierta dorado y blanco con armas del senyor obispo Covarrubias”. Lo realmente relevante de estas piezas americanas, que se diferencian de las que podían estar a disposición de los nobles valencianos en el mercado artístico local, es su pretendida personalización por medio de la inclusión de las armas de tío y sobrino. Estos ejemplos de encargos artísticos novohispanos en el campo de la platería no son los únicos que pueden observarse en los asientos *post mortem*. Hallamos también alguna obra textil: “un repostero de lana de Indias con una cruz de Montesa que se llama cunbi [*sic*, tejido *cumbi*]”. Y de taracea: “otro scritorio de las Indias terceado con figuras de leones y armas de su senyoría con las asas de plata de los caxonitos”. Producciones, todas ellas, que habría que relacionar con el gusto español de la segunda mitad del siglo XVI por manufacturas en las que se conjugaba la materia prima indígena, y su exotismo, con usos y hábitos del día a día en España. Un progresivo desplazamiento del interés –de preferir cultura material aborigen, apreciada en sí misma, a objetos para necesidades europeas– que ha sido brillantemente estudiado por el profesor Urquizar.<sup>730</sup>

---

<sup>729</sup> Cfr. GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2021b, p. 85.

<sup>730</sup> URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2011, p. 220.



Fig. 68. Escudo de armas de los Covarrubias en el centro de la bóveda de la escalera de la sacristía de la capilla de los Covarrubias. Catedral de València.

La colección pictórica del vicescanciller fue una de las más numerosas de los caballeros valencianos de estos años (88 obras), aunque a cierta distancia de las más importantes: la del señor de Bétera (116 en 1603), la del ciudadano Jaime Juan Savella (143 en 1612), la del I marqués de Quirra (160 en 1624) o la de Artemisa Doria (176 en 1632). La principal novedad respecto a su estudio es que conocemos los nombres de dos pintores seguramente representados en esta pinactoca. El primero, algún miembro de la familia de los Bassano (el padre Jacopo o alguno de los cuatro hermanos, Francesco, Gerolamo, Leandro o Giovanni Battista), a tenor de lo señalado en la almoneda madrileña del 11 de diciembre de 1607: “se remató en el dicho [el señor Francisco Buelta] dos liensos contraechos del Vazán en sesenta reales”, seguramente las “dos pinturas de los meses sin marcos” del inventario de ese mismo año. Su precio, sin embargo, unas seis libras valencianas, se encontraba a años luz de lo pagado en la corte por un cuadro original de esta familia, lo que parece indicar que realmente se estaba ante una copia o una obra de peor calidad. Aunque más tardías, en las almonedas de 1639 de la hacienda que había sido del I duque de Lerma, el cuadro mejor tasado fue *La multiplicación de los panes y los peces* de los Bassano, que alcanzó los 2.000 reales (unas 200 libras valencianas) y que terminó en las manos de Velázquez.<sup>731</sup> Sea como fuere, la existencia de estos dos cuadros bassanescos

<sup>731</sup> CAMPOS-PERALES, Àngel. “A propósito de las almonedas de 1639 del I duque de Lerma: *La multiplicación de los panes y los peces* de los Bassano y una referencia inédita a Velázquez”. En: GÓMEZ-FERRER, M.; GIL SAURA, Y. (eds.). *Geografías de la movilidad artística. Valencia en época moderna*. València: Universitat de València, 2021a, p. 135 y ss.

en casa del vicecanciller Covarrubias debe entenderse en el marco de su “coleccionismo masivo”, en palabras de Miguel Falomir, y en el contexto de su altísima popularidad en la España del Siglo de Oro.<sup>732</sup> Sin ir más lejos, el I duque de Lerma, a cuyo círculo clientelar perteneció Covarrubias, se situó entre los principales coleccionistas de los Bassano durante estos años con 29 pinturas originales y 17 copias.<sup>733</sup>

El segundo de los pintores cuyas obras pudieron decorar la residencia del vicecanciller fue Miguel Juan Porta, discípulo de Juan de Juanes, que estuvo activo en València durante el cambio de siglo, fallecido seguramente poco después de 1616.<sup>734</sup> Sabemos que debió de trabajar para este noble valenciano porque el 4 de diciembre de 1604 cobró a través del doctor Joaquín Real, sobre el que ya hemos hablado, 600 reales castellanos (unas sesenta libras valencianas) “pro compoto operis quod depingo ad opus et servicium don Didaci de Covarrubias, vicecancellarii Aragonum”.<sup>735</sup> Como fue habitual, no se especifican en este documento de pago ni asuntos, técnicas o soportes, aunque creemos que lo más factible es que fueran obras religiosas, al menos unas cuantas o unas pocas de gran formato, dado su elevado precio. La mención a los Bassano y a un pintor de la escuela valenciana de estos años pone de relieve una idea que ya hemos destacado: los nobles valencianos que abandonaron su país por otras realidades supieron sacar provecho de los nuevos contextos artísticos en los que se instalaron, como la corte, donde pudo adquirir Covarrubias estas dos obras italianas, aunque sin olvidar sus orígenes ni el ambiente en el que habían educado su cultura visual, el de su tierra natal.

Los cuadros devocionales fueron los grandes protagonistas de este conjunto, inventariados junto a pintura alegórica (los meses del año), de caza, género (“un lenyador”), efigies de religiosos (Nicolás Factor, Luis Bertrán y Teresa de Jesús), retratos del vicecanciller, de su sobrino obispo, del noble con su nieto don Juan, de la familia real, etc. Como hemos expresado previamente, los rostros de la monarquía fueron más habituales entre paredes de casas de la baja nobleza, a la que pertenecía Covarrubias, seguramente como muestra de fidelidad y agradecimiento hacia un soberano que había permitido su ennoblecimiento. El vicecanciller conservaba retratos de Felipe II y de sus hijos, Isabel Clara Eugenia y Felipe, a quien debía la merced de haber sido armado

---

<sup>732</sup> FALOMIR, Miguel, 2001, p. 19 y ss.

<sup>733</sup> SCHROTH, Sarah, 1990, p. 107; SCHROTH, Sarah, 2008, p. 91-92.

<sup>734</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1987, p. 46 y ss. Un testamento del pintor Miguel Juan Porta del 24 de mayo de 1607 en: ACCV, Protocolos, Joan Sancho López, 9.076.

<sup>735</sup> ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.765.

caballero en 1586.<sup>736</sup> Asimismo, se encontraron lienzos flamencos sin identificar y un par de “cielos” con figuras, muy poco frecuentes en residencias valencianas, usados tal vez para la decoración de los techos de los aposentos que se indican en los asientos: alcoba y capilla. Completaban el aparato decorativo de la casa algunos bultos religiosos, tapicerías y reposteros y alfombras turcas. El número de esclavos, un total de diez, es el más elevado de cuantos tenemos documentados durante estos años en posesiones nobiliarias.

---

<sup>736</sup> PASTOR I FLUIXÀ, Jaume, 1993, p. 30, nota 165.

## **6. EL MECENAZGO ARTÍSTICO DE LA NOBLEZA VALENCIANA EN TIEMPOS DE FELIPE III. NOTAS Y REFLEXIONES**

El caso con el que hemos cerrado el anterior capítulo, el del vicecanciller Covarrubias, muestra a las claras la importancia de considerar la agencia artística de la nobleza como línea de investigación paralela en los estudios sobre coleccionismo. Por varias razones, pero sobre todo, porque la actividad que esta clase privilegiada pudo amparar en el campo de las artes reflejaba la mentalidad nobiliaria de una forma tan o más evidente que sus modos de coleccionar. El estamento nobiliario fue plenamente consciente de que ciertos encargos artísticos les otorgaban una mayor visibilidad social, normalmente superior a la que podía dispensar la decoración particular de su residencia. Al fin y al cabo, si lo que se deseaba era expresar una cierta imagen de poder, ¿no era más eficaz, en este sentido, el lucimiento público que el privado o doméstico? Por ejemplo, a través de la construcción de magníficos palacios y jardines, sirviéndose de la ropa y los adornos personales, o por medio de un despliegue suntuario en capillas funerarias, sin recatamientos y a la vista del conjunto de la sociedad.

Diego Vich entendió muy bien el valor social del arte como herramienta de autoafirmación. Como hemos visto, comprendió que su colección de pinturas podía tener una vocación “pública”. En 1641 puso como condición para el legado de su pinacoteca al convento de la Murta que los cuadros colgaran de “los puestos públicos y principales de aquella santa casa”, es decir, se acordó que fueran expuestos de una forma bien visible, lo cual terminaría repercutiendo en su imagen pública de entendido en el arte de la pintura. Fortuna crítica que, por cierto, pervive hasta día de hoy. Esta voluntad de hacer pública su pinacoteca habría que relacionarla, sin duda, con la función de galería de pinturas que asumió el también jerónimo monasterio de El Escorial, cuyo “carácter museable” debió de ser un modelo para nuestro protagonista.<sup>737</sup> Pero también emprendió Diego Vich importantes empresas artísticas en la iglesia y monasterio del que era patrono, siendo una de las más notables la contratación del retablo mayor, obra escultórica y pictórica de Juan Miguel Orliens y Pedro Orrente, respectivamente, como veremos. Para que no quedasen dudas de quien había sido el generoso donante de la obra, se concertó que en el remate de la estructura y de la capilla se labrasen los escudos de los Vich y de la orden de Alcántara,

---

<sup>737</sup> Tomamos esta idea de El Escorial como museo y galería de pinturas del ya clásico libro de Bassegoda: BASSEGODA, Bonaventura, 2002.

mientras que en el sotabanco y sobre el *Calvario* central se debían representar las armas del mismo noble. Como ha argumentado Enrique Soria, pocos elementos simbolizaban mejor la nobleza familiar que la heráldica.<sup>738</sup> Coleccionismo y mecenazgo fueron, pues, las dos caras de una misma moneda. La moneda de la distinción social frente al pueblo.

Por lo tanto, parece comprensible que el estudio del coleccionismo artístico de un determinado noble sea indisociable de su labor como mecenas, si es que realmente existió tal tarea. Retomando el caso del vicescanciller Covarrubias, no tiene sentido que analicemos sus preferencias estéticas a partir de los bienes muebles que pudo o no reunir en vida, sin tener en cuenta otros espacios de actuación en los que también puso sus empeños. Fundamentalmente su capilla funeraria en la catedral de València, cuyo proceso de ornato fue conducido por su viuda María Díez en diferentes etapas: desde la contratación de los sepulcros genoveses en mármol, pasando por las reformas arquitectónicas y de ampliación de la capilla, hasta la colocación final del excepcional cuadro de altar de Pedro Orrente (1614), un *san Sebastián* llegado de Murcia que no estuvo exento de polémica.<sup>739</sup>

De este modo, el objetivo de este capítulo será complementar la línea principal de la investigación, dedicada al coleccionismo, para tratar de ahondar mejor en el *habitus* cultural nobiliario. Como una práctica más que caracterizaba este *ethos* estamental, no pueden ser desatendidos los gastos nobiliarios en empresas artísticas de prestigio y representación. Para ello, nos serviremos de documentación de archivo inédita o ya publicada, aunque no es la intención de estas líneas llevar a cabo una recopilación íntegra de todo aquello que ya sabemos sobre arte y nobleza valenciana de inicios del siglo XVII. Más bien al contrario. Partiendo de estas noticias, procuraremos reflexionar sobre ciertos asuntos que arrojen luz en esta dirección, en comprender mejor el pensamiento nobiliario y la actividad artística de estos años. Finalmente, una precisión terminológica. Aunque hablemos directamente de “mecenazgo artístico”, quizás por influencia historiográfica, no creemos que en la València de comienzos de siglo existieran mecenas, nobles interesados en dispensar una protección prolongada sobre algunos profesionales. Nos vamos a encontrar, ante todo, con encargos puntuales, acaparados normalmente por los artistas más reputados. Por la confianza depositada en el trabajo de algunos de ellos, ciertas familias mantuvieron vínculos contractuales regulares con unos pocos

---

<sup>738</sup> SORIA MESA, Enrique, 2007, p. 268.

<sup>739</sup> Sobre estos asuntos, véase de nuevo: GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2021b, p. 86 y ss.

afortunados, aunque insistimos, estos nexos nunca estuvieron cerca de parecerse a una relación de mecenazgo, de cuidado y promoción de un artista, propia por ejemplo del pintor de corte real o nobiliaria.

Iniciamos este recorrido con la consideración de los contratos privados o domésticos, en oposición a los encargos “públicos” o destinados a embellecer espacios con una mayor proyección social, fundamentalmente instituciones religiosas. Aunque somos conscientes de los peligros que entraña esta dicotomía, y de la fragilidad de esta fina línea de separación entre ámbitos públicos o privados, creemos que puede servir para detectar esquemas generales. Por ejemplo, las obras de carácter profano fueron especialmente destinadas a ambientes reservados, siendo escasísimos los contratos que de estos trabajos se conservan, porque habitualmente no se protocolizaban, mientras que las imágenes devocionales inundaron ambos espacios de posesión, siendo generalmente formalizada su comisión ante notario y por escrito.

Uno de los linajes más activos durante las primeras décadas del siglo XVII fue, sin duda, el de los Corella, condes de Cocentaina, que concentraron sus esfuerzos en el ornato del palacio condal de su villa señorial y en el aderezo de otros espacios de influencia, sobre todo del convento de la Trinidad de València. En la residencia señorial de Cocentaina se acometió durante estos años uno de los proyectos pictóricos más significativos del reino desde el punto de vista de lo nobiliario. El 23 de julio de 1617, el pintor Jerónimo Rodríguez Espinosa, padre del más célebre Jerónimo Jacinto Espinosa, reconocía haber recibido del IX conde de Cocentaina, Jerónimo Ruiz (o Roís) de Corella, 61 libras y 15 sueldos por “les faenes pictoris quas feci pro compoto etc. servicio vestre dominationis tam in parietibus palatii vestre dominationis constructi in villa de Cosentayna”, es decir, por cierta pintura mural (“in parietibus”) en el palacio condal, que se corresponde, sin duda, con la decoración de la Sala Daurada, uno de los más importantes programas iconográficos de exaltación de un linaje en España durante la monarquía de Felipe III.<sup>740</sup> Aunque esta información ya era conocida,<sup>741</sup> y ya se había sugerido la atribución de estas pinturas a Espinosa padre a partir de la documentación,<sup>742</sup> no se había interpretado

---

<sup>740</sup> Esta información documental en: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.778.

<sup>741</sup> LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 42.

<sup>742</sup> HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo, 2010, p. 204-217. Guardiola defiende también la participación de su hijo, Jerónimo Jacinto Espinosa, a partir de ciertas relaciones estilísticas. Según Jaume Richart, este dato no basta para relacionar la paternidad de las pinturas de la Sala Daurada con Espinosa padre, porque se habla de “paredes” y no de “bóveda” (“volta”), opinión ésta que no compartimos. Véase: RICHART GOMÁ, Jaume, 2019, p. 293.

correctamente la carta de pago. La expresión “in parietibus palatii”, que había sido desdeñada o pasada por alto en los trabajos citados, no deja lugar a dudas, y debe asociarse con la participación de Espinosa padre, y tal vez Espinosa hijo, que por entonces tenía 17 años de edad, en la decoración mural y de la bóveda de este aposento, es decir, de lunetos y plementería. El complejo discurso genealógico que se articula en esta sala palaciega ha sido ya motivo de estudio,<sup>743</sup> y su importancia estriba en su singularidad entre las empresas del primer Barroco valenciano, así como en su buen estado de conservación, aunque conocemos ejemplos anteriores y posteriores de programas decorativos en palacios nobiliarios del reino con intenciones simbólicas similares. En este sentido, quizás los espacios más representativos sean el salón señorial del palacio condal de Oliva (principios del siglo XVI) y la Galería Daurada del palacio ducal de Gandia (principios del XVIII), en los que se ensalzaban, respectivamente, las estirpes de los Centelles y los Borja.<sup>744</sup> En Cocentaina los protagonistas son los Corella, que se emparentan visualmente con los primeros reyes de Navarra, retratados junto a escudos y emblemas de la familia. El discurso sobre los orígenes históricos de la casa se complementa con la representación de hechos destacados de su pasado, que ocupan los cuatro lunetos de la bóveda, como la participación del I conde (†1457) en la conquista de Nápoles (1442), que supuso el privilegio de llevar las armas de Aragón en la heráldica de la familia, como se indica en una de las inscripciones.<sup>745</sup>

---

<sup>743</sup> HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo, 2010, p. 204-217. Sobre los orígenes históricos del linaje de los Corella véase el estudio de Jaume Richart de 2019, con múltiples fotografías de los personajes representados en la Sala Daurada, sus árboles genealógicos y bosquejos biográficos, en: RICHART GOMÁ, Jaume, 2019.

<sup>744</sup> Sobre este primer espacio, véase: ARCINIEGA GARCÍA, Luis; CAMARASA BALAGUER, Pablo. “Propuesta gráfica para el salón señorial del palacio condal de Oliva”. *EGA. Expresión gráfica arquitectónica*, 2021, vol. 26, nº 43, p. 56-67. Y también: SOLER, Abel. *L'esplendor d'Oliva. De l'honor dels Carròs al comtat dels Centelles*. 2 vols. Oliva: Ajuntament d'Oliva, 2020, vol. II, p. 102 y ss. Sobre el segundo: ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2001b, p. 85 y ss. Véanse también los diferentes trabajos de García Mahiques al respecto, especialmente: GARCÍA MAHÍQUES, Rafael. “Retórica visual en torno a san Francisco de Borja en el Palacio Ducal de Gandia. La Galería Dorada”. En: ARELLANO AYUSO, I.; MARTÍNEZ PEREIRA, A. (eds.). *Emblemática y religión en la Península Ibérica (Siglo de Oro)*. Madrid: Iberoamericana Libros y Editorial Vervuert, 2010, p. 173-207.

<sup>745</sup> “Todos los del nombre de Corella tienen privilegio de poner las armas de los reyes de Aragón por la batalla y toma de Nápoles”. Sobre las recompensas del rey Alfonso el Magnánimo al I conde de Cocentaina por la conquista de Nápoles, entre las que estaba el uso de sus armas reales, véase: RICHART GOMÁ, Jaume, 2019, p. 105. Las armas del I conde de Cocentaina aparecen también representadas, por ejemplo, en el *Tríptico con pasajes de la vida de Cristo* del Museo del Prado (h. 1440), atribuido al Maestro de las Horas Collins, procedente del convento de la Encarnación de València y muy seguramente un encargo privado del primer titular de la casa.



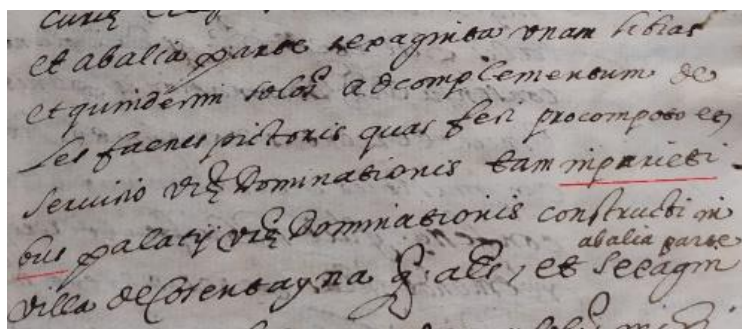


Fig. 69. Pago de 61 libras y 15 sueldos del IX conde de Cocentaina al pintor Jerónimo Rodríguez Espinosa por las pinturas de la Sala Daurada del palacio condal (23 de julio de 1617), con la expresión “in parietibus” subrayada en rojo. ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.778.



Fig. 70. Sala Daurada del palacio condal de Cocentaina, Jerónimo Rodríguez Espinosa, h. 1617.

El IX conde de Cocentaina no solo financió esta importante actuación artística en el palacio condal. También sabemos que en julio de 1617 se reconocieron unas deudas de más de 2.000 libras valencianas con el cantero Alfonso Saura por la obra a destajo “dels archs del dit palacio”, tal vez la arcada que actualmente se conserva en el patio de armas de la residencia señorial, sobre la que estribaría la “contrapared” de mampostería que se cita en la documentación.<sup>746</sup> Aunque se ha señalado el desinterés de este noble por residir

<sup>746</sup> En este documento del 26 de julio de 1617 se especifica que el precio de las obras ascendía a un total de 2.025 libras, aunque en ese momento se abonaron 1.385 libras y diez sueldos por “portar la pedra de la mitat de tota la obra dels archs del dit palacio que entra en segon estall y portar la pedra de mamposteria de la contraparet en la qual estriben los archs fins a la cornisa y de traure la mitat de la terra y jornals de fer los fonaments dels archs”. Esta información en: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.778. Una fotografía del espacio al que nos referimos en: RICHART GOMÁ, Jaume, 2019, p. 180.

en su villa condal, desplazándose sobre todo entre València y Madrid durante estos años,<sup>747</sup> las mencionadas intervenciones pudieron estar destinadas a preparar el palacio para su eventual aposento, quizás en el marco de la frustrada visita real a Dénia que se estaba organizando para entonces. Como veremos, entre 1616 y 1618 se llevó a cabo la segunda fase de reformas en el castillo y palacio del duque de Lerma en Dénia para recibir a Felipe III. Si fue así, si el conde de Cocentaina estaba programando instalarse temporalmente en esta villa, haciendo coincidir su estancia con la del monarca, pudo proyectar para su llegada dichas actuaciones, pero también su dotación mueble. De un año antes, de 1616, son ulteriores deudas del conde con ciertos profesionales: de 3.400 reales castellanos con Juan Fernández, espadero de Madrid, por las obras hechas para su servicio; y de 300 ducados –3.300 reales castellanos, unas 330 libras valencianas– con Jerónimo López Polanco, pintor de Madrid, por “todas las pinturas que para mi servicio me havéis hecho y entregado, y de todas cuentas que ayaes tenido conmigo hasta el día de oy”, sin especificar lamentablemente cuáles ni qué cuadros.<sup>748</sup>

Como ya hemos anunciado, se trata del mismo pintor madrileño que antes de 1626 había hecho un retrato para el I marqués de Caracena, custodiado en Pinto y no localizado, y del que se conoce alguna efigie conservada, como el retrato de Juan de Briviesca en el palacio episcopal de Segovia (1619),<sup>749</sup> aunque también produjo pintura religiosa. Sabemos que realizó al menos dos Inmaculadas basadas en una escultura de Gregorio Fernández, firmadas ambas, una en Canarias y la otra en Dueñas (Palencia),<sup>750</sup> e igualmente alguna escena devocional. Hace no mucho fue puesta a la venta en Durán Arte y Subastas (Madrid, subasta del 23 de noviembre de 2017, lote nº 93), y no vendida, una *Sagrada Familia* firmada por Jerónimo López Polanco, copia de la de Bartolomeo Cavarozzi en colección particular de Turín, que el madrileño pudo ver en la corte durante

---

<sup>747</sup> RICHART GOMÁ, Jaume, 2019, p. 282 y ss.

<sup>748</sup> “Sepan quantos esta carta de obligación vieren como yo, don Hierónimo Ruiz de Corella y Mendoça, conde de Cocentayna y marqués de Almenara, señor de las baronías de Penella, Alcocer y Muro y del lugar de Fraga y de las tercias de Guadalaxara, cavallero de la orden de Alcántara, otorgo y conosco que devo y me obligo a dar y pagar a vos, Hierónimo López Polanco, pintor vesino de la villa de Madrit, y a quien vuestro poder tubiere, que al otorgamiento de esta escritura estáis presente y la acceptáis y a los vuestros tresientos ducados de onse reales castellanos el ducado, que os devo de resta y en cumplimiento de todas las pinturas que para mi servicio me havéis hecho y entregado, y de todas cuentas que ayaes tenido conmigo hasta el día de oy [...]”. Ambos documentos, éste y el relativo al espadero Juan Fernández, son del 6 de mayo de 1616 y pueden consultarse en: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.785. La noticia sobre Jerónimo López Polanco ya fue publicada en: LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 58-59.

<sup>749</sup> SÁNCHEZ DÍEZ, Carlos, 1998, p. 172-178.

<sup>750</sup> SÁNCHEZ DÍEZ, Carlos, 1998, p. 177, nota 11. Sobre la primera, conservada en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Las Palmas de Gran Canaria, véase: GONZÁLEZ PADRÓN, Antonio M. *La Inmaculada Concepción en la pintura de las Islas Canarias*. Telde: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990, p. 10 y ss.

la estancia española del pintor italiano (1617-1619).<sup>751</sup> Tanto este último lienzo, como el retrato de Juan de Briviesca y la *Inmaculada* de Canarias, revelan un fuerte influjo de la lección caravaggiesca en la factura del madrileño, lenguaje que pudo ser especialmente grato para el conde de Cocentaina, que ya conocía la oferta artística del primer naturalismo en València con las obras de Juan Sariñena y Francisco Ribalta.



Fig. 71. *Sagrada Familia*, Jerónimo López Polanco, h. 1617-1619. Óleo sobre lienzo, 186 x 129 cm. Subastada, y no vendida, en noviembre de 2017 en Durán Arte y Subastas (Madrid, España).

Jerónimo López Polanco (†1626) fue hermano del también pintor Andrés López Polanco (†1641), retratista cortesano que, por cierto, fue documentado en València en 1631.<sup>752</sup> Sin embargo, a pesar de la especialización de su hermano en la producción de retratos, y pese a que sabemos que Jerónimo fue muy capaz en la práctica de este género, resulta imposible intuir si las obras que el noble valenciano se comprometía a pagar en Madrid en 1616 eran realmente retratos. No obstante, a pesar de que el conde contrajo el compromiso de abonar en la capital los 300 ducados por las pinturas y otras cuentas, la carta de obligación de pago fue otorgada y firmada en València, tal vez el destino final de los cuadros. Imaginemos que fue así, que dichas pinturas estaban destinadas a tierras

---

<sup>751</sup> Sobre la obra de Turín (óleo sobre lienzo, 156 x 118 cm), realizada seguramente durante la estancia española de Cavarozzi, como ya habían defendido algunos investigadores, véase: LANGOSCO, Gabriele. “Sacra Famiglia”. En: ZANELLI, G. (com.). *Bartolomeo Cavarozzi a Genova*. Catálogo de la exposición celebrada en Génova, Galleria Nazionale di Palazzo Spinola, 2017-2018. Génova: Sagep, 2017, p. 120-125.

<sup>752</sup> LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 58.

valencianas y que eran efectivamente retratos. Causaría extrañeza, entonces, que el conde hubiera preferido a un pintor cortesano para la adquisición de retratos, más teniendo en cuenta que los pintores locales como Sariñena y Ribalta ya habían demostrado sobradamente sus habilidades para ejecutar efigies de personas destacadas, tanto en el Colegio del Patriarca como fuera de él. Tal vez pudo ser una muestra más de la “cortesanización” de las élites valencianas, que ya hemos sugerido en el capítulo dedicado a la alta nobleza. Como el I marqués de Quirra, que pudo contratar a Rodrigo de Villandrando para llevar a cabo su retrato.

De hecho, la única noticia que vincula al IX conde con uno de estos dos pintores, en concreto con Juan Sariñena, guarda relación con el encargo de dos historias sacras, que no eran precisamente la especialidad del aragonés: una *Anunciación* y una *Visitación* por las que el noble reconocía deber sesenta libras a la viuda, María Magdalena Peña y Sariñena, poco antes de su muerte en Milán en 1623.<sup>753</sup> Durante sus años de relación profesional con el Patriarca Ribera, consta que solo pintó para el arzobispo una obra religiosa de importancia: el *Cristo atado a la columna* que firma y fecha en 1587.<sup>754</sup> Por ello, sorprende que este aristócrata confiara en Sariñena para el encargo de dos obras devocionales de envergadura, y bastante caras: unas treinta libras (300 reales castellanos, más o menos) por cada uno de los cuadros al óleo, un precio muy elevado para estos años. Finalmente, el último testamento del IX conde de Cocentaina, fallecido en Milán a finales de 1623,<sup>755</sup> también aporta noticias interesantes respecto a sus labores de “mecenzgo”: ordenaba en estas mandas que se labrase un retablo para el altar mayor del convento franciscano de San Sebastián de Cocentaina, del que era patrón y donde quería enterrarse;<sup>756</sup> donaba a la capilla de la Virgen del Milagro de esta villa ciertos objetos de

---

<sup>753</sup> “Duorum quadros anunciationis et visitationis sante Elisabet depictorum a l'oli per dictum Joannem Saranyana vuilutem mihi venditori et traditorum”. Esta noticia del 4 de enero de 1623 en: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.784. Fue ya publicada en: LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 92. Y en: RICHART GOMÁ, Jaume, 2019, p. 295. Sariñena ya había llevado a cabo una *Anunciación* previamente, la presente en la predela del retablo de la capilla de la Generalitat (València, 1607). No conocemos un ejemplo de *Visitación* en la producción pictórica de Sariñena. Sobre la primera, véase: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 2007, p. 152 y ss.

<sup>754</sup> FALOMIR, Miguel, 2013a, p. 114; BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 321-322.

<sup>755</sup> RICHART GOMÁ, Jaume, 2019, p. 292.

<sup>756</sup> “Primo mil ducados que se empleen en haser un retablo de san Sebastián en el altar mayor del dicho convento de sant Sebastián a voluntad y conocimiento de la condesa mi muxer y del padre maestro Mos, mi albacea [fray Jerónimo Mos]”. Este testamento del 4 de enero de 1623 en: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.784. Desconocemos si finalmente se emprendió esta obra. Según Sanchis y Sivera, el retablo mayor del convento de San Sebastián de Cocentaina lo pintó y doró Francisco Agulló en 1637: SANCHIS Y SIVERA, José. *Nomenclator geográfico-eclesiástico de los pueblos de la diócesis de Valencia*. Valencia: Miguel Gimeno, 1922, p. 195. Una fotografía del actual retablo, que parece posterior a la Guerra Civil española, en: RICHART GOMÁ, Jaume, 2019, p. 249. Una imagen del anterior retablo del siglo XVII, en:

plata, algunos con sus armas; y vinculaba al mayorazgo tanto la plata como la imagen milagrosa de la Virgen, una pintura gótica muy venerada todavía en la ciudad, que según la tradición fue pintada por san Lucas y entregada por el papa Nicolás V al I conde.

Como hemos ya expresado, ciertos pintores locales trabajaron regularmente para unas mismas familias nobiliarias, aunque cambiase el titular de la casa, sin que esto implicase su mantenimiento, protección o promoción. El caso del pintor vallisoletano Jerónimo Rodríguez Espinosa, afincado en Cocentaina desde 1596, es paradigmático. Uno de sus primeros encargos en la geografía del condado fue el retablo mayor de la iglesia de Muro (1604), lugar alicantino del que era señor el conde de Cocentaina, cuyas pinturas con la *Historia de san Juan Bautista* se conservan en la catedral de València.<sup>757</sup> Todavía en 1617, en el mismo documento relativo a las pinturas de la Sala Daurada, el IX conde reconocía deudas con Espinosa por la pintura, dorado y estofado de dicho retablo, cuyo valor total ascendía hasta las casi 500 libras.<sup>758</sup> Ese mismo año, como hemos visto, el pintor castellano nos informa de su participación en la decoración de la bóveda de este aposento palaciego, y solo dos años más tarde, en 1619, vuelve a trabajar para un miembro del linaje: María Ruiz de Corella, condesa de la Puebla, tía del titular de la casa, que le encarga la pintura de la bóveda del coro bajo del convento de la Trinidad de València por 300 libras.<sup>759</sup> Todavía conservadas, en ellas se despliega una gloria de ángeles entre nubes y otros espíritus celestes, como querubines, destacando en la gran clave central de madera el escudo de armas de la condesa, como se había acordado en una de las cláusulas.<sup>760</sup> Probablemente la decisión de encomendar a Espinosa este nuevo proyecto decorativo

---

SERRANO, Manolo. “Convento e Iglesia de San Sebastián” (en línea). En: *Manuserran.com*. [http://www.manuserran.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1323:convento-de-san-sebastian&catid=149&Itemid=465](http://www.manuserran.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1323:convento-de-san-sebastian&catid=149&Itemid=465) (Fecha de consulta: 22-02-2022). Una copia del testamento del IX conde de Cocentaina en: ADM, Cocentaina, leg. 11, n. 9. Algunas de estas cláusulas fueron ya reproducidas en: RICHART GOMÁ, Jaume, 2019, p. 289-291.

<sup>757</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1987, p. 278.

<sup>758</sup> La deuda era de 262 libras de un total de 499 libras, 17 sueldos y cuatro dineros. Este documento del 23 de julio de 1617 en: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.778. Fue ya publicada esta información en: LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 42. Y en: RICHART GOMÁ, Jaume, 2019, p. 293.

<sup>759</sup> “Memoria del modo y forma que se ha de pintar, dorar y estofar tres bóvedas que mi señora la condessa de la Puebla manda que se hagan en el convento de la Santíssima Trinidad de València”. Estas capitulaciones del 10 de mayo de 1619 en: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.780. Fueron ya publicadas en: LÓPEZ AZORÍN, María José. “El revestimiento de la iglesia gótica del Real Monasterio de la Trinidad de Valencia en el siglo XVII”. *Archivo de Arte Valenciano*, 2003, nº 84, p. 36. Se hace también referencia a esta noticia en: RICHART GOMÁ, Jaume, 2019, p. 293. Pueden consultarse algunas fotografías de este espacio conventual en: PICÓ PASCUAL, Miguel Ángel. “¿Qué se me da a mí, de mí, sino de vos mi Dios? La presencia de las Corella en el Real Monasterio de la Santísima Trinidad de Valencia”. *Alberri*, 2015, nº 25, p. 171-195.

<sup>760</sup> “Item el dicho Espinosa ha de hazer una llave de madera dorada de oro brunyido y estofada con los colores convenientes, la qual ha de tener ocho palmos de diámetro y se han de hazer en ella las armas que la dicha señora condessa mandare”.

estaba fundamentada en los buenos resultados obtenidos unos años antes en la Sala Daurada de Cocentaina, espacios ambos que fueron pintados al óleo, ante la consuetudinaria ausencia de eficaces fresquistas en el reino. El coro bajo de la Trinidad fue panteón funerario y reducto espiritual de las Corella en este convento, institución con la que mantuvieron estrechos lazos devocionales desde décadas atrás.<sup>761</sup> De hecho, durante estos años la residencia familiar del linaje en la ciudad de València se encontraba en un palacio anexo al convento, donde se aposentaba el IX conde en sus jornadas valencianas. Las tareas de enriquecimiento del coro bajo prosiguieron años después. Allí se custodiaban las reliquias europeas que el titular de la casa había ido recopilando, y para las que se costearon armarios de madera, todavía existentes.<sup>762</sup> Finalmente, en 1632 la condesa de la Puebla volvió a confiar en Espinosa para la ejecución de una nueva empresa en el coro bajo: dorar, estofar y colorear por 190 libras el retablo del “santo Cristo”, un armazón actualmente perdido que albergaba el singular crucifijo de marfil filipino donado por esta misma noble, hoy en la sala capitular, según se ha señalado.<sup>763</sup>

Después de considerar algunos de los proyectos artísticos más destacados que ampararon los Corella de principios del XVII, retomamos el hilo del discurso sobre encargos nobiliarios de ámbito doméstico. Como acabamos de comprobar, el estudio de este asunto presenta grandes dificultades, provocadas sobre todo por la parquedad de las fuentes. En algunos casos sabemos que ciertos pintores trabajaron en la decoración de residencias nobiliarias, como Francisco Ribalta, documentado en la casa del caballero Joaquín Real, como hemos visto, aunque ignoramos los temas pictóricos. Ocurre lo mismo con el pintor Luis Veses, que doró y estofó en 1636 la capilla de la casa valenciana del caballero Pedro de Caspe, sin ulteriores detalles sobre su posible contenido figurativo.<sup>764</sup> En otros casos conocemos los asuntos pictóricos, pero no el destino de los cuadros. Véase la relación contractual del IX conde de Cocentaina con Sariñena. Y en la peor de las coyunturas, finalmente, ni temas ni espacios de posesión, como las obras que realiza Miguel Juan

---

<sup>761</sup> Sobre la presencia de las Corella en la Trinidad véase: PICÓ PASCUAL, Miguel Ángel, 2015, p. 171-195.

<sup>762</sup> PICÓ PASCUAL, Miguel Ángel, 2015, p. 191-192.

<sup>763</sup> Esta información, sin aportar pruebas documentales, en: PICÓ PASCUAL, Miguel Ángel, 2015, p. 189-191. Las capitulaciones del 17 de noviembre de 1632 para el contrato de este retablo en: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.793. Dice así el encabezamiento: “que dins huit mesos de hui anant contadors, [Jerónimo Rodríguez Espinosa] daurarà, estofarà y colorirà com dejús se especificarà un retaule del santo Christo que sa senyoria té en lo convent de monges de la Santíssima Trinitat de la present ciutat, lo qual per al dessús dit efecte se li ha entregat y lliurat y el té en sa casa”. Estas cláusulas ya fueron publicadas en: LÓPEZ AZORÍN, María José, 2003, p. 36-37.

<sup>764</sup> LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 98.

Porta para el vicecanciller Covarrubias, o las de Jerónimo López Polanco para el mismo IX conde, por citar algunos ejemplos recién expuestos.

Por ello, adquieren una importancia excepcional los documentos que reúnen todas estas variables, muy escasos y normalmente ya conocidos por la historiografía. Un caso paradigmático y excepcional, porque además se conservan algunas de las obras, es la galería de retratos de valencianos ilustres que encargó Diego Vich, señor de la baronía de Llaurí, a Juan Ribalta y taller. Por su propio testimonio sabemos que este conjunto pictórico colgaba del salón señorial de su palacio valenciano, el del Embajador Vich en el centro de la ciudad.<sup>765</sup> Allí estuvo expuesta esta serie antes de que fuera legada al convento de la Murta de Alzira en 1641, para cuya biblioteca fue expresamente donada por Diego Vich:

Item deajo y mando a dicho convento de la Murta con las mismas dichas condiciones y las que se añadirán, los retratos todos de los hombres eminentes de esta ciudad y Reyno de València, que yo, por mano de Juan de Ribalta, començé a copiar por mi gusto y entretenimiento para adorno de mi sala, si bien hube de suspender por justos respetos la prosecución de este pensamiento, pero los que ay en ella asta agora pintados y doy a la Murta son veynte y ocho, y estos es mi voluntad que se acomoden en la librería de dicho convento.<sup>766</sup>

El número final de retratos donados a la Murta fue de 31,<sup>767</sup> conservados parcialmente en la actualidad en el Museo de Bellas Artes de València, entre los que había imágenes de santos, papas, reyes, humanistas, poetas, teólogos, nobles, científicos, etc. Como ya se ha sabido ver, algunos de estas efigies debieron de ser pintadas directamente por Juan Ribalta, mientras que otras tantas debieron de salir de su entorno colaborativo. Además, desde un punto de vista formal, existen algunas complicaciones para atribuir autorías a determinados retratos, como el mal estado de conservación de alguno de ellos o el hecho de que la serie se fuera configurando en el tiempo antes de 1641, pudiéndose detectar diferentes manos, calidades y épocas.<sup>768</sup> Lo cierto es que algunos rostros, los que parecen responder al pincel de Juan Ribalta, son de una gran calidad técnica, como el del poeta y

---

<sup>765</sup> Una aproximación a la reconstrucción histórica de este palacio en: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 2000b.

<sup>766</sup> Esta información se encuentra reproducida en las actas capitulares del convento de la Murta (1580-1661), y puede ser consultada en: AHN, Códices, leg. 525, fol. 244r y ss.

<sup>767</sup> V.I.F. “Colección de pinturas que se guardan en el monasterio de Nuestra Señora de la Murta, orden de San Gerónimo, situado en el valle de Miralles, término de la villa de Alcira y Reyno de Valencia”. *Diario de Valencia*, 25 de mayo de 1791, nº 145, p. 219.

<sup>768</sup> MARCO, Víctor, 2021, p. 162. Sobre esta serie, véase también: KOWAL, David M., 1985, p. 289 y ss.

dramaturgo Gaspar Aguilar (†1623), seguramente sacado del natural, alcanzándose una introspección psicológica que brilla por su ausencia en la mayoría de los del ciclo. De hecho, como ya puntualizó Fernando Benito, Gaspar Aguilar elogió las facultades de Juan Ribalta, que manifestó también vocación de literato y que entró en contacto con el ambiente intelectual valenciano de la época.<sup>769</sup> Desde el punto de vista del coleccionismo artístico, la originalidad de la serie radicaba en dos circunstancias. Por una parte, se concebía *ex novo* como adaptación a un contexto local de una práctica coleccionista que proclamaba tradicionalmente la excelencia de personajes internacionales. Recuérdense en este sentido las galerías de retratos de Felipe II y el I conde de Ficallo, o la valenciana del doctor Francisco Gil. Y por otra, trasladaba a un ámbito doméstico –la sala de su residencia solariega– un modo de coleccionar que en València encontraba su antecedente más cercano en la serie icónica de arzobispos valentinos, conservada en la catedral de la ciudad y empezada en el siglo XVI por Juan de Juanes.<sup>770</sup> Es decir, por expresarlo con otras palabras, Diego Vich fundamentó su galería de valencianos ilustres en el reconocimiento de vidas eminentes, como había sido habitual, pero condicionó su inclusión en la serie al cumplimiento de una relación de semejanza o icónica: que fueran sujetos vinculados con la historia local.



Fig. 72. *Retrato de Gaspar Aguilar*, Juan Ribalta, antes de 1623. Óleo sobre lienzo, 62 x 47 cm. Museo de Bellas Artes de València, València.

<sup>769</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1987, p. 217.

<sup>770</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando, 2000a, p. 136 y ss.



Con todo, el caso del coleccionismo de Diego Vich era ya muy conocido por la historiografía, incluso a nivel español.<sup>771</sup> Presentamos a continuación un ulterior ejemplo de mecenazgo nobiliario, inédito, que también reúne todas las variables que comentábamos. La información a la que nos referimos aparece recogida en un conjunto de actas notariales de 1637, tardía para nuestros intereses pero de gran valor histórico para comprender cómo la nobleza valenciana hizo uso del arte como mecanismo de autoafirmación social y para dignificar su estatus. Ese mismo año, tras el matrimonio de Baltasar Julià, señor de la baronía de Forná y Benidoleig y del lugar de Pujol, con doña Victoria Monpalau, se saldaron una serie de deudas con diferentes profesionales, entre los que había pintores, carpinteros o albañiles, por diferentes actuaciones en los casamientos y por el adecentamiento de la residencia donde el matrimonio iba a residir, en el centro de la ciudad de València, la conocida como casa de los Julià o palacio de Santa Bárbara.<sup>772</sup> Como venimos diciendo, son muy escasos los encargos de obras profanas que se protocolizaron, sobre todo porque iban destinadas a espacios privados. Por ello, este ejemplo vuelve a ser excepcional. Entre tales cantidades adeudadas hallamos a dos pintores: Vicente Maçot y Esteban March (o Marco). El primero había realizado por 72 libras “tres dotsenes de quadros que he pintat a l'oli ab les figures de unes dames ab trages differents y estrangers per a la casa del dit don Balthasar Julià per a la ocasió de la boda”, es decir, 36 cuadros, a dos libras la pieza, de retratos de damas con “trajes diferentes y extranjeros”, la misma iconografía que decoraba el palacio del I marqués de Caracena en Pinto (1622) y que Vicente Carducho recomendó como especialmente apropiada para las casas de campo (1633), como hemos visto en el anterior capítulo. El segundo, Esteban March, había ejecutado por 144 libras “dotse quadros grans pintats a l'oli de differents istòries que he fet per a ascear la casa del dit don Balthasar Julià al temps del matrimoni, a rahó de dotse liures per cascú de dits quadros, els quals tenen set pamps de altària y deu de amplària”, es decir, 12 cuadros de historias diferentes realmente grandes, de unos 158 x 226 cm.<sup>773</sup> En este segundo caso no se especifica el

---

<sup>771</sup> MORÁN TURINA, Miguel; CHECA CREMADES, Fernando, 1985, p. 162 y 194.

<sup>772</sup> Todos los datos expuestos a continuación pueden ser consultados en: AGFDV, Duquesa de Almodóvar, Escribanía, Protocolos, Pau Pereda, 225 y 226. Actualmente este palacio es propiedad de la Generalitat Valenciana y en él tiene su sede el Consell Jurídic Consultiu de la Comunitat Valenciana. Construido entre los siglos XV-XIX, fue primero propiedad de los Julià y más tarde de los barones de Santa Bárbara. Sus entradas principales recaen a plaza de San Nicolás nº 2 y a calle Cadirers nº 14. Más información sobre este palacio y sobre su antiguo patrimonio mueble en: GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe M. “Casa de los Julià”. En: GARÍN ORTIZ DE TARANCO, F. M. *et al.* *Catálogo monumental de la ciudad de Valencia*. València: Caja de Ahorros de València, 1983a, p. 135-136.

<sup>773</sup> Ambas noticias son del 30 de abril de 1637 y pueden consultarse en: AGFDV, Duquesa de Almodóvar, Escribanía, Protocolos, Pau Pereda, 225.

contenido de los cuadros y, por lo tanto, no podemos casar el encargo con ejemplos de su corpus pictórico conservados. Sus lienzos de mayor envergadura, y los que le confirieron fama, suelen adoptar un formato apaisado y representar escenas de batallas o asuntos bíblicos con multitudes abigarradas, aunque generalmente no superan los dos metros de ancho, como sí ocurre en esta comisión.<sup>774</sup>

Ambos pintores, tanto Maçot como March, estaban afincados en València en el momento del encargo, ciudad en la que desarrollaron largas trayectorias si tenemos en cuenta la documentación ya conocida.<sup>775</sup> Y su participación en el proceso de dotación mueble del palacio de Baltasar Julià debe ponderarse como su más exigente compromiso laboral documentado hasta el momento.<sup>776</sup> El primero, Maçot, cobró unas dos libras por cuadro, un precio realmente bajo que pudo ser consecuencia de la simplicidad del procedimiento creativo, basado seguramente en la producción seriada de retratos a partir de estampas. El segundo, March (h. 1610-h. 1662-1667), discípulo de Orrente, debió de afrontar este encargo en su etapa de madurez pictórica, que empezó bastante antes de 1639, cuando se fechaba su primera noticia como pintor “independiente”, ya que a finales de este año lo encontramos valorando junto al pintor Tomás Yepes los bienes muebles del ciudadano Nofre Blay.<sup>777</sup> El pago de 144 libras por el conjunto de lienzos de 1637 acredita la magnitud de la empresa, no solo por el volumen de trabajo que requerían 12 de cuadros de tales dimensiones, para los que pudo solicitar incluso ayuda de taller, sino también por el esfuerzo que exigía la “invención” de tantas historias diferentes. Sabemos, además, que la obra de Esteban March era popular entre las altas capas de la sociedad valenciana y española: entre la nobleza, como hemos visto, y puesto que en 1702 fue el mejor representado de la pinacoteca que había donado el marqués de Villatorcas a su hijo con motivo de su matrimonio; entre la más alta aristocracia, pues tenemos constancia de que para el conde de Oropesa, virrey de València entre 1645 y 1650, realizó una “batalla de

---

<sup>774</sup> Estamos pensando, por ejemplo, en dos de sus cuadros más conocidos: *Josué detiene el sol* del Museo de Bellas Artes de València (óleo sobre lienzo, 135,5 x 192,6 cm) y *El paso del mar Rojo* del Museo del Prado (óleo sobre lienzo, 129 x 176 cm). La aproximación más reciente a la obra de Esteban March en: MARCO, Víctor, 2021, p. 206 y ss.

<sup>775</sup> LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 59-61.

<sup>776</sup> De Vicente Maçot, de hecho, es el primer encargo del que tenemos constancia: LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 59.

<sup>777</sup> LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 60; MARCO, Víctor, 2021, p. 206.

Messina”; y entre la casa real, ya que sus cuadros decoraron algunos de los aposentos del palacio del Buen Retiro en Madrid.<sup>778</sup>



Fig. 73. Fachada principal de la casa de los Julià. Calle Cadirers nº 14, València.

Por medio de las noticias de 1637 podemos saber, por lo tanto, que el nuevo matrimonio de nobles formado por Baltasar Julià y Victoria Monpalau contaba, de inicio, con casi una cincuentena de cuadros para su recién estrenada decoración doméstica. Conjunto pictórico que, obviamente, pudo ser mayor, ya que desconocemos si sus progenitores les cedieron obras de su propiedad para tal cometido. Sin ir más lejos, como acabamos de señalar, en 1702 el marqués de Villatorcas donó 75 pinturas a su hijo Juan Basilio Castellví con motivo de su casamiento con la condesa de Cervellón.<sup>779</sup> Desde comienzos del siglo XVII la pintura se convierte en un elemento indispensable de todo ajuar doméstico, consiguiendo arrebatarse a los tapices la primacía entre las artes visuales, aunque éstos nunca perdieron su importancia como signos de ostentación social. La nobleza valenciana, a remolque del coleccionismo cortesano, supo detectar el progresivo gusto por la pintura, privilegiando la reunión de cuadros en los albores de la configuración de una colección. Un último ejemplo, todavía más temprano: en 1624, entre los ricos enseres que Juan Vives de Canyamàs –hijo del embajador de Felipe III en Génova– aportó a su matrimonio con María Vich –hermana de Diego Vich–, los cuadros fueron de nuevo

---

<sup>778</sup> Todos estos datos en: GIL SAURA, Yolanda. “Los gustos artísticos de los «novatores» valencianos en torno a 1700: la colección de pintura de los marqueses de Villatorcas”. *Locus Amoenus*, 2007-2008, nº 9, p. 176.

<sup>779</sup> GIL SAURA, Yolanda, 2007-2008, p. 176 y 186.

los grandes protagonistas: hasta sesenta pinturas de sibilas, emperadores, paisajes y devocionales fueron presentadas.<sup>780</sup>

Con todo, no podemos incurrir en el error de concebir un despliegue decorativo en el que la pintura se sistematiza como elemento aislado. La lista de bienes que donó Juan Vives de Canyamàs y que transcribimos a pie de página confirma esto que estamos diciendo. También el resto de pagos de 1637 tras el matrimonio de Baltasar Julià son significativos en este sentido. Ya hemos hablado de los cuadros y de los platos de plata en los que se borraron las armas preexistentes para grabar la heráldica de los Julià. Pero hubo más: encargos a carpinteros para amueblar la casa, compras de tejidos de seda para guarnecer camas, etc. Y en paralelo, toda una serie de deudas que tenían su origen en el lucimiento público del matrimonio durante el día de la boda: adquisición de vestidos, desembolsos en ropa para cocheros y lacayos, el contrato de una nueva galera, e incluso, gastos por confituras que se enviaron a casa de la novia el día de san Dionisio –9 de octubre, jornada de los enamorados en València–, tradición que pervive hasta día de hoy.<sup>781</sup>

En el marco de estos dispendios en representación y prestigio, tanto a ojos de los valencianos como de puertas adentro, las intervenciones de mayor calado tuvieron lugar en el espacio de posesión de estas alhajas: la casa de los Julià, un palacio del siglo XV que desde entonces había sido propiedad de la estirpe. En los años previos a 1637 y durante este año, se acometieron un conjunto de actuaciones que debieron de transformar sensiblemente su aspecto exterior e interior, llevadas a cabo por algunos de los

---

<sup>780</sup> “Primo un llit de camp daurat ab son papalló de domàs carmesí; item altre llit de camp daurat ab son parament de domàs carmesí ab alamars de seda groga y carme [*sic*]; item un llit ab son parament de domàs carmesí ab alamars de seda y or y les goteres de tela de or; item altre llit de camp ab los estrems daurats y son parament de cambra y de Alemaña; item un joch de colgadures de setins de Florència y trenta quadros mijans de sebiles y emperadors; item vint y quatre quadros de paysos ab ses guarnicions daurades y perfils; item un guadamasils de blau y piñes de plata; item vint y quatre cadires noves de vaqueta colorada y la clavasó daurada; item catorze cadires de vellut carmesí; item sis cadires chiques daurades de vaqueta colorada; item tres escriptoris, ço és, los dos que lo hu és gran y lo altre chich de Alemanyia, y lo altre gran de évano y marfil ab los estrems de bronze daurats; item huit bufets de noguer; item tres tapets de domàs carmesí, ço és, lo hu gran y los dos chichs; item sis quadros grans de devoció ab les guarnicions daurades; item una sarta de àmbar y guarnida de or; item dos parells de brasilets de or, lo hu ab pedres y lo altre sens elles; item una benera de Santiago ab dotze diamants; item un diamant gran; item una maseta de diamants; item un anell ab tres rubins; item quatre-centes liures en plata obrada de plats y altres coses; item una carrosa nova de vaqueta colorada ab la clavasó daurada y ab ses mules y guarnicions; item et último altra carrosa chica vella de vaqueta colorada y la clavasó y guarnicions per a les mules”. La cursiva es nuestra. Esta información del 5 de junio de 1624 en: ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.517.

<sup>781</sup> “Onse liures y cinch sous per la confitura molt fina de dos plats que se imbiaren la nit de sant Donís a la casa de la nòvia y cinquanta-cinch liures, dotse sous per la confitura que es gastà y prengué de sa casa per al dia de la boda del dit don Balthasar”. Este pago del 30 de abril de 1637 al confitero (*dulciarius*) Pedro Mir, de València, y el resto de los que acabamos de exponer en: AGFDV, Duquesa de Almodóvar, Escribanía, Protocolos, Pau Pereda, 225.

profesionales más capacitados de la ciudad: Tomás Leonart Esteve, cantero de la catedral desde 1610, hijo del milanés Vicente Leonart Esteve, a quien sustituyó en el cargo;<sup>782</sup> Jerónimo Armolea (o Armaolea), herrero;<sup>783</sup> Guillermo Blay y Jaime Abat, albañiles;<sup>784</sup> y Francisco Roca, azulejero.<sup>785</sup> De la consideración de estas retribuciones, que superaron las 1.500 libras –más de 15.000 reales castellanos– podemos deducir las alteraciones que avanzábamos. Los esfuerzos se concentraron, sobre todo, en “lo quarto nou” frente a la plaza de San Nicolás, un conjunto de habitaciones que fueron dotadas de seis nuevos balcones, para ver y ser vistos, aunque no se desatendieron otros espacios de la casa: fachada, escaleras, cocinas, pasadizos, galerías, etc. Se emprendieron labores de pavimentado con azulejos cerámicos de motivos ornamentales y se agrandó la residencia, que actualmente ocupa toda una manzana, con la agregación de un inmueble anexo, seguramente comprado para tal efecto.

Durante los primeros años del siglo XVII fueron unos cuantos los nobles valencianos que acometieron importantes reformas constructivas en sus palacios urbanos, sobre todo en el centro de València. Como ya ha sido estudiado para otras realidades artísticas de la geografía española, la arquitectura fue utilizada como una práctica herramienta de visualización del poder nobiliario en las ciudades. Las residencias solariegas se integraron en el cuerpo simbólico que rodeaba a un noble y expresaron, mejor que otro signo externo,

---

<sup>782</sup> GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2021b, p. 98, nota 39. Tomás Leonart Esteve cobró el 30 de abril de 1637 un total de 219 libras y diez sueldos por sus trabajos en el palacio, entre ellos: “vinti dos liures y deu sous per los pilars de pedra que he fet per a les galleries de la casa en que viu y habita lo dit don Balthasar Julià en la present ciutat”; “item nou liures per les pedres que se han posat en los allars de les cuynes de dita casa y cent y huitanta liures en part de paga de lo que se me deu per rahó dels archs, portalada, escales, cantonada, rastells y altres coses de mon offici de pedrapiquer, que se han fet y van fent en la obra de la dita casa a on habita lo dit don Balthasar Julià”, etc. Estas noticias en: AGFDV, Duquesa de Almodóvar, Escribanía, Protocolos, Pau Pereda, 225.

<sup>783</sup> Cobró el 5 de abril de 1637 un total de 172 libras, 14 sueldos y seis dineros por “sis balcons, ço és, tres grans y tres més chichs que yo he fet per a posar en la obra nova que se ha fet en la casa gran del dit don Balthasar Julià en lo quarto nou que se ha obrat a la part de la plaça de Sant Nicolau”. En: AGFDV, Duquesa de Almodóvar, Escribanía, Protocolos, Pau Pereda, 226.

<sup>784</sup> Cobraron el 5 de abril de 1637 un total de 965 libras, 13 sueldos y seis dineros por un conjunto de obras enumeradas en la “memòria de les fahenes y gastos que nosaltres Guillem Blay y Jaume Abat, obrers de vila, havem fet en la casa gran de don Balthasar Julià, així en lo quarto nou que se ha fet a la part de la plaça de Sant Nicolau com de una casa que estava en lo carrer dit de Lligalbe que se ha imimiscuït en dita casa gran, fet cuynes noves, alta y bayxa, bodega, rebost, galliner, pasadiços, payments y altres obres que se han fet per a perficionar la dita casa”. En: AGFDV, Duquesa de Almodóvar, Escribanía, Protocolos, Pau Pereda, 226.

<sup>785</sup> Cobró el 25 de abril de 1637 un total de 281 libras y 17 sueldos “per diverses rajoletes y cuites de obra fina que he donat per a la obra que se ha fet en la casa gran de dit menor”. Entre estos azulejos, “quinse mil docentes y trenta rajoletes mitadades de flor de lis y de les quatre floretes unes ab altres”. AGFDV, Duquesa de Almodóvar, Escribanía, Protocolos, Pau Pereda, 226.

la virtud de magnificencia.<sup>786</sup> Aunque no es nuestra intención analizar el alcance de este concepto en tierras valencianas, o su recepción entre la clase nobiliaria, acabamos de comprobar cómo una familia noble, la de los Julià, se hizo eco de estas ideas. Los grandes gastos de 1637 fueron destinados a proporcionar un renovado espacio de representación familiar en la capital del reino, siendo el gran beneficiado de esta estrategia pública el nuevo titular de la casa, el joven Baltasar Julià, quien debería guiar a la estirpe en las futuras maniobras de ascenso social.

Como decimos, hubo unos cuantos nobles “magníficos” en la València del Seiscientos, interesados en adecuar sus residencias a su privilegiado estatus social. El caballero Pedro de Caspe también comenzó antes de 1626 una intensa campaña de remodelación de su palacio en la valenciana plaza “dels Alponents”, para la cual invirtió centenares de libras y solicitó la ayuda de diferentes expertos, que trabajaron bajo la supervisión del albañil Francisco Arboleda (o Arboreda), maestro de obras reales en el Reino de València desde 1622 hasta 1636.<sup>787</sup> Como hemos visto, el pintor Luis Veses doró y estofó en 1636 la capilla de este palacio,<sup>788</sup> un oratorio que por la información de 1626 sabemos que estaba alicatado con “racholetes [azulejos] dites talaveres”, al igual que la sala y otras cuadras.<sup>789</sup> El dicho Pedro de Caspe no solo focalizó su atención en embellecer su lugar de residencia, ya que sabemos que era propietario de una capilla particular en la parroquia de San Andrés de València, cuyo retablo y altar fueron dorados y estofados por los pintores Andrés Marçó y Eudalt Camps en 1639.<sup>790</sup> Andrés Marçó (o Marzo) fue un reputado pintor aragonés que se afincó en València a comienzos de siglo, formado en el taller de los Ribalta pero con poca obra conocida; producción que debió de ser especialmente grata

---

<sup>786</sup> Para el caso castellano, véase: ALONSO RUIZ, Begoña. “La nobleza en la ciudad: arquitectura y magnificencia a finales de la Edad Media”. *Studia Historica. Historia Moderna*, 2012, nº 34, p. 217-253. Para el caso andaluz: URQUÍZAR HERRERA, Antonio. “*Masserizia* y mayorazgo: la recepción andaluza de las ideas italianas sobre la casa del noble y su adecuación social”. En: REDONDO CANTERA, M. J. (coord.). *El modelo italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004, p. 195-207. La más reciente aproximación a la arquitectura palaciega de la nobleza valenciana durante el Renacimiento, en: GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2021a, p. 129-157.

<sup>787</sup> Sobre este personaje y algunas de sus obras, véase: ARCINIEGA GARCÍA, Luis. “Carrera profesional del maestro de obras del rey en el Reino de Valencia en época de los Austrias: la sucesión al cargo que ocupó Francisco Arboleda en 1622”. *Ars Longa*, 2009, nº 18, p. 122 y ss. Hemos documentado pagos por obras en casa de Pedro de Caspe desde el 4 de agosto de 1626, consultables en: ACCV, Protocolos, Francesc Morales, 14.602. Pedro de Caspe fue armado caballero en 1614: PASTOR I FLUIXÀ, Jaume, 1993, p. 34, nota 246.

<sup>788</sup> LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 98.

<sup>789</sup> “Memorial de les racholetes de Manises y altres coses que Pere Rodríguez, racholer, ha donat per a la casa que lo señor Pedro de Caspe, cavaller, té”, del 4 de agosto de 1626, en: ACCV, Protocolos, Francesc Morales, 14.602.

<sup>790</sup> LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 61.

para clientes como Pedro de Caspe, que en 1641 le volvería a confiar una nueva obra: la pintura del retablo de la capilla de la Comunión en San Nicolás, quizás también patronato del caballero.<sup>791</sup>

Finalmente, un último ejemplo relevante de palacio nobiliario de estos años en València fue el del doctor Jerónimo Valeriola (†1606), caballero desde 1604 y “criado y hechura” del duque de Lerma.<sup>792</sup> La historia de este noble valenciano es sobre todo conocida por el modo en que se puso fin a su vida: fue degollado el 20 de octubre de 1606 en uno de los estudios de su residencia en la calle del Mar.<sup>793</sup> Desde ese momento se inició un proceso judicial que fue seguido de cerca desde la corte, y en el que fueron denunciados como principales responsables del crimen el hijo del difunto, Cristóbal Valeriola, y Luis de Sosa, un fingido caballero que se hacía llamar “don”.<sup>794</sup> Ambos fueron injustamente condenados a muerte en mayo-junio de 1607,<sup>795</sup> ya que más tarde, en febrero de 1620, se descubrió que los auténticos culpables habían sido los nobles Miguel Pertusa y Crisóstomo Roís de Liori, inductores del delito, y dos catalanes, que actuaron como sicarios.<sup>796</sup> Que tuviera lugar el asesinato de Jerónimo Valeriola en 1606 es importante para la cronología del palacio, todavía en pie, porque las obras que se estaban realizando quedaron temporalmente suspendidas desde entonces. Como ha estudiado la profesora Mercedes Gómez-Ferrer,<sup>797</sup> en 1609 se inauguró un pleito para la continuación de los trabajos, en el que testificaron varios de los maestros implicados. Del análisis de esta documentación ha podido colegir que los pasos a seguir se iban a centrar en la realización de una nueva fachada, con cinco grandes ventanas todavía hoy visibles. El frente del

---

<sup>791</sup> LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 61. Sobre Andrés Marçó puede consultarse: MARCO, Víctor, 2021, p. 203 y ss.

<sup>792</sup> Fue nombrado caballero, y le fue concedido un escudo de armas, en un privilegio dado por Felipe III en la Ventosilla (26 de octubre de 1604), que puede ser consultado en: AHNOB, Almodóvar, cp. 333, d. 1. Sabemos que era “criado y hechura” del duque de Lerma por una carta del vicescanciller Covarrubias al I marqués de Caracena (Madrid, 25 de noviembre de 1606) sobre el asesinato de Jerónimo Valeriola ese mismo año de 1606: “[...] el difunto era criado del señor duque de Lerma y su hechura y assí dessea ver el castigo de delicto tan inhumano”. Esta información en: AHNOB, Frías, c. 71, d. 1, fol. 282r. Sobre el palacio al que nos vamos a referir, el de los Valeriola en la calle del Mar, véase: GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2021a, p. 145 y ss.

<sup>793</sup> La noticia de su asesinato y otras relativas al posterior proceso judicial, en: PORCAR, Pere Joan, 2012, vol. I, p. 180 y ss.

<sup>794</sup> “[...] Quedavan denunciados y acusados por esta muerte un hijo del difunto y otro llamado Luys de Sossa [...]. Y porque se entiende que contra un Luys de Sossa ay muy vigentes indicios, y que no es cavallero, aunque él se haga llamar don [...]”. Esta información en la carta citada del vicescanciller Covarrubias al I marqués de Caracena (Madrid, 25 de noviembre de 1606), en: AHNOB, Frías, c. 71, d. 1, fol. 281r-282v. Sobre el uso de las cortesías en València como señal de nobleza, véase: PÉREZ GARCÍA, Pablo, 2019, p. 39-43.

<sup>795</sup> PORCAR, Pere Joan, 2012, vol. I, p. 188-189.

<sup>796</sup> PORCAR, Pere Joan, 2012, vol. I, p. 547.

<sup>797</sup> GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2021a, p. 145 y ss.

palacio quedaba articulado en una ordenación tradicional de arco dovelado carente de decoración, grandes ventanas regulares y galería de arquillos, típica de las casas nobles, esto es, una sistematización que también hemos podido apreciar en la fachada principal de la casa de los Julià. Además, se llevaron a cabo actuaciones en el interior del palacio de los Valeriola: en el zaguán, en los estudios, porches, caracoles de acceso a los guardarropas y *miramar*, en las caballerizas, etc. Para nuestros intereses, quizás lo más interesante de este proceso judicial sean algunas de las opiniones que se emitieron. Primero, juicios relacionados con el estatus del caballero y las ideas de magnificencia y decoro. Había de existir una relación de consonancia entre la privilegiada situación patrimonial del fallecido y la concepción final de la casa, ya que ésta se quería “engrandir y edificarla conforme la asienda y patrimoni que tenia”, considerando que era “molt necessari que tinga una casa honrrada y de calitat que corresponga a la renda que té”.<sup>798</sup> Y segundo, valoraciones asociadas con el examen de otras residencias nobiliarias de la ciudad, que por su relevancia, fueron visitadas por los maestros para encontrar modelos de imitación. Por ejemplo, para los techos artesonados de la sala se tomaron como ejemplo a seguir, paradójicamente, los del palacio valenciano de Ximén Peres (o Pérez) Roís de Liori, señor de la baronía de Alcalalí y Mosquera y padre de Crisóstomo, impulsor del asesinato de Valeriola, sito en su día frente a la residencia del I duque de Mandas:

[...] [Jerónimo Valeriola] feu fer y fabricà una arcada de pedra en la entrada de dita casa, pa fer també en los alts de aquella y damunt la cuberta de dita entrada una gran sala y quadra que prengués tota la delantera de dita casa, y per a d'açò feu fer visures de altres cases y tractà ab obrers de vila y fusters del cost de les mans y fusta y del que li podrà costar a estall, y particularment feu fer visura de la cuberta que té don Ximén Pérez Ruis de Liori en la sala de la sua casa, per ço que deia la volia de aquella manera.<sup>799</sup>

---

<sup>798</sup> Cfr. GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2021a, p. 146. Sobre la idea de decoro en los palacios nobiliarios, que debían guardar relación de conformidad con el prestigio y dignidad de sus propietarios según los tratados de arquitectura antiguos y del Renacimiento, ya desde Vitruvio, véase: URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2004, p. 196-197; ALONSO RUIZ, Begoña, 2012, p. 220.

<sup>799</sup> AHNOB, Almodóvar, c. 39, d. 16, fol. 281r. Esta información en el mencionado proceso judicial de 1609 sobre las obras en el palacio de los Valeriola tras la muerte de su propietario. El palacio de Ximén Peres Roís de Liori se encontraba en “la parròchia de Sant Thomàs, en lo carrer per lo qual se va de la dita parròchia de Sent Thomàs al carrer de les Avellanes, la qual casa afronta ab casa del marqués de Terranova [I duque de Mandas] y ab casa que solía ser de don [...] Castellví, y ab lo dit carrer públich”, según se señala en el inventario de bienes *post mortem* de Francisco Roís de Liori (5 de diciembre de 1598), miembro de este linaje, que puede ser consultado en: ACCV, Protocolos, Jaume Cristòfol Ferrer, 10.112. El último testamento de Crisóstomo Roís de Liori (3 de marzo de 1620), redactado seis días antes de morir, en: ACCV, Protocolos, Lluís Cetina, 11.577.



Los casos que acabamos de exponer ponen de relieve algunas de las ideas que hemos venido subrayando, pero sobre todo, acentúan la importancia de la arquitectura como instrumento de visualización del poder nobiliario en los centros urbanos. Sin embargo, en València, como en otras ciudades de la España moderna, algunos sujetos ennoblecidos también disfrutaron de segundas residencias en los arrabales de estas urbes, normalmente en plácidos enclaves naturales a los que se huía buscando reposo. En la ciudad del Turia, estas viviendas secundarias tomaron el nombre de alquerías, antiguas casas de labranza rodeadas de explotaciones agrícolas que pasaron a convertirse en villas de recreo con jardines para potentados como el Patriarca Ribera, como veremos.<sup>800</sup> También los nobles valencianos se interesaron en poseer estas fincas suburbanas con una finalidad fundamentalmente residencial, seguramente influidos por la actividad constructiva y por el *modus vivendi* de Felipe III y el duque de Lerma, tanto en la corte como lejos de ella. Por ejemplo, recuérdese el caso del I marqués de Quirra, que estableció su domicilio permanente en la calle Sagunt, en los arrabales de Serranos. De este modo, sabemos, por citar algunos casos relevantes, que el caballero Gil Peres (o Pérez) de Banyatos poseía una alquería en la Huerta de Campanar, València, reformada profundamente antes de 1618 para ser utilizada como vivienda.<sup>801</sup> O que los condes de Parcent, décadas más tarde, se hicieron construir una suntuosa casa-jardín en el camino de Quart, hoy desaparecida, cuyos huertos estaban cercados por una “almenada tapia, que a los nobles tan solo se consentía”, y con “una portada muy barroca, cuyo dintel ostenta el blasón de los Cernesios”, el único elemento constructivo que todavía pervive.<sup>802</sup> Precisamente, junto a la alquería de los condes de Parcent, delimitada por un frondoso pinar, se levantaba la de los Julià, como puede apreciarse en las excelentes vistas que firmó Juan Conchillos en 1690, recientemente vendidas en una casa de antigüedades barcelonesa.<sup>803</sup> Sobre el

---

<sup>800</sup> Sobre las alquerías valencianas puede consultarse, con algunas referencias bibliográficas: ARCINIEGA GARCÍA, Luis; BESÓ ROS, Adrià, 2019, p. 213, nota 3.

<sup>801</sup> El 20 de enero de 1618 se pagaron 217 libras al albañil Gaspar Merino por “tota la faena que he fet ab diversos stalls per a la alqueria que teniu en la horta de la present ciutat de València, en la partida de Campanar, prop del molí dels Teatinos, antigament nomenat de Ros, ço és, una cavallerisa, una carrosera, una cuyna, sala, aposentos, una alcova, dos cambres per a seda y altres coses necessàries en dita casa”. El 31 de enero de 1618 se abonaron diez libras y 16 sueldos al campanero Miguel Bielsa por “lo preu e valor de dos boles y una creu de bronso que he fet per al chapitel de la torreta e miramar de la alqueria que teniu en la orta de la present ciutat de València”. Estos y otros pagos en: ACCV, Protocolos, Joan Josep Just, 16.994. Un inventario de los bienes de este caballero (21 de mayo de 1623) en: ACCV, Protocolos, Joan Josep Just, 16.999.

<sup>802</sup> Cfr. GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2015, p. 114 y ss.

<sup>803</sup> Lotes nº 2-3 de la colección de dibujos valencianos de Miguel Martí Esteve, que se expuso en Palau Antiguitats (Barcelona) entre el 1 de abril y el 24 de junio de 2016. Véase: MARTÍ PALAU, Albert (ed.). *La colección Miguel Martí Esteve. Dibujos valencianos del siglo XVII al XIX*. Barcelona: Palau Antiguitats, 2016.

palacio señorial de los Julià ya hemos hablado, pero cabría considerar también algunas de las intervenciones del linaje en la alquería y huerto de extramuros, frente al río Turia, durante los primeros años del siglo XVII. En este sentido, las primeras obras de las que tenemos constancia son de 1630, cuando se empleó al albañil Jerónimo Vilanova, futuro maestro de obras del rey en València (1636-1657),<sup>804</sup> para reparar dos cubiertas y renovar otros elementos (ventanas, puertas, *revoltions*, etc.) tras los desperfectos que había causado un incendio, aunque el proyecto de alquería original debió de ser unos años anterior.<sup>805</sup> Tenemos la suerte de conservar gran parte del edificio y un fragmento muy alterado de los jardines, aunque su visión como casa de campo aislada quedó totalmente desvirtuada cuando el inmueble fue engullido por la retícula urbana de la ciudad.<sup>806</sup> Destaca en el exterior por la torre o *miramar*, trabajada en ladrillo y rematada por bolas de raíz clasicista en sus esquinas, pero sin el chapitel cónico que puede observarse en el dibujo de Conchillos. Como indica su nombre en valenciano, esta prominente construcción proporcionaba un auténtico mirador desde el que contemplar el panorama circundante, como hizo por ejemplo Felipe III en su visita de 1599 al palacio de recreo del Patriarca Ribera en calle Alboraià.<sup>807</sup> Además, como ya se ha señalado, tanto la ventana con balcón de la entrada principal como la portada trasera recayente al jardín son una muestra de gran calidad del modo de emplear el ladrillo aplantillado y recortado en la arquitectura valenciana del siglo XVII, como en la torre mencionada o en la puerta conservada de la casa-jardín de Parcent.<sup>808</sup> En el interior encontramos zócalos alicatados, cubiertas con vigas de madera –tal vez las originales de 1630–, decoración en techos a

---

<sup>804</sup> ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2009, p. 115.

<sup>805</sup> El 30 de septiembre de 1630, Jerónimo Vilanova cobró 200 libras de un total de 380 por “dos cubertes y obres, adobs que se han de fer en la alqueria que està baxant de Sent Sebastià al riu, la qual és de don Balthasar Julià, fill y hereu de don Balthasar Julià, senyor del Pujol, la qual solia ser de don Gerony March”. Por ejemplo, entre estas obras: “ittem així mateix tinguen obligació de entabacar de fulla los reboltions de la torre per estar aquells socarrats y llevar la fealdat que huy tenen per a que pareguen bé”. Esta información en: AGFDV, Duquesa de Almodóvar, Escribanía, Protocolos, Pau Pereda, 218.

<sup>806</sup> Actualmente la alquería y huerto de Julià es Bien de Interés Cultural (BIC, 2007) y sede de la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana (Casa de la Música). Más información histórica sobre este edificio en: GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe M. “Huerto y Alquería de Julià”. En: GARÍN ORTIZ DE TARANCO, F. M. *et al. Catálogo monumental de la ciudad de Valencia*. València: Caja de Ahorros de València, 1983b, p. 112-113. Sobre esta alquería puede consultarse también: MARTÍNEZ ALOY, José. *Geografía general del Reino de Valencia. Provincia de Valencia*. Colección dirigida por F. Carreras y Candi. 5 vols. Barcelona: Establecimiento Editorial de Alberto Martín, 1918-1920, vol. I, p. 833-835.

<sup>807</sup> Sobre esta visita real del 2 de marzo de 1599 a la huerta del Patriarca, Felipe de Gauna nos cuenta que los huéspedes se recrearon “mirando la marina por aquellas ventanas que salían a la güerta, que había mucho en que devertir la vista mirando el mar, y cansado dello se deleytavan en mirar dicha huerta con todas las demás huertas que se descubrían de aquellas ventanas altas, que bien tiravan más de una legua de vista por todas partes”. Cfr. CAMPOS-PERALES, Àngel, 2018b, p. 321.

<sup>808</sup> GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2015, p. 115.

base de molduras geométricas y conchas, esgrafiados, algunas pinturas murales con motivos heráldicos, etc. Aunque algo románticas, las vistas *au plein air* de Conchillos de esa misma centuria recrean perfectamente el paisaje semiurbano que esbozábamos: haciendas nobiliarias en enclaves privilegiados que también proyectaban, como se trasluce en estos dibujos, un nítido deseo de diferenciación y aislamiento social.<sup>809</sup>



Figs. 74-75. *Vistas de las alquerías de Julià y del conde de Parcent en València*, Juan Conchillos, 1 y 4 de octubre de 1690. Tinta a pluma y aguada sepia sobre papel verjurado, 210 x 290 mm. Vendidas en Palau Antiguitats, Barcelona.

Hemos hablado hasta ahora de ciertos encargos artísticos de uso doméstico por parte de la nobleza valenciana, reparando además en la trascendencia de sus espacios de posesión para el pensamiento nobiliario, ya fueran palacios urbanos o alquerías señoriales. Restan por examinar, por ende, los contratos de obras “públicas” o destinadas a ocupar lugares con una mayor repercusión social, fundamentalmente instituciones religiosas. Nos vamos a encontrar, ante todo, con una intensa actividad de mecenazgo en capillas privadas, bien en parroquias bien en conventos, que se concretó en la demanda de numerosos retablos pictóricos y escultóricos a los talleres locales. Como sentenció Enrique Soria en su aproximación a las formas de encubrimiento de la nobleza española, “pocos elementos arquitectónicos simbolizaron mejor la continuidad de una familia, de un linaje incluso, que una capilla funeraria”.<sup>810</sup> Enterramientos colectivos y espacios de identidad familiar en los que generaciones sucesivas siguieron concentrando esfuerzos para su continuo ornato, en algunos casos hasta la actualidad. Aunque esto es cierto, es decir, aunque el embellecimiento de estas capillas familiares fue una prioridad para las estirpes valencianas, no se descuidó su presencia simbólica en templos u oratorios con los que

<sup>809</sup> Un brillante acercamiento a esta actitud de recogimiento social de la nobleza española durante estos años, especialmente cortesana, que buscaba alejarse de los quehaceres de gobierno retirándose a sus villas suburbanas, en: BOUZA, Fernando, 1998, p. 210 y ss.

<sup>810</sup> SORIA MESA, Enrique, 2007, p. 265.

interesaba mantener vínculos de diferente naturaleza. Por ejemplo, con las iglesias parroquiales de sus señoríos, con fundaciones religiosas de sus antepasados o con altares bajo advocaciones populares o especialmente importantes para la familia.

Precisamente, queremos empezar este recorrido con el encargo de un retablo de estas características, destinado a un templo sobre el que ejercía su influencia el noble comitente pero no para su capilla funeraria. La revisión de este contrato nos servirá, además, para profundizar en el coleccionismo y mecenazgo de un noble titulado que todavía no había sido tratado. Nos referimos a Fernando Pujades –*olim* Borja–, conde de Anna desde 1604,<sup>811</sup> que en 1625 empleó al carpintero Andrés Artich para la obra del retablo de la *Virgen de Gracia* en la iglesia parroquial de Enguera, villa de la que era señor (doc. 29).<sup>812</sup> Aunque nos vamos a detener en las cláusulas y especificidades de esta comisión, tracemos unos brochazos previos de lo poco que sabemos sobre sus intereses artísticos. Su inventario de bienes *post mortem* de enero de 1639 en un palacio de la calle del Mar de València es uno de los pocos incompletos de estos años, lo cual dificulta enormemente el examen de su situación patrimonial en el momento de su defunción.<sup>813</sup> Aun así, los breves asientos de 1639 permiten intuir una suntuosidad doméstica que realmente debió de ser tal: reposteros, alfombras, una tapicería francesa con la *Historia de san Pablo* y otro conjunto de paños con historias diferentes procedente de Bruselas.<sup>814</sup> Pero la colección de tapices debió de ser aún mayor, ya que sabemos que unos años antes, en 1625, debía 300 libras a un mercader establecido en València, Antonio del Mor, por una tapicería flamenca de ocho paños “cum istoria divi Pa”, es decir, del dios griego Pan.<sup>815</sup> De nuevo comprobamos cómo la más alta nobleza valenciana prefirió estos soportes tejidos para la contemplación de escenas paganas, desechando de forma generalizada, según la documentación que hemos manejado, la pintura mitológica. Seguramente por estimar que la reunión de tapices, solo al alcance económico de unos pocos, otorgaba una mayor singularización social. De una eventual predilección del I conde de Anna por la pintura

---

<sup>811</sup> PASTOR I FLUIXÀ, Jaume, 1993, p. 26, nota 64.

<sup>812</sup> La información que a continuación ofrecemos sobre el encargo de este retablo es una versión reducida de un artículo científico aceptado para su publicación inminente en la revista *Archivo Español de Arte*, que lleva por título “El retablo para la *Virgen de Gracia* de Paolo de San Leocadio en la Parroquia de San Miguel de Enguera, obra de Andreu Artich (1625)”.

<sup>813</sup> Dicho inventario se empezó, sin ser terminado, el 10 de enero de 1639 en “la casa hon lo dit conte de Anna vivint solia viure y a hon morí y acabà sos últims y darrers dies, situada y posada en la present ciutat de València, en la parròchia de Sant Thomàs, en lo carrer de la Mar”. Puede consultarse en: ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.538.

<sup>814</sup> “Primo quatre reposteros vells ab les armes dels Aguilars”; “ittem huyt draps de ras francesos de la història de sent Pau”; “ittem set draps de ras vells de històries diferents de miya estofa de Bruseles”.

<sup>815</sup> Esta noticia del 30 de diciembre de 1625 en: ACCV, Protocolos, Joan Baptista Barron, 5.436.

solo tenemos constancia de un dato ya expuesto, pero revelador: pagó hasta 35 libras, unos 350 reales castellanos, por “un quadro gran de les dos Trinitats guarnit ab sa cortina de taffatà blau” en las almonedas del pavorde Pastor.<sup>816</sup> Una cifra elevadísima para estos años, una cuarta parte del precio del retablo que había encargado en 1625 (140 libras), como vamos a ver.

El resto de noticias que tenemos sobre Fernando Pujades también perfilan la personalidad de un noble preocupado por la renovación mueble de las colecciones familiares, y realmente activo en el mercado artístico de comienzos de siglo. En 1603 le debía casi cuarenta libras al pintor Sebastián Çaidia (o Zaidía) por haberle pintado y dorado una cama, uno de los elementos del ajuar doméstico que era habitualmente susceptible de incorporar decoración figurativa, con imágenes de santos, animales o la propia heráldica de su poseedor.<sup>817</sup> Debió de existir una cierta demanda de intervenciones pictóricas en este tipo de muebles. Los inventarios de bienes están repletos de camas pintadas y doradas, como la del señor de Alcàsser, con la figura de san Vicente Ferrer (doc. 12), o la del señor de Guadasséquies, “a la moderna” y con águilas y diferentes escudos familiares (doc. 14). Los contratos protocolizados son igualmente corrientes, como el mencionado del I conde de Anna, o el formalizado entre Francisco Valeriola –hijo del jurista Andrés Valeriola– y el pintor Gaspar Ferri en 1600, que pintó y doró una cama que se había labrado expresamente para el parto de la esposa del primero.<sup>818</sup> Por último, aparte de la cama de 1603 y las compras citadas, Fernando Pujades se interesó también en requerir los servicios de un carpintero, José Rius, para obtener nuevos bufetes y contadores para su palacio, al margen de los que ya debió de poseer y que sirvieron de ejemplo al ebanista.<sup>819</sup>

---

<sup>816</sup> Estas almonedas del 20 de abril de 1630 en: ACCV, Protocolos, Joan Baptista Barron, 5.441. El último testamento (4 de agosto de 1629) y el inventario *post mortem* (València, 16 de agosto de 1629) de Francisco Pastor, pavorde de la catedral de València, en: ACCV, Protocolos, Joan Baptista Barron, 5.440.

<sup>817</sup> En concreto, 38 libras, seis sueldos y tres dineros. Esta noticia del 23 de noviembre de 1603 en: ACCV, Protocolos, Lluís Cetina, 11.556. Sobre este pintor puede consultarse: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1987, p. 86 y ss.

<sup>818</sup> Gaspar Ferri cobró 17 libras y cinco sueldos por “daurar y pintar un lit de camp de huyt y deu ab ses cornises, escaleta, diffinició, pilars y aguiler, lo qual se ha fet per al part de dona Luisa Tolsà, muller de dit menor [Francisco Valeriola]”. Esta noticia del 15 de marzo del 1600 en: ACCV, Protocolos, Francesc Beltran, 20.243.

<sup>819</sup> El carpintero valenciano José Rius cobró un total de noventa libras por dos bufetes y dos contadores de madera de pino, “de largària los bufets de cinch pams y dos dits y de amplària de tres pams y dos dits, y los contadores de quatre pams y dos dits de llargària y de amplària a proporció de la dita llargària, cuberts dits bufets y contadors de évano y de plata, y tots perfilats de la matexa manera de obra y plata de un contadoret que dit conte de Anna té en sa casa fet per lo dit Joseph Rius”. Esta noticia del 8 de julio de 1626 en: ACCV, Protocolos, Joan Baptista Barron, 5.437.

De todo lo cual se deduce, por lo tanto, que el I conde de Anna pudo ser fácilmente uno de los nobles más activos en el contexto artístico local de las primeras décadas de siglo. Si realizando un ligero barrido de los archivos valencianos han surgido tales noticias, ¿cuál debió de ser la magnitud real de sus colecciones y de su actividad de mecenazgo?<sup>820</sup> Sea como fuere, hecho este breve excursus, ahora nos interesa volver al tema que habíamos iniciado, el relativo al retablo de Enguera. El contrato de la obra (doc. 29) establecía que tanto el conde de Anna como Carlos de Borja, ermitaño de la ermita de Santa Bárbara en Montcada (València), se comprometían a abonar un total de 140 libras al carpintero Andrés Artich por realizar dicho retablo, que debía estar terminado para el día de la fiesta de san Miguel Arcángel, patrón de Enguera, en septiembre de 1626, es decir, menos de un año más tarde.

¿Dónde iba destinado este armazón de madera y por qué es realmente importante su encargo? El retablo fue requerido para ocupar la capilla de la Virgen de Gracia de la iglesia parroquial de Enguera, o lo que es lo mismo, para albergar una pintura preexistente: la *Virgen de Gracia* de Paolo de San Leocadio (1447-1520), una de las obras más notables de la pintura valenciana de finales del siglo XV.<sup>821</sup> Aunque este detalle no queda especificado en las cláusulas del contrato, lo intuimos por cierta información que sí contiene el acuerdo. En él se estipula que se debía construir “una pastera quadrada de un pam de fondo”, esto es, un nicho u hornacina con una profundidad de un palmo para la colocación de una imagen, que no pudo ser otra más que la tabla de Leocadio. La historia de esta pintura está llena de interrogantes, ya que no se ha localizado hasta el

---

<sup>820</sup> Por temas de espacio no hemos considerado el coleccionismo artístico de la I condesa de Anna, Francisca del Pont (o Alpont) y Pujades, hija de Leonor Ferrer y de Próxima (o Próxima), marquesa de Navarrés y condesa de Almenara. Por ejemplo, su madre le dejaba en su testamento del 29 de mayo de 1610: “los draps de tapiceria de la quadra, que són tres, hu de la història de Alexandre y dos de una mateixa estofa differents del primer, y un drap chich per a omplir lo buyt damunt de la porta y ompli[r] la quadra, y dos draps de ras que acostumaven a estar al corredor de casa dels Alponents de figures antigues. Item tota la tapiceria que pres havem en conte de nostron dot de la herència del dit quòndam don Enrrich del Pont [señor de la baronía de Relleu, primer esposo de la marquesa] [...]”, así como diferentes joyas, o “totes les figures, retratos, llantietes de argent, relíquies, ab lo barret del gloriós sent Vicent Ferrer, y totes les demás coses del oratori exceptades aquelles que lo dit marquès marit e senyor nostre [José de Próxima, marquès de Navarrés] dirà, que són de aquell, les quals volem se li restituheixquen”. Este testamento en: AGFDV, Duquesa de Almodóvar, Escribanía, Protocolos, Pau Pereda, 197.

<sup>821</sup> Según Ximo Company e Isidro Puig, de hacia 1482-1484. Óleo y temple sobre tabla, 210 x 139 cm. La tabla, hoy en la capilla del Baptisterio de esta iglesia, está cubierta por dos puertas a manera de díptico con la representación del bautismo de Cristo, obra moderna de Francisco Sambonet imitando la pintura medieval valenciana. Fue restaurada en 1961 por el Museo del Prado y en 2010 por la Fundación Luz de las Imágenes. El estudio al que nos referimos, con una enjundiosa lista bibliográfica sobre la pintura en: COMPANYY, Ximo; PUIG, Isidro. “La Virgen de Gracia”. En: COMPANYY, X.; PONS, V.; ALIAGA, J. (coms.). *La Llum de les Imatges. Lux Mundi. Xàtiva 2007*. Catálogo de la exposición celebrada en Xàtiva, abril-diciembre de 2007. València: Generalitat Valenciana, 2007, p. 82-85.

momento documentación alguna que arroje luz sobre sus orígenes. Su atribución, que parece convincente, se ha hecho en función de relaciones estilísticas, mientras que sobre las razones de su encargo siguen existiendo muchas dudas. Parece claro que la tabla procede del linaje de los Borja, a tenor de la información proporcionada en las capitulaciones de 1625 para la construcción de su nuevo retablo, documento que corrobora lo sospechado por otros autores desde hace tiempo. Así, Vicente Gurrea Crespo ya sugirió que una de las dos donantes, la de la derecha, podría ser la duquesa de Gandia, doña María Enríquez de Luna (1474-1537), que en mayo de 1511 se retiró al gandiense convento de Santa Clara, profesando desde el año siguiente como sor Gabriela. En dicho convento le esperaba desde 1510 su hija Isabel, sor Francisca, quien podría ser la donante de la izquierda.<sup>822</sup> También se ha planteado que la tabla pudo proceder del valenciano convento de la Virgen de Gracia, institución a la que Leocadio legó 25 libras valencianas en su testamento de 1478.<sup>823</sup> De este convento podría haber pasado a Gandia, y de Gandia, décadas más tarde, a Enguera, como propuso Sánchez Cantón, quien insinuó que otro miembro del linaje de los Borja, Miguel de Borja, señor de Enguera desde 1575, pudo hacer donación de la obra a la iglesia parroquial de esta villa, donde es seguro que se encontraba en 1625.<sup>824</sup>

Sabemos, además, que desde 1576 existía en Enguera una cofradía de la Virgen de Gracia, instituida en enero de 1582 por el arzobispo Juan de Ribera,<sup>825</sup> a la que Miguel de Borja, se intuye, podría haber presentado la obra de Leocadio. Sin embargo, no queda claro si la cofradía recibió este nombre de la tabla, o si fue la pintura la que tomó esta advocación de la congregación. Sea como fuere, el I conde de Anna debió de seguir los pasos de su antepasado, proporcionando generosamente a la cofradía un nuevo retablo para contener la imagen de su capilla. Conviene subrayar que en ninguna de las cláusulas del contrato de 1625 se concierta la inclusión en la estructura del retablo de los escudos de armas de los donantes –el conde y el ermitaño Carlos de Borja–, algo que era habitual que se estipulase, lo cual reforzaría la idea de que la obra fue un regalo para la cofradía de la Virgen de Gracia, destinada a su capilla homónima. A pesar de ello, el espectador coetáneo pudo ser plenamente consciente, como lo eran los donantes, de que la pintura

---

<sup>822</sup> Cfr. COMPANY, Ximo; PUIG, Isidro, 2007, p. 84.

<sup>823</sup> COMPANY, Ximo; PUIG, Isidro, 2007, p. 85.

<sup>824</sup> Las palabras de Sánchez Cantón fueron reproducidas en: BARBERÁN JUAN, Jaime. “La Virgen de Gracia, tabla enguerina del 1500”. *Archivo de Arte Valenciano*, 1965, nº 36, p. 29.

<sup>825</sup> BARBERÁN JUAN, Jaime, 1965, p. 33.

de Leocadio procedía del linaje de los Borja, percibida como elemento identitario de la familia de generación en generación. De hecho, según Gaspar Escolano, el I conde de Anna era hijo de Juan Pujades, señor de Anna, e Isabel de Borja. Esta última, a su vez, era hija de Magdalena de Borja, condesa de Almenara, y nieta de Juan de Borja, III duque de Gandia.<sup>826</sup> Por otra parte, sobre el ermitaño Carlos de Borja se ha dicho que era hermano del duque de Gandia, o hermano del señor de Enguera, aunque no hemos encontrado confirmación documental.<sup>827</sup>

El encargo del retablo de 1625 no es solo importante por estar destinado a albergar la tabla del pintor de Reggio Emilia y por confirmar la relación de los Borja con la obra, sino también por la trascendencia de una de las cláusulas, que nos ha permitido la reconstrucción virtual del armazón, perdido durante la Guerra Civil española. El diseño tenía que ser de la misma “forma, manera, talla y mans” que el retablo de la capilla del Ángel Custodio de la iglesia del Patriarca de València, fundada por el arzobispo Juan de Ribera, muerto en 1611. No obstante, para el retablo de Enguera, en el lugar ocupado por la pintura original del retablo del Patriarca –el *Ángel Custodio* de Vincencio Conti desde 1602, sustituido en 1796 por la *Última Comunión del Beato Juan de Ribera* de Juan Bautista Suñer– se debía labrar el nicho u hornacina que ya hemos mencionado. En el retablo del Patriarca, tanto el lienzo de Conti como posteriormente el de Suñer se podían descorrer, a modo de telón, para descubrir los objetos que en un nicho trasero se custodiaban: reliquias en el caso del primer cuadro y hasta 1796, y los restos del arzobispo Juan de Ribera con la segunda pintura y a partir de esta fecha, tras su beatificación.<sup>828</sup> No tenemos constancia de que este mismo mecanismo, el de lienzo bocaporte, fuera usado en el retablo Artich-Leocadio. Además, la escasa profundidad de la hornacina de Enguera (unos 22,65 cm) no hubiera permitido la instalación de reliquias u otros elementos, como en València, sino solamente un cuadro como el mencionado. El retablo de València fue proyectado seguramente por el pintor Bartolomé Matarana, autor también del retablo mayor del Patriarca, y ensamblado por el entallador Francisco Pérez entre 1601 y 1605, a tenor de la documentación publicada.<sup>829</sup> La decisión de copiar expresamente su diseño en Enguera fue un claro síntoma de la difusión e influencia de la arquitectura del Colegio

---

<sup>826</sup> ESCOLANO, Gaspar, 1611, libro IX, cap. V, col. 1.024.

<sup>827</sup> BARBERÁN JUAN, Jaime, 1965, p. 27, 29 y 33.

<sup>828</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 256-257 y 330-331; ídem. *La arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artífices*. València: Federico Doménech, 1981, p. 52-57.

<sup>829</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1981, p. 125.



de Corpus Christi en otros territorios del reino, cuya vigencia era todavía palpable dos décadas más tarde. De nuevo, como en el caso del palacio de Jerónimo Valeriola, nos encontramos con nobles que reconocen modelos de imitación en el contexto local, no solo por cuestiones estéticas, sino también por el prestigio asociado a estos espacios, ya fueran residencias o instituciones religiosas. Como decimos, gracias al arquitecto Pablo Navarro Camallonga, hemos podido reconstruir el retablo Artich-Leocadio en la actual capilla de San Jaime Apóstol de Enguera, antigua capilla de la Virgen de Gracia, restituyendo lo que un día fue.



Fig. 76. Capilla de la Trinidad o de Todos los Santos, antigua capilla del Ángel Custodio, de la iglesia del Patriarca de València, con el lienzo central de la *Última Comunion del Beato Juan de Ribera* de Juan Bautista Suñer, que sustituyó en 1796 al cuadro del *Ángel Custodio* de Vincencio Conti (obra romana de finales del siglo XVI), situado hoy debajo del coro alto.



Fig. 77. Reconstrucción virtual del retablo Artich-Leocadio en su emplazamiento original: la actual capilla de San Jaime Apóstol, antigua capilla de la Virgen de Gracia, de la iglesia parroquial de Enguera.

Uno de los aspectos más llamativos del contrato del retablo de Enguera en 1625 es que, siendo un encargo nobiliario, no se conviniese la inclusión de la heráldica de los donantes. El argumento que hemos esgrimido está relacionado con el hecho de valorar quiénes eran los auténticos propietarios de la capilla: seguramente la cofradía de la Virgen de Gracia. Aunque, siendo así, se podría haber estipulado que fuera el escudo de la hermandad el introducido en la estructura de madera, y tampoco fue el caso. En la gran mayoría de las empresas artísticas de estos años con una destacada repercusión social, y en las que sus comitentes fueron nobles reconocidos, se acordó y se concertó por escrito que no faltasen los escudos de armas. Algo que sin duda debe relacionarse con la voluntad de reafirmarse públicamente como integrantes de un determinado linaje, y más concretamente, con la “teoría de las señales” del pensamiento nobiliario, en la que los blasones condensaban

este discurso identitario mejor que otro signo o marca de nobleza.<sup>830</sup> Acordémonos de la decoración pictórica de la bóveda del coro bajo del convento de la Trinidad de València (1619), en la que Espinosa padre había de hacer “una llave de madera dorada de oro bruniado y estofada con los colores convenientes, la qual ha de tener ocho palmos de diámetro y se han de hazer en ella las armas que la dicha señora condessa [María Ruiz de Corella, condesa de la Puebla] mandare”.<sup>831</sup>

Los contratos de retablos para capillas familiares vuelven a insistir en esta idea. De este modo, por ejemplo, cuando el señor de Sumacàrcer encargó en 1609 un retablo escultórico para su capilla privada en los Santos Juanes de València, se formalizó que el armazón debía estar rematado por una celada con su heráldica (doc. 30).<sup>832</sup> El retablo, hoy perdido, fue encargado a Juan Bautista Ximenes (o Ximénez), uno de los escultores más activos y reputados en la València del primer tercio del siglo XVII, que ya había trabajado para el estamento nobiliario.<sup>833</sup> De hecho, de un año antes, del 1 de junio de 1608 eran unas capitulaciones inéditas, que no hemos podido localizar, entre este escultor, el pintor Francisco Ribalta y Luis Calatayud Sanoguera y Toledo, señor de El Provencio en tierras castellanas (Cuenca) y de Catarroja en el Reino de València, para la obra de un retablo escultórico y pictórico destinado a una “capellam sancti Vincentii” de ubicación desconocida, tal vez propiedad del noble.<sup>834</sup> Volviendo al retablo para el señor de Sumacàrcer en los Santos Juanes, sabemos que la capilla funeraria del linaje de los Crespí en esta iglesia era la primera del lado de la epístola junto al altar mayor, que servía de enterramiento colectivo a sus miembros,<sup>835</sup> y cuya adscripción a la familia perduraba

---

<sup>830</sup> URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2014, p. 102 y ss.

<sup>831</sup> Estas capitulaciones del 10 de mayo de 1619 en: ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.780.

<sup>832</sup> Estas capitulaciones del 5 de enero de 1609 entre Francisco Crespí de Valldaura, señor de la baronía de Sumacàrcer, y Juan Bautista Ximenes (o Ximénez), imaginero, en: ACCV, Protocolos, Joan Llorenç Roures, 15.533.

<sup>833</sup> Estamos preparando la profesora Mercedes Gómez-Ferrer y yo un estudio monográfico sobre este escultor, el primero hasta la fecha, en el que se recogerán todas sus obras conservadas y documentadas. Emplazamos al lector a su futura consulta.

<sup>834</sup> Se hace mención a estas capitulaciones del 1 de junio de 1608 ante el fallecido notario Francisco Juan Salvador, cuyo protocolo notarial de este año no hemos podido localizar en los archivos valencianos, en la paga final por la ejecución y “perfeccionamiento” de este retablo. Se abonaron a Ximénez, escultor, y Ribalta, pintor, ambos establecidos en València, un total de 95 libras, 16 sueldos y ocho dineros, el 22 de noviembre de 1610, “de ultima solutione quos vos tenemini et estis obnoxius nobis solvere et paccare post factum, consumatum et perficionatum quoddam retabulum quod nos vobis facimus ad capellam sancti Vincentii juxta tenorem [...], capitulationis et concordie inter nos et vos facti et firmati et per Franciscum Joannem Salvador, quondam notari, recepti die primo mensis junii anni millessimi sexcentessimi octavi [...]”. Este pago en: ARV, Protocolos, Francisco Nicolás Roures, 10.304.

<sup>835</sup> Por ejemplo, en su testamento del 8 de mayo de 1603 el caballero Carlos Crespí disponía ser enterrado “en lo vas de la capella de Sent Jordi, la qual sepultura és dels Crespins” de la dicha iglesia de los Santos Juanes en València. Este testamento en: ACCV, Protocolos, Lluís Cetina, 11.556.

todavía a comienzos del siglo XX.<sup>836</sup> Por su destacado emplazamiento, la capilla de los Crespí o de San Jorge fue una de las más importantes de esta iglesia parroquial, ya que compartía con el altar mayor y con la capilla gemela de la izquierda la zona del presbiterio. Sin embargo, de su retablo de 1609 solo conocemos su descripción contractual, ya que debió de ser sustituido por el *san Jorge* del pintor Antonio Palomino (1655-1726) en fecha indeterminada.<sup>837</sup> Según la écfrosis de 1609 (doc. 30), en el centro se debía esculpir un Cristo crucificado, flanqueado a sus lados por los bultos de san Jorge matando al dragón –advocación de la capilla– y san Francisco recibiendo los estigmas de Jesús –santo onomástico de muchos de los titulares y miembros de la casa, como el comitente–.

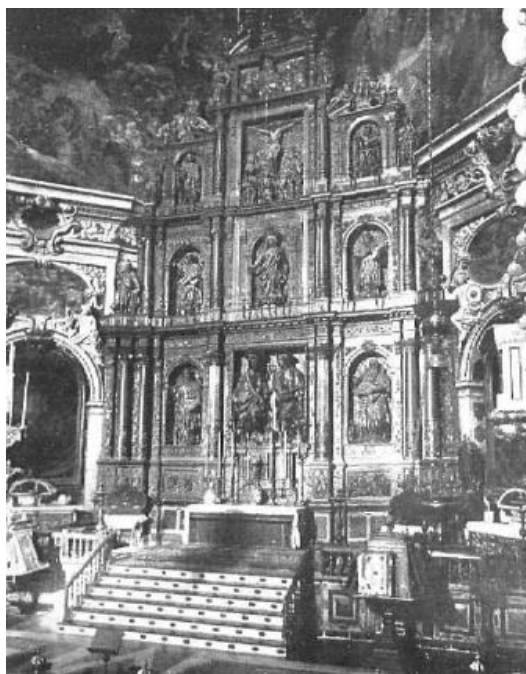


Fig. 78. Altar mayor de la iglesia de los Santos Juanes en València, h. 1920. Fotografía publicada en *La Esfera*, 13 de noviembre de 1920, nº 358.

Retomando el hilo de nuestro discurso, como decimos, se convirtió en casi una obsesión para los nobles comitentes que sus blasones figurasen en la estructura de los retablos de sus capillas familiares, o repartidos entre los elementos arquitectónicos de estos panteones particulares. Cuanto mayor fue la visibilidad de estas empresas artísticas, mayor empeño

<sup>836</sup> En 1920, en un reportaje sobre la iglesia de los Santos Juanes de València se decía: “a los lados del altar mayor, y en el presbiterio, existen dos altares, cubiertos sus nichos por lienzos de Palomino: uno dedicado a san Jorge y el otro a la ascensión de la Virgen, ejerciendo el patronato en el primero la familia de Crespí de Valldaura y en el segundo la del marqués de Benavites”. Esta información en: GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel. “La iglesia de los Santos Juanes, del Mercado”. *La Esfera*, 13 de noviembre de 1920, nº 358, s. p.

<sup>837</sup> Véase la nota anterior.

se puso en la proliferación y tamaño de los escudos de armas. El contrato de 1632 entre Diego Vich y el escultor Juan Miguel Orliens para la construcción del retablo mayor de la iglesia del convento de la Murta en Alzira (doc. 31) es un buen ejemplo de esto que estamos comentando. Se determinó que Orliens estuviese obligado a labrar la heráldica de Diego Vich en el sotabanco y sobre el *Calvario* del nicho central;<sup>838</sup> pero además, se dedicó una cláusula completa a resolver que en el arco toral de la capilla mayor se había de situar el escudo familiar, mientras que los tres superiores del retablo estaban restringidos a la cruz de Alcántara, emblema de la orden militar a la que pertenecía el noble valenciano:

VIII. Otrosí, ha sido pautado como arriba que haya de hazer un escudo grande a proporsión de las armas de los Vichs para poner arriba en medio del arco de la capilla mayor, y en los tres escudos de armas del retablo en los extremos dellos se ha de poner la insinia de la cruz de Alcántara, y que dicha obra haya de dar acabada y assentada con las condiciones dichas el dicho Juan Miguel Orliens llevándola a su costa al monasterio de la Murta y allí dexarla asentada y acabada en las condiciones dichas.

Hoy perdido, el retablo mayor de la Murta fue uno de los proyectos artísticos de mayor envergadura que patrocinó la nobleza valenciana de estos años, comparable en importancia, por ejemplo, al encargo del retablo mayor del convento de Santa María del Puig (València), cuya pintura y dorado confió el V duque de Segorbe a Francisco Ribalta, Cristóbal Rondón (o Rendón), Pedro Torner y Miguel Vidal en 1619 y por 1.450 libras, también perdido.<sup>839</sup> Cabe no olvidar que el monasterio de frailes mercedarios del Puig había sido patronato real, primero, y de los duques de Segorbe, después, que obtuvieron el privilegio de poder enterrarse en la capilla mayor, y que allí se veneraba la imagen de la Virgen del Puig, patrona del Reino de València.<sup>840</sup> Por su parte, Diego Vich dispuso recibir sepultura en la iglesia del convento de la Murta, para lo cual mandó construir al albañil Pedro Valls en 1640 un sagrario detrás del altar mayor, obras que se acordaron en

---

<sup>838</sup> Aunque solo se especifica claramente en el contrato que las armas de Diego Vich debían representarse en el sotabanco, también pudo ser suyo el escudo del “cornisamiento” del grupo escultórico de la hornacina central: “[...] y en el nincho del medio haya de hazer tres figuras de bulto: la una de Nuestro Señor Jesucristo en la cruz con san Juan y María a sus dos lados, del tamaño de cinco palmos y medio cada una, haziendo su cornisamiento con sus resaltos conforme la traça y con todo su ornato de talla, escudo de armas y niños como están dibuxados”. Véase el doc. 31 del apéndice documental.

<sup>839</sup> LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 82-84; TORRAS TILLÓ, Santi, 2012, p. 37; MARCO, Víctor, 2021, p. 150.

<sup>840</sup> Aunque unos años posterior, véase la escritura de dotación, renovación y aprobación del patronato de la casa de Segorbe del convento de Santa María del Puig (30 de agosto de 1670), en: ADM, Segorbe, leg. 11, ramo 2, n. 1.

480 libras valencianas.<sup>841</sup> Además, como ya fue estudiado, este caballero valenciano patrocinó otras tantas reformas arquitectónicas en dicho cenobio de jerónimos, a las que habría que añadir las entregas de pinturas y de otros bienes muebles, como hemos ido viendo.<sup>842</sup> Tras comprometerse también a renovar el claustro del convento y a labrar una escalera nueva por medio del cantero Joaquín Bernabeu, Vich recibió la recompensa de sustituir los escudos de armas preexistentes por los suyos propios, “en agraïment de la bona obra que dit don Diego Vich fa a dit convent”:

Item és estat tractat y concordat que los dits prior y frares, representans lo dit convent de N. S. de la Murta, donen permís y facultat pleníssima al dit don Diego Vich per a què puxa levar tots los escuts de armes que hui ha en lo claustro de dit convent, y borrar aquells y posar les sues armes en los puestos de dit claustro a hon li pareixerà al dit don Diego Vich, y també que les puxa posar en la escala nova que se ha de fer.<sup>843</sup>

También eran asuntos conocidos por la historiografía el contrato de la obra escultórica del retablo de la Murta a Orliens en 1632, y el de su pintura y dorado a Orrente en 1634, aunque no tenemos constancia de que hasta el momento se hayan publicado y transcrito íntegramente estas capitulaciones (docs. 31 y 32), testimonios de gran valor histórico para conocer el sistema de encargo de una obra artística en la España moderna, tradicionalmente encorsetado a la voluntad del cliente, tanto en términos formales como iconográficos, y de notable interés documental para tratar de localizar en un futuro, si es que todavía subsisten, algunos de los elementos que lo integraban.<sup>844</sup> La decisión de Diego Vich de escoger al aragonés Juan Miguel Orliens (†1641) para el retablo de la Murta debió de estar fundamentada en lo observado previamente en València, sobre todo

---

<sup>841</sup> Las capitulaciones para estas obras del 21 de agosto de 1640 en: ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.539. Ya era conocida la voluntad de Diego Vich de querer enterrarse en este trasagrario, aunque que sepamos, no se había puesto el foco sobre la forma en que se materializaron tales actuaciones arquitectónicas: ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 1999, p. 283-284. La licencia para la sepultura de Diego Vich en la Murta, dos años posterior, de 1642, en: ALMARCHE VÁZQUEZ, Francisco, 1919, p. 221-222.

<sup>842</sup> Nos remitimos de nuevo al trabajo de Luis Arciniega, en: ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 1999, p. 269-292.

<sup>843</sup> ALMARCHE VÁZQUEZ, Francisco, 1919, p. 223-224.

<sup>844</sup> Ya en 1773, el cronista Juan Bautista Morera había señalado que: “se dedicó el sobredicho don Diego a su perfección y adorno. Hizo el retablo mayor buscando famosos maestros que lo fueron, en escultura Miguel Orliens, y en lo estofado, dorado y pintado, Pedro Orrente”. Esta información en: MORERA, Juan Bautista. *Historia de la fundación del monasterio del valle de Miralles y hallazgo y maravillas de la santísima ymagen de Nuestra Señora de la Murta*. Alzira: Ajuntament d’Alzira, 1994 [1773], p. 86. También se había asociado la paternidad del retablo a Orrente, con algunos documentos de archivo mal transcritos, en: ALMARCHE VÁZQUEZ, Francisco, 1919, p. 211-213. Y en: ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego; PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. *Historia de la pintura española. Escuela toledana de la primera mitad del siglo XVII*. Madrid: CSIC-Instituto Diego Velázquez, 1972, p. 256. La mejor aproximación a este retablo en: ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 1999, p. 284-285; ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2001a, vol. II, p. 296-297.

por lo que atañe a sus primeras obras en esta ciudad, sin duda conocidas y vistas con agrado por el noble.<sup>845</sup> Nos referimos al retablo mayor de los Santos Juanes, contratado en 1624, y a los mausoleos de los duques de Calabria en el convento de San Miguel de los Reyes, encargados en 1627.<sup>846</sup> De hecho, Orliens pudo entrar en contacto con Diego Vich a través del pintor Juan Ribalta, que nombró al escultor como uno de sus albaceas en su testamento de 1628, y al que legó en un codicilo posterior un *san Pedro llorando*, el último cuadro que había pintado en vida, “per lo molt que vull a d’aquell y perquè confie que mirará molt per ma casa”.<sup>847</sup> Pero es más, como decimos, Vich debió de sentir verdadera admiración por la primera obra de Orliens en tierras valencianas, el citado retablo mayor de la iglesia de los Santos Juanes, aquí reproducido en una fotografía antigua. Tras su consagración el domingo 24 de diciembre de 1628, el mismo Diego Vich escribió en su diario personal que el retablo había sido objeto de envidias por parte de los maestros valencianos, incapaces de llevar a cabo obras de tal trascendencia, según el noble, y que seguramente vieron la llegada del aragonés como una seria amenaza a su ejercicio exclusivo de esta actividad:

Domingo a 24 consagró el arzobispo el ara del altar mayor de la parroquia de San Juan del Mercado, solemnísimamente estando la yglesia bien aderezada, y todos los altares, y quedó asentado el retablo que hizo Juan Miguel de Orliens, aragonés. Tuvo esta obra muchos émulos, y la envidia o la razón advirtieron en ella algunas imperfecciones. Yo abonara el sentimiento de los artífices valencianos, si con menos presunción y más trabajos adquirieran tal nombre, que nos desobligara de valernos en semejantes ocasiones de los forasteros. Costó sin dorar, en la forma que este día quedó, siete mil escudos.<sup>848</sup>

Contrariamente a lo que podría pensarse, en el dietario de Diego Vich no abundan las noticias de interés artístico. La que acabamos de mencionar, la alusión a la muerte de los

---

<sup>845</sup> Sobre la etapa aragonesa de Orliens, previa a la valenciana, puede leerse: BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. *Juan Miguel Orliens y la escultura romanista en Aragón*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1980; CRIADO MAINAR, Jesús. “Juan Miguel Orliens en el taller de Juan Rigalte y los inicios de la escultura romanista en Aragón”. *Artígrama*, 2008, nº 23, p. 499-537.

<sup>846</sup> ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2001a, vol. II, p. 288 y 295.

<sup>847</sup> KOWAL, David M., 1985, p. 195-196. Sin duda debió tratarse de un san Pedro arrepentido, un óleo sobre lienzo como el atribuido a Juan Ribalta del palacio arzobispal de València, sobre el que Gómez Frechina comentó que podría proceder de la Murta. Una fotografía de este cuadro y la discusión al respecto en: GÓMEZ FRECHINA, José, 2016, p. 64-65.

<sup>848</sup> VICH, Álvaro; VICH, Diego. *Dietario valenciano (1619 a 1632) por D. Álvaro y D. Diego de Vich*. València: Acción Bibliográfica Valenciana, 1921, p. 143.

Ribalta en 1628 y poco más, lamentablemente.<sup>849</sup> Por ello son de gran valor las opiniones personales que de este caballero valenciano hemos ido exponiendo. Como ya hemos avanzado, con la donación de su pinacoteca a la Murta, Diego Vich sintió cierta inquietud ante los juicios que sobre sus cuadros se pudieran verter. O mejor dicho, fue plenamente consciente del cambio de contexto que se operaba con la exposición pública de sus obras, y a la postre, de sus gustos personales, antes al abrigo de su intimidad. Algo de esto, de la preocupación por la proyección social del arte a ojos de quien entiende la materia, se percibe también en el contrato a Orrente de 1634 (doc. 32). Entre otras disposiciones, Diego Vich solicitaba la representación de los siguientes temas eucarísticos y marianos, distribuidos entre siete “tableros”: *Melquisedec* y *Abraham* sobre las dos puertas del sagrario; *El nacimiento de la Virgen*, la *Anunciación*, la *Visitación* y *La muerte de la Virgen* en el “pedestal” o predela; y *La cena de Emaús* sobre la puerta del tabernáculo; confiando que fueran “del cuydado de tan buen pintor, que estas historias por estar muy a la vista serán dignas de su autor”. Es decir, aspirando a que el pintor alcanzase sus más altas cotas de creatividad, haciendo honor a su fama, por ser obras “muy a la vista”, y seguramente requiriendo, veladamente, una mínima participación del taller.

De nuevo, la decisión de escoger al murciano Pedro Orrente (†1645) para la pintura del retablo de la Murta pudo tener su razón de ser en un análisis sosegado de las posibilidades que le ofrecía el mercado pictórico local. Como hemos dicho, en 1628 habían fallecido los Ribalta, padre e hijo, y un año después, en septiembre de 1629, lo haría Abdón Castañeda. Seguramente para aprovechar esta coyuntura, la beneficiosa desaparición del taller de los Ribalta, Orrente se debió de establecer en València no mucho después de estos años, siendo en 1632 cuando lo encontramos por primera vez avecindado.<sup>850</sup> Ya hemos visto cómo los escultores locales fueron especialmente beligerantes con los artistas foráneos; animadversión que también sintieron los pintores del medio valenciano y que estaba en el origen del asociacionismo pictórico de principios de siglo, con el Colegio de Pintores de 1607 como su máximo exponente, a pesar de que muchos de ellos no fueran realmente de origen valenciano.<sup>851</sup> Con el fin del monopolio de los Ribalta, Orrente debió

---

<sup>849</sup> “Lunes a 9 [de octubre de 1628] murió Juan Ribalta, famoso pintor, hijo de Francisco Ribalta, también pintor excelente como lo acreditan sus obras, que murió en 13 enero de este año”. VICH, Álvaro; VICH, Diego, 1921, p. 136.

<sup>850</sup> MARCO, Víctor, 2021, p. 179-180.

<sup>851</sup> FALOMIR, Miguel. *La pintura y los pintores en la Valencia del Renacimiento (1472-1620)*. València: Generalitat Valenciana, 1994b, p. 51 y ss. Francisco Ribalta y Miguel Juan Porta eran catalanes, y Juan Sariñena aragonés, por citar algunos pintores tratados en estas páginas e integrantes del Colegio de Pintores de 1607.



de pensar que era el momento adecuado para afincarse en València. La acogedora postura de algunos mecenas como Diego Vich para con los artistas extranjeros fue seguramente el acicate necesario para que así terminara sucediendo.

Otro caso interesante de actuaciones artísticas en una capilla familiar, aunque unas décadas anterior, fue objeto de meticuloso estudio hace unos años. Nos referimos a la capilla de Juan Lorenzo Vilarrasa (†1570), gobernador y virrey interino del Reino de València (1550-1553 y 1563-1567),<sup>852</sup> en la cartuja de Porta Coeli en Serra (València), que estaba bajo la advocación de san Miguel Arcángel.<sup>853</sup> Este caballero valenciano fue una importante autoridad civil del Quinientos, como acabamos de señalar, pero también un decidido benefactor de la cartuja, como lo demuestra su testamento de 1570, en el que legaba 100 libras a esta institución.<sup>854</sup> Mandó, además, que sus albaceas obraran y ornamentaran una capilla para su cuerpo y los de sus dos esposas, tomando para tal cometido la sala capitular del monasterio, antigua ermita de San Miguel. Efectivamente, sabemos que sus administradores llevaron a cabo tal proceso de reforma, terminado antes de 1578, aunque el resultado final no fue del agrado del capítulo, que criticó el rápido proceso de degradación de la policromía en algunos de sus elementos arquitectónicos y la ausencia de un retablo grande “corresponent a la sumptuositat de la obra de dita capella”, calificada como “una de les més principals de tot lo regne”. Lo sabemos por el enjundioso proceso judicial que se inauguró en 1593 y que tenía como principal finalidad que los herederos de Juan Lorenzo Vilarrasa dotaran la capilla de un nuevo retablo, que viniera a sustituir el anterior, “molt vell e chich”, el encargado al florentino Gerardo di Jacopo, *Starnina*, en torno a 1401, hoy perdido.<sup>855</sup>

Tras una serie de debates sobre la conveniencia del retablo a realizar, la decisión final consistió en emplear a los pintores Juan Sariñena y Vicente Requena, “los dos millors officials que y ha en la present ciutat de pintors”, para la ejecución de una gran estructura pictórica, seguramente con diferentes compartimentos y con una pieza central dedicada al santo titular de la capilla, tal vez una imagen tallada que ya existía. El pago ya conocido

---

<sup>852</sup> SALVADOR ESTEBAN, Emilia. “Juan Lorenzo de Villarrasa y Llorach” (en línea). En: *Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia*. <https://dbe.rah.es/biografias/20180/juan-lorenzo-de-villarrasa-y-llorach> (Fecha de consulta: 10-03-2022). Más datos en: MATEU IBARS, Josefina, 1963, p. 122-123 y 138.

<sup>853</sup> La investigación a la que hacemos referencia en: FUSTER SERRA, Francisco, 2012, p. 316 y ss.

<sup>854</sup> EIXARCH, Joan Antoni *et al.*, 2020, p. 78.

<sup>855</sup> MIQUEL JUAN, Matilde. *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del gótico internacional*. València: Universitat de València, 2008, p. 91. El citado proceso judicial fue publicado parcialmente en: FUSTER SERRA, Francisco, 2012, p. 316 y ss.

de 207 libras a Sariñena en 1603 por parte de los administradores del fallecido permitiría intuir la fecha aproximada de finalización de la obra, que finalmente pudo afrontar el aragonés sin la participación de Requena.<sup>856</sup> Un retablo que, como ya se sospechó, pudo terminar engrosando las colecciones del Museo de Bellas Artes de València tras las desamortizaciones del siglo XIX. Fernando Benito argumentó, de forma convincente, que las cuatro tablas con santos, la *Virgen de la Esperanza* y el *Padre Eterno* de Sariñena en el Bellas Artes podrían proceder de este encargo. Sugiriendo, además, que la presencia de *san Juan Bautista* y *san Lorenzo* en el retablo podría obedecer al hecho de ser onomásticos del gobernador valenciano, como fue habitual en estas comisiones.<sup>857</sup> Años más tarde, Francisco Fuster recogió el guante y propuso la identificación de nuevas obras del primitivo retablo.<sup>858</sup> Sea como fuere, más allá de la reconstrucción hipotética de la obra, que sin duda sirve para perfilar el corpus pictórico de Sariñena, solicitadísimo durante estos años, nos interesa el caso por constituir una variante más de capillas familiares en instituciones religiosas.



Fig. 79. *Virgen de la Esperanza con ángeles músicos*, Juan Sariñena, h. 1603. Óleo sobre tabla, 94 x 101,7 cm. Museo de Bellas Artes de València, València, seguramente procedente del retablo de la capilla de Juan Lorenzo Vilarrasa en Porta Coeli.

Hemos considerado enterramientos colectivos en capillas secundarias (los Crespí en los Santos Juanes); en capillas mayores (los duques de Segorbe en el Puig y los Vich en la

---

<sup>856</sup> Esta información del 16 de septiembre de 1603, por la cual Juan Sariñena cobraba 207 libras de Diego Vilarrasa, administrador de don Juan Lorenzo Vilarrasa, “pro salario depingendi altare capella dicti don Joannis Laurentii de Vilarrasa in monasterio Virginis Marie Porte Celi sub invocatione sancti Michaelis Archangeli”, en: ACCV, Protocolos, Jeroni Alfonso, 14.236. Ya citado en: LÓPEZ AZORÍN, María José, 2006, p. 91. Y en: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 2007, p. 29 y 130.

<sup>857</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando, 2007, p. 124 y ss.

<sup>858</sup> FUSTER SERRA, Francisco, 2012, p. 338 y ss.

Murta); y ahora en espacios conventuales (los Vilarrasa en Porta Coeli). Está claro que estos altares familiares fueron muy frecuentes entre las principales comunidades monásticas del reino, sobre todo en sus iglesias y claustros, aunque el hecho de que algunas estirpes optaran por sus aulas capitulares para establecer sus capillas funerarias –como los Boil en el convento de Santo Domingo de València–, podía provocar este tipo de intensas controversias. Sobre todo, por tratarse de espacios semiprivados, dedicados tanto a la reunión de la comunidad religiosa como a la memoria de un linaje. De hecho, conocemos perfectamente el aspecto de la capilla de Juan Lorenzo Vilarrasa en Porta Coeli por las descripciones del pleito de finales del XVI, oratorio en el que se armonizaban ambas funciones por medio de una serie de elementos.<sup>859</sup> Sabemos que era una capilla con una bóveda “a modo de simbori [cimborrio]”, en cuya clave central de madera dorada figuraba san Miguel Arcángel, y con molduras arquitectónicas, escudos de armas y ángeles músicos de yeso. Asimismo, sobre su puerta de entrada se instaló un retrato escultórico en yeso de “la figura del dit don Juan Llorens de Vilarrasa”, mientras que en la zona baja, un banco corrido de madera permitía el asiento de la comunidad de monjes. El ajuar litúrgico también había sido proporcionado por los herederos del gobernador, piezas tales como brocados, un cáliz de plata y otros utensilios, aunque el retablo que presidía la estancia, el gótico de *Starnina*, debió de pertenecer a la cartuja, siendo finalmente sustituido por el de Sariñena dos siglos posterior. Como comenta el mismo Francisco Fuster, el aula capítular fue derribada y ampliada décadas más tarde, en 1639, resultando de este proceso de reformas el espacio que hoy se conserva.

Podríamos seguir enumerando ejemplos de intervenciones artísticas en capillas nobiliarias del reino durante estas primeras décadas del XVII, aunque volveríamos a insistir en unas ideas que creemos ya firmes. Para el suministro mueble de sus oratorios privados, como hemos visto, los nobles valencianos se aprovecharon generalmente de la oferta artística que brindaba el mercado local, optando de un modo decidido por los profesionales que descollaban sobre el resto de compañeros del gremio, ya fueran pintores, escultores o incluso arquitectos, si lo que se quería era emprender reformas constructivas. En algunos casos, como el de Diego Vich con Orliens y Orrente, la búsqueda de artistas capacitados para obras de gran magnitud favoreció la venida y establecimiento de colegas foráneos, normalmente españoles con fama previa. Esto fue así para el encargo de retablos y para las labores arquitectónicas en capillas, aunque hubo

---

<sup>859</sup> De nuevo, nos remitimos al trabajo citado: FUSTER SERRA, Francisco, 2012, p. 316 y ss.

una excepción, como hemos podido comprobar. El trabajo del mármol en monumentos funerarios requirió la asistencia de escultores italianos, tradicionalmente genoveses, que durante estos años monopolizaron los proyectos con una importante presencia de este material. Acordémonos de los ya citados sepulcros genoveses de los Covarrubias en la capilla de San Sebastián de la catedral de València, obrados por Bartolomé Abril y Juan Bautista Semería en 1608.<sup>860</sup> Pero hubo más, y no solamente sepulcros marmóreos.

En el marco cronológico de este trabajo doctoral, el reinado de Felipe III, un factor diferencial permitió la importación constante de mármoles genoveses a tierras valencianas: la embajada de Juan Vives de Canyamàs en la República de Génova, que desde su acceso al cargo en 1601 se erigió en un extraordinario intermediario artístico entre la Superba y el Reino de València.<sup>861</sup> Por varias razones, pero sobre todo, por su condición de noble valenciano –fue señor de Benifairó de les Valls–, que sus compatriotas supieron expresar. Esto que estamos comentando lo expresaron perfectamente sus paisanos en una carta que le dirigieron en 1609. Concretamente, el 3 de noviembre de ese año los jurados de la ciudad de València le solicitaron que contratara cuatro estatuas para decorar dos de los puentes del río Turia: un *san Vicente mártir* y un *san Vicente Ferrer* para el puente del Real, y un *san Luis Bertrán* y un *san Luis obispo de Tolosa* para el de San José o Nuevo. En esta misiva se especificaba que las esculturas debían estar hechas “de pedra marbre, la millor que·s puga trobar, y perquè *la d’aquixa terra és la que·s pot desijar per a dit efecte y en ella hi ha artífices y esculptors de molt gran habilitat y fama, haven acordat supplicar a V. S.a sia servit fer mercè a esta sa pàtria*”.<sup>862</sup> Y remataban: “que·s fasen y acaben ab molt gran brevetat de manera que per a febrer o mars primer vinents les pugam tenir sens falta en esta ciutat, la qual està molt certa que V. S.a, *com a tan bon natural de aquella*, se servirà de pendre aquest treball així *per sa pròpia devoció com també per satisfer a la de tots los particulars de aquella universalment*”.<sup>863</sup> He aquí expuestas a la perfección las razones que impulsaron a estos

---

<sup>860</sup> GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2021b, p. 81-106.

<sup>861</sup> La más reciente aproximación a la embajada genovesa de Vives de Canyamàs, en la que damos a conocer múltiples noticias de interés histórico-artístico y recopilamos lo ya consabido, en: CAMPOS-PERALES, Àngel. “El contrato al escultor Gio. Maria Augustallo del sepulcro genovés de los primeros marqueses de Aitona en la Seu Vella de Lérida (1606): el contexto, el dibujo y las cláusulas”. *Locus Amoenus*, 2021b, nº 19, p. 63-80.

<sup>862</sup> La cursiva es nuestra. “De piedra mármol, la mejor que se pueda encontrar, y porque la de aquella tierra es la que se puede desear para dicho efecto y en ella hay artífices y escultores de muy grande habilidad y fama, hemos acordado supplicar a vuestra señoría sea servido de hacer merced a esta su patria”. Traducción propia.

<sup>863</sup> La cursiva es nuestra. “Que se hagan y terminen con mucha brevedad de forma que para los próximos meses de febrero o marzo las podamos tener sin falta en esta ciudad, la cual está muy cierta de que vuestra

comitentes valencianos o estrechamente relacionados con el Reino de València a confiar en la privilegiada posición política de su compatriota: poder conseguir para la capital del reino o para sus posesiones particulares algunas de las mejores obras de escultura italiana del momento, tanto por su material, el mármol, como por la calidad en su ejecución que imprimían los maestros genoveses. Nótese cómo los jurados supieron enfatizar los orígenes valencianos del noble, recurriendo incluso a su propia devoción, para apremiarlo en el desempeño de una misión que terminaría beneficiando a la ciudad que le vio nacer. Como comentábamos en la introducción, en algunos casos poder disponer de estrechos contactos en otras latitudes fue un factor diferencial para la configuración de destacadas colecciones. De un modo análogo, disfrutar de agentes artísticos en el extranjero permitió a unos pocos afortunados obtener los servicios de artistas internacionales de señalada reputación, lo cual terminaría repercutiendo en el prestigio de una urbe o de un individuo.

Como decimos, el embajador Vives fue solicitado por sus conciudadanos en aras del bien público de la ciudad de València, aunque también fue requerido, y no en menos ocasiones, por aristócratas con notorios intereses en tierras valencianas. Ya hemos citado en el apartado sobre virreyes valencianos el encargo que hizo el conde de Benavente en 1609 del sepulcro genovés de fray Domingo Anadón para el convento de Santo Domingo, a través del embajador Vives;<sup>864</sup> y veremos más adelante cómo el mismo diplomático valenciano intervino también como intermediario en el contrato de 1612 de la estatua marmórea del duque de Lerma para el castillo de Dénia. A estas dos importantes empresas artísticas podemos sumar una tercera, unos años anterior, y sobre la que acabamos de publicar un estudio monográfico: la comisión que hizo el II marqués de Aitona al escultor Gio. Maria Augustallo en 1606 –de nuevo por medio de Vives de Canyamàs–, para la obra del sepulcro de mármol de los I marqueses de Aitona en la Seu Vella de Lleida.<sup>865</sup> Este importante monumento funerario, del que se conserva únicamente la urna en su emplazamiento original (la capilla de los Montcada o de San Pedro), sirvió de enterramiento a unos personajes que ya han paseado por estas páginas: Francisco de

---

señoría, como tan buen natural de aquella, se servirá de tomar este trabajo así por su propia devoción como también para satisfacer a la de todos los particulares de aquella universalmente”. Traducción propia. La transcripción de esta carta en: TRAMOYERES BLASCO, Luis. “Cuatro estatuas perdidas”. *Las Provincias. Almanaque para el año 1904*, 1904, n.º 25, p. 168-169. Sobre estas cuatro esculturas y sobre las dos anteriores de 1599 del milanés Vicente Esteve en el puente del Real, que no habían sido del agrado de los jurados, véase también: CARRERES DE CALATAYUD, Francisco. “Els casilicis del pont del Real”. En: CARRERES ZACARÉS, S.; CARRERES DE CALATAYUD, F. *Els casilicis dels ponts del riu de València*. València: Imprenta Fill de F. Vives Mora, 1935b, p. 56-67.

<sup>864</sup> GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2020, p. 397-416.

<sup>865</sup> CAMPOS-PERALES, Àngel, 2021b, p. 63-80.

Montcada, virrey de València en tiempos de Felipe II (1580-1594), y Lucrecia Gralla Desplà y de Montcada, su esposa. Más allá de las vicisitudes históricas del contrato, y del sentido escatológico asociado a este tipo de sepulcros, claramente en relación con la idea de inmortalidad, queremos destacar un aspecto sobre el que hemos venido insistiendo. Como otros ejemplos de promoción artística de la nobleza valenciana de estos años, el encargo emulaba una obra del contexto local, estimada seguramente como modelo de imitación por la fama asociada a sus titulares. Nos referimos al sepulcro de los I marqueses de Zenete en la capilla de los Reyes del convento de Santo Domingo de València (1564), obra de los escultores Giovanni Carlone y Giovanni Orsolino según la traza perdida de Giovanni Battista Castello, *Il Bergamasco*.<sup>866</sup> Los evidentes paralelismos formales que se advierten entre el monumento de Lleida y este último –concebidos ambos como tumbas exentas de contemplación rotativa– podrían explicar esta relación de semejanza, aunque en el contrato para el sepulcro de los marqueses de Aitona no se precisaba expresamente ningún ejemplo a imitar. No obstante, como hemos argumentado, es posible que la idea de lo encargado por el II marqués de Aitona en Génova en 1606 se hubiera originado en la ciudad de València, de donde también pudieron proceder la traza y los retratos de los marqueses como modelo para esculpir sus rostros, tal vez factura todo del pintor Juan Sariñena.<sup>867</sup>

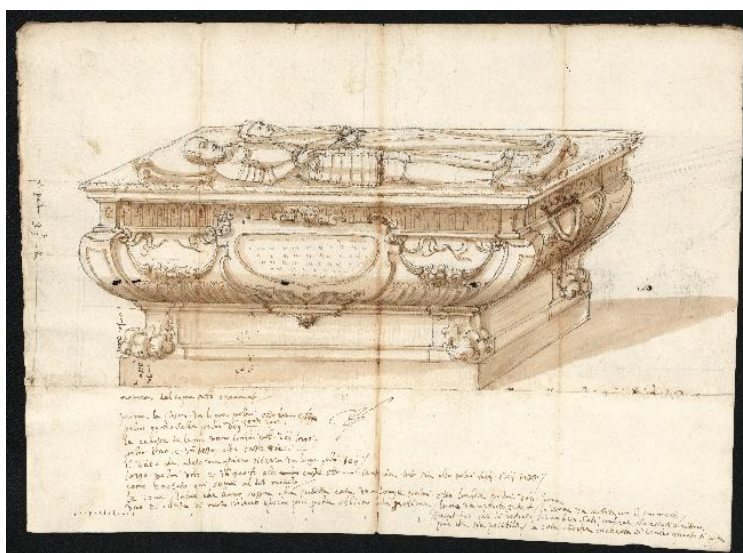


Fig. 80. Dibujo adjunto al contrato del sepulcro marmóreo de los I marqueses de Aitona, anónimo, h. 1606. ASGe, Notai Antichi, Domenico Tinello, 3.167, atto 219.

<sup>866</sup> LÓPEZ TORRIJOS, Rosa. “Los autores del sepulcro de los marqueses del Zenete”. *Archivo Español de Arte*, 1978, vol. 51, nº 203, p. 323-336.

<sup>867</sup> CAMPOS-PERALES, Ángel, 2021b, p. 71-72.



Fig. 81. Urna del sepulcro marmóreo de los I marqueses de Aitona, Gio. Maria Augustallo, 1606. Capilla de los Montcada o de San Pedro, Seu Vella de Lleida.

Pero no solo se dedicó Juan Vives de Canyamàs durante su embajada en Génova a favorecer los intereses de compatriotas y nobles españoles. Él mismo aprovechó su puesto político para hacerse construir y decorar uno de los mejores palacios “a la genovesa” en la España de la temprana Edad Moderna, actualmente en una situación de ruina casi total. Hablamos de su residencia señorial en Benifairó de les Valls (València), remozada profundamente desde principios de siglo como dio a conocer Rosa López Torrijos en una investigación de 1979, que sigue siendo hasta la fecha la mejor aproximación histórica a su conocimiento.<sup>868</sup> En su construcción y decoración entre 1605 y 1615 –años del primer y último de los contratos conservados– intervinieron arquitectos y escultores italianos como Andrea Lurago, a cuyo cargo estuvieron las reformas arquitectónicas de la antigua casa medieval, Matteo y Rocco de Novo, Battista y Oberto Casella y Giuseppe y Battista Carlone. El edificio fue seguramente de planta cuadrada con patio central, un tipo de fábrica con cierto éxito en el reino para las residencias nobiliarias, como es el caso del palacio de los Aguilar en Alaquàs o el de los marqueses de Ariza en Betxí; sobresaliendo sobre sus cuatro esquinas sendas torres, de las que solo se conserva una de ellas, la noroeste. Además, junto a dos de los frentes del palacio se ubicaba el jardín, también perdido, decorado antaño con fuentes y esculturas de mármol. El resultado final debió de

<sup>868</sup> LÓPEZ TORRIJOS, Rosa. “Un palacio genovés en Valencia: el del embajador Vivas en Benifairó de les Valls”. *Archivo de Arte Valenciano*, 1979, nº 50, p. 59-69. López Torrijos publicó todos los contratos conservados y la mayoría de sus dibujos adjuntos. Años más tarde se llevó a cabo un nuevo trabajo sobre este palacio, en el que la principal novedad fue la publicación de un dibujo inédito con cuatro puertas, obra de Matteo de Novo, y de fotografías actuales de su interior: MONTOLÍO TORÁN, David; FUMANAL I PAGÉS, Miquel Àngel. “El palacio Vivas de Cañamàs de Benifairó de les Valls”. *Pallantiae Documenta*, 2015, nº 5, p. 154-176. Finalmente, en nuestro trabajo ya citado publicamos un bosquejo arquitectónico inédito, posible obra de Andrea Lurago, para una de las torres del palacio: CAMPOS-PERALES, Àngel, 2021b, p. 66.

ser una de las mejores casas solariegas del reino en tiempos de Felipe III, epítome de la idea de magnificencia que tanto obsesionó al pensamiento nobiliario. A través de los restos del palacio y algunos de los dibujos conservados podemos intuir ligeramente su morfología original, que se acompañó de elementos decorativos también importados: bustos, jarrones, escudos de armas, inscripciones conmemorativas, etc. Sirva el caso de la agencia artística del embajador Vives, que apenas hemos esbozado y que seguirá deparando gratas sorpresas en los próximos años, para concluir este capítulo, el último antes de introducirnos de lleno en el legado del duque de Lerma en tierras valencianas.



Fig. 82. Estado de conservación actual del palacio Vives de Banyamàs en Benifairó de les Valls (València), Andrea Lurago y otros, comienzos del siglo XVII. Vista de la torre noroeste y de su crujía adjunta desde el sur.



Fig. 83. Dibujo para la puerta principal del palacio Vives de Banyamàs, contratada con Matteo de Novo el 21 de enero de 1606 (ASGe, Notai Antichi, Domenico Tinello, 3.167, atto 43). El dibujo en: ASGe, Notai Antichi, Domenico Tinello, 3.168, atto 242.



## 7. EL LEGADO ARTÍSTICO DEL DUQUE DE LERMA EN EL REINO DE VALÈNCIA

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

Hemos reservado para el final de esta memoria doctoral el capítulo dedicado a las labores de coleccionismo y mecenazgo artístico del duque de Lerma (†1625) en el Reino de València. Por varias razones, pero sobre todo, por erigirse el privado de Felipe III en perfecto compendio de noble coleccionista y mecenas tras su acceso al poder en 1599. Como hemos podido ir comprobando, algunos de los nobles valencianos que pertenecieron al círculo clientelar de Lerma, o que se mostraron partidarios declarados del valido, como el vicescanciller Covarrubias, el conde de Buñol, el marqués de Quirra, el marqués de Caracena, Jerónimo Valeriola, etc., fueron especialmente activos en el campo de la promoción artística, quizás siguiendo los pasos de su protector. Sin embargo, en comparación, sus colecciones y los proyectos que pudieron amparar fueron decididamente menores, y estaban desprovistos por regla general de la representatividad que acompañaba al favorito. Insistimos, Lerma fue epítome de coleccionista y mecenas durante estos años y espejo conductual para muchos de sus criados y seguidores.

Cuando nos iniciamos hace algunos años en el estudio del legado artístico del duque de Lerma en tierras valencianas, lo hicimos con el deseo de contrarrestar un desequilibrio historiográfico que había privilegiado la estela del favorito en Castilla, sobre todo en Madrid, Valladolid, Lerma y quizás también Burgos. Ya hemos argumentado en la introducción de este trabajo –en el epígrafe sobre lagunas historiográficas– que sabíamos poco de su carrera y aspiraciones en los estados señoriales que poseyó lejos de Castilla, como fueron los de Dénia, y de su influencia política, cortesana y cultural en el Reino de València durante sus años de valimiento. Fruto de estos esfuerzos por neutralizar tal vacío de estudios sobre la figura del valido son las investigaciones que hemos venido publicando estos últimos años, y que abarcan desde cuestiones particulares,<sup>869</sup> hasta

---

<sup>869</sup> Es el caso de nuestro estudio sobre la compra del palacio de recreo del Patriarca Ribera en València, que efectuó Lerma en 1613: CAMPOS-PERALES, Àngel, 2018b, p. 309-327. O el de nuestro trabajo sobre la estatua de mármol del valido para el castillo de Dénia, contratada en Génova en 1612: CAMPOS-PERALES, Àngel. “La estatua marmórea del duque de Lerma en el castillo de Dénia, obra de Giuseppe Carlone”. *Archivo Español de Arte*, 2018c, vol. 91, n° 364, p. 395-410.

asuntos de carácter más general.<sup>870</sup> Siguiendo el curso de estos empeños, la línea de investigación sobre la que estamos trabajando actualmente, y sobre la que seguiremos haciendo hincapié en un futuro, también contempla aspectos sin resolver en la historiografía del valido. En concreto, el proceso de disgregación y dispersión de sus colecciones artísticas tras su muerte en 1625, fundamentalmente pinturas.<sup>871</sup>

Es decir, partimos de la base de la publicación de unos materiales y conclusiones que ya están a disposición de la comunidad científica. Por ello, más que repetir ciertos discursos sobre los que ya nos hemos pronunciado, trataremos de sintetizar argumentos y aportar nuevas noticias que refuercen o maten las tesis que ya habíamos dado por sentadas. Y poniendo de relieve, en todo momento, que la presencia real o simbólica de Lerma en València es indisociable de todo aquello que ya sabemos sobre el estamento nobiliario valenciano, de sus gustos y modos de coleccionar. De ahí, por lo tanto, que el último de los capítulos sea el más adecuado para estos temas, para establecer puentes o señalar divergencias entre ambas partes de esta tesis doctoral. Aunque, reiteramos, el duque de Lerma y Felipe III fueron la causa y no la consecuencia de muchas de las formas de proceder de los nobles valencianos: epítome y modelo para su emulación.



Fig. 84. 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 sanctísimo crucifixo por el excelentísimo señor d. Francisco Gómez de Sandoval, duque de Lerma*, 1610. ADM, Dénia-Lerma, leg. 79, n. 7. Detalle de la portada.

<sup>870</sup> Sobre el legado artístico de Lerma en Dénia véase: CAMPOS-PERALES, Àngel, 2019b, p. 123-141. De carácter más general, sobre el patronazgo artístico y religioso del valido en el Reino de València, puede consultarse: CAMPOS-PERALES, Àngel, 2020, p. 473-508.

<sup>871</sup> CAMPOS-PERALES, Àngel, 2021a, p. 121-149.

Uno de los propósitos de estas publicaciones pasadas fue reflexionar sobre cómo sus vínculos con la ciudad de València pudieron influir en sus intereses artísticos, y sobre la forma en que “lo valenciano” estuvo presente en sus colecciones personales. Así, la primera visita documentada del futuro valido a la ciudad del Turia tuvo lugar en el contexto del viaje de la corte de Felipe II a la Corona de Aragón entre 1585-1586, ocasión que aprovecharía para destacar gracias a su servicio personal prestado al rey, acompañando además ya desde entonces y de una forma constante a su hijo el príncipe Felipe, en compañía de unos pocos cortesanos.<sup>872</sup> Durante esta jornada, el entonces conocido como V marqués de Dénia, que contaba con unos 33 años de edad, hizo gala de sus habilidades para distinguirse en la vida en la corte, sobresaliendo especialmente en València el jueves 13 de febrero de 1586, cuando abrió con doña Francisca de Próxida y Cabanyelles el baile de la fiesta que las damas valencianas ofrecieron al monarca en la Lonja de Mercaderes. Así lo contaba H. Cock en su crónica sobre esta visita real:

El jueves siguiente, 13, las damas de València, 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 noche.<sup>873</sup>

Las relaciones de Lerma con la ciudad de València se estrecharon entre 1595 y 1597, periodo durante el cual ejerció el cargo de virrey. Ya hemos subrayado en la introducción de este trabajo –en el epígrafe sobre las jornadas valencianas de Felipe III– el marcado protagonismo del valido durante el proceso de reformas en el palacio del Real de València, que se preparó para aposentar a la comitiva real con motivo de la celebración de las bodas en 1599. Aunque ya unos años antes, durante su etapa virreinal, Lerma había emprendido algunas actuaciones en este edificio. Las obras de estos años son de gran importancia porque en 1596 se produce la que es, tal vez, la primera participación del

---

<sup>872</sup> GARCÍA GARCÍA, Bernardo J., 1998, p. 315.

<sup>873</sup> COCK, Henríque. *Relación del viaje hecho por Felipe II en 1585 a Zaragoza, Barcelona y Valencia*. Edición de Alfredo Morel-Fatio y Antonio Rodríguez Villa. Madrid: Aribau y Compañía, 1876, p. 255. Sobre este acto de 1586 véanse también las p. 309-311, en las que se transcribe otra relación contemporánea en valenciano. Esta última relación es más rica en detalles, y en ella se apunta que el V marqués de Dénia abrió el baile con Francisca de Próxida y Cabanyelles, mujer de Jerónimo Cabanyelles, señor de Benissanó. Puede consultarse también sobre esta jornada: BOUZA, Fernando (ed.). *Cartas de Felipe II a sus hijas*. Madrid: Akal, 2008, p. 134-135.

arquitecto cortesano Francisco de Mora en una residencia del duque, particular o no. Nos referimos al envío desde la corte de una traza para uno de los aposentos principales del palacio, la “cambra dels àngels”.<sup>874</sup>

También durante estos casi dos años de mandato debió de conocer, y estrechar lazos, con el pintor y arquitecto Pedro Juan de Tapia, documentado entonces en los trabajos del palacio virreinal valenciano.<sup>875</sup> En 1597 firma este autor la *Tortuga laúd* del Museo del Prado, una representación del natural del ejemplar que se tomó en la almadraba de Dénia el 28 de agosto de 1597.<sup>876</sup> Como ya se había sugerido, aunque carecemos de confirmación documental, es posible que el lienzo fuera encargado y enviado por Lerma al rey Felipe II, quizás para satisfacer sus deseos de conocimiento del mundo natural y tal vez esperando réditos políticos o económicos.<sup>877</sup> No olvidemos que su nombramiento como virrey pudo estar condicionado por la voluntad de facciones contrarias en la corte de Felipe II, buscando un pretexto para alejarlo del príncipe Felipe; y que, tras la muerte de su padre en 1574, Lerma había heredado una grave situación financiera que le forzaría a dirigirse al monarca ya en 1585 en busca de socorro económico.<sup>878</sup> Sea como fuere, la producción de este Pedro Juan de Tapia debió de ser del agrado del valido, que lo pudo incorporar a su círculo artístico tras su acceso definitivo al favor del rey Felipe III. En 1602 encontramos un “Juan de Tapia” decorando y embelleciendo los salones del palacio real de Valladolid, anteriormente del duque de Lerma, junto a pintores como Bartolomé Carducho y Fabricio Castello, quizás nuestro protagonista.<sup>879</sup> Si realmente se estableció en la corte después de su etapa valenciana, cabría sopesar la posibilidad de que fuese el “Pedro Juan de Tapia” documentado en 1612 como aparejador de las obras de Aranjuez, y tasando pinturas de Patricio Cajés y otros pintores en el palacio real de El Pardo.<sup>880</sup> Más complicado resulta que fuese este mismo pintor y arquitecto el “don Juan de Tapia”

---

<sup>874</sup> GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2012, p. 173.

<sup>875</sup> GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2012, p. 170 y ss.; ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2005-2006, p. 148-150.

<sup>876</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. “Un lienzo de Pedro Juan de Tapia en el Prado”. *Boletín del Museo del Prado*, 1991, nº 12, p. 7-11.

<sup>877</sup> Sobre el interés de Felipe II por la historia natural y su plasmación en sus colecciones de curiosidades, puede consultarse: MORÁN TURINA, Miguel; CHECA CREMADES, Fernando, 1985, p. 107 y ss.

<sup>878</sup> FEROS, Antonio, 2002, p. 88 y 105.

<sup>879</sup> MARTÍ Y MONSÓ, José, 1898-1901, p. 605; CERVERA VERA, Luis, 1967a, p. 136.

<sup>880</sup> CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. 6 vols. Madrid: Imprenta de la viuda de Ibarra, 1800, vol. II, p. 299. Ya citada esta información en: GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2012, p. 172.

ennoblecido que compró libros –entre ellos uno de dibujos y dos relacionados con València– en las almonedas de 1626 del I marqués de Caracena en Madrid (doc. 25).

Ya hemos expresado también –en el apartado sobre virreyes valencianos– que no sabemos si había pinturas, esculturas o tapices entre los aderezos que Lerma introdujo a València tras ser elegido virrey, y con los que regresó a la corte en 1597, conocidos por las cédulas de paso que estudió Bernardo J. García García.<sup>881</sup> Pudo adquirir en la ciudad bienes artísticos, aunque desconocemos cuáles. El único pintor de la escuela valenciana identificado en los inventarios ducales es Francisco Ribalta, con una *Flagelación de Cristo* hoy posiblemente perdida.<sup>882</sup> Ambos, Ribalta y Lerma, se debieron de conocer en València en 1599 con motivo de las dobles bodas reales, año en que se documenta por primera vez a este pintor en la capital del reino.<sup>883</sup> Sin embargo, sabemos que poseía más obras salidas de los talleres de pintura valencianos, sobre todo religiosas y relacionadas con el fervor popular de estos años. Compartió con el I marqués de Caracena, virrey de València entre 1606 y 1615, un nítido interés por esta religiosidad de alcance “interestamental” que encarnaba la pléyade de santos valencianos sobre la que hemos venido insistiendo. Por ejemplo, de mosén Francisco Jerónimo Simó poseyó Lerma hasta tres retratos, inventariados en 1617 en su celda privada del convento de San Blas de su villa ducal.<sup>884</sup> Una de estas tres imágenes fue seguramente la encargada a Ribalta en 1613 por el cabildo de la catedral de València, una comisión que incluía la realización de otros dos retratos de Simó para ser enviados al rey Felipe III y al papa Pablo V.<sup>885</sup> Además, podemos intuir que el pintor Juan Sariñena pudo estar detrás de la ejecución de otro de los retratos del sacerdote valenciano en San Blas de Lerma, probablemente también regalos de simonistas. Tanto el aragonés como Ribalta fueron los primeros pintores en codificar la imagen oficial del clérigo de San Andrés. Ya el mismo año de su fallecimiento, en 1612, Ribalta firma la *Visión del padre Francisco Jerónimo Simó* de Londres, mientras que Sariñena asume el encargo de un retrato de grandes dimensiones con el sacerdote de cuerpo entero adorando un crucifijo para la parroquia de la que fue beneficiado. El contrato de esta última obra a Sariñena, hasta ahora inédito, revela la

---

<sup>881</sup> GARCÍA GARCÍA, Bernardo J., 1998, p. 320-321.

<sup>882</sup> SCHROTH, Sarah, 1990, p. 137 y 319-320.

<sup>883</sup> GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2012, p. 175.

<sup>884</sup> CERVERA VERA, Luis, 1969, p. 115, nota 5 y p. 116, nota 17.

<sup>885</sup> TALÓN, Francisco. “Dos pinturas valencianas (notas documentales)”. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1918, nº 26, p. 203.

temprana implicación del pintor en la divulgación de su rostro, que se propagaría tanto dentro como fuera de las fronteras del reino.<sup>886</sup>

El valido se involucró muy pronto en la causa de la beatificación de Simó y, desde 1613 –año en que escribió a Roma solicitando su elevación a los altares– hasta su caída en desgracia en 1618, protegió la empresa y trató de transmitir la devoción al monarca.<sup>887</sup> Como expresó en una carta de 1615 al marqués de Caracena, decidido simonista: “no sabré dezir a vuestra señoría el contento que he tenido de lo que me dize [...] de lo bien que encaminava vuestra señoría el negocio del venerable padre mosén Simón”; una alegría que estaba motivada, como se comprenderá, y como él mismo declaró, “por la devoción que tengo a este santo sacerdote”.<sup>888</sup> Al mismo tiempo, como el virrey de València, Lerma y Felipe III en un principio, otros nobles cortesanos ampararon el culto a Simó. Según una noticia que damos a conocer por primera vez, el duque del Infantado confió en 1612 al platero Simón de Toledo, uno de los más reputados de la ciudad, la fundición de una lámpara de plata para la recién estrenada capilla de este clérigo en la iglesia de San Andrés de València.<sup>889</sup> Pero es más, entre la nómina de miembros de la corte influidos por la veneración del monarca y su primer ministro hacia Simó estaban el conde de Benavente, el marqués de San Germán –que ofreció enviar un sepulcro labrado desde Milán–, la duquesa de Pastrana –que mandó brocado blanco como limosna a la parroquia valenciana–, o el archiduque Alberto –que donó en 1614 una lámpara de plata para su espacio de enterramiento, la citada capilla de San Andrés–. Como ya hemos señalado, la ofrenda de este último elemento votivo tenía su origen en la milagrosa

---

<sup>886</sup> El 30 de agosto de 1612 Sariñena cobró 19 libras, tres sueldos y cuatro dineros de manos de Vicente Benito Vanacloig, clavario de la parroquia de San Andrés, “per pintar la efigie del pare mosèn Francés Hieroni Simó, prevere, que huy està en la sglésia de Sant Andreu, pintat tot sancer davant de un crucifici, de huit pams y mig de altària y cinch palms de amplària [unos 192,5 x 113,2 cm]”. Esta información en: ACCV, Protocolos, Francesc Martínez, 23.528. Desconocemos la localización actual de este cuadro, si es que se conserva. Cabe recordar que Simó había fallecido solo unos meses antes, el 25 de abril de 1612.

<sup>887</sup> CALLADO ESTELA, Emilio, 2000, p. 98.

<sup>888</sup> Esta carta del duque de Lerma al marqués de Caracena (Madrid, 23 de marzo de 1615) puede consultarse en: AHNOB, Frías, c. 1.386, s. fol. Ya citada en: CAMPOS-PERALES, Àngel, 2020, p. 483-484. La devoción de Lerma por Simó debió de verse acentuada por los milagros que operaron algunas de sus reliquias. El cronista mosén Porcar nos cuenta: “divendres, a 28 de noembre 1614, a la vesprada se publicà un grandíssim miracle que féu lo venerable Simó en la cort. Que era mort un nét del duch de Lerma, fill de la filla, hereu del condat de Saldanya y ducat de l’Infantado. En lo llit lo trobaren mort, al costat de la ama. Y que posant damunt del dit gich unes reliquies del dit venerable Simó resuscità. Y de açò se’n féu gran alegría en la cort, per los amichs y parents del duch de Lerma, que era la nata de Castella”. PORCAR, Pere Joan, 2012, vol. I, p. 343.

<sup>889</sup> Esta noticia del 10 de septiembre de 1612, según la cual el caballero Luis Blasco, procurador del duque del Infantado, pagaba a Simón de Toledo 35 libras, 11 sueldos y nueve dineros de un total de 141 libras y ocho sueldos por dicha lámpara de plata, en: ACCV, Protocolos, Gregori Tarrasa (o Tarraça), 3.275, fol. 2.316r.

curación del archiduque tiempo atrás, atribuida a la intercesión del sacerdote valenciano y a los poderes taumátúrgicos de un hilo de seda de una prenda de Simó que había entrado en la colección de reliquias de Isabel Clara Eugenia.<sup>890</sup>

Del estudio de la relación epistolar que mantuvo el duque de Lerma con el marqués de Caracena se infiere, también, que otro retrato de la colección pictórica del valido procedía de tierras valencianas. El 10 de octubre de 1608 Lerma escribía al entonces virrey de València lo siguiente: “muy gran merced me hará vuestra señoría en embiarme el retrato que me offreze de fray Luis Beltrán, de quien yo soy muy devoto”.<sup>891</sup> Como sucedió unos años después con el caso de Simó, se siguió la misma estrategia de enviar retratos de fray Luis Bertrán a autoridades con responsabilidad política y religiosa, como el valido o el mismo papa Pablo V, que terminaría concediendo la beatificación al dominico ese mismo año de 1608 y tras una intensa campaña a su favor. De hecho, del retrato enviado al pontífice se decía que éste lo guardaba “en sus últimos aposentos donde duerme”, una información de dudosa autenticidad que enorgullecería a los compatriotas del santo valenciano.<sup>892</sup> Ambos retratos, tanto el de Lerma como el del papa, salieron seguramente del taller de Juan Sariñena, quien prácticamente monopolizó la producción de efigies de Luis Bertrán entre finales del siglo XVI y principios del XVII. Muchas de las versiones conocidas, como la del Colegio de Corpus Christi de València, revelan que fueron realizadas a partir de su vera efigie, sacada del natural por el mismo pintor aragonés cuando el dominico murió en 1581, fijando así su apariencia tradicional. Como en el lienzo del Patriarca, debió de ser representado en actitud orante ante un crucifijo, el mismo que según la tradición le había hablado en vida.<sup>893</sup> El fervor popular que suscitó el beato a su muerte en 1581 y tras su beatificación en 1608 fue también promovido por la publicación de relaciones escritas sobre sus hechos biográficos y virtudes, paso previo en la difusión de la fama de un religioso muerto en olor de santidad. El mismo duque de Lerma guardaba en su biblioteca un libro sobre la “Vida y milagros del padre san Luis

---

<sup>890</sup> Todos estos últimos datos en: CAMPOS-PERALES, Àngel, 2020, p. 484-485.

<sup>891</sup> Esta carta del duque de Lerma al marqués de Caracena (Madrid, 10 de octubre de 1608) puede consultarse en: AHNOB, Frías, c. 71, d. 2, fol. 335r-335v. Ya citada en: CAMPOS-PERALES, Àngel, 2020, p. 485.

<sup>892</sup> Esta información en una carta de fray Luis Estella al marqués de Caracena (Roma, 11 de septiembre de 1608), que puede consultarse en: AHNOB, Frías, c. 71, d. 2, fol. 271r-271v.

<sup>893</sup> Sobre el retrato de Sariñena en el Patriarca y otras tantas versiones, véase: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 2007, p. 86-89. Y también: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 319-320. Sobre la “imagen oficial” de san Luis Bertrán puede también consultarse: PUIG SANCHIS, Isidro; FRANCO LLOPIS, Borja. “Juan de Sariñena y Luis Beltrán, dos iconos de la espiritualidad en el arte valenciano: apreciaciones a propósito del lienzo conservado en el Museo Ibercaja-Camón Aznar de Zaragoza”. *Archivo de Arte Valenciano*, 2014, nº 95, p. 31-46.

Beltrán, natural de València”, seguramente la biografía escrita por Vicente Justiniano Antist en 1582.<sup>894</sup>



Fig. 85. *San Luis Bertrán*, Juan Sariñena, 1584. Óleo sobre lienzo, 134 x 100 cm. Real Colegio Seminario de Corpus Christi, València.

Hemos comprobado, pues, que la presencia de la escuela de pintura valenciana entre los fondos pictóricos del valido debió de ser nimia, sobre todo caracterizada por la existencia de obras de carácter devocional, normalmente regalos y no encargos directos de nuestro protagonista. A la documentada presencia de cuadros de Ribalta podríamos añadir la de Sariñena en su reconocida labor de retratista, y acaso también la de Pedro Juan de Tapia, estimado no solo, tal vez, por sus tareas de decorador y por sus conocimientos arquitectónicos. Pero, además, otras obras de la hacienda ducal pudieron proceder de la tierra donde había sido virrey unos años antes. Ya hemos argumentado al hablar de la colección del I marqués de Caracena que el cuadro con “la toma de los moriscos de la sierra de València” del palacio ducal de Lerma –según inventario de 1628–, pudo en origen formar parte de la segunda serie sobre la expulsión, la repartida entre los funcionarios reales. Esta misma ascendencia valenciana podría ser también atribuible a los mapas de la ciudad y Reino de València y de la ciudad y marquesado de Dénia que hemos documentado entre los bienes del valido, cuya función de archivar visualmente sus posesiones mediterráneas y satisfacer su interés por las representaciones corográficas parece más que evidente, como hemos defendido.<sup>895</sup>

<sup>894</sup> HERRERO CARRETERO, Concha, 2018, p. 180.

<sup>895</sup> CAMPOS-PERALES, Àngel, 2020, p. 487.



Sí que se involucró Lerma directamente en la compra de un inmueble en la ciudad de València, la casa de recreo del arzobispo Juan de Ribera en calle Alboraya, una construcción en la huerta valenciana que se podría haber convertido en segunda residencia del rey Felipe III en la urbe tras la principal del palacio del Real. Y hablamos en condicional porque a pesar de los esfuerzos por organizar una nueva jornada real –al menos, desde 1608, como hemos visto en la introducción– ni el soberano ni su primer ministro volverían a visitar el Reino de València. La adquisición se efectuó en 1613, dos años después de la muerte del Patriarca Ribera, y por la elevadísima cifra de 6.516 libras, 13 sueldos y cuatro dineros, bastante más que el salario anual del virrey valenciano, que por esos años sobrepasaba ligeramente las 5.600 libras.<sup>896</sup> La operación benefició notablemente al Colegio de Corpus Christi, heredero de las propiedades del prelado, pero lo que es más importante, proporcionó al duque de Lerma una nueva vivienda privada con la que servir y entretener al rey y su familia, que pasaría a ser asimilada como un “real sitio” más, complementando a las que ya estaban a disposición del soberano en tierras castellanas.<sup>897</sup> Dice así el documento de compra del 13 de mayo de 1613:

[...] Constat praeterea Andream Puig, presbyterum, rectorem dicti collegii, Marcum Polo, vicarium, Franciscum Cortel, economum, et Antonium Barberà, syndicum, quatuor ex dictis sex collegiatis (cum aliae duae collegiaturae ad praesens vacent per obitum Hieronymi Just et Roderici de Sigüença) et doctorem Joannem Baptistam Just, advocatum, ac Mathiam Chorruta, notarium, subsyndicum dicti collegii, tam ex supplicatione oblata in hac Regia Audientia die decima aprilis proxime efluxi, quam ex acto personaliter per eos facto, apud causae scribam die decimosexto eiusdem mensis, conuenisse cum procuratoribus don Francisci Sandoval et Rojas, ducis Lerma, marchionis civitatis Deniae, de alienatione et venditione domus, viridarii et orti, in dicta hereditate recadentis, siti extra menia presentis urbis, in parrochia Sancti Salvatoris in suburbio seu vico nuncupato de Alboraya, una cum phialis et vassis, potoriis et aquariis vitreis, fictilibus et murrinis, quae vulgo vidrios, porcelanas et búcaros nuncupantur in armariis et pluteis dictae domus existentibus, praetio sexaginta octo mille regalium beticorum.

[...] Considerato rursus quod dicta domus, viridarium et ortus fuerunt per expertos estimata, una cum dictis vassis vitreis et fictilibus existentibus in pluteis seu armariis

---

<sup>896</sup> CAMPOS-PERALES, Àngel, 2020, p. 481, nota 47.

<sup>897</sup> Sobre la utilización de las residencias castellanas del duque de Lerma como extensión de los reales sitios, véase: GARCÍA GARCÍA, Bernardo J., 2016, p. 393-440.

dictae domus in quantitate sex mille et quingentarum librarum ad rationem liberi pro ut constat per relationes Petri Navarro, sementarii, Bartholomei Morales, proxenetae Regiae Audientiae, Michaelis Montanyana et Guillermi Roca, expertorum, factas die septimo presentis mensis maii, nec non etiam fuerunt subhastata per loca solita praesentis urbis a die vigesima secunda aprilis proxime efluxi, pro ut aparet per relationem factam per dictum proxenetam die octauo praesentis mensis maii et non invenisse aliquem qui pro dictis bonis majus praetium daret vel daturum se offerret quam don Joannes Vilarrasa, dominus qui dicitur baroniarum de Albalat et Sagart, qui ad opus dicti ducis, marchionis Deniae ad rationem franqui obtulisse daturum sex mille quingentas sexdecim libras, tercedim solidos et quatuor denarios, valentes dicta sexaginta mille octo regalia betica.

[...] Facta fuit hec regia provisió et publicata per Franciscum Paulum Alreus, regium scribam mandati die decimo tertio maii anno MDCXIII.<sup>898</sup>



Fig. 86. *Plano de València 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).

<sup>898</sup> ADM, Dénia-Lerma, leg. 29, n. 78. Ya citado en: CAMPOS-PERALES, Àngel, 2018b, p. 322. Nos remitimos a este último trabajo para las cuestiones que van a ser expuestas a continuación.

El palacio suburbano de la calle Alboraiia fue propiedad del arzobispo Ribera desde 1597 hasta 1611, año de su muerte, aunque las primeras intervenciones de carácter constructivo y decorativo en la residencia se remontaban a 1573, solo cuatro años después de su entrada en València como nuevo mitrado. Hasta 1597 la villa y sus jardines circundantes estuvieron bajo dominio directo del cabildo de la catedral, aunque aquello no fue óbice para que el Patriarca Ribera emprendiera desde bastantes años antes las actuaciones que han podido ser documentadas, resultando de este proceso de reformas una suntuosa alquería con privilegiadas vistas, parque zoológico y huerto con fuentes de mármol y cenadores, y con decoración interior de alicatados, pinturas –unas 150–, libros, estatuas, tapices, relojes, vidrios, porcelanas, búcaros, bolas de jaspe, piezas de mobiliario y objetos curiosos como huevos de avestruz y una cubertería de plata con brancas de coral, entre otros ricos enseres.<sup>899</sup> Como ya hemos argumentado, del conocimiento y reconstrucción imaginada de esta villa de asueto podemos colegir una indudable sensibilidad por el arte y la naturaleza en la personalidad del Patriarca Ribera, por todo aquello que magnificaba su imagen de prestigio como arzobispo de la ciudad, pero también de devoto, intelectual y humanista a los ojos de visitas selectas. Sin duda, la presencia que más debió de honrar a su propietario fue la de Felipe III y su comitiva real en 1599, como nos cuentan detalladamente las fuentes,<sup>900</sup> ocasión que aprovecharía su valido para conocer de primera mano un palacio que terminaría poseyendo.

Sin embargo, del documento de compra hay algo que llama poderosamente la atención. Lerma adquirió solo una pequeña parte de su aparato decorativo: la selecta colección de vidrios, porcelanas y búcaros, esto es, un camarín muy similar en número y tipo de piezas al inventariado en 1605 en el palacio del favorito en el Prado de San Jerónimo de Madrid.<sup>901</sup> El resto de los bienes muebles de la casa de calle Alboraiia debieron de ser vendidos en las almonedas de 1615, transcritas por Fernando Benito.<sup>902</sup> De hecho, el

---

<sup>899</sup> Hasta el momento, la más completa recopilación de datos sobre la decoración y amueblamiento de esta casa de recreo es obra de Teresa Alapont Millet: ALAPONT MILLET, Teresa, 2017. Anteriormente, autores como Fernando Benito ya se habían aproximado en sus investigaciones a conocer mejor este espacio. Este último destacó la colección zoológica que albergaba la residencia, aunque solo a título informativo, centrándose sobre todo en las pinturas que colgaron de sus paredes: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 27-29 y 172 y ss. Sobre los libros que se inventariaron en esta casa: CÁRCCEL ORTÍ, Vicente, 1966, p. 319-379. Sobre la colección escultórica: GIMILIO SANZ, David, 2014, p. 13-39. Sobre sus ajuares y su relación con las inclinaciones científicas del arzobispo: CAMPOS-PERALES, Àngel, 2018a, p. 121-143. Más datos históricos para su conocimiento en: CAMPOS-PERALES, Àngel, 2018b, p. 309-327.

<sup>900</sup> CAMPOS-PERALES, Àngel, 2018b, p. 318 y ss.

<sup>901</sup> CAMPOS-PERALES, Àngel, 2018b, p. 323-324; SCHROTH, Sarah, 2001, p. 11-21.

<sup>902</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 203 y ss.

mismo escrito de compraventa de 1613 presagiaba las futuras intenciones del Colegio de Corpus Christi, ya que lo que deseaba la institución era “redimir un censal que pagava dicho Colexio” e “imponer en venta lo que quedase [de la casa]”.<sup>903</sup> No sabemos, por el contrario, cuál pudo ser el destino final de la colección de animales, si también se incluyó en la operación o se dispersó con la muerte de su criador. No obstante, lo más extraño de todo es que la compra de 1613 no incorporase ninguna de las pinturas de la residencia, o que el mismo Lerma no se presentara en las almonedas *post mortem* del Patriarca Ribera para hacerse con alguna obra. Como hemos explicado en el capítulo sobre nobleza media, cabe la remota posibilidad de que el duque adquiriese cuadros en estas públicas subastas a través de Juan Vilarrasa, señor de la baronía de Albalat y Segart, su agente ya en la compra del palacio suburbano. Y es extraño, como decimos, porque sus gustos pictóricos eran muy semejantes. Ambos sintieron interés por la pintura italiana, en general, y por los modelos bassanescos, por los pintores de la llamada *maniera devota*, como Alessandro Allori o Scipione Pulzone, y por El Greco, en particular.<sup>904</sup>

La casa en la huerta valenciana formó parte de la hacienda ducal hasta comienzos de 1622. Menos de una década después de su compra, como detalla mosén Porcar, Lerma vendió el antiguo “Huerto del Patriarca” al ciudadano Miguel Juan Peris,<sup>905</sup> que lo conservaba todavía en 1638.<sup>906</sup> Con la caída en desgracia del valido en 1618 quedó definitivamente frustrada la visita real que se había estado planeando desde unos diez años antes, cayendo en saco roto los grandes desembolsos que Lerma había efectuado tanto en València, por el palacete de recreo, como en Dénia, por su palacio y castillo, como vamos a ver. Finalmente, aunque el duque no patrocinó ninguna fundación religiosa en la ciudad de València, las exigencias devocionales del monarca quedarían cubiertas con la asistencia al contiguo convento de Capuchinos, en la misma calle Alboraya, erigido bajo los auspicios del arzobispo Ribera y ya visitado por Felipe III en 1599. Aunque tenemos más noticias sobre la presencia de Lerma en la capital valenciana, pero de menor interés artístico, como la compra de una casa-botica en 1608 en la zona portuaria para el control de las almadrabas del reino, cuyo monopolio le fue concedido por privilegio real

---

<sup>903</sup> Cfr. CAMPOS-PERALES, Àngel, 2018b, p. 322.

<sup>904</sup> SCHROTH, Sarah, 1990; MORÁN TURINA, Miguel; PORTÚS PÉREZ, Javier, 1997, p. 24; FALOMIR, Miguel, 2013a, p. 111.

<sup>905</sup> PORCAR, Pere Joan, 2012, vol. I, p. 281.

<sup>906</sup> Según el inventario de bienes del ciudadano José Macip, del 6 de marzo de 1638, este último era propietario de la antigua alquería y tierras del inquisidor Honorato Figuerola, “que afronten [...] de altra part ab lo ort dit del senyor Patriarca, que huy és de Miquel Joan Peris, ciutadà, carrer dit de Alboraya y plaça dita dels Capuchinos en mig”. Este inventario en: ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.537.

de 1604, concluiremos nuestro recorrido aquí.<sup>907</sup> Como hemos comprobado, los vínculos del duque con València se remontaban a 1586, aunque fue sobre todo a partir de su etapa como virrey cuando se estrecharon sus lazos con la ciudad. Las jornadas reales de 1599 y 1604 le otorgaron un destacado protagonismo por su antiguo cargo de virrey y por su doble condición de noble con estados patrimoniales tanto en Castilla como en el Mediterráneo, pero sobre todo, por su acceso definitivo a la privanza y por haber conseguido que el rey le complaciera con su visita al marquesado de Dénia. Paradójicamente, el grueso de las reformas en Dénia son posteriores a estas fechas, de unos años en que el nuevo proyecto de viaje a la costa peninsular se pospone continuamente hasta su definitiva cancelación. Si en València puso su foco el duque de Lerma en el palacio virreinal y en la casa de recreo del Patriarca Ribera para aposentar dignamente al monarca, en Dénia lo hará en su castillo señorial, sensiblemente transformado para la anhelada ocasión.

## **7.2. Una ciudad para el rey: Dénia, capital del marquesado**

Como en Valladolid, primero, y en Lerma y Madrid, después, el valido acometió en Dénia, cabeza de sus estados valencianos, importantes proyectos arquitectónicos, urbanísticos y religiosos. Dichas iniciativas tuvieron un claro objetivo desde el principio: cubrir y satisfacer todas las necesidades del rey y su séquito durante las pensadas visitas a la ciudad, a saber: requisitos residenciales, recreativos y devocionales. Y para dar solución a cada una de estas exigencias se concentraron los esfuerzos constructivos y de equipamiento en varios espacios del municipio: en el castillo y palacio señorial; en su entorno natural, urbano y portuario; y en la fundación y embellecimiento de dos instituciones religiosas, el convento de franciscanos recoletos de San Antonio de Padua (1587) y el de agustinas descalzas de Nuestra Señora de Loreto (1604). Por haber ya dedicado algunos de nuestros trabajos a estas cuestiones, nos centraremos sobre todo en las intervenciones en la fortaleza, las que más recursos económicos conllevaron.<sup>908</sup> Consideraremos de inicio las cronologías de las diferentes fases constructivas,

---

<sup>907</sup> Sobre la adquisición de esta casa-botica véase: CAMPOS-PERALES, Àngel, 2018b, p. 325.

<sup>908</sup> Ya habíamos abordado estas cuestiones en: CAMPOS-PERALES, Àngel, 2019b, p. 123-141; CAMPOS-PERALES, Àngel, 2020, p. 489 y ss.

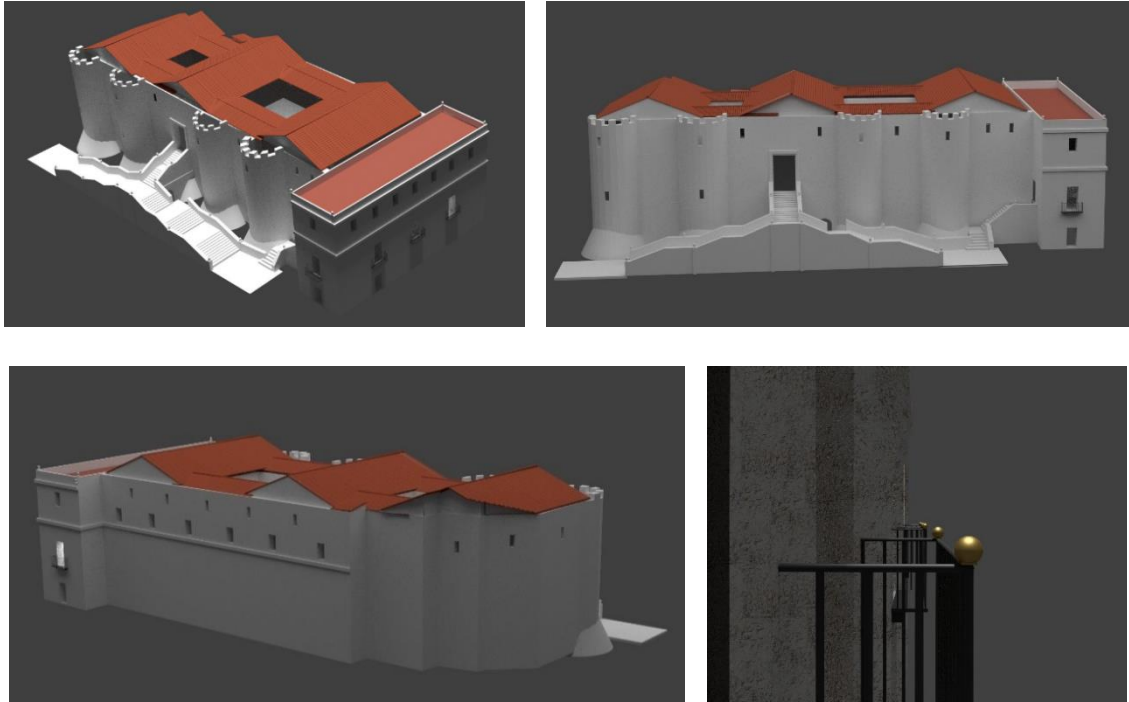
proseguiremos con la valoración de los espacios que articularon la residencia, y finalizaremos con la sistematización de bienes que se custodiaron en su interior y exterior. Podemos intuir la morfología original de este alteradísimo palacio, hoy en estado de semirruina, por las tareas de reconstrucción virtual que hemos llevado a cabo junto con Enrique Salom Marco para este proyecto doctoral, fruto del estudio minucioso de fuentes visuales y escritas y de los restos conservados. Pero, ¿en qué consistió el proceso de reforma y cómo se alcanzó este aspecto final, no muy diferente de la reedificación ideal que proponemos? El valido 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 de Lerma: ocultando la antigua fábrica a base de agregar elementos, esto es, las cuatro torres angulares que Juan Gómez de Mora proyectó en Lerma, uniformando así el exterior de ambas arquitecturas, la vetusta y la nueva.<sup>909</sup> Siguiendo esta misma estrategia, en el palacio de Dénia se adicionaron las siguientes partes: jardines en su flanco norte, los cuartos reales con vistas al mar en su lado oriental y la escalera monumental en la zona sur. El resultado final fue un extraordinario ejemplo de arquitectura cortesana en tierras valencianas, del llamado clasicismo desornamentado de Lerma y Valladolid, lenguaje formal que hundía sus raíces en la tradición herreriana de El Escorial. Aunque desconocemos el autor intelectual de las trazas para su reforma, hemos defendido en múltiples ocasiones que éstas debieron de salir de la corte, quizás de la mano del arquitecto carmelita fray Alberto de la Madre de Dios, por cuanto las actuaciones en la residencia siempre fueron dirigidas desde Madrid.



Fig. 87. Estado actual del palacio del duque de Lerma en el castillo de Dénia.

---

<sup>909</sup> CERVERA VERA, Luis, 1967a, p. 263 y ss., y sobre todo, p. 478. Sobre este asunto véase también: IVARS PÉREZ, Josep. “Antoni Gilabert i la arquitectura clàssica a la Marina Alta”. *Aguaits*, 1993, n° 9, p. 14-15.



Figs. 88-91. Reconstrucción virtual del palacio del duque de Lerma en el castillo de Dénia.

© Enrique Salom Marco.

De hecho, ya en 1604 se materializa la primera obra de calado de la que tenemos constancia documental; cómo no, controlada desde la corte. El 28 de mayo de 1604 Pablo de Castro, tesorero de la Santa Cruzada del Reino de València, reconocía haber entregado al arquitecto cortesano Francisco de Mora “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”.<sup>910</sup> Posiblemente tales obras no se correspondían aún con el proyecto de reforma de la residencia, sino con actuaciones de otro alcance. Quizás con la construcción del pasadizo que conectaba el palacio con la zona portuaria, descrito por Cabrera de Córdoba cuando Felipe III volvió a visitar Dénia ese mismo año, solo unos meses antes del pago a Francisco de Mora. El 21 de febrero de 1604 apuntaba Cabrera: “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”.<sup>911</sup>

<sup>910</sup> Esta noticia, aquí reproducida fotográficamente, en: ACCV, Protocolos, Jeroni Benavides, 5.965. Ya citada en: CAMPOS-PERALES, Àngel, 2020, p. 492-493.

<sup>911</sup> CABRERA DE CÓRDOBA, Luis, 1857, p. 207.

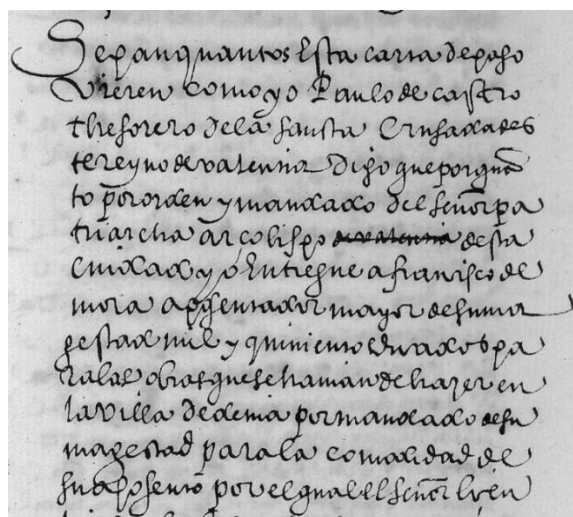


Fig. 92. Carta de pago de Pablo de Castro, tesorero de la Santa Cruzada del Reino de València, al arquitecto Francisco de Mora por las obras en Dénia (València, 28 de mayo de 1604). ACCV, Protocolos, Jeroni Benavides, 5.965.

Sea como fuere, se trata de la primera y única noticia que vincula al arquitecto cortesano con las obras de Dénia, trabajando quizás como tracista en la concepción de esta estructura, hoy desaparecida. O mejor dicho, se trata incluso de la única constatación documental de la participación de un arquitecto del círculo del duque de Lerma en Dénia, de ahí su importancia histórica. Es también relevante esta carta de pago por otra cuestión. Confirma que ya desde 1604 se utilizaron los recursos económicos que proporcionaba la Santa Cruzada del Reino de València para financiar las obras de Dénia, tal vez con el argumento de la lucha contra el fiel. Cabe no olvidar que Dénia era un puerto clave en la defensa mediterránea de la península. Pero es más, hasta su caída en desgracia en 1618, Lerma no invirtió ni una sola libra valenciana de su hacienda en renovar su palacio señorial. Para la primera fase de las obras (1609) el valido también utilizó los fondos de esta institución, como hemos podido demostrar,<sup>912</sup> mientras que para la segunda campaña constructiva (1616-1618) se sirvió enteramente del patrimonio real administrado desde València.<sup>913</sup> Solo a partir de junio-julio de 1618 se hizo cargo el noble de los desembolsos en su residencia particular.<sup>914</sup> Era, pues, falso, como afirmó en 1623 en un inventario de sus bienes, requerido por las fundadas sospechas de corrupción, que se hubiera gastado parte de su patrimonio en reformar la casa de Dénia: “en la dicha ciudad de Dénia tengo una casa y castillo fuerte con sus torres y cercados, pechos y artillería y lo edificado de

<sup>912</sup> CAMPOS-PERALES, Àngel, 2020, p. 492-493.

<sup>913</sup> CAMPOS-PERALES, Àngel, 2019b, p. 130 y ss.

<sup>914</sup> CAMPOS-PERALES, Àngel, 2019b, p. 135, nota 62.



nuevo en él costó 13 quientos que gasté en la casa que se labró el año de mil seiscientos y nuebe 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”.<sup>915</sup>

¿En qué consistió la primera fase de obras en el palacio de Dénia? Fundamentalmente, en erigir el bloque oriental con los cuartos reales. Sabemos, además, el año en que se llevaron a cabo el grueso de los trabajos: 1609, el mismo año de la expulsión de los moriscos en esa zona costera, como informaba el duque en 1623 y como reafirman los pagos inéditos que vamos a dar a conocer. Asimismo, como hemos visto en la introducción –en el epígrafe sobre las jornadas valencianas de Felipe III– conocemos el año en que comenzó a fraguarse el proyecto –1608– y el año de su finalización –1611–. En 1608 escribía el embajador del gran duque de Toscana en España que “il duca di Lerma ha mandato otto mila scudi a Dénia per fabricare un palazzo, cioè finirne un cominciato”, mientras que en 1611 Cabrera de Córdoba informaba de la terminación de las obras y de la voluntad del rey de volver a Dénia, “para ver dos cuartos que el duque ha fabricado en aquella fortaleza para aposentar los reyes cuando fueran allá, que dicen son mucho de ver, porque los ha hecho el duque con mucha costa y curiosidad”.<sup>916</sup> Como acabamos de mencionar, sabemos cómo se sufragó esta primera fase: a través de la Santa Cruzada del Reino de València. De 1610 son unas cartas de pago que acreditan que se entregaron a Sancho de Valdespina, agente de Lerma en València, grandes sumas de dinero para la financiación de los aposentos reales: en total, 66.058 reales castellanos, más de 6.000 libras valencianas.<sup>917</sup> Y, por último, intuimos el motivo principal de las primeras reformas: aposentar al rey y su comitiva durante la celebración de Cortes del Reino de València en Dénia. En una carta de Felipe III al marqués de Caracena (Aranjuez, 1 de junio de 1612), entonces virrey de València, sobre ciertas deudas de Marco Ruiz de Bárzena, futuro jurado de la ciudad de València, el rey escribía: “Marco Ruiz de Bárzena la deve [a la ciudad de València] docientas y cinqüenta libras que se le dieron para yr a Dénia a assistir en las Cortes por averse publicado que era mi voluntad celebrallas allí, lo qual no tuvo effecto, y assí está obligado a restituir esta quantidad [...]”.<sup>918</sup>

---

<sup>915</sup> 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, en: AHNOB, Osuna, c. 1.955, d. 3/3. Ya citado en: CAMPOS-PERALES, Àngel, 2020, p. 492.

<sup>916</sup> Estas citas, como decimos, en el epígrafe de la introducción sobre las jornadas valencianas de Felipe III.

<sup>917</sup> CAMPOS-PERALES, Àngel, 2020, p. 493, nota 110.

<sup>918</sup> AHNOB, Frías, c. 73, d. 1, fol. 722r-722v.

A pesar de conocer bastante bien el espacio de actuación, cronología, forma de pago y razones de la primera fase de reformas en el castillo de Dénia, ignoramos su autor o autores intelectuales. De la consulta de ulteriores protocolos notariales han salido a la luz algunos nombres de profesionales que participaron en las obras de 1609, todos ellos proveedores de materiales: fundamentalmente madera para la estructura y suelos, hierro para los balcones, azulejos para pavimentos, etc.<sup>919</sup> Pero no, como decimos, el nombre del tracista de los aposentos reales, cuya identidad relacionamos con fray Alberto de la Madre de Dios. ¿Por qué razón? Porque es durante la gran campaña constructiva de 1616-1618 cuando por fin descubrimos el nombre de un enviado de la corte con capacidad de dirección de las obras: Juan de Chavarria (o Chavarría), maestro mayor de la segunda fase de reformas, que viajó desde Madrid hasta Dénia con unas trazas e instrucciones bajo el brazo. Así lo contaba el mismo duque de Lerma en una carta del 20 de septiembre de 1616 a Gómez Suárez de Figueroa, duque de Feria y virrey de València por aquel entonces:

Juan de Chavarria, a cuyo cargo a estado la obra del castillo de Dénia, va a ver y adrezar el aposento para su magestad y para los príncipes nuestros señores y señora infanta María conforme a las trazas y relación que para ello lleva, para cuyo effecto manda su magestad que v.e. ordene se le dé el dinero necesario y todo el favor y aiuda y recaudos para ello, embiando persona a quien Chavarria acuda con lo que huviere menester assí para esto como para la obra que se huviere de hazer allí para el servicio de su magestad y altezas, y que esto ssea sin perder una hora de tiempo en ello porque esté todo el aposento acomodado para su llegada.<sup>920</sup> [...]

---

<sup>919</sup> El 7 de mayo de 1609, Jerónimo Granell, “auriscursor” de València, fue pagado por “traer una carga de madera de València al Grau para embiarla a Dénia por la mar para la obra del castillo de dicha villa, y veynte y cinco reales por serrarla”. El 6 de julio de 1609, Sancho de Valdespina debía cierta cantidad de dinero a unos mercaderes por “el precio de veynte y cinco garbas de yerro”, entregadas posteriormente a “Joan Alfonso [cerrajero de Dénia] para hacer los balcones del castillo de Dénia estos días proxime passados”. El 14 de julio de 1609, Juan Bautista Camarena, ciudadano de València e intermediario, recibía de Valdespina 1.074 reales “por el precio de tanta fusta de nogal que el senyor de Olocou [virrey de Mallorca] ha embiado de Mallorca para la obra del castillo de Dénia”. El 29 de agosto de 1609, el ladrillero de Montcada llamado Jaime Cassaus recibía de Valdespina 124 libras “por el precio de doze mil y quatrocientos tableros para paymentar el castillo de Dénia”. El 7 de septiembre de 1609, Antonio Simón, azulejero de València, recibía de Valdespina unas 177 libras “por el precio de tres mil y novecientos azulejos [...] y quinientos manperlanes o alijares [...] para la obra del castillo de Dénia”. El 3 de octubre de 1609, el albañil Sebastián Jover recibía 150 reales “por serrar y levar a la mar la madera para embarcalla para la obra del castillo de Dénia”. Estos y otros pagos de menor importancia en: ACCV, Protocolos, Gaspar Cid, 20.755. Por otro lado, del 17 de octubre de 1606 es una noticia interesante sobre la adquisición de madera de los pinares del marquesado de Moya en Cuenca para las obras en el convento de agustinas descalzas de Nuestra Señora de Loreto de Dénia. En concreto, se debían cuarenta libras al marqués de Moya por “tanta fusta sirvió para la fábrica de un quarto del convento de Nuestra Señora de Lorito de Dénia”. Esta última noticia en: ACCV, Protocolos, Gaspar Cid, 20.753.

<sup>920</sup> ARV, Batllia, libro 297, fol. 458r. La carta se encuentra reproducida en el día 8 de octubre de 1616 de la sección *Deliberacions Patrimonials*, cuando se informa de las intenciones del duque de Lerma de utilizar

Como ya hemos sugerido, el autor de estas trazas para Dénia pudo ser el citado arquitecto carmelita, ya que solo unos años antes, entre 1611 y 1613, Chavarria fue documentado en las labores de albañilería del Real Convento de la Encarnación de Madrid, proyectado como sabemos por fray Alberto de la Madre de Dios.<sup>921</sup> Cabe la posibilidad, por lo tanto, de que este Juan de Chavarria formase parte del círculo de colaboradores habituales del religioso, autor también de otras tantas fábricas en la villa ducal de Lerma, aunque somos conscientes de que ésta no es ni mucho menos una pista definitiva. Llegado a tierras valencianas, Chavarria dirigiría esta segunda etapa de intervenciones arquitectónicas en la capital del marquesado, perfectamente registradas entre el 23 de octubre de 1616 y el 8 de agosto de 1618, como ya hemos estudiado.<sup>922</sup> Las obras fueron materializadas a expensas de las finanzas reales, aunque no queda claro en muchos de estos desembolsos cuál era el campo de actuación concreto en el castillo. Seguramente, como se explicaba en la carta del duque de Lerma, los esfuerzos se concentraron en terminar de aderezar las piezas reales y en proporcionar un aposento apropiado a los hijos del monarca, a su séquito y al propio valido. De hecho, como veremos, todavía en 1647 perduraba la denominación original de los cuartos que conformaron el antiguo núcleo medieval del palacio y su nueva ala oriental, conocidos por sus primitivos destinatarios: cuarto del rey, de la reina, del príncipe, de las damas, del duque, etc. Sin embargo, existen excepciones en cuanto a espacios de actividad constructiva específicos que sí conocemos. En el barrio costero se reparó el muelle para embarcar y desembarcar en el mar y se levantaron *ex profeso* cocheras y carroceras para el rey –actual centro gastronómico *Els Magazinos*–. En la zona urbana se ensanchó la puerta oeste de acceso a la ciudad, por donde Felipe III había de entrar en su llegada a Dénia, para que pudieran caber los carros castellanos. Y en el castillo, entre otras actuaciones, se adecentaron los jardines privados del duque y el monarca, resultando un rico vergel con cítricos, flores y hierbas aromáticas entre gruesas paredes con puertas, cuya contemplación podía efectuarse desde los aposentos más personales del palacio, como la alcoba del favorito.<sup>923</sup>

---

el patrimonio real administrado desde València para las reformas de su castillo. Felipe III finalmente consintió estas pretensiones con una orden real despachada en Madrid el 20 de octubre de 1616. Esta información ya fue citada en: CAMPOS-PERALES, Àngel, 2019b, p. 130, nota 22.

<sup>921</sup> BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín. “Los artífices del Real Convento de la Encarnación, de Madrid”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1975, nº 40-41, p. 371, 372 y 383.

<sup>922</sup> CAMPOS-PERALES, Àngel, 2019b, p. 131 y ss.

<sup>923</sup> Todos estos datos, como decimos, en: CAMPOS-PERALES, Àngel, 2019b, p. 131 y ss.



Figs. 93-94. Antiguas cocheras y carroceras del rey Felipe III en Dénia (1617-1618), redescubiertas gracias a la documentación de 1616-1618. Actual centro gastronómico *Els Magazinos*.

¿Con qué intención fue emprendida esta segunda campaña constructiva de 1616-1618? Como hemos argumentado en la introducción –en la sección sobre las jornadas valencianas de Felipe III–, durante la segunda década del siglo XVII se intentó en varias ocasiones que se celebrasen nuevas Cortes del Reino de València tras las últimas de 1604 en València, aunque esta vez en la ciudad de Dénia; coyuntura que tal vez se quiso aprovechar para juntar esta visita con la jura del príncipe Felipe en los reinos de Navarra y de la Corona de Aragón ese mismo año. De hecho, sabemos que el 25 septiembre de 1616 se reunió el Consell de Dénia para organizar los preparativos necesarios en el recibimiento de Felipe III (doc. 33), no solo con motivo de las Cortes, sino también “para poner en posesión y forma de ciudad la dicha población y república de Dénia”, es decir, para enaltecer la cabeza de los estados valencianos del duque de Lerma tras la concesión de su título de ciudad en 1612. Efectivamente, se instaba a los miembros de este órgano de gobierno local a corresponder con la decencia y autoridad necesarias “con que deven resebir a su magestad en la primera venida que les viene a honrrar después de ciudat, acompañado del dicho señor duque y de la mayor parte de los señores y gente de la corte”. Según se intuye de la lectura de estas actas, la corte se instalaría transitoriamente en Dénia durante el mes de octubre de 1616 (“partiendo de la villa de Madrit a ella drechamente por todo el mes que viene”), aunque algo debió de suceder durante estos días de septiembre para que finalmente se desechara esta posibilidad y se enviase a Juan de Chavarria a abordar nuevas obras. Paradójicamente, fueron estas reformas la causa de que

se fuera posponiendo el proyecto de visita real a Dénia, finalmente malogrado. En una misiva ya de enero de 1617 del agente de la catedral de València en Madrid, Juan Onofre de Agramunt, al cabildo, éste expresaba: “el duque mi señor a dado orden al señor vicicanciller 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”.<sup>924</sup>

Como hemos avanzado, a partir de junio-julio de 1618, tras perder el favor del monarca, los trabajos pasaron a ser costeados por el duque de Lerma, que proseguiría durante unos meses más el proceso de transformación de su palacio valenciano, quizás esperando todavía una redención que nunca llegaría.<sup>925</sup> Las reformas culminaron simbólicamente con la terminación de la monumental escalera de triple tramo, en la actualidad recientemente restaurada, que daba acceso a la residencia y que enmascaraba parcialmente la vista del vetusto frente sur con sus cubos.<sup>926</sup> En este sentido, el 21 de enero de 1619 se redactaron las capitulaciones para su edificación final. Las obras quedaron a cargo de Sebastián de Javaria –quizás hermano de Juan de Chavarria, que ya había trabajado en el castillo durante la etapa anterior como cantero–, quien se comprometía a terminar en el plazo de dos meses y por 200 libras “las escaleras del castillo de la ciudad de Dénia, que son la principal y del príncipe”, es decir, la mencionada y la del cuarto del príncipe Felipe. De nuevo, como su presumible hermano Juan, Sebastián de Javaria coordinaría la construcción material del último tramo de la escalera principal, aunque muy probablemente el autor de las trazas originales fue otro. Hemos propuesto el nombre de Sebastián Jover, maestro de obras del rey en el Reino de València entre 1598 y 1622, porque lo hemos documentado firmando un memorial sin fechar sobre obras necesarias en el castillo, entre las que estaba la edificación del tramo de escalera que miraba al mar.<sup>927</sup> Es decir, la escalera que daba acceso al palacio fue levantada en al menos tres fases: la de 1619 y dos anteriores, una para erigir el ramal oriental y otra para construir el tiro que miraba a oeste, el primero en materializarse. No obstante, tiene más

---

<sup>924</sup> Esta carta del 11 de enero de 1617 en Madrid, en: ACV, Correspondencia, Correspondencia con agentes en Madrid, leg. 4.958.

<sup>925</sup> Como ha documentado Bernardo J. García García, Lerma abandonó definitivamente la corte el 4 de octubre de 1618, siendo el 4 de julio de ese mismo año cuando se celebró el último acto festivo con participación del rey en una propiedad del valido, un espectáculo de toros en su huerta madrileña: GARCÍA GARCÍA, Bernardo J., 2016, p. 423-425.

<sup>926</sup> Sobre la información a la que nos referimos a continuación: CAMPOS-PERALES, Àngel, 2019b, p. 135-136.

<sup>927</sup> CAMPOS-PERALES, Àngel, 2019b, p. 136.

sentido que el arquitecto que proyectó la escalera fuera más bien cortesano, conocedor de ejemplos castellanos muy similares y quizás posibles modelos para la de Dénia: la escalera del palacio de la Fresneda y la del estanque de El Escorial, ambas cerca de Madrid. Como decimos, las obras de 1618 en adelante también fueron pensadas para la tan esperada llegada del rey. En una carta del 14 de enero de 1618 desde Madrid, Giovanni Battista Saluzzo, embajador genovés en España, escribía a la República de Génova:

Si publica da doi giorni di qua per certissimo l'andata di s.m. et della corte alli regni di Valenza, Aragona e Catalogna per tenervi la Corte a Quaresima o circa quando segua simile risolutione, che verisimilmente può essere per il desiderio che tiene il duca di Lerma di condurre s.m. a Dénia.<sup>928</sup>

Conforme a la documentación consultada, las tareas de acondicionamiento del palacio minoraron a partir de 1619 y hasta la muerte del duque de Lerma en 1625, dedicadas en exclusiva a aderezos menores. Sin embargo, a pesar de que ni el rey ni su primer ministro nunca comprobaron de primera mano cómo habían tomado forma sus ingentes esfuerzos económicos en Dénia, el resultado final fue una de las mejores residencias señoriales en el reino. Un palacio que, insistimos, no fue disfrutado por sus regios huéspedes, para los que fue profundamente remozado, sino por los herederos del duque de Lerma. Gracias a las fuentes visuales de la época (fig. 4), a los restos conservados (fig. 87), y a las reconstrucciones virtuales que mostramos (figs. 88-91), podemos restituir el magnífico aspecto que pudo adoptar en su estadio final. A estos útiles materiales de estudio podemos sumar otra herramienta más: las fuentes escritas. Sin duda, la más valiosa descripción manuscrita del palacio de Dénia es la que se incluye en la relación de bienes y mejoras del I duque de Lerma en el marquesado, fechada en enero de 1647 (doc. 34), es decir, en tiempos de Mariana de Sandoval, III duquesa de Lerma, VII marquesa de Dénia e hija del nieto del duque-cardenal. Aunque ya hemos destacado la importancia de este documento en varias ocasiones,<sup>929</sup> ofrecemos por primera vez su publicación íntegra, que aglutina todos y cada uno de los beneficios materiales e inmateriales –como mercedes y privilegios– que consiguió el I duque de Lerma para la ciudad y marquesado de Dénia, o mejor dicho, para usufructo de sus descendientes. Por lo que atañe al castillo y palacio, el documento pormenoriza el conjunto de espacios que articulaban la fortaleza, tanto en el

---

<sup>928</sup> Este documento, en: Registro lettere del ministro Saluzzo al Serenissimo Governo di Genova (Spagna, 1617 in 1621), ASGe, Archivio Segreto, 2.429.

<sup>929</sup> CAMPOS-PERALES, Àngel, 2018c, p. 396 y ss.; CAMPOS-PERALES, Àngel, 2019b, p. 136 y ss.

interior como en el exterior de la residencia, con sus habitaciones detalladas en palmos valencianos y tasaciones anexas. Para que nos hagamos una idea, las obras arquitectónicas en el castillo de Dénia se estimaron en 43.462 libras, o lo que es lo mismo, casi siete veces lo abonado por el valido para adquirir la casa de recreo del Patriarca Ribera en València. Por habernos ya detenido en otro lugar en la consideración de todos estos aposentos, que conformaron los respectivos cuartos del rey, de la reina, del príncipe, de las damas, del duque, etc.,<sup>930</sup> vamos a exponer solo dos ejemplos, quizás los más interesantes. Por ser los espacios más representativos de cada uno de los dos cuerpos del palacio, merecen una atención especial dos de ellos: el salón principal –en el núcleo antiguo de la casa, concebido a modo de armería y escenario de representaciones teatrales en el pasado–,<sup>931</sup> y la galería real –en el nuevo bloque regio que miraba al mar, también con chimenea y una mesa de piedras duras y con casi el total de la colección de pinturas–. Reza así la relación de 1647 sobre estas dos grandes piezas palaciegas:

Item el salón principal del palacio, que tiene cinquenta y un palmos de largo, treynta y seys y medio de ancho y de alto treynta y cinco [11 x 8 x 8 m], con dos ventanas con sus balcones, ocho puertas y ocho ventanas, una chimenea con un escudo por remate con las armas de su excelencia y una messa de piedra negra. Vale dos mil sietecientas cinquenta y quatro libras y nueve sueldos. [al margen: 2.754 libras, 9 sueldos]

[...]

Item la galería tiene de largo sesenta y siete palmos, de ancho y alto veynte y dos y medio [15 x 5 x 5 m], con quatro balcones y dos puertas, dos chimeneas de piedra y una mesa de jaspe. Vale mil ducientas setenta y cinco libras. [al margen: 1.275 libras]

El documento de 1647 tiene también un gran valor documental porque en él se inventarían y tasan los bienes muebles de la fortaleza: artillería, armas, pintura, mesas de piedras duras, servicio de oratorio y otros tantos ajuares domésticos. Por ulteriores inventarios del castillo en años anteriores, de 1620 (doc. 35), de 1622 (doc. 36) y de 1643 (doc. 37), sabemos que el estado de su patrimonio mueble había permanecido prácticamente inalterado desde el final de la privanza del duque de Lerma y su posterior fallecimiento en 1625. De hecho, todavía en 1661, en una memoria de los bienes, rentas y derechos que tenía el marqués de Dénia en esta ciudad, se decía: “tiene su excelencia en el castillo de

---

<sup>930</sup> CAMPOS-PERALES, Àngel, 2019b, p. 136 y ss.

<sup>931</sup> Durante la primera visita de Felipe III a Dénia, el viernes 12 de febrero de 1599, la compañía de Melchor de Villalba representó una comedia en el salón principal del palacio, seguramente dadas sus grandes dimensiones. Véase: GAUNA, Felipe de, 1926-1927 [1599], vol. I, p. 94.

dicha ciudad un palacio adornado de payses y bufetes jaspeados”,<sup>932</sup> sin duda, los adquiridos por el I duque. Pero, nos preguntamos, ¿cuál fue el origen del equipamiento con que el valido dotó la residencia, obviamente, también calculando su adecuación a los gustos y predilecciones del monarca?<sup>933</sup>

La primera noticia de los bienes custodiados en el interior de la casa es del 20 de febrero de 1616, cuando se asentaron las alhajas de uno de los dos oratorios del palacio. La residencia contaba con dos capillas según la relación de 1647: una principal, junto a la alcoba del rey, y otra secundaria, la del cuarto del duque de Lerma. Aunque el servicio de decir misa pudo mudar de oratorio en oratorio, intuimos que en los inventarios siempre se hace referencia a un mismo espacio, la capilla principal. Sea como fuere, es entonces, en febrero de 1616, cuando se registra por primera vez el cuadro del *san Francisco* guarnecido con marco de nogal con las armas del valido, tasado en 1647 en 54 libras.<sup>934</sup> El mismo día, y ante el mismo notario, se prosiguió con la identificación de las armas del salón principal: 300 picas, 200 arcabuces y 100 mosquetes en diferentes estantes que abarrotarían por completo los muros de la estancia, y que sabemos que fueron “prestadas” por la Generalitat del Reino de València, como otras piezas de artillería (doc. 36), tal vez con el pretexto de la defensa de la costa peninsular.<sup>935</sup> Aunque, más bien, debemos interpretar su entrega en el contexto de la visita real, como una eficaz demostración de la potencia militar del reino ante amenazas extranjeras. De hecho, en el poder que otorgó el duque a su gobernador en el marquesado para recibir las armas, se aduce que fueron prestadas “para las cosas y ocasiones que allí se ofrecieren”, obviamente, la proyectada jornada valenciana de Felipe III.<sup>936</sup> Inventariados los enseres de la capilla y los del salón, se continuó en 23 de marzo con los de la galería real, el tercero de los espacios palaciegos con un aparato decorativo pensado y estable frente a la provisionalidad que debió de caracterizar el resto de habitaciones. Si los bienes del oratorio procedían seguramente de la hacienda ducal –reparemos en el tema del retablo, santo onomástico del duque, y en

---

<sup>932</sup> ADM, Dénia-Lerma, leg. 18, n. 20.

<sup>933</sup> Seguimos a continuación el siguiente estudio: CAMPOS-PERALES, Àngel, 2019b, p. 138 y ss.

<sup>934</sup> “Primeramente un retablo de san Francisco, grande, guarnecido de nogal, labrado con las armas de su excelencia, con una cortina de tafetán verde pasada con sus anillas de latón por una vara de hierro que cubre dicho retablo”. Este inventario del 20 de febrero de 1616 en: ACCV, Protocolos, Francesc Dionís Cercós, 20.768.

<sup>935</sup> Así se especifica en el inventario: “todos los cuales bienes arriba contenidos son aquellos, por aquellos que la Generalidad de València entregó al dicho don Jofré de Blanes con poder de su excelencia el duque de Lerma” (20 de febrero de 1616, ACCV, Protocolos, Francesc Dionís Cercós, 20.768).

<sup>936</sup> Este poder del 23 de octubre de 1614 en: ARV, Manaments y Empares, 1614, libro 9, mano 82, fol. 41r-43v.



las marcas de propiedad de su marco—, y las armas del salón de la Generalitat, los cuadros de la galería fueron seguramente un regalo personal de Carlos Coloma de Saa, virrey de Mallorca entre 1611 y 1617, al soberano y su valido:

Sean quantos esta carta vieren como yo, Pablo Palmir, sotacalde del castillo de la ciudad de Dénia, confieso tener en mi poder y cargo de manos y poder de don Jofré de Blanes, gobernador y procurador general de la ciudad de Dénia, trenta y siete quadros colgados en la galerilla del castillo de la ciudad de Dénia, los quales embió don Carlos Coloma, visorey de la ysla de Mallorca, con una nave de Antich Jofré de Mallorca, los quales quadros están muy bien guarnecidos de madera y sobre ella dorados las guarnisiones y para clavalles en la pared con clavos dorados, los quales retratos son esta forma: tres mapas, el una del Reyno de València con las armas de su magestad y del duque mi señor con una dedicatoria a su excelencia, la otra de la isla de Mallorca y reyno con las armas reales con las armas de los duques, padre y hijo, mis señores, con una dedicatoria a cada uno, y la otra de la ciudad de Mallorca, el otro palacio del gran rey de la China, otro la almadrava de Cáliz, otro de la costa de Cascays, la batalla que dio el marqués de Santa Cruz a Felipe Estresio, y otros de naufragios y los demás hasta treynta y siete son villas, ciudades, casas de Italia y Flandes, payses con verduras y otros nevados, que no tienen título.<sup>937</sup>

Como se intuye de la lectura de este fragmento, y del inventario de los cuadros de 1647 (doc. 34), más prolijo en cuanto a la identificación de los asuntos pictóricos, el grueso del envío estaba formado por obras —en su mayoría seguramente flamencas— 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 fortaleza, y por mapas y representaciones de países, marinas y ciudades flamencas, italianas y españolas.<sup>938</sup> Como escribiría años más tarde Carducho, estas escenas bélicas eran especialmente adecuadas para la decoración de galerías reales.<sup>939</sup> El gusto por las imágenes corográficas también lo hemos detectado en múltiples

---

<sup>937</sup> ACCV, Protocolos, Francesc Dionís Cercós, 20.768. Seguimos a continuación la valoración de estos cuadros que ofrecimos en: CAMPOS-PERALES, Àngel, 2020, p. 496-497.

<sup>938</sup> Por su carácter exótico, resulta interesante la presencia de un cuadro del palacio del gran rey de China, que tal vez 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 *Historia de las cosas más notables, ritos y costumbres del gran reyno de la China* (Stampa de Vincentio Accolti), en el que se incluye una detallada descripción de la residencia del soberano chino.

<sup>939</sup> “Si fueren galerías reales, sean historias las que se pintaren, graves, magestuosas, exemplares, y dignas de imitar, como son premios que grandes monarcas han dado a los constantes en el valor, y en la virtud,

casas del reino, en las que debió de penetrar como “modo de coleccionar” arraigado en la corte. Ya hemos visto cómo la alta aristocracia valenciana reunió ávidamente estas tipologías –41 de las 62 pinturas del I marqués de Aitona en 1594 eran vistas flamencas de ciudades y villas–, como también lo hizo Felipe III en su Alcázar madrileño,<sup>940</sup> o el mismo duque de Lerma en su villa ducal.<sup>941</sup> Y decimos que los cuadros de Dénia fueron seguramente flamencos porque fue lo habitual para este tipo de representaciones durante estos años. Además, como ya hemos advertido en la introducción –en el epígrafe sobre vínculos comerciales–, Carlos Coloma mantuvo una estrecha relación con Flandes desde 1588, donde pudo adquirir algunas de estas piezas, aunque fue muy fácil conseguir en territorio español tales producciones. Fue esta misma importación masiva de lienzos y mapas flamencos la que provocó el recelo de algunos pensadores españoles, que propusieron como alternativa el incremento de su producción local desde centros similares a las actuales escuelas de artes y oficios.<sup>942</sup> Por último, podría alguien pensar que los 37 cuadros de la galería del castillo de Dénia fueron pagados con el patrimonio real administrado desde Mallorca, pero no fue así. Fueron seguramente obsequios propios del virrey porque en la sección *Reial Patrimoni* del Archivo del Reino de Mallorca no hemos encontrado ninguna referencia documental relativa a su encargo o envío durante los años de gobierno de Coloma. Sintomáticamente, sí que sabemos que este ente 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 [...], de Mallorca, Menorca y Iviça”, enviados en 1617 desde València a la corte para engrosar con toda probabilidad la colección de mapas de Felipe III en el Alcázar de Madrid.<sup>943</sup>

Por noticias posteriores también sabemos que el virrey Coloma regaló una nueva pintura para la galería de Dénia: un *san Pedro tomando del pescado la moneda para el tributo del Templo*. En 1617 las tareas de equipamiento de la casa continuaron, ya que se encargó mobiliario de madera *ex novo*, se recibieron cuatro mesas de piedras duras desde Génova

---

castigos justos en maldades y traiciones, hechos de héroes ilustres, hazañas de los más célebres príncipes y capitanes, triunfos, vitorias y batallas”. CARDUCHO, Vicente, 1633, p. 108v-109r.

<sup>940</sup> MORÁN TURINA, Miguel; CHECA CREMADES, Fernando, 1985, p. 223.

<sup>941</sup> CERVERA VERA, Luis, 1967b, p. 27-29; SCHROTH, Sarah, 1990.

<sup>942</sup> FALOMIR, Miguel. *De las patrias del arte. Reflexiones sobre la pintura en la España del Renacimiento*. Discurso del académico electo. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2022, p. 34-35; MORÁN TURINA, Miguel; PORTÚS PÉREZ, Javier, 1997, p. 24 y 111, nota 80.

<sup>943</sup> Véase, respectivamente: *Manual de comptes de 1616*, Palma de Mallorca, 24 de diciembre de 1616, en ARM, Reial Patrimoni, n. 468, fol. 138v; *Manual de comptes de 1617*, Palma de Mallorca, 19 de junio de 1617, en ARM, Reial Patrimoni, n. 470, fol. 46v. Aprovecho para agradecer a la archivera Joana M. Biliboni Antich su cálida atención durante mi paso por el Archivo del Reino de Mallorca.

–posible regalo diplomático de algún mandatario italiano, ubicadas en 1620 en la galería (doc. 35)–, y se instalaron “quatre retratos de la armada naval” para completar el despliegue pictórico de esta misma pieza real.<sup>944</sup> Curiosamente, el cuadro mejor tasado de la relación de 1647 fue un “san Andrés de mano flamenca” (156 libras), del que no teníamos noticias hasta este momento, llegando a triplicar el valor de otras pinturas, como el retablo de la capilla (54 libras). Por lo tanto, pudo ser una incorporación tardía o una mala identificación de una obra anterior. Sea como fuere, debemos imaginar un palacio totalmente remozado y equipado para recibir a la familia real, con tres aposentos de mayor interés simbólico: la capilla –lugar de devoción–, el salón principal –espacio de representación del linaje y centro de la casa solariega–, y la galería real –cámara de esparcimiento con vistas al mar y emblema del poder regio–. Como hemos comprobado en otras residencias nobiliarias del reino, fue habitual que las obras pictóricas se concentrasen en una sola habitación, creando una sensación de *horror vacui* que acentuaba el mismo mobiliario. En la galería de Dénia (15 x 5 x 5 m) se instalaron 42 de los 43 cuadros del palacio, las cuatro mesas de piedras duras y todo el mobiliario de madera, esto es, escaños, escabeles y bufetes (doc. 35). De puertas afuera, en la plataforma del castillo, se distribuían las piezas de artillería –entregadas por la Generalitat o por personajes tan relevantes como el emperador Carlos V y el conde de Chinchón–.<sup>945</sup> En esta misma zona circundante, junto a la escalera de triple tramo, se colocó la estatua marmórea del duque de Lerma, contratada en Génova en 1612, un *unicum* a nivel español que resta por ser localizado.

---

<sup>944</sup> Toda esta información en: CAMPOS-PERALES, Àngel, 2019b, p. 139.

<sup>945</sup> Véase, por ejemplo, el doc. 36 para la artillería entregada por la Generalitat, así como el doc. 34, en cuya memoria final se apunta: “luego se tomará memoria de la artillería, en que ay un medio cañón reforçado llamado el salvaje, que el emperador dio al señor marqués de Dénia quando se retiró de la jornada de Argel”; “ay doze piasas de campaña con las armas de los Bobadillas, que el conde de Chinchón presentó a su excelencia, y se truxieron de Madrid con mucha costa”, etc.



Fig. 95. *Vista de Dénia*, anónimo, h. 1800. Dibujo preparatorio para el grabado homónimo en Alexandre de Laborde, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, París, Imprimerie de Pierre Didot, 1806-1820, vol. II, plancha CXXX. El dibujo en: Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, París, Inv. 20.918.



Fig. 96. 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 (?), h. 1612. ASGe, *Notai Antichi*, Domenico Tinello, 3.169, atto 259.

Sobre la estatua de mármol a imagen y semejanza del duque de Lerma para el castillo de Dénia ya hemos escrito en varias ocasiones, lo cual nos libra de volver a insistir en unas ideas que creemos ya firmes. Como demostramos hace unos años, en los albores de este proyecto doctoral, el dibujo adjunto al contrato de 1612 representaba la figura del valido de Felipe III y no la del embajador Vives de Canyamàs, como se creía desde finales del siglo pasado.<sup>946</sup> En este mismo estudio apuntalamos dicha teoría con la publicación de otros documentos y con el análisis de sus fuentes visuales, que no dejan lugar a dudas. La obra fue encargada por medio del diplomático valenciano al escultor Giuseppe Carlone, llegando a Dénia a finales de 1613. Allí permaneció hasta comienzos del siglo XIX, cuando el duque de Medinaceli la retiró después de la incorporación de Dénia a la corona española, perdiéndose desde entonces su pista.<sup>947</sup> Parecen, pues, claras las vicisitudes sobre su comisión y envío a la fortaleza del duque, aunque restan por consolidar ciertas cuestiones. Primero, si fue realmente un regalo diplomático del gran duque de Toscana, como se creía en 1647 (doc. 34),<sup>948</sup> y segundo, si realmente hoy en día se conserva, como así creemos, aunque posiblemente mal catalogada y deteriorada.

También nos movemos en terreno pantanoso cuando tratamos de acercarnos a su significado, a su lectura original por parte del público coetáneo, aunque ya lo hemos intentado en ambos trabajos pasados.<sup>949</sup> Hay un hecho innegable que debe ser considerado en cualquier intento de interpretación de las razones para su encargo: el nítido deseo del valido de garantizar su presencia simbólica en sus estados valencianos. Aunque estuviera físicamente ausente, su imagen en mármol aseguraba su omnipresencia real. Y en relación con esta clara voluntad de Lerma debe entenderse también el interés que manifestó por sus posesiones valencianas, que no fue ni discreto ni menor que el mostrado por sus territorios castellanos, como había sugerido algún investigador, sino complementario, y siempre supeditado a la satisfacción de las necesidades y predilecciones del monarca. De hecho, como hemos insistido en la introducción, no fue tampoco propio de una conducta discreta el hecho de instalar una de sus mejores piezas artísticas, su estatua marmórea llegada desde Génova, en la ciudad de Dénia. Para que nos hagamos una idea de esto que

---

<sup>946</sup> CAMPOS-PERALES, Àngel, 2018c, p. 395-410.

<sup>947</sup> CAMPOS-PERALES, Àngel, 2020, p. 503.

<sup>948</sup> “En esta plataforma ay una estatua de mármol del eminentíssimo cardenal duque mi señor, presentada por el duque de Florencia, tassada en 15.000 libras”.

<sup>949</sup> CAMPOS-PERALES, Àngel, 2018c, p. 407 y ss.; CAMPOS-PERALES, Àngel, 2020, p. 500 y ss.

estamos comentando, la estatua fue tasada en 1647 en 15.000 libras, más de dos veces lo pagado por el palacio de recreo del Patriarca Ribera.

Y no olvidemos tampoco que la obra se encarga el 28 de agosto de 1612, tres años después de la expulsión de los moriscos en esa misma zona costera (1609), y pasados solo unos meses desde la concesión del título de ciudad a Dénia (4 de abril de 1612). Como hemos visto (doc. 33), en el marco de los preparativos para recibir a Felipe III en 1616, se hablaba directamente de “poner en posesión y forma de ciudad la dicha población y república de Dénia”, de honrar este privilegio con la presencia de la corte, aunque fuese en forma de un asentamiento efímero de unas pocas semanas. El duque de Lerma debió de entender que su castillo, palacio señorial y entorno urbano habían de estar a la altura de las circunstancias, de la visita real y de la prerrogativa. La colocación de la estatua en torno a 1613 debe contextualizarse, por lo tanto, en este intenso proceso de reformas, de adecuación simbólica y material de la cabeza de su marquesado al distintivo de ciudad.

Al mismo tiempo, como decimos, el contrato de la obra tuvo lugar poco tiempo después del extrañamiento morisco en Dénia, que conocemos por las fuentes históricas, por los numerosos estudios al respecto y por imágenes contemporáneas, como la conocida pintura sobre el *Embarque de los moriscos en el puerto de Dénia* (Vicente Mestre, 1613-1614, Fundación Bancaja). Si observamos el dibujo de la estatua, Lerma fue representado como *alter ego* del rey Felipe III, como general victorioso y con los atributos de su cargo de capitán general de la Caballería de España. Que fuese retratado en mármol también le confería una exclusividad y representatividad solo reservadas a reyes. De hecho, no existe ni un solo caso similar entre el estamento nobiliario de estos años. El único cercano es en bronce, y para Amberes: la escultura del III duque de Alba por Nicolaes Jonghelinck (1571). Por ende, la estatua de Dénia es un ejemplo parangonable a las conocidas esculturas marmóreas de cuerpo entero de los monarcas españoles, como el Carlos V de Leone Leoni (Museo del Prado), la emperatriz Isabel de Pompeo Leoni (Museo del Prado) o el Felipe II de Pompeo Leoni (Patrimonio Nacional, Palacio Real de Aranjuez). Es más, la estatua de Lerma pudo incluso verse en territorio español tres años antes que el retrato ecuestre en bronce de Felipe III, regalo del gran duque de Toscana que, sin embargo, había sido comisionado a Giambologna en 1606.<sup>950</sup> ¿Qué queremos decir con esto? Que

---

<sup>950</sup> El proyecto fue terminado por Pietro Tacca. Como explican Di Dio y Coppel, el conjunto llegó a Madrid en 1616 y fue instalado en los jardines de la Casa de Campo, contrariamente a lo esperado por Ferdinando

la estatua del duque de Lerma en Dénia, perceptible desde el contiguo mar, reafirmaba no solamente la personalidad del personaje y la nobleza de su estirpe, sino que además, encarnaba un ente colectivo todavía más amplio: la monarquía hispánica.

Como caballero cristiano, gran defensor de la fe y sombra de la autoridad del rey, la colocación de la pieza en el contexto de la expulsión morisca, junto a uno de los principales puertos para su embarque, llevaba asociada una fuerte carga simbólica que no puede ser desdeñada. De alguna forma, la instalación de la obra en su fortaleza señorial ratificaba visualmente la implicación del valido en la expulsión, como uno de sus principales valedores, aunque también como caudillo protector de la “voluntad” de España. Como ya han señalado diferentes investigadores,<sup>951</sup> la decisión final de expulsar a la comunidad morisca de España llevaba implícitas razones de carácter religioso, pero también políticas, de reafirmación de la identidad de la monarquía como principal defensora del catolicismo en el marco del tratado de paz firmado con la “rebelde” Holanda ese mismo año de 1609. En este sentido, el encargo de la escultura en 1612 pudo también obedecer a esta estrategia de promoción de ideología anti-islámica con la que enmascarar el “fracaso” de la Tregua de los Doce Años.

Más allá de la identificación del valido, y de su retrato escultórico, con identidades colectivas como su linaje o la monarquía hispánica, el extrañamiento morisco pudo ser visto por Lerma, y por sus contemporáneos, como un hecho otorgador de nobleza, comparable sobre el papel a las hazañas de época medieval de sus antepasados. Solo dos décadas más tarde, en 1629, en un texto de Benito de Peñalosa sobre la falta de expectativas de la clase nobiliaria, éste lamentaba: “es mucho de ponderar las pocas o ninguna ocasión que oy ay dentro de España para adquirir la nobleça y hidalguía, que los antiguos españoles ganaron para ellos y sus descendientes. [...] Porque no sólo no ay moros que echar della [...] y se acavaron de todo punto todas las diferencias y ocasiones de guerras”.<sup>952</sup> El duque de Lerma personificaba, además, el proceso de encumbramiento que todo noble español podía estar soñando. Recordemos que ese mismo año de 1612, cuando se contrata la escultura, se había demostrado la hidalguía del aragonés Diego Felipe Fortuny, con el que hemos abierto esta memoria doctoral. También de hacia 1612

---

de Médici, quien hubiese querido que se instalase en el Alcázar. Véase: DI DIO, Kelley Helmstutler; COPPEL, Rosario, 2013, p. 23 y 44. Y también: GOLDBERG, Edward L., 1996b, p. 532 y ss.

<sup>951</sup> FEROS, Antonio, 2002, p. 354 y ss.

<sup>952</sup> Cfr. CARRASCO MARTÍNEZ, Adolfo, 2000, p. 133-134.

son sus escudos de armas, primera y última de las figuras de esta investigación (figs. 1 y 96), señal de nobleza de dos individuos que marcaban los límites de su grupo, por abajo y por arriba, en la pirámide social. Como hemos sugerido, Fortuny pudo aprovechar su recién estrenada condición nobiliaria para avecindarse en València, donde lo encontramos desde 1615, y empezar así un proceso de escalada social cuyas últimas consecuencias desconocemos. Ya en tierras valencianas, nuestro pequeño hidalgo aragonés se pudo acercar a Dénia, quizás sabedor del proyecto de visita real que se estaba organizando. En la capital del marquesado, ciudad desde ese significativo año de 1612, Fortuny debió de comprobar de primera mano la transformación arquitectónica de sus principales edificios, auspiciada por su señor y primer ministro del rey. Al levantar la vista para examinar las mejoras en el castillo y palacio, repararía asombrado en la presencia de la blanca estatua genovesa, tal vez mascullando para sí que aquél no parecía el marqués, sino el mismo rey de España.

\* \* \*

En las notas de agradecimiento de este trabajo hemos subrayado el impacto que pueden tener sobre la sociedad algunos de los resultados aquí obtenidos. Una de las mayores satisfacciones de estos años de estudio es que el pueblo de Dénia haya reconocido la importancia de este patrimonio histórico-artístico, fruto de una de las épocas de mayor esplendor en su milenaria historia. Insistimos, cuando uno resulta beneficiario de una ayuda pública, en este caso económica, contrae una deuda moral con la sociedad que la ha hecho posible. Ojalá las aportaciones aquí presentadas reintegren el beneficio recibido. Estas últimas líneas son en reconocimiento de la cálida acogida que prestó la ciudad de Dénia a estas investigaciones. Una hospitalidad que se puede particularizar en la persona de Josep A. Gisbert, arqueólogo municipal, que tuvo a bien la inclusión de algunos materiales estudiados en el discurso expositivo del castillo. A todos ellos, muchas gracias.





Figs. 97-98. La vista de Dénia de finales del siglo XVII (fig. 4) y el dibujo para la estatua del duque de Lerma (fig. 96) en la entrada y escalera principal del castillo, respectivamente.

## 8. CONCLUSIONES

Comencemos por el final, por la valoración del legado artístico del duque de Lerma en el Reino de València. ¿Pueden aplicarse a la realidad propiamente valenciana los parámetros interpretativos que han regido la historiografía tradicional sobre la agencia artística del duque de Lerma cerca de la corte? Creemos que sí. Pensamos, como ya hemos avanzado, que son muchos los puntos de encuentro entre fenómenos estrictamente coetáneos que en algunos aspectos solo se diferenciaron por el medio físico en el que tuvieron lugar. Es decir, la actividad artística y de patronazgo religioso que el duque amparó en Valladolid, Lerma, Madrid o Burgos ofrece patrones perfectamente aplicables a València o Dénia. Y de un modo recíproco, la herencia del valido en tierras valencianas enriquece la ya de por sí vasta literatura sobre Lerma en espacios próximos a la corte. Acordémonos, a modo de ejemplo, de la reforma arquitectónica del palacio de Dénia y de sus similitudes con las obras de la residencia ducal de Lerma: modificación de sus plantas por agregación de elementos, uso de bolas y ventanas de tradición herreriana, presencia de una gran plaza frente a ambos edificios, centralización de fachadas, etc. El efecto final sería la materialización de un estilo “real” o “cortesano” en tierras valencianas, producto de requerir arquitectos y mano de obra castellana para las campañas constructivas de Dénia.

En un sentido más general, ¿de qué parámetros o patrones estamos hablando? 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 éstas habían sido celebradas “con un estilo nuevo de grandeza”.<sup>953</sup> La historiografía ha querido ver en las bodas y en la jornada valenciana de Felipe III, a la que va asociada más frecuentemente esta expresión, la génesis de la conformación de un nuevo gusto.<sup>954</sup> Una nueva forma de proceder que, en términos de riqueza y magnificencia y a ojos de los testigos, nunca antes había sido vista.<sup>955</sup> 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

---

<sup>953</sup> GONZÁLEZ DÁVILA, Gil, 1771 [1632], vol. III, p. 64-65.

<sup>954</sup> FEROS, Antonio, 2002, p. 189; SCHROTH, Sarah, 2008, p. 77-78; WILLIAMS, Patrick, 2010, p. 17. Repárese en el título de la publicación de Sarah Schroth de 2008 (“A New Style of Grandeur: Politics and Patronage at the Court of Philip III”), en la que hace un uso explícito de la expresión de Gil González Dávila para abordar su estudio de la actividad artística durante el reinado de Felipe III.

<sup>955</sup> SCHROTH, Sarah, 2008, p. 78; CÁMARA MUÑOZ, Alicia, 2019, p. 67.

barroco,<sup>956</sup> en todo tipo de manifestaciones artísticas y más claramente en eventos festivos.<sup>957</sup>

En la actualidad, los más recientes trabajos sobre el tema han vuelto a considerar una expresión con la que identificar la nueva sensibilidad artística que se hizo patente en tiempos de Felipe III. Para la última y más actualizada publicación sobre el reinado, “apariencia y razón” son los conceptos más adecuados para tal fin.<sup>958</sup> Así, este nuevo gusto comprendía, por una parte, el cultivo de un *modus vivendi* que se caracterizaba por la ostentación y la magnificencia; por otra, el patrocinio de una arquitectura y estética funcionales y racionales ligadas a modos de autorrepresentación política, confesional y económica.<sup>959</sup> 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 el discurso es mucho más rico en matices, como hemos podido apreciar.

Pensemos, por ejemplo, en la compra que efectuó el valido de la villa de recreo del Patriarca Ribera en la Huerta de València. Era de sobra conocida la afición del rey Felipe III por tales 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,<sup>960</sup> como en este caso. Ahora sabemos que también en València y en Dénia siguió estas mismas pautas, reparando constantemente en los gustos del rey. Desde el punto de vista de las nociones que señalábamos, junto con el castillo de Dénia, ningún edificio expresó tan bien en tierras valencianas esta sensibilidad por la apariencia como la casa de extramuros que había sido del arzobispo de València. Lerma desembolsó más de 6.500 libras por una residencia que no visitó y que terminaría vendiendo en 1622. Fueron precisamente estos derroches de ostentación y el dispendio de grandes sumas de

---

<sup>956</sup> MORÁN TURINA, Miguel; PORTÚS PÉREZ, Javier, 1997, p. 69.

<sup>957</sup> MÍNGUEZ, Víctor; GONZÁLEZ TORNEL, Pablo; RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada. *La fiesta barroca. El Reino de Valencia (1599-1802). Triunfos barrocos. Volumen primero*. Castelló: Universitat Jaume I, 2010.

<sup>958</sup> GARCÍA GARCÍA, Bernardo J.; RODRÍGUEZ REBOLLO, Ángel, 2020a.

<sup>959</sup> GARCÍA GARCÍA, Bernardo J.; RODRÍGUEZ REBOLLO, Ángel. “Apariencia y razón. Hacia la conformación de un nuevo gusto”. En: GARCÍA GARCÍA, B. J.; RODRÍGUEZ REBOLLO, Á. (eds.). *Apariencia y razón. Las artes y la arquitectura en el reinado de Felipe III*. Madrid: Ediciones Doce Calles, 2020b, p. 11-26.

<sup>960</sup> MORÁN TURINA, Miguel; PORTÚS PÉREZ, Javier, 1997, p. 66 y 74-75. Véase también: MORÁN TURINA, Miguel; CHECA CREMADES, Fernando. *Las casas del Rey. Casas de campo, cazaderos y jardines. Siglos XVI y XVII*. Madrid: Ediciones El Viso, 1986; GARCÍA GARCÍA, Bernardo J., 2016, p. 393-440.

dinero por arquitecturas que apenas se aprovechaban los motivos que provocaron voces críticas en la España de estos años. En 1610, Sebastián de Covarrubias Horozco añadía en sus *Emblemas morales* el siguiente comentario al emblema *Dominis parantur, serviunt vobis* (Destinados para los señores, os sirven a vosotros [los jardineros]): “en muchas cosas gastan los señores parte de sus haciendas, no tanto por gozar dellas, quanto por magestad y grandeza. El exemplo nos representa nuestro emblema en un deleitoso jardín retirado, adonde su dueño acude raras veces, ni goza de su amenidad y frescura”.<sup>961</sup> Además, el poder o “grandeza” del valido en la ciudad no solo se expresaba a través de este espacio privilegiado. Como ya sabemos, Lerma compró también la distinguida colección de vidrios, porcelanas y búcaros que el Patriarca había reunido en esta casa de asueto, muy similar a la que el duque guardaba en su huerta madrileña desde principios de siglo. 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 allí, quien gustaba mucho de “ver aquí las riquezas, la brutalidad de los vestidos, es cosa que no se puede comprender, porque en esto, o sea muebles de casa, son todos príncipes”.<sup>962</sup> Como hemos venido insistiendo, esta “cortesización” afectó de lleno a la forma de concebir los interiores domésticos de la nobleza valenciana, sobre todo a las casas de aristócratas afines al valido. Recuérdese el camarín de la marquesa de Quirra en la cercana calle Sagunt de València, a unos metros de la villa de Lerma, cuyo despliegue decorativo hemos calificado también de “barroco”, o si se quiere, “protobarroco”.

Si llamativos fueron los gastos por la compra del palacio de extramuros en València, desorbitados son los que tenemos documentados en cuanto a las obras en el castillo de Dénia. Un espacio que tampoco se usó, o como diría Covarrubias en el emblema anterior: “que el señor no lo goza al año un hora”. Si recapitulamos, sabemos que se utilizaron, *grosso modo*: 1.500 ducados para pagar a Francisco de Mora en 1604; más de 6.000 libras valencianas para la fase de 1609; unas 18.000 libras para la fase de 1616-1618;<sup>963</sup> y unas 6.600 libras del duque de Lerma después de su caída en desgracia.<sup>964</sup> La suma total no

---

<sup>961</sup> Cfr. GARCÍA GARCÍA, Bernardo J.; RODRÍGUEZ REBOLLO, Ángel, 2020b, p. 12-13. Dice así el emblema: “Fabrícase un palacio en un desierto, / que cuesta diez, y veinte mil ducados, / con hermoso jardín, y lindo huerto, / plantado de mil árboles preciados; / la rica fuente, el cenador cubierto / de rosas y jazmines delicados, / todo para el casero que allí mora, / que el señor no lo goza al año un hora”.

<sup>962</sup> Cfr. MORÁN TURINA, Miguel; CHECA CREMADES, Fernando, 1985, p. 214.

<sup>963</sup> El total de libras utilizadas en 1616-1618 en: CAMPOS-PERALES, Àngel, 2019b, p. 131, nota 28. El resto de pagos, como hemos visto, en el capítulo sobre el duque de Lerma.

<sup>964</sup> CAMPOS-PERALES, Àngel, 2019b, p. 135, nota 62.

debió de estar muy lejos de las 43.462 libras valencianas que se calcularon en 1647 (doc. 34). En esta misma relación de mediados de siglo se hacía hincapié en las dificultades que entrañó construir un palacio y jardines de tal envergadura en lo alto de la fortaleza, apreciándose además su mérito por dos fundamentales razones: por lo costoso de subir los materiales desde el puerto al castillo y por lo laborioso de labrar algunos de los aposentos sobre la misma base rocosa de la colina. Por ejemplo, se decía: “se tasará la obra que se levantó para un jardinico que se hizo a la parte de la tramontana, a la medida del suelo del cuarto del príncipe, y para esto se subió la tierra de abaxo, que solo ella costó más de mil y quinientos ducados”. O también: “la alcoba [del cuarto del príncipe], que sin ella no se podía dar vivienda a este cuarto, y fue forso el labralla, la qual se ha rosado y cavado toda de peña”. Literalmente se había levantado un rico palacio con huertos en un “desierto”, como irónicamente evidenciaba Covarrubias. De nuevo, no fue ni mucho menos un caso aislado la reforma del castillo de Dénia. Por citar otro ejemplo valenciano de estos años que ya hemos visto, acordémonos del jardín geométrico que se había proyectado hacia 1605 en el castillo de Ayora (fig. 24), propiedad del VI duque del Infantado, quien seguramente estaba planeando su utilización como morada ocasional.

Además de adscribir a la idea de apariencia las principales actuaciones del duque de Lerma en el Reino de València, podemos concluir que éstas se rigieron siempre, o la mayoría de las veces, por criterios de carácter funcional. Sobre todo, en Dénia. El legado arquitectónico del duque en la capital del marquesado se adecuó eficazmente a un fin: cubrir las necesidades y predilecciones del monarca y su séquito. Unas intervenciones constructivas de naturaleza racional y práctica que satisfacían requisitos residenciales, recreativos y devocionales en todos los ámbitos urbanos de la población: desde el barrio portuario, pasando por las obras en los lienzos de muralla, siguiendo con la fundación de instituciones religiosas y terminando con las ampliaciones en el palacio de la fortaleza. Del recinto fortificado se podía salir a través de puertas que conectaban con la *vila vella*, antiguo núcleo urbano de la ciudad, o como lo prefirieron el rey y su favorito: utilizando una serie de pasadizos privados que les preservaban del contacto con el pueblo llano desde lo alto del castillo hasta el muelle del puerto. Aunque realmente la costumbre de utilizar estas infraestructuras es anterior a Lerma, su uso intensivo durante el reinado de Felipe III favoreció la idea de inaccesibilidad del monarca y su valido, contribuyendo a crear una aura de mayor poder alrededor de ambos.<sup>965</sup> Ya en el muelle, el monarca podía

---

<sup>965</sup> BANNER, Lisa A., 2009, p. 30 y 56-58.

embarcar para realizar paseos recreativos en galera o hacer uso de las carrozas y coches reales que se guardarían en la construcción levantada *ex profeso* entre 1617 y 1618 en aquella misma zona costera. Las exigencias devocionales del soberano quedaban cubiertas con la asistencia a las fundaciones religiosas del marqués en esta ciudad: el convento de franciscanos recoletos de San Antonio de Padua (1587) y el de agustinas descalzas de Nuestra Señora de Loreto (1604).

Quizás la mayor decepción ha sido comprobar que el mayor coleccionista de pintura de la monarquía solo guardaba 43 cuadros en su residencia de Dénia, de los que además desconocemos sus autores, cosa poco habitual para los inventarios ducales del momento, en los que suelen aparecer atribuciones.<sup>966</sup> La razón que aducimos para explicar esta relativa parquedad tiene que ver con su uso esporádico en la agenda de estos años del rey y su primer ministro. De alguna forma, el despliegue decorativo de la casa ofrecía una solución de mínimos, esto es, lo que como mínimo se podía exigir a unos aposentos reales. Aun así, las pinturas se adecuaron a los gustos del anfitrión y de su más destacado huésped, como hemos demostrado, y debieron de exhibir una calidad artística indudable. En 1647 (doc. 34) los cuadros fueron tasados en unas cantidades que llegaban a multiplicar hasta por diez el valor de algunas obras vendidas en las almonedas de 1615 del Patriarca Ribera, faro desde el que calibrar otras colecciones del momento en València.

Para que nos hagamos una idea de la sobriedad pictórica del palacio de Dénia, el duque de Lerma llegó a poseer hasta más de 2.700 pinturas en tierras castellanas, algunas de ellas auténticas obras maestras, conjunto que menguó hasta las 1.000 que pudo acumular a su muerte en 1625. Tras el fallecimiento del valido la pinacoteca prosiguió su imparable proceso de dispersión, sobre todo por lo que atañe a las obras en espacios cortesanos, ya que parece que las de Dénia todavía permanecían en su emplazamiento original en 1661, como hemos destacado. Por ejemplo, en sus almonedas *post mortem* de 1639, las primeras que documentan la venta de parte de su patrimonio tras su muerte, que acabamos de estudiar y transcribir,<sup>967</sup> se vendieron 114 de estas 1.000 pinturas, solo un 11,4%, de las que creemos haber podido identificar solo una de ellas, hoy en los Estados Unidos, esto es, un 0,1%, lo cual pone de relieve las dificultades a las que se enfrenta el investigador

---

<sup>966</sup> SCHROTH, Sarah, 1990. Sobre el patrimonio mueble y pictórico de sus fundaciones religiosas en Dénia, véase: CAMPOS-PERALES, Àngel, 2020, p. 497 y ss.

<sup>967</sup> CAMPOS-PERALES, Àngel, 2021a, p. 121-149.

cuando trata de reconstruir conjuntos artísticos del pasado. Como ya hemos expresado, los esfuerzos futuros deberían converger en esta dirección, en estudiar las vías por las que el patrimonio artístico del duque de Lerma continuó disgregándose después de 1625, una de las principales lagunas historiográficas en los trabajos sobre el favorito.

\* \* \*

¿Qué podemos concluir sobre el coleccionismo y la actividad de mecenazgo del resto de nobles valencianos que han paseado por estas páginas? Hemos comenzado esta memoria doctoral definiendo un objetivo claro. Hemos manifestado nuestra voluntad de desentrañar el auténtico alcance del coleccionismo artístico en la configuración de la imagen del noble valenciano en tiempos de Felipe III, lo cual creemos haber conseguido con la exposición de abundante información sobre alta, media y baja nobleza valenciana; sobre individuos no ennoblecidos; y sobre nobles de “ida y vuelta” en tierras valencianas o allende sus fronteras. Seguidamente, en estas mismas notas introductorias, nos hemos preguntado si los ajuares domésticos de la nobleza valenciana rivalizaban en importancia con los más relevantes del momento, si también València podía considerarse un foco de atracción global no solo por sus fiestas, sino también por sus colecciones. Del mismo modo, nos hemos cuestionado si realmente podíamos hablar de coleccionismo artístico, o más bien de “modos de coleccionar” con base en motivaciones sociales, familiares y/o estéticas. El discurso es tan rico en matices que estos últimos interrogantes requieren una serie de reflexiones.

Comencemos por el “coleccionismo pictórico” de la nobleza valenciana, por la pintura, cuyo estudio hemos privilegiado conscientemente sobre el resto de cultura material. Cabe tener en cuenta un aspecto delicado sobre el que ya nos hemos pronunciado, que no por obvio es digno de menor atención. El hecho de que, metodológicamente hablando, hayamos fundamentado nuestra investigación sobre el análisis de tres tipos de fuentes históricas –inventarios de bienes, almonedas y testamentos– ha conllevado una serie de riesgos que merecen de nuevo ser destacados. Nos atreveríamos a decir que las conclusiones podrían ser sensiblemente diferentes con documentación de archivo más fiable, con datos históricos fidedignos y no sujetos a la subjetividad del escribano de turno. Un nuevo ejemplo, que sumamos a los expuestos en la introducción. Todavía en 1639, cuando hacía años que se había popularizado la adquisición de pintura en València, el notario Vicent Gaçull era incapaz de reconocer si la serie de 12 cuadros que doña

Rafaela Vallebrera guardaba en sus aposentos altos era de “civiles o mullers de emperadors”, es decir, de sibilas o de emperatrices, más cuando los mismos notarios se encontraban entre los grupos sociales que antes incorporaron pintura a la moda a sus residencias.<sup>968</sup>

Sea como fuere, a pesar de estas inconsistencias, algunos conjuntos pictóricos fueron de innegable interés, como el de la VII duquesa de Gandia y el del I marqués de Quirra en la primera división de la nobleza valenciana; el del señor de Bétera y el del señor de Nàquera entre miembros de la nobleza media; y el del ciudadano Jaime Juan Savella en lo más bajo del escalafón nobiliario. Numéricamente hablando, fueron pinacotecas netamente inferiores que las de la nobleza cortesana. Recordemos los centenares de cuadros que repartió el duque de Lerma entre sus residencias castellanas, o las 363 pinturas que tenía el V duque de Segorbe en el castillo de Arbeca (Lleida) en 1640. De un modo sintomático, la más nutrida pinacoteca de un “noble valenciano” de estos años fue la del I conde de Ficallo, tío de Lerma, con 286 piezas en Madrid en 1600, frente a las 176 de la duquesa de Gandia en 1632 o las 160 de Quirra en 1624.

| Noble                         | Año inventario    | Número de pinturas        |
|-------------------------------|-------------------|---------------------------|
| V duque de Gandia             | 1592              | 67                        |
| I marqués de Aitona           | 1594              | 62                        |
| I marquesa de Aitona          | 1594              | 5 (100% devocionales)     |
| I conde de Ficallo            | 1600 (Madrid)     | 286 (20,27% devocionales) |
| Señor de Bétera               | 1603              | 116                       |
| Señor de Nàquera              | 1609              | 114                       |
| Arzobispo Juan de Ribera      | 1611              | 350                       |
| Jaime Juan Savella, ciudadano | 1612              | 143                       |
| Duque de Lerma                | 1616-1617 (Dénia) | 43                        |
| I marqués de Quirra           | 1624              | 160 (11,25% devocionales) |
| I conde de Bunyol             | 1631              | 100                       |
| VII duquesa de Gandia         | 1632              | 176 (81,25% devocionales) |
| Marquesa de Navarrés          | 1636              | 15 (100% devocionales)    |
| Conde de Cirat                | 1639              | 2                         |
| I conde de Parcent            | 1656              | 199                       |

Fig. 99. Principales colecciones pictóricas de la “nobleza valenciana” entre finales del siglo XVI y principios del XVII. Alta nobleza (en rojo), nobleza media (en azul) y baja nobleza (en verde).

Como hemos destacado en la introducción, el hecho de pertenecer a la alta nobleza no era sinónimo de opulencia (véase el caso del conde de Cirat).

<sup>968</sup> “Item en los aposentos de dalt dotze quadros mijants de civiles o mullers de emperadors”. El inventario de bienes de Rafaela Vallebrera, empezado el 9 de noviembre de 1639 en València, en: ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.538.



Si observamos la tabla anterior, comprobaremos cómo fue relativamente habitual que las colecciones pictóricas de mujeres nobles fueran eminentemente religiosas, mientras que las que eran propiedad de hombres se caracterizaron por los bajos porcentajes de imágenes devocionales. Esto no quiere decir que todas ellas cumplieran unos mismos patrones. Acordémonos del conjunto de pinturas del señor de Nàquera, cuyos 114 cuadros fueron religiosos, todos y cada uno de ellos. Como ya hemos explicado, que los inventarios femeninos incluyeran una mayor proporción de ornamentos religiosos se explicaba por la ubicación de la mujer noble en la sociedad. Una imagen pública que exigía piedad y fervor como ejemplo de nobleza. Además, la evidente abundancia, y predominio, de los asuntos profanos fue consecuencia de la progresiva popularización y secularización de la pintura, que tuvo lugar con el cambio de siglo. Hacia el 1600 se produce este fenómeno de alcance europeo: el triunfo de la decoración pictórica en ambientes domésticos, cuyos efectos sobre el mercado de la pintura en España fueron brillantemente examinados por Miguel Falomir.<sup>969</sup> El *boom* de su popularidad trajo consigo el aumento espectacular de la demanda y el consiguiente incremento y diversificación de la oferta, con la producción de nuevos géneros pictóricos (naturalezas muertas, paisajes, escenas cotidianas) y la democratización de otros ya existentes, sobre todo el retrato. La generalización de la pintura entre las diferentes capas de la sociedad fue tal que los mismos cuadros se regalaban habitualmente en señal de amistad, como quien ofrece hoy en día un libro en muestra de afecto. Por ejemplo, ya hemos señalado que Juan Ribalta legó en 1628 al escultor Juan Miguel Orliens un *san Pedro llorando*, “per lo molt que vull a d’aquell”, mientras que un año después, en 1629, el pavorde de la catedral de València Francisco Pastor hacía heredero a Marco Antonio Guillem, vecino de Onda, de una *Inmaculada* y seis “paysos de les virtuts”, “en senyal de la bona amistat que havem professat y sempre havem tengut”.<sup>970</sup>

Como hemos visto, el creciente interés por la adquisición de pintura favoreció la importación masiva de obras extranjeras, fundamentalmente flamencas e italianas. En València, como en España, los pintores locales fueron incapaces de satisfacer los requerimientos de la clientela, que encontró en centros de producción alternativos la solución a sus nuevos gustos. Por varios motivos, pero sobre todo, porque la demanda

---

<sup>969</sup> FALOMIR, Miguel. “Artists’ Responses to the Emergence of Markets for Paintings in Spain, c. 1600”. En: MARCHI, N. de; MIEGROET, H. J. van (eds.). *Mapping Markets for Paintings in Europe 1450-1750*. Turnhout: Brepols, 2006b, p. 135-161.

<sup>970</sup> El último testamento del pavorde Francisco Pastor, del 4 de agosto de 1629, en: ACCV, Protocolos, Joan Baptista Barron, 5.440.

superaba con creces la oferta del mercado artístico local y porque los productos extranjeros eran mejores y más baratos que los nacionales.<sup>971</sup> O directamente, porque no existía tal oferta en los talleres de pintura locales. Acordémonos de los ejemplos de pintura mitológica en colecciones valencianas de principios de siglo, cuyo origen defendemos como ajeno a la producción de pintores activos en la ciudad. Tales obras mitológicas debieron de ser adquiridas por sus propietarios a marchantes establecidos en València, como la serie de *Los trabajos de Hércules* que compró el Patriarca Ribera a un “italiano” en 1580,<sup>972</sup> o directamente en almonedas regionales.

La aparición de la figura del marchante profesional fue otra de las consecuencias del aumento progresivo del consumo de pintura. Hemos documentado unos cuantos de ellos en la introducción de este trabajo, normalmente comerciantes flamencos e italianos que mantenían estrechos lazos laborales con colegas en sus respectivos países de origen. Y surge también el personaje del marchante-pintor, o del marchante-artista, cuyos casos en la corte son ya conocidos, como el escultor Pompeo Leoni, que vendió pinturas a Felipe II, o el pintor Bartolomé Carducho, que trabajó regularmente para el duque de Lerma.<sup>973</sup> En València creemos haber localizado un perfil profesional de estas características: el pintor Hipólito Tornabona (o Tornabon), italiano a tenor de su apellido, muy activo en la ciudad, como hemos comprobado en varios documentos de esta investigación, que en una noticia de 1613 fue calificado de “botiguer”, es decir, “tendero”, quizás por sus acuerdos comerciales en el mercado de pintura local.<sup>974</sup> Fueron precisamente estas injerencias extranjeras las que provocaron los intentos de asociacionismo pictórico valenciano de principios de siglo, con el proyecto del Colegio de Pintores de 1607 como máximo exponente, que hundía sus raíces en razones de índole económica y en la voluntad de los pintores locales de ejercer una política económica proteccionista que dificultase la entrada de pinturas foráneas, más económicas, y con las que estaban obligados a competir.<sup>975</sup> Aunque más allá de la transformación del proceso productivo de la pintura en tierras

---

<sup>971</sup> FALOMIR, Miguel, 2022, p. 35.

<sup>972</sup> “Pagué al ytaliano veynte y tres L. [libras] por doce lienços de pintura de las fuerças de Hércules [...]”. BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 180, nota 134-136.

<sup>973</sup> FALOMIR, Miguel, 2006b, p. 144-145.

<sup>974</sup> En el inventario de bienes *post mortem* del veneciano Camilo de Gresì (València, 7 de junio de 1613) se registró “una caixa de fusta plana y rohín ab son pany y clau, la qual estava en casa de Ypòlit de Tornabó, botiguer, y la qual aquell portà a casa de dit Campasio [César Campasio, caballero genovés]”. En este mismo inventario se registraron utensilios para la práctica de la pintura: “item catorze dotzenes de pinzells” y “item quatre pedres per a pintar sobre elles, les tres trecades y la una sancera”, que quizás habría que relacionar con el mencionado Hipólito Tornabona. El inventario en: ACCV, Protocolos, Miquel Joan Garcés, 2.312.

<sup>975</sup> FALOMIR, Miguel, 1994b, p. 58.

valencianas, nos interesa destacar la postura de la nobleza autóctona ante este cambio de paradigma.

Volviendo a la pintura mitológica, pensamos que ésta fue un factor diferencial en la concepción de la decoración doméstica de los diferentes grupos sociales. Básicamente, entre alta nobleza y el resto de la sociedad valenciana. Como creemos haber podido demostrar, los magnates valencianos desestimaron generalmente la posibilidad de incorporar pinturas con escenas y personajes mitológicos a sus palacios. En su lugar prefirieron contemplar tales historias en soportes como tapices y guadamecés, otorgadores de una mayor diferenciación social por su elevado coste. Para que nos hagamos una idea de esta abismal diferencia de precios, un peón, con un jornal de unos seis sueldos durante estos años, hubiera necesitado solo medio día trabajado para adquirir el *Baco* del señor de Cheste –un cuadro vendido en 1613 por tres sueldos, véase el capítulo sobre nobleza media–, mientras que para comprar la tapicería flamenca con *Los trabajos de Hércules* que había sido del I marqués de Quirra, hubiera requerido el sueldo de 500 días trabajados –vendida en 1624 por 150 libras (doc. 3)–. En relación con estos variables intereses por el conocimiento de la cultura grecolatina hemos puesto también sus bibliotecas. Exceptuando la magna biblioteca del V duque de Gandia (1592), con abundantes autores clásicos, ninguno de los aristócratas estudiados poseía aparentemente ni un solo libro manuscrito o impreso. Sabemos que esto no significa que fueran necesariamente sujetos no leídos, porque por ejemplo el I conde de Ficallo y el I conde de Buñol eran personajes con una vasta cultura y con bibliotecas decepcionantes, o directamente inexistente si consideramos el caso de Gaspar Mercader. Sin embargo, las bibliotecas de la alta nobleza no han salido bien paradas de su comparación con las de algunos señores de lugares, como el señor de Cotes, que a su muerte en València en 1603 poseía más de 300 títulos en una interesante biblioteca sobre la que ya hemos insistido.

¿Existieron realmente nobles coleccionistas y entendidos en el arte de la pintura en la València de principios de siglo? Es decir, personajes de condición noble capaces de emitir juicios artísticos, de entender los rudimentos prácticos y teóricos de la disciplina, de demostrar un gusto estético por determinados artistas o estilos, y de privilegiar la reunión de cuadros frente a otros productos manufacturados no solo por razones sociales, familiares y decorativas. ¿Podemos hablar de coleccionistas en sentido estricto o de poseedores y acumuladores de pintura arrastrados por la moda del momento? Está claro que el hecho de sistematizar un gran número de pinturas sobre las paredes de casa no le

convertía automáticamente a uno en coleccionista y diletante. La tabla anterior con el nombre y número de cuadros de los principales sujetos analizados puede llevar a engaño. Un gran palacio, con múltiples aposentos a decorar, podía precisar la compra inmediata de un gran conjunto de piezas, pensando más en la cantidad que en la calidad de la pintura, en sus valores utilitarios y no artísticos, en conseguir series y no obras autónomas. Recuérdense los pagos de 1637 de la familia Julià a los pintores Vicente Maçot y Esteban March para obtener de una tacada 48 cuadros para la recién reformada casa solariega en el centro de València.

No obstante, a pesar de este hecho innegable, creemos que en las primeras décadas del siglo XVII descollaron en el Reino de València algunos auténticos entendidos. Como Artemisa Doria, VII duquesa de Gandia, de la que ignoramos testimonios de primera mano sobre estas cuestiones, aunque hemos podido probar que mostró una acusada personalidad artística, apreciable en sus claras preferencias por obras de pintores reconocidos y activos en Italia y València, así como perceptible en su manifiesta voluntad de legar a sus herederos y vincular al mayorazgo ciertas pinturas, como el *Ecce Homo* de Tiziano, limitando así su dispersión. En el caso de la noble genovesa se entrecruzan también factores de carácter social, familiar e incluso religioso, como su origen italiano, el recuerdo consciente de los modos de coleccionar familiares (Borja y Doria), el deseo de vincular al mayorazgo los retratos de su parentela –valenciana e italiana–, perpetuando visualmente la memoria de ambas progenies, y su apego por el piadoso ambiente contrarreformista que dominaba la ciudad de València con el cambio de siglo. Por lo tanto, a pesar de que pueda resultar tentador el hecho de llegar a conclusiones genéricas, la realidad fue bien distinta, y cada ejemplo pudo soportar unas interpretaciones diferentes. Otro tanto sucede con Jerónimo Funes Muñoz, nacido en València, criado en una casa en la que se inventarió una de las pocas pinturas atribuidas de estos años –un Juan de Juanes, donde pudo educar su gusto por la pintura–, pero pronto establecido en Madrid, donde aseguró conocer a Velázquez, entre otros pintores, y ser “muy aficionado a la pintura”. En la corte pudo formar una de las mejores colecciones del momento, con pinturas y dibujos del Renacimiento italiano, según Carducho, aunque a la espera de exhumar algún inventario de sus bienes, no podemos corroborar si fue cierto lo que parece otearse en las fuentes o si su conducta era mero esnobismo.

El caso paradigmático de coleccionista y entendido en pintura en la València de la primera mitad del siglo XVII fue el de Diego Vich, señor de la baronía de Llaurí, guardajoyas de

Felipe III, traductor de Vasari, historiador y mecenas, como lo definieron Morán y Checa.<sup>976</sup> Su poca atención a cuestiones de interés artístico en su diario personal, ya citado,<sup>977</sup> quedó sobradamente subsanada con el suculento carteo que mantuvo en 1641 con el prior del convento de la Murta en Alzira, en el que emerge una fuerte personalidad de conocedor de la pintura, orgulloso de su colección, y realmente preocupado por fijar las condiciones que iban a regir su donación de cuadros al cenobio. Cláusulas que redactó con sumo esmero y en las que recogía su voluntad de vincular las obras a la institución, sin que pudieran venderse o prestarse, y donde debían ser expuestas en lugares comunes y no privados, como hemos visto. Asimismo, en ulteriores disposiciones, no citadas anteriormente en este trabajo, expresaba sus deseos de tener en cuenta para su exhibición factores de carácter visivo como la luz y la perspectiva, insistiendo de nuevo en que el convento preservara su integridad y originalidad sin que pudieran ser copiadas:

[...] Bien sé que desde que están en mi poder, con averse atravesado artos respetos y obligaciones grandes, no a avido monja que guardase igual clausura, porque ni a fiesta, ni a procesión, ni a venida de rey, ni a huéspedes, ni a boda de virreyes, ni a teatinos, que es más que todo, jamás ninguna d-ellas a salido de casa, antes e perdido algunas amistades por ello, y más por no aver dado lugar a copiallas. Supuesto esto, hágame merced vuestro padre pues me abona esos puntos, esfuerze quanto yo confío la seguridad posible para que estén inviolables, pues sabe como de casa y religioso mejor que yo donde puede ofrecerse el peligro de relajarse. [...] Ayer, día de santa Ana, imbié con fray Gerónimo las últimas piezas, asegurando a vuestro padre en ley de quien soy, que no me queda en casa pintura chica ni grande, sino la vinculada, y es de suerte el desapropiamento que estándolas liando, presente el padre Ripoll, se me acordó que en un escritorio tenía muy guardadas unas oras manuscritas con algunas iluminaciones de unos pajaritos y flores, que según están bien executadas se tiene por cierto que son de mano de Alberto [Durero], el mayor hombre que a tenido el mundo, y se me hizo escrúpulo de quedarme con ellas, y al instante las saqué y escriví al principio en ellas cómo las dava a la Murta, y se las entregué al padre Ripoll para que él mismo las llevase y estuviesen en mi nombre y memoria en esa librería, y a fe que en su tanto y en su especie que no es la peor de mis pinturas. [...] No tendré más que desear sino que se acomoden a buena luz y prespectiva [...].

Añadiendo para una y otra pintura a los pactos referidos que por ningún caso, obligación, obediencia, amistad, obsequio, ni por otro modo, vía, causa, ni razón alguna se dé lugar

---

<sup>976</sup> MORÁN TURINA, Miguel; CHECA CREMADES, Fernando, 1985, p. 162.

<sup>977</sup> VICH, Álvaro; VICH, Diego, 1921.

a que se copie ninguna de las pinturas en este testamento mencionadas, aunque sea por mano de frayle de dicha casa, ni para frayle de ella, ni por otro ningún respeto, por lo mucho que en ello pierden de precio y estimación las que son buenas, y por la desgracia de las copias, pues aun hechas de la propia mano que hizo el original raras veces se acertaron, y así quiero que con todos estos pactos y condiciones se posean y conserven allí las dichas pinturas en memoria mía.<sup>978</sup>

La consolidación del estatus de copia es otra de las consecuencias del crecimiento exponencial de la demanda y de la pronta especialización del mercado durante estos años, pues suplía la imposibilidad de conseguir obras famosas, normalmente pinturas de la colección real o de otras latitudes.<sup>979</sup> Las copias debieron de abundar en las colecciones nobiliarias del momento en València, aunque raramente se detectaron. Por ejemplo, hemos sugerido que el señor de Bétera (1603) pudo poseer una o dos copias del *Venus y Adonis* de Tiziano (1554, Museo del Prado), mientras que el noble genovés Juan Cristóbal Rapalo (1603) se pudo hacer con una copia de la *Sagrada Familia con san Juanito* de Lavinia Fontana (1589, El Escorial). Asimismo, en las almonedas citadas de 1639 del I duque de Lerma hemos documentado dos copias de cuadros que integraron la serie de los *Amores de Júpiter: El rapto de Ganímedes* de Correggio (h. 1530, Kunsthistorisches Museum, Viena) y el *Cupido tallando el arco* de Parmigianino (h. 1534-1539, Kunsthistorisches Museum, Viena). Lerma debió de conservar el ciclo entero, que abandonó la colección real española a partir de 1604 en forma de regalo al emperador Rodolfo II. El mismo valido expresó en 1602 que al rey Felipe III le costaría desprenderse de estas pinturas, “porque me dijo que son las mejores que tiene”.<sup>980</sup> Por no hablar de las numerosas copias que ingresaron en la colección del Patriarca Ribera, como la versión del *Descanso en la huida a Egipto* de Federico Barocci (h. 1573, Museos Vaticanos) o la reproducción de la *Crucifixión de san Pedro* de Caravaggio (1601, Capilla Cerasi, Santa Maria del Popolo, Roma), entre otras.<sup>981</sup> Por ello, por la relativa asiduidad y buena consideración económica y social del fenómeno del copiado en colecciones coetáneas, sorprenden los duros comentarios del señor de Llaurí contra esta práctica, más cuando en años anteriores las obras de Sebastiano del Piombo que poseían los Vich (la pintura

---

<sup>978</sup> AHN, Códices, leg. 525, fol. 244r y ss.

<sup>979</sup> FALOMIR, Miguel, 2006b, p. 146-147. Una reciente publicación colectiva sobre las copias de obras maestras de la colección real española, en: GARCÍA CUETO, David (ed.). *Las copias de obras maestras de la pintura en las colecciones de los Austrias y el Museo del Prado*. Actas del Congreso Internacional celebrado en Madrid, Museo Nacional del Prado, 2017. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2021.

<sup>980</sup> CAMPOS-PERALES, Àngel, 2021a, p. 131 y ss.

<sup>981</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 246-247 y 254.

“vinculada” de la carta) habían sido estudiadas y asimiladas por autores de la escuela valenciana como Juan de Juanes o Francisco Ribalta.<sup>982</sup>

Sabemos que la animadversión hacia las copias que manifestó Diego Vich en la carta de 1641 no fue una actitud habitual, y que este celo excesivo por preservar la originalidad de su colección no debió de ser compartido por sus colegas de estamento. Por lo tanto, de haber existido obras de “grandes maestros” en los conjuntos pictóricos de la nobleza valenciana que hemos analizado, se hubiera dejado sentir su huella en el contexto artístico de la época, se hubiera generado ruido, ya en forma de copias pictóricas, ya en forma de comentarios o alabanzas en fuentes impresas o manuscritas, como ocurrió con las piezas de Sebastiano del Piombo que trajo el embajador Vich de Roma. Y hasta donde alcanzan nuestros conocimientos, esto no fue así. Es más, ¿cuál fue el impacto de las “obras maestras” que supuestamente integraron algunas colecciones del momento, como el *Ecce Homo* de Tiziano en manos de Artemisa Doria o el *Cristo con la cruz auestas* del mismo autor que podría haber pertenecido a fray Isidoro de Aliaga? Repetimos, hasta donde alcanzan los datos que hemos manejado, ninguno. Por ende, resulta desalentador pensar que, exceptuando los duques de Gandia y poco más, en València los personajes estudiados no fueran proclives a reunir obras de pintores célebres, ya fueran “maestros antiguos” o en boga durante esos años, sobre todo en Italia y Flandes. De estos dos países y de España, el Patriarca Ribera conservaba originales y buenas copias (Barocci, Caravaggio, Bouts, Mabuse, El Greco, Ribalta, etc.), como hemos mencionado, pero no parece que su proximidad pudiera haber espoleado el coleccionismo de nuestros protagonistas. También sabemos que en la capital del reino se podían contemplar copias de creaciones famosas del Renacimiento italiano, pero tampoco tenemos constancia de que éstas estimularan su sensibilidad artística. Por ejemplo, según el cronista mosén Porcar, el viernes 30 de enero de 1598 se quemó una copia del *Juicio Final* de Miguel Ángel que se guardaba en la iglesia de Santa Catalina.<sup>983</sup> Mientras que de la *Santa Cena* de Leonardo se custodiaba

---

<sup>982</sup> Fue Fernando Benito el primero en señalar la importancia de la huella en València de las obras de Sebastiano del Piombo que habían sido del embajador Vich: el *Tríptico de la Redención* (1516), del que se conserva la pieza central con la *Lamentación sobre el cadáver de Cristo* (Museo del Ermitage, San Petersburgo) y el lateral izquierdo con el *Descenso de Cristo al Limbo* (Museo del Prado), así como la obra autónoma de *Cristo con la cruz auestas* (h. 1516, Museo del Prado). Véase: BENITO DOMÉNECH, Fernando. “Sobre la influencia de Sebastiano del Piombo en España: A propósito de dos cuadros suyos en el Museo del Prado”. *Boletín del Museo del Prado*, 1988, nº 9, p. 5-28. Un buen repaso historiográfico en: GÓMEZ FRECHINA, José, 2016, p. 40 y ss.

<sup>983</sup> “Divendres, a 30 de janer 1598, dia de sent Valero, se pegà foch en lo altar de les Ànimes de Senta Catalina martre, que era de tela, a l’oli y al viu, lo Juhí Final, contrafet al de Miquel Àngel de Roma. Y’s cremà tot entre dotse y una de migjorn”. PORCAR, Pere Joan, 2012, vol. I, p. 64. No creemos que fuera una copia de muy grandes dimensiones, sino de fácil portabilidad, quizás similar a la de Simonio Lupi que

una reproducción en el capítulo de la catedral de València, regalada a Felipe II tras su visita a la ciudad en 1586, posteriormente en el refectorio del colegio de El Escorial y lamentablemente también perdida.<sup>984</sup>



Fig. 100. *Juicio Final (a partir de Miguel Ángel)*, Simonzio Lupi, h. 1582. Temple sobre pergamino aplicado sobre cobre, 320 x 230 mm. Gallerie degli Uffizi, en depósito en la Casa Buonarroti, Florencia.

No obstante, no parece justo pintar un panorama tan pesimista para las pinacotecas nobiliarias de principios del siglo XVII. De la lectura de ciertas fuentes escritas a las que ya hemos aludido en este trabajo se puede extraer información interesante sobre los vínculos y afinidades de la intelectualidad valenciana, general, y del estamento nobiliario, en particular, con el medio pictórico de finales del Quinientos, como ya remarcó Miguel Falomir.<sup>985</sup> Las actas de las sesiones de la academia literaria de los Nocturnos (1591-1594) –un club privado fundado por Bernardo Català de Valeriola que se reunía cada miércoles por la noche en el palacio de este mismo noble valenciano, y en la que se integraron otros aristócratas, poetas y dramaturgos de la ciudad de València– ofrecen datos relevantes al respecto.<sup>986</sup> Por ejemplo, además de lo apuntado por Falomir sobre la

---

aquí reproducimos. Sobre esta obra véase: LAURENTIIS, Elena de. “Simonzio Lupi: Giudizio universale”. En: ACIDINI, C.; CECCHI, A.; CAPRETTI, E. *Michelangelo. Divino artista*. Génova: Sagep, 2020, p. 325-326.

<sup>984</sup> BASSEGODA, Bonaventura, 2002, p. 363-364.

<sup>985</sup> FALOMIR, Miguel, 1994b, p. 80 y ss.

<sup>986</sup> CANET, José Luis; RODRÍGUEZ, Evangelina; SIRERA, Josep Lluís (eds.). *Actas de la academia de los Nocturnos*. 5 vols. València: Alfons el Magnànim, 1988-2000. Hemos seguido la edición digital de José



posible presencia de pintores en la academia, y sobre ciertas opiniones relacionadas con la liberalidad de la pintura, en estas reuniones literarias se decían cosas como las siguientes. En la sesión vigesimocuarta (11 de marzo de 1592), el contertulio que participaba bajo el seudónimo de Vigilia (el maestro Antonio Joan Andreu) leyó un discurso alabando la ceguedad, con las siguientes irónicas palabras:

Digo finalmente, que los ciegos con la ceguedad se ahorran no solo del gasto de espejos, anteojos, aunque sean de los de camino contra el ayre y polvo, de adreços y tapizes para su casa, vestidos costosos y curiosos para su persona, jardines hermosos con fuentes y partidores para su regalo, ymágenes y pinturas ricas para su entretenimiento y de otras curiosidades exteriores [...].<sup>987</sup>

En la sesión vigesimonovena (15 de abril de 1592), el participante que concurría con el alias de Miedo (el canónigo Francisco Tárrega) pronunció un discurso “o recopilación de las necesidades más ordinarias en que solemos caer hablando”, destacando como una de ellas la siguiente:

Y en este grado se les deve la mejor parte a las comparaciones mal forjadas e impertinentes que causan a veçes risa, y la causarían mayor a no aver hecho d'ellas hábito el abuso común en nuestro ordinario trato, como es dezir alabando a una señora que “es hermosa como una pintura”, no ignorando que acontece muchas veçes ser las pinturas de tan vellaca mano (si assí se puede dezir sin que incurramos en las penas de la premática presente), que para conoçellas es necessario que el maestro las intitule como redomas de botica.<sup>988</sup>

Prosiguiendo seguidamente con la crítica a ciertas inadecuaciones iconográficas en la representación de personajes bíblicos por parte de algunos pintores, “disparates” indecorosos como los enumerados:

A los pintores, que formando bozes mudas en su divina arte pueden sus hyerros entrar en este catálogo, que inadvertidamente pintan a Cristo bivo en la cruz con la lançada y cubierto de canas en el pozo de la samaritana; a sant Joseph muy viejo y a la Virgen en la salutación del ángel rezando con unas quentas. Sin otros disparates que lo sería el referillos [...].<sup>989</sup>

---

Luis Canet (Anexos de la revista *Lemir*, 2018-2020) a partir de esta primera edición, disponible en línea en: <https://roderic.uv.es/handle/10550/77000> (Fecha de consulta: 07-04-2022).

<sup>987</sup> CANET, José Luis; RODRÍGUEZ, Evangelina; SIRERA, Josep Lluís, 1990, vol. II, p. 243.

<sup>988</sup> CANET, José Luis; RODRÍGUEZ, Evangelina; SIRERA, Josep Lluís, 1990, vol. II, p. 386.

<sup>989</sup> CANET, José Luis; RODRÍGUEZ, Evangelina; SIRERA, Josep Lluís, 1990, vol. II, p. 388-389.

En posteriores sesiones son también frecuentes las alusiones a pintores famosos, sobre todo de la Antigüedad, aunque resulta más curiosa –por infrecuente– la mención de mujeres pintoras en la reunión sexagesimosexta (10 de noviembre de 1593). Concretamente, en el “discurso si uvo muger papa o no” de Luz (Gaspar Escolano), donde reseña la fama de algunas de ellas: “y finalmente, con el arte de pintar an eternizado sus nombres doña Ysabel de Varros, de Valladolid; María de Jesús, toledana, y doña Ysabel Cuello, valençiana, natural de Morviedro, hija de Alonso Sánchez, pintor famoso de cámara de la magestad del rey nuestro señor”.<sup>990</sup> Extraña, del mismo modo, que Escolano no se acordara de las hijas de Juan de Juanes (Margarita y Dorotea), también pintoras, más cuando del padre diría años después que “echó la raya sobre cuantos han florecido en España, y corrió pareja con los mejores de Italia”.<sup>991</sup> Con todo, se hace evidente el peso que tenía la clase nobiliaria en la concepción de la academia –recordemos que formaba parte de la misma don Gaspar Mercader con el seudónimo de Relámpago–. Desde este punto de vista deben entenderse discursos como el de la sesión cuadragésimonovena (27 de enero de 1593), en la que Centinela (el capitán Andrés Rey de Artieda) leyó una disertación “de armas y timbres”, con sucesivos comentarios sobre heráldica para que, entre otras razones, “los pintores saquen fruto alguno d’este discurso”.<sup>992</sup>

Ya hemos especificado en la introducción y en el cuerpo de este trabajo que, salvo contadas excepciones, la pintura era realmente barata, y sensiblemente más económica que en la corte. Posiblemente consencuencia de la abundante oferta a disposición del interesado, pero también debido al presumible desconocimiento de compradores y vendedores para distinguir la mano de ciertos pintores, más apreciados y susceptibles de ser identificados en otros contextos artísticos. El bajo precio de algunas de las “obras maestras” que fueron vendidas durante estos años en València se explicaría porque no eran compradas exclusivamente por quien podía permitírselo, sino por quien deseaba hacerlo.<sup>993</sup> Por ejemplo, ya sabemos que el cuadro conocido actualmente como *Una fábula*, de El Greco (h. 1580, Museo del Prado), fue seguramente el vendido en las

---

<sup>990</sup> CANET, José Luis; RODRÍGUEZ, Evangelina; SIRERA, Josep Lluís, 2000, vol. V, p. 63-64.

<sup>991</sup> Cfr. FALOMIR, Miguel, 2022, p. 43-44, nota 94.

<sup>992</sup> CANET, José Luis; RODRÍGUEZ, Evangelina; SIRERA, Josep Lluís, 1994, vol. IV, p. 36.

<sup>993</sup> “The relatively low price of masterpieces acquired for nonreligious consumption suggests that they were owned by whoever wished to own them and not exclusively by those who could afford them [...]. Consequently, it is important to distinguish between owning paintings and collecting them”. FALOMIR, Miguel, 2006b, p. 142.

almonedas del 8 de agosto de 1615 del Patriarca Ribera por dos libras y cinco sueldos (lo pagado a un peón durante una semana, más o menos).<sup>994</sup> Comprado, por cierto, por un noble, “don Jerónimo Frígola”, de cuya colección no tenemos noticias. Tal vez su escaso valor económico tenía su razón de ser en aspectos estilísticos, como hemos advertido, pero también temáticos, ya que la intrincada y arcaizante historia no podría haber sido entendida por cualquiera. Esta concepción de la pintura como un producto al alcance de todo el espectro social difiere de la realidad actual, en la que ciertos cuadros, sobre todo las “obras maestras”, son bienes de uso exclusivo. El mismo lienzo de *Una fábula* de El Greco entró en el Museo del Prado en 1993 después que se pagasen por él 3.700.000 dólares. ¿Quién puede ingresar actualmente tal cantidad de dinero en una semana? Generalmente, en la València de comienzos del Seiscientos la pintura más económica era la no religiosa, como la pareja de retratos de los marqueses de Quirra –entre los que estaba el del marqués por Rodrigo de Villandrando–, vendidos en 1624 por siete libras (23 días trabajados de un peón) a un criado de la casa, quien pudo desear su adquisición por su capacidad para conservar la memoria de quienes habían sido sus señores y no por sus valores artísticos. Palas de altar y cuadros devocionales como el retablo de Paolo de San Leocadio del palacio ducal de Gandía (posiblemente vendido en 1595 por más de 31 libras, 105 días trabajados), o el “san Andrés de mano flamenca” de Dénia (tasado en 156 libras en 1647, 520 días trabajados), fueron obras notoriamente más caras.

| Obra  | Año venta/tasación       | Valor en libras valencianas              | Jornal peón (6 sueldos/día) | Precio actual  |
|---|--------------------------|--|-----------------------------|--|
|  | 1595                     | 31 libras, 12 sueldos, 6 dineros         | 105 días trabajados         |  |
|  | 1615                     | 2 libras, 5 sueldos                      | 7,5 días trabajados         | adquirido con fondos de Fervisa S. A., procedentes del legado Villaescusa, 1993 3.700.000 \$ |
|  | 1624                     | 7 (+ retrato de la I marquesa de Quirra) | 23 días trabajados          | 30.000 €   |
| “un quadro de san Andrés de mano flamenca”  | 1647 (castillo de Dénia) | 156                                      | 520 días trabajados         |  |

Fig. 101. Ejemplos de pintura vendida o tasada en el Reino de València entre finales del siglo XVI y principios del XVII.

<sup>994</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 195, nota 269.

Insistiendo en esta idea de que no coleccionaba solo quien podía sino quien quería, cabría preguntarse por qué los nobles valencianos no se interesaron por estas cuestiones; porque repetimos, de haberlo deseado, el mercado de pintura local les hubiera proporcionado no pocos recursos para armar una buena colección de pintura. Quizás esta desatención generalizada pudo tener su razón de ser en la lejanía espacial de las élites valencianas respecto a la corte. El modelo de coleccionismo artístico era claramente el practicado por la familia real y por los nobles cortesanos, establecidos de forma estable en Madrid desde mediados del siglo anterior. Había que visitar la capital de la monarquía para educar los gustos artísticos y para conocer de primera mano qué forma de coleccionismo se estaba ejerciendo. Por ejemplo, el mismo Bernardo Català de Valeriola, noble fundador de la academia de los Nocturnos, de cuyo patrimonio artístico no tenemos noticias, se desplazó el 1 de julio de 1603 al Alcázar de Madrid, reconociendo que, sintomáticamente, había disfrutado mucho de la visita por ser “molt bona casa y ab moltes pintures”.<sup>995</sup> Pero no solo había que informarse sobre qué pintores estaban en boga, sino también sobre qué géneros pictóricos se estaban privilegiando. La conjunción habitual de escenas de batallas, vistas de ciudades y galerías de retratos en los palacios valencianos se explicaba, sin duda, por lo visto en la corte. Un testimonio de estos años indicaba que el duque de Lerma guardaba en la galería de mediodía de su palacio ducal “retratos, mapas, países y otras pinturas de excelentes manos, y ay algunos originales de los más famosos de Europa”,<sup>996</sup> lo cual confirman los inventarios ducales, mientras que en los sitios reales, principalmente en el Alcázar de Felipe III, estas mismas tipologías hicieron acto de presencia constante.<sup>997</sup> Finalmente, en sentido opuesto, sobre el interés de los monarcas españoles por conseguir cuadros en manos privadas en València, resulta llamativo que Felipe III no regresara a la corte tras sus jornadas valencianas con alguna pintura de especial importancia, posiblemente porque no las había en las pinacotecas nobiliarias, como sí hizo su padre Felipe II con la copia de la *Santa Cena* de Leonardo en 1586, y su hijo Felipe IV con los cuadros de Sebastiano del Piombo, entregados al monarca por Diego Vich en la visita a la ciudad de 1645 para saldar ciertas deudas familiares.<sup>998</sup>

Desde el punto de vista de su actividad de “mecenasgo” en el campo de la pintura, podemos concluir que la nobleza valenciana, según los datos manejados, no ejerció una

---

<sup>995</sup> CATALÀ DE VALERIOLA, Bernardo. *Autobiografía y justas poéticas*. València: Acción Bibliográfica Valenciana, 1929, p. 114.

<sup>996</sup> Cfr. MORÁN TURINA, Miguel; CHECA CREMADES, Fernando, 1985, p. 228.

<sup>997</sup> MORÁN TURINA, Miguel; CHECA CREMADES, Fernando, 1985, p. 223 y ss.

<sup>998</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando, 2000b, p. 28-29.

labor de protección prolongada sobre algunos profesionales. Exceptuando algunos casos, como el de Diego Vich con Juan Ribalta, la tónica general fue que los encargos se caracterizaran por su temporalidad, acaparados normalmente por los artistas más reputados. Por la confianza depositada en el trabajo de algunos de ellos, ciertas estirpes valencianas mantuvieron relaciones contractuales constantes con unos pocos agraciados, aunque estos vínculos nunca estuvieron cerca de parecerse a una relación de mecenazgo, de cuidado y promoción del artista, propia por ejemplo del pintor de corte real o nobiliaria. El caso valenciano difiere, entonces, de lo que sabíamos sobre otros nobles de la geografía española. En Guadalajara, el V duque del Infantado poseía a su muerte en 1601 un total de 349 cuadros, de los que un gran número de ellos fueron atribuidos al flamenco Francisco de Cleves, pintor de la corte ducal.<sup>999</sup> En Zaragoza, el IV duque de Villahermosa se hizo con los servicios de los flamencos Pablo Schepers y Roland de Mois, éste último especialista en retratos,<sup>1000</sup> aunque también intentó captar a otros pintores del norte de Europa para su pequeña corte provincial en Pedrola, como Antonio Moro. De la correspondencia que mantuvo el duque con el cardenal Granvela entre 1542 y 1581, estudiada por Fernando Bouza,<sup>1001</sup> se pueden extraer interesantes noticias artísticas, como las relativas a este pintor. En una carta del cardenal del 7 de octubre de 1550 desde Augsburgo, éste informaba a Villahermosa de que “mi pintor [Moro] háme lo tomado la reyna para embiarlo a Portugal y si ella no me lo estorba haré que tornando passe por allá [Pedrola], es el mejor que yo haya visto para retractos después del Tiçiano”.<sup>1002</sup> Por último, en Valladolid, como ya es bien sabido, el pintor florentino Beneditto Rabuyate entró en contacto con el I duque de Osuna, para cuyo palacio de Peñafiel trabajó junto con otros asistentes durante los años sesenta del siglo XVI.<sup>1003</sup>

La ausencia de pintores de corte nobiliaria en València podría ser otro factor más que explicase la ausencia de un coleccionismo y mecenazgo real, basado en motivaciones estéticas, y no solo sociales o familiares, como parece que fue lo habitual. A pesar de esto,

---

<sup>999</sup> BURKE, Marcus B.; CHERRY, Peter, 1997, vol. I, p. 199 y ss. Ya citado en: FALOMIR, Miguel, 2006b, p. 146. Véase también: GONZÁLEZ RAMOS, Roberto. “Francisco de Cleves, un pintor flamenco en las cortes ducales del Infantado y Pastrana”. *Archivo Español de Arte*, 2006, vol. 79, nº 313, p. 61-76.

<sup>1000</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando. “Anotaciones al pintor flamenco Pablo Schepers”. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1991, nº 73, p. 459-476.

<sup>1001</sup> BOUZA, Fernando, 2003, p. 110 y ss.

<sup>1002</sup> Cfr. BOUZA, Fernando, 2003, p. 144-145.

<sup>1003</sup> MARTÍ Y MONSÓ, José, 1898-1901, p. 449. Sobre Rabuyate véase: REDONDO CANTERA, María José. “Beneditto Rabuyate (1527-1592), un pintor florentino en Valladolid”. En: REDONDO CANTERA, M. J. (coord.). *El modelo italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004, p. 341-375.

los aristócratas valencianos no desatendieron su presencia simbólica en centros urbanos, sobre todo en València, ni en sus señoríos, materializada en forma de magníficos palacios y jardines o por medio de despliegues suntuarios en capillas funerarias, entre otras formas de expresión del poder. Sirviéndonos de los comentarios sarcásticos de Vigilia en los Nocturnos, podríamos decir que no eran ciegos, y que por lo tanto no podían ahorrarse los gastos en “adornos y tapices para su casa, vestidos costosos y curiosos para su persona, jardines hermosos con fuentes y partidores para su regalo, ymágenes y pinturas ricas para su entretenimiento y de otras curiosidades exteriores”. De estas “curiosidades exteriores” también hemos hablado: servicio de plata para uso doméstico, camarines, armerías, rico mobiliario, objetos peregrinos creados por la mano del hombre o de la naturaleza, etc. A veces nos ha dado la impresión, y creemos que fue mayoritariamente así, de que las colecciones domésticas eran sobre todo “colecciones de signos”, expresión que hemos escuchado al profesor Antonio Urquizar, esto es, de signos de distinción social. Y que realmente no existió la paralaje necesaria –entendida como la recolocación espacial y conceptual de un objeto– para que pueda hablarse de coleccionismo pictórico o de otro tipo.<sup>1004</sup> Del mismo modo que brillaron por su ausencia las apreciaciones estéticas en los documentos que hemos manejado sobre pintura –limitándose a expresiones como “de bona mà”, “de poch valor”, “rohín”, pintura “bastarda”, “comuna” y “grosera”, etc.–, tampoco pensamos que sobre las reuniones de otras tipologías “artísticas” se vertiese una mirada consciente que percibiera estos bienes como objetos “pensados”, desprovistos de sus usos originales.

Algunas de estas piezas sí que cumplían una función nítida, como las manitas de marfil de las Indias del V duque de Gandia, que aunque exóticas, servían para frotarse la espalda.<sup>1005</sup> O como la hamaca americana del I marqués de Caracena, que no fue “coleccionada” porque sabemos que servía para dormir las siestas en verano.<sup>1006</sup> También resulta problemática la articulación de camarines en interiores domésticos. Del de la I marquesa de Quirra el escribano opinó que era “per a adorno, y que es solen posar en semblants almaris de vidre” (doc. 3), juicio que compartía un colega de profesión cuando

---

<sup>1004</sup> La idea de paralaje, y las condiciones necesarias para que pueda hablarse de coleccionismo, fueron perfectamente explicadas en: URQUÍZAR HERRERA, Antonio. “El coleccionismo en la formación de la conciencia moderna del arte. Perspectivas metodológicas”. En: SOCIAS, Immaculada (ed.). *Conflictes bèl·lics, espoliacions, col·leccions*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2009, p. 169-182.

<sup>1005</sup> “Item tres manetes de marfil de Índies per a rascar la esquena” (doc. 1).

<sup>1006</sup> “Una amaca de la Yndia para dormir las siestas en verano” (doc. 25).

le tocó hacer el registro de los bienes que habían sido del señor de Berfull.<sup>1007</sup> Sin embargo, en los asientos del mismo V duque de Gandia sí que encontramos un ejemplo de coleccionismo, de desplazamiento espacial y conceptual del objeto. Nos referimos a sus instrumentos de tortura, cuyo provecho estaría garantizado en la prisión o mazmorra de cualquier castillo –como el de Ayora, donde aparecen documentados en 1628–, y no en los cuartos principales de una residencia, donde se hallaron en Castelló de Rugat. El caso de su hermano, el I conde de Ficallo, quizás es más paradigmático, ya que su pensada distribución de bienes por aposentos temáticos tenía más que ver con recategorizar física y mentalmente sus propiedades que con la idea de proporcionarles uso alguno. Aun así, todos estos repertorios de bienes no escaparon del gusto por la apariencia que asociábamos a la presencia simbólica del duque de Lerma en el Reino de València, y que rigió el comportamiento de muchos de estos nobles. Al fin y al cabo, el coleccionismo, como el mecenazgo, si es que éstos existieron en la València de Felipe III, fueron concebidos como una práctica herramienta de visualización del poder nobiliario, de expresión de grandeza por quienes querían enseñar a sus conciudadanos no ennoblecidos en qué consistía “el término de serlo y las costumbres del ejercitarlo”.

---

<sup>1007</sup> “Item quinze platerets de argent tan grans com un real de huit cada hu, y dos canterets, y una olleta y una caldereta y un pigeret, y un saleret y un calceret, y tres llantietes, tot de argent molt chiquet, a modo de brinquillos penjats per lo dit armari per a adorno de aquell y molts brinquillos de adsabeja y de vidre, molt chiquets, penjats per lo mateix armari per a adorno del dit armari” (doc. 16).

## 9. CONCLUSIONI<sup>1008</sup>

Cominciamo dalla fine, con la valutazione dell'eredità artistica del duca di Lerma nel Regno di València. I parametri interpretativi che hanno retto la storiografia tradizionale sull'agenzia artistica del duca di Lerma presso la corte possono essere applicati alla realtà valenciana attuale? Noi crediamo di sì. Pensiamo, come abbiamo già segnalato, che ci siano molti punti di convergenza tra fenomeni strettamente contemporanei che per alcuni aspetti differirono solo per l'ambiente fisico in cui si svolsero. Cioè, l'attività artistica e il mecenatismo religioso che il duca sosteneva a Valladolid, Lerma, Madrid o Burgos offre modelli perfettamente applicabili a València o a Dénia. E in modo reciproco, l'eredità del *valido* in terra valenciana arricchisce la già vasta letteratura su Lerma nelle zone vicine alla corte. Ricordiamo, a titolo di esempio, la riforma architettonica del palazzo di Dénia e le sue somiglianze con i lavori della residenza ducale di Lerma: la modifica dei suoi piani per aggregazione di elementi, l'uso di palle e finestre nella tradizione herreriana, la presenza di una grande piazza davanti a entrambi gli edifici, la centralizzazione delle facciate, ecc. L'effetto finale sarebbe la materializzazione di uno stile “reale” o “aulico” nelle terre valenciane, prodotto dalla richiesta di architetti e manodopera castigliani per le campagne di costruzione a Dénia.

In un senso più generale, di quali parametri o modelli stiamo parlando? Quando lo storico Gil González Dávila vide in prospettiva i festeggiamenti con cui il futuro duca di Lerma aveva presentato il re Filippo III a Dénia nel febbraio 1599, affermò che erano stati celebrati “con un estilo nuevo de grandeza”.<sup>1009</sup> La storiografia ha voluto vedere nei matrimoni e nella giornata valenciana di Filippo III, a cui questa espressione è più frequentemente associata, la genesi della formazione di un nuovo gusto.<sup>1010</sup> Un nuovo modo di procedere che, in termini di ricchezza e magnificenza e agli occhi dei testimoni, non si era mai visto prima.<sup>1011</sup> Secoli dopo la testimonianza del cronista reale, cercando un modo più prosaico per descrivere i primi anni del governo di Filippo III e lo straordinario mecenatismo del duca di Lerma nelle sue sfere d'influenza, si cominciò a

---

<sup>1008</sup> D'accordo con la normativa dell'Università di València per ottenere la Menzione Internazionale del Titolo di Dottore, presento le conclusioni e il riassunto della tesi in italiano.

<sup>1009</sup> GONZÁLEZ DÁVILA, Gil, 1771 [1632], vol. III, p. 64-65.

<sup>1010</sup> FEROS, Antonio, 2002, p. 189; SCHROTH, Sarah, 2008, p. 77-78; WILLIAMS, Patrick, 2010, p. 17. Si noti il titolo della pubblicazione di Sarah Schroth del 2008 (“A New Style of Grandeur: Politics and Patronage at the Court of Philip III”), in cui fa uso esplicito dell'espressione di Gil González Dávila per affrontare il suo studio dell'attività artistica durante il regno di Filippo III.

<sup>1011</sup> SCHROTH, Sarah, 2008, p. 78; CÁMARA MUÑOZ, Alicia, 2019, p. 67.



parlare direttamente di un desiderio di ostentazione già barocco <sup>1012</sup> in ogni tipo di manifestazione artistica e più chiaramente negli eventi festivi.<sup>1013</sup>

Oggi, le opere più recenti sul tema hanno ancora una volta considerato un'espressione con cui identificare la nuova sensibilità artistica che si manifestò al tempo di Filippo III. Per la pubblicazione più recente e aggiornata sul regno, “apparenza e ragione” sono i concetti più appropriati a tale scopo.<sup>1014</sup> Così, questo nuovo gusto comprendeva, da un lato, la coltivazione di un *modus vivendi* caratterizzato da ostentazione e magnificenza; dall'altro, il patrocinio di un'architettura funzionale e razionale e di un'estetica legata a modi di autorappresentazione politica, confessionale ed economica.<sup>1015</sup> Ed è proprio sotto la considerazione di queste due nozioni che si comprendono meglio i progetti di mecenatismo artistico e religioso del duca di Lerma in tutti quei luoghi dove esercitò la sua autorità, sia in Castiglia che nel Regno di València, sebbene il discorso sia molto più ricco di sfumature, come abbiamo potuto apprezzare.

Si consideri, per esempio, l'acquisto da parte del *valido* della villa di piacere del Patriarca Ribera nella Huerta di València. La predilezione del re Filippo III per questi palazzi e giardini suburbani –con le corrispondenti uscite in campagna e la caccia–, che Lerma cercò di coltivare trasformando le sue residenze o acquistandone altre,<sup>1016</sup> come in questo caso, era ben nota. Ora sappiamo che seguì queste stesse linee guida anche a València e Dénia, prestando costantemente attenzione ai gusti del re. Dal punto di vista delle nozioni che abbiamo menzionato, insieme al castello di Dénia, nessun edificio nelle terre valenciane espresse questa sensibilità per l'apparenza così come la casa fuori le mura che era appartenuta all'arcivescovo di València. Lerma pagò più di 6.500 *libras* per una residenza che non visitò e che finì per vendere nel 1622. Fu proprio questa ostentazione dispendiosa e la spesa di grandi somme di denaro per un'architettura poco utilizzata che provocò critiche nella Spagna dell'epoca. Nel 1610, nel suo *Emblemas morales*, Sebastián

---

<sup>1012</sup> MORÁN TURINA, Miguel; PORTÚS PÉREZ, Javier, 1997, p. 69.

<sup>1013</sup> MÍNGUEZ, Víctor; GONZÁLEZ TORNEL, Pablo; RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada. *La fiesta barroca. El Reino de Valencia (1599-1802). Triunfos barrocos. Volumen primero*. Castelló: Universitat Jaume I, 2010.

<sup>1014</sup> GARCÍA GARCÍA, Bernardo J.; RODRÍGUEZ REBOLLO, Ángel, 2020a.

<sup>1015</sup> GARCÍA GARCÍA, Bernardo J.; RODRÍGUEZ REBOLLO, Ángel. “Apariencia y razón. Hacia la conformación de un nuevo gusto”. In: GARCÍA GARCÍA, B. J.; RODRÍGUEZ REBOLLO, Á. (eds.). *Apariencia y razón. Las artes y la arquitectura en el reinado de Felipe III*. Madrid: Ediciones Doce Calles, 2020b, p. 11-26.

<sup>1016</sup> MORÁN TURINA, Miguel; PORTÚS PÉREZ, Javier, 1997, p. 66 e 74-75. Si veda anche: MORÁN TURINA, Miguel; CHECA CREMADES, Fernando. *Las casas del Rey. Casas de campo, cazaderos y jardines. Siglos XVI y XVII*. Madrid: Ediciones El Viso, 1986; GARCÍA GARCÍA, Bernardo J., 2016, p. 393-440.

de Covarrubias Horozco aggiunse il seguente commento all'emblema *Dominis parantur, serviunt vobis* (Destinati ai signori, servono voi [i giardinieri]): “en muchas cosas gastan los señores parte de sus haziendas, no tanto por gozar dellas, quanto por magestad y grandeza. El exemplo nos representa nuestro emblema en un deleitoso jardín retirado, adonde su dueño acude raras veces, ni goza de su amenidad y frescura”.<sup>1017</sup> Inoltre, il potere o “grandezza” del *valido* nella città non si esprimeva solo grazie a questo spazio privilegiato. Come già sappiamo, Lerma comprò anche la distinta collezione di vetri, porcellane e vasi che il Patriarca aveva messo insieme in questa casa di villeggiatura, molto simile a quella che il duca aveva conservato nel suo palazzo giardino di Madrid dall'inizio del secolo. L'articolazione di questi *camarines* nell'ornamentazione di entrambi i palazzi mostrava un desiderio di ostentazione già notoriamente pre-barocco, paragonabile in termini di ricchezza alle *almonedas* descritte dal portoghese Pinheiro da Veiga a Valladolid quando la corte vi si stabilì, che amava “ver aquí las riquezas, la brutalidad de los vestidos, es cosa que no se puede comprender, porque en esto, o sea muebles de casa, son todos príncipes”.<sup>1018</sup> Come abbiamo insistito, questa “cortigianizzazione” ebbe un profondo effetto sul modo di concepire gli interni domestici della nobiltà valenciana, specialmente nelle case degli aristocratici vicini al *valido*. Ricordiamo il *camarín* della marchesa di Quirra nella vicina via Sagunt a València, a pochi metri dalla villa di Lerma, il cui apparato decorativo abbiamo anche definito come “barocco”, o se volete, “proto-barocco”.

Se le spese per l'acquisto del palazzo fuori le mura di València furono impressionanti, quelle documentate per i lavori nel castello di Dénia risultarono esorbitanti. Uno spazio che non fu utilizzato, o come direbbe Covarrubias nel motto precedente: “que el señor no lo goza al año un hora”. Se ricapitoliamo, sappiamo che, approssimativamente: 1.500 *ducados* furono usati per pagare Francisco de Mora nel 1604; più di 6.000 *libras* valenciane per la fase del 1609; circa 18.000 *libras* per la fase del 1616-1618;<sup>1019</sup> e circa 6.600 *libras* dal duca di Lerma dopo la sua caduta in disgrazia.<sup>1020</sup> La somma totale non doveva essere molto lontana dalle 43.462 *libras* valenciane calcolate nel 1647 (doc. 34).

---

<sup>1017</sup> Cfr. GARCÍA GARCÍA, Bernardo J.; RODRÍGUEZ REBOLLO, Ángel, 2020b, p. 12-13. L'emblema recita così: “Fabrícase un palacio en un desierto, / que cuesta diez, y veinte mil ducados, / con hermoso jardín, y lindo huerto, / plantado de mil árboles preciados; / la rica fuente, el cenador cubierto / de rosas y jazmines delicados, / todo para el casero que allí mora, / que el señor no lo goza al año un hora”.

<sup>1018</sup> Cfr. MORÁN TURINA, Miguel; CHECA CREMADES, Fernando, 1985, p. 214.

<sup>1019</sup> Il numero totale di *libras* usate nel 1616-1618 in: CAMPOS-PERALES, Ángel, 2019b, p. 131, nota 28. Il resto dei pagamenti, come abbiamo visto, nel capitolo sul duca di Lerma.

<sup>1020</sup> CAMPOS-PERALES, Ángel, 2019b, p. 135, nota 62.

In questo stesso resoconto di metà secolo, si sottolineavano le difficoltà che comportava la costruzione di un palazzo e dei giardini di grandi dimensioni sulla cima della fortezza, e se ne apprezzava il merito anche per due ragioni fondamentali: il costo del trasporto dei materiali dal porto al castello e la laboriosità di scolpire alcune delle stanze sulla base rocciosa della collina stessa. Per esempio, si diceva: “se tasará la obra que se levantó para un jardinico que se hizo a la parte de la tramontana, a la medida del suelo del quarto del príncipe, y para esto se subió la tierra de abaxo, que solo ella costó más de mil y quinientos ducados”. O ancora: “la alcoba [del cuarto del príncipe], que sin ella no se podía dar vivienda a este quarto, y fue forso el labralla, la qual se ha rosado y cavado toda de peña”. Letteralmente un ricco palazzo con giardini era stato eretto in un “deserto”, come ha evidenziato ironicamente Covarrubias. Di nuovo, la ristrutturazione del castello di Dénia non fu affatto un caso isolato. Per citare un altro esempio valenciano di questi anni che abbiamo già visto, ricordiamo il giardino geometrico che era stato progettato intorno al 1605 nel castello di Ayora (fig. 24), proprietà del VI duca dell’Infantado, che probabilmente aveva intenzione di usarlo come abitazione occasionale.

Oltre ad attribuire le principali azioni del duca di Lerma nel Regno di València all’idea di apparenza, possiamo concludere che queste furono sempre, o la maggior parte delle volte, rette da criteri funzionali. Soprattutto a Dénia. L’eredità architettonica del duca nella capitale del marchesato fu efficacemente adattata a uno scopo: coprire i bisogni e le predilezioni del monarca e del suo entourage. Interventi costruttivi razionali e pratici che soddisfacevano le esigenze residenziali, ricreative e devozionali in tutte le aree urbane della città: dal quartiere del porto, passando per le opere della cinta muraria, continuando con la fondazione di istituzioni religiose e finendo con gli ampliamenti nel palazzo della fortezza. Era possibile uscire dal recinto fortificato attraverso porte che si collegavano con la *vila vella*, il vecchio centro urbano della città, o come preferivano il re e il suo *valido*, utilizzando una serie di passaggi privati che li tenevano fuori dal contatto con la gente comune dall’alto del castello alla banchina del porto. Anche se l’usanza di utilizzare queste infrastrutture è in realtà precedente a Lerma, il loro uso intensivo durante il regno di Filippo III favorì l’idea di inaccessibilità del monarca e del suo *valido*, contribuendo a creare un’aura di maggior potere intorno a loro.<sup>1021</sup> Una volta sulla banchina, il monarca poteva imbarcarsi per delle escursioni ricreative in galea o fare uso delle carrozze e dei calessi reali che si parcheggiavano nell’edificio eretto per questo scopo tra il 1617 e il

---

<sup>1021</sup> BANNER, Lisa A., 2009, p. 30 e 56-58.

1618 nella stessa zona costiera. I bisogni devozionali del sovrano erano coperti dalla frequentazione delle fondazioni religiose da parte del marchese in questa città: il convento dei francescani recolletti di San Antonio de Padua (1587) e il convento delle monache agostiniane scalze di Nuestra Señora de Loreto (1604).

Forse la più grande delusione fu scoprire che il più grande collezionista di quadri della monarchia conservava solo 43 dipinti nella sua residenza di Dénia, di cui non conosciamo gli autori, cosa insolita per gli inventari ducali dell'epoca, in cui solitamente appaiono le attribuzioni.<sup>1022</sup> La ragione che adduciamo per spiegare questa relativa scarsità ha a che fare con il suo uso sporadico nell'agenda del re e del suo primo ministro durante questi anni. In un certo senso, l'esposizione decorativa della casa offriva una soluzione minima, cioè il minimo che si poteva esigere dagli appartamenti reali. Anche così, i dipinti erano in linea con i gusti del padrone di casa e del suo ospite più importante, come abbiamo dimostrato, e dovevano essere di indubbia qualità artistica. Nel 1647 (doc. 34) i dipinti furono valutati fino a dieci volte il valore di alcune delle opere vendute all'asta del 1615 del Patriarca Ribera, un punto di riferimento da cui misurare altre collezioni dell'epoca a València.

Per dare un'idea della sobrietà pittorica del palazzo di Dénia, il duca di Lerma arrivò a possedere più di 2.700 dipinti in terre castigliane, alcuni dei quali veri capolavori, una collezione che si ridusse a 1.000 esemplari che riuscì ad accumulare al momento della sua morte nel 1625. Dopo la morte del *valido*, la pinacoteca continuò il suo inarrestabile processo di dispersione, soprattutto per quanto riguarda le opere nei luoghi aulici, poiché sembra che quelle di Dénia rimasero ancora nella loro ubicazione originale nel 1661, come abbiamo sottolineato. Per esempio, nelle sue aste *post mortem* del 1639, le prime che documentano la vendita di parte del suo patrimonio dopo la sua morte, che abbiamo appena studiato e trascritto,<sup>1023</sup> 114 di questi 1.000 dipinti furono venduti, solo l'11,4%, di cui crediamo di essere riusciti a identificarne solo uno, oggi negli Stati Uniti, cioè lo 0,1%, il che evidenzia le difficoltà che incontra il ricercatore quando tenta di ricostruire collezioni artistiche del passato. Come abbiamo già espresso, gli sforzi futuri dovrebbero convergere in questa direzione, nello studio dei modi in cui il patrimonio artistico del

---

<sup>1022</sup> SCHROTH, Sarah, 1990. Sul patrimonio mobile e pittorico delle loro fondazioni religiose a Dénia, vedi: CAMPOS-PERALES, Àngel, 2020, p. 497 e seguenti.

<sup>1023</sup> CAMPOS-PERALES, Àngel, 2021a, p. 121-149.

duca di Lerma continuò a disintegrarsi dopo il 1625, una delle principali lacune storiografiche negli studi sul *valido*.

\* \* \*

Cosa possiamo concludere sulle attività di collezionismo e mecenatismo degli altri nobili valenciani che sono apparsi in queste pagine? Abbiamo iniziato questa tesi di dottorato definendo un obiettivo chiaro. Abbiamo espresso il nostro desiderio di svelare la vera portata del collezionismo d'arte nella formazione dell'immagine del nobile valenciano ai tempi di Filippo III, cosa che crediamo di aver raggiunto presentando abbondanti informazioni sull'alta, media e bassa nobiltà valenciana; su individui che non fecero parte della nobiltà; e su nobili che “andavano e venivano” nelle terre valenciane o oltre le sue frontiere. Poi, in queste note introduttive, ci siamo chiesti se gli arredi domestici della nobiltà valenciana rivaleggiassero in importanza con quelli più importanti dell'epoca, se València potesse anche essere considerata un centro di attrazione globale non solo per le sue feste, ma anche per le sue collezioni. Allo stesso modo, ci siamo chiesti se si possa davvero parlare di collezionismo artistico, o piuttosto di “modi di collezionare” basati su motivazioni sociali, familiari e/o estetiche. Il discorso è così ricco di sfumature che queste ultime domande richiedono una serie di riflessioni.

Cominciamo con il “collezionismo pittorico” della nobiltà valenciana, con la pittura, al cui studio abbiamo consapevolmente dato priorità rispetto al resto della cultura materiale. Vale la pena ricordare un aspetto delicato che abbiamo già commentato, ma che non è meno degno di attenzione perché può risultare ovvio. Il fatto che, metodologicamente parlando, abbiamo basato la nostra ricerca sull'analisi di tre tipi di fonti storiche –inventari di beni, *almonedas* e testamenti– ha comportato una serie di rischi che meritano di essere evidenziati ancora una volta. Osiamo dire che le conclusioni potrebbero essere significativamente diverse con una documentazione d'archivio più affidabile, con dati storici certi e non soggetti alla soggettività dello scriba di turno. Un nuovo esempio, da aggiungere a quelli dati nell'introduzione. Ancora nel 1639, quando la compravendita di quadri era diventata popolare a València, il notaio Vicent Gaçull non era in grado di riconoscere se la serie di 12 quadri che *doña* Rafaela Vallebrera conservava nelle sue camere superiori fossero di “civiles o mullers de emperadors”, cioè sibille o imperatrici,

soprattutto quando gli stessi notai erano tra i gruppi sociali che per primi incorporarono quadri alla moda nelle loro residenze.<sup>1024</sup>

Comunque sia, nonostante queste incongruenze, alcune collezioni pittoriche erano di innegabile interesse, come quelle della VII duchessa di Gandia e del I marchese di Quirra nella prima categoria della nobiltà valenciana; quella del signore di Bétera e del signore di Nàquera tra i membri della media nobiltà; e quella del *ciudadà* Jaime Juan Savella nei gradi più bassi della nobiltà. Numericamente parlando, furono pinacoteche molto più piccole di quelle della nobiltà di corte. Ricordiamo le centinaia di quadri che il duca di Lerma distribuì tra le sue residenze castigliane, o i 363 quadri che il V duca di Segorbe aveva nel castello di Arbeca (Lleida) nel 1640. Sintomaticamente, la più grande collezione di quadri posseduta da un “nobile valenciano” in questi anni fu quella del I conte di Ficallo, zio di Lerma, con 286 pezzi a Madrid nel 1600, contro i 176 della duchessa di Gandia nel 1632 e i 160 di Quirra nel 1624.

| Noble                         | Año inventario    | Número de pinturas        |
|-------------------------------|-------------------|---------------------------|
| V duque de Gandia             | 1592              | 67                        |
| I marqués de Aitona           | 1594              | 62                        |
| I marquesa de Aitona          | 1594              | 5 (100% devocionales)     |
| I conde de Ficallo            | 1600 (Madrid)     | 286 (20,27% devocionales) |
| Señor de Bétera               | 1603              | 116                       |
| Señor de Nàquera              | 1609              | 114                       |
| Arzobispo Juan de Ribera      | 1611              | 350                       |
| Jaime Juan Savella, ciudadano | 1612              | 143                       |
| Duque de Lerma                | 1616-1617 (Dénia) | 43                        |
| I marqués de Quirra           | 1624              | 160 (11,25% devocionales) |
| I conde de Bunyol             | 1631              | 100                       |
| VII duquesa de Gandia         | 1632              | 176 (81,25% devocionales) |
| Marquesa de Navarrés          | 1636              | 15 (100% devocionales)    |
| Conde de Cirat                | 1639              | 2                         |
| I conde de Parcent            | 1656              | 199                       |

Fig. 99. Principali collezioni pittoriche della “nobiltà valenciana” tra la fine del XVI secolo e l’inizio del XVII. Alta nobiltà (in rosso), nobiltà media (in blu) e bassa nobiltà (in verde). Come abbiamo sottolineato nell’introduzione, l’appartenenza all’alta nobiltà non era sinonimo di opulenza (vedi il caso del conte di Cirat).

Se guardiamo la tabella qui sopra, possiamo vedere che era relativamente comune che le collezioni pittoriche delle nobildonne fossero eminentemente religiose, mentre quelle

<sup>1024</sup> “Item en los aposientos de dalt dotze quadros mijants de civiles o mullers de emperadors”. L’inventario dei beni di Rafaela Vallebrera, iniziato il 9 novembre 1639 a València, in: ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.538.

degli uomini erano caratterizzate da basse percentuali di immagini devozionali. Questo non vuol dire che tutti hanno seguito lo stesso schema. Ricordiamo la collezione di quadri del signore di Nàquera, i cui 114 quadri erano tutti rigorosamente religiosi. Come abbiamo già spiegato, il fatto che gli inventari delle donne includessero una proporzione maggiore di ornamenti religiosi si spiegava con la posizione della nobildonna nella società. Un'immagine pubblica che esigeva pietà e fervore come esempio di nobiltà. Inoltre, l'evidente abbondanza e predominanza di soggetti secolari è una conseguenza della progressiva popolarizzazione e secolarizzazione della pittura che ebbe luogo alla fine del secolo. Intorno al 1600, il trionfo della pittura decorativa in ambienti domestici, i cui effetti sul mercato della pittura in Spagna furono brillantemente esaminati da Miguel Falomir, fu un fenomeno europeo.<sup>1025</sup> Il *boom* della sua popolarità portò con sé un aumento spettacolare della domanda e un conseguente aumento e diversificazione dell'offerta, con la produzione di nuovi generi pittorici (nature morte, paesaggi, scene quotidiane) e la democratizzazione di altri generi esistenti, soprattutto la ritrattistica. L'uso diffuso della pittura tra i diversi strati della società era tale che i quadri stessi venivano solitamente regalati in segno di amicizia, come coloro che oggi donano un libro in segno di affetto. Per esempio, abbiamo già notato che nel 1628 Juan Ribalta lasciò in eredità allo scultore Juan Miguel Orliens un *san Pietro piangente*, “per lo molt que vull a d'aquell”, mentre un anno dopo, nel 1629, Francisco Pastor, *pavorde* della cattedrale di València, fece erede Marco Antonio Guillem, abitante di Onda, di un'*Immacolata Concezione* e sei “paysos de les virtuts”, “en senyal de la bona amistat que havem professat y sempre havem tengut”.<sup>1026</sup>

Come abbiamo visto, il crescente interesse per l'acquisizione di dipinti favorì l'importazione massiccia di opere straniere, soprattutto fiamminghe e italiane. A València, come in Spagna, i pittori locali non erano in grado di soddisfare le esigenze della clientela, che trovò la soluzione ai suoi nuovi gusti in centri di produzione alternativi. Per varie ragioni, ma soprattutto perché la domanda superava di gran lunga l'offerta del mercato artistico locale e perché i prodotti stranieri erano migliori e più economici di quelli nazionali.<sup>1027</sup> O direttamente, perché non c'era una tale offerta nelle

---

<sup>1025</sup> FALOMIR, Miguel. “Artists’ Responses to the Emergence of Markets for Paintings in Spain, c. 1600”. In: MARCHI, N. de; MIEGROET, H. J. van (eds.). *Mapping Markets for Paintings in Europe 1450-1750*. Turnhout: Brepols, 2006b, p. 135-161.

<sup>1026</sup> Le ultime volontà di Francisco Pastor, datate 4 agosto 1629, in: ACCV, Protocolos, Joan Baptista Barron, 5.440.

<sup>1027</sup> FALOMIR, Miguel, 2022, p. 35.

botteghe dei pittori locali. Ricordiamo gli esempi di dipinti mitologici presenti nelle collezioni valenciane all'inizio del secolo, la cui origine sosteniamo sia estranea alla produzione dei pittori attivi in città. Tali opere mitologiche devono essere state acquistate dai loro proprietari da commercianti stabiliti a València, come la serie de *Le fatiche di Ercole* che il Patriarca Ribera comprò da un "italiano" nel 1580,<sup>1028</sup> o direttamente in *almonedas* regionali.

L'emergere della figura del mercante d'arte professionista fu un'altra conseguenza del progressivo aumento del consumo di pittura. Abbiamo documentato di alcuni di loro nell'introduzione a questo lavoro, di solito commercianti fiamminghi e italiani che mantenevano stretti legami di lavoro con i colleghi nei loro rispettivi paesi d'origine. Il mercante-pittore, o mercante-artista, è anche una figura nota a corte, come nel caso dello scultore Pompeo Leoni, che vendette quadri a Filippo II, e il pittore Bartolomé Carducho, che lavorò regolarmente per il duca di Lerma.<sup>1029</sup> A València crediamo di aver individuato un profilo professionale con queste caratteristiche: il pittore Hipólito Tornabona (o Tornabon), italiano di cognome, molto attivo in città, come abbiamo verificato in vari documenti di questa ricerca, che in una relazione del 1613 viene descritto come "botiguer", cioè "negoziante", forse per i suoi rapporti commerciali nel mercato locale della pittura.<sup>1030</sup> Fu proprio questa interferenza straniera che portò ai tentativi di associazioni pittoriche valenciane all'inizio del secolo, con il progetto del Colegio de Pintores del 1607 come massimo esponente, che aveva le sue radici in ragioni economiche e nel desiderio dei pittori locali di esercitare una politica economica protezionista che ostacolasse l'entrata di dipinti stranieri più economici, con i quali erano obbligati a competere.<sup>1031</sup> Tuttavia, al di là della trasformazione del processo di produzione della pittura a València, ci interessa evidenziare la posizione della nobiltà locale di fronte a questo cambio di paradigma.

---

<sup>1028</sup> "Pagué al ytaliano veynte y tres L. [libras] por doce lienços de pintura de las fuerças de Hércules [...]". BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 180, nota 134-136.

<sup>1029</sup> FALOMIR, Miguel, 2006b, p. 144-145.

<sup>1030</sup> Nell'inventario dei beni *post mortem* del veneziano Camilo de Gresi (València, 7 giugno 1613), viene registrata "una caixa de fusta plana y rohín ab son pany y clau, la qual estava en casa de Ypòlit de Tornabó, botiguer, y la qual aquell portà a casa de dit Campasio [César Campasio, cavaliere genovese]". In questo stesso inventario si registrano strumenti per dipingere: "item catorze dotzenes de pinzells" e "item quatre pedres per a pintar sobre elles, les tres trecades i la una sancera", che forse dovrebbero essere collegati al già citato Hipólito Tornabona. L'inventario in: ACCV, Protocolos, Miquel Joan Garcés, 2.312.

<sup>1031</sup> FALOMIR, Miguel, 1994b, p. 58.



Tornando alla pittura mitologica, crediamo che questa fu un fattore differenziale nella concezione della decorazione domestica dei diversi gruppi sociali. In particolare, tra l'alta nobiltà e il resto della società valenciana. Come crediamo di aver potuto dimostrare, i magnati valenciani generalmente rifiutarono la possibilità di incorporare nei loro palazzi dipinti con scene e personaggi mitologici. Invece, preferivano contemplare tali storie in mezzi come arazzi e *guadamecíes*, che erano più socialmente differenzianti a causa del loro alto costo. Per darci un'idea di questa abissale differenza di prezzo, un manovale, con un salario di circa sei *sueldos* durante questi anni, avrebbe avuto bisogno solo di mezza giornata di lavoro per comprare il *Bacco* del signore di Cheste –un dipinto venduto nel 1613 per tre *sueldos*, si veda il capitolo sulla nobiltà media–, mentre per comprare gli arazzi fiamminghi con *Le fatiche di Ercole* che era appartenuto al I marchese di Quirra, avrebbe richiesto il salario di 500 giorni di lavoro –venduto nel 1624 per 150 *libras* (doc. 3)–. In relazione a questi interessi variabili sulla conoscenza della cultura greco-latina, abbiamo incluso anche le loro biblioteche. Ad eccezione della grande biblioteca del V duca di Gandia (1592), con un'abbondanza di autori classici, nessuno degli aristocratici studiati sembra possedere un solo manoscritto o libro stampato. Sappiamo che questo non significa che fossero necessariamente soggetti incolti, perché per esempio il I conte di Ficallo e il I conte di Buñol erano personaggi con una vasta cultura e biblioteche deludenti, o addirittura inesistenti se consideriamo il caso di Gaspar Mercader. Tuttavia, le biblioteche dell'alta nobiltà non hanno fatto buona impressione in confronto a quelle di alcuni signori dei luoghi, come il signore di Cotes, che alla sua morte a València nel 1603 possedeva più di 300 titoli in un' interessante biblioteca, che abbiamo già menzionato.

Esistevano davvero a València all'inizio del secolo nobili collezionisti ed esperti nell'arte della pittura? Vale a dire, persone di status nobile capaci di dare giudizi artistici, di comprendere i rudimenti pratici e teorici della disciplina, di dimostrare un gusto estetico per certi artisti o stili, e di privilegiare la raccolta di quadri rispetto ad altri manufatti non solo per ragioni sociali, familiari e decorative. Possiamo parlare di collezionisti in senso stretto o di possessori e accaparratori di quadri spinti dalla moda del momento? È chiaro che il fatto di sistemare un gran numero di quadri sulle pareti della propria casa non faceva automaticamente di uno un collezionista e un dilettante. La tabella precedente con il nome e il numero di dipinti dei principali soggetti analizzati può essere fuorviante. Un grande palazzo, con molteplici stanze da decorare, potrebbe richiedere l'acquisto immediato di un gran numero di pezzi, pensando più alla quantità che alla qualità del quadro, ai suoi

valori utilitaristici piuttosto che artistici, all'ottenimento di serie piuttosto che di opere autonome. Per esempio, la famiglia Julià pagò i pittori Vicente Maçot e Esteban March nel 1637 per ottenere 48 dipinti in una sola volta per la casa signorile recentemente ristrutturata nel centro di València.

Tuttavia, nonostante questo fatto innegabile, crediamo che nei primi decenni del XVII secolo alcuni veri intenditori si distinsero nel Regno di València. Come Artemisa Doria, VII duchessa di Gandia, di cui non abbiamo testimonianze di prima mano su questi argomenti, anche se abbiamo potuto provare che aveva una spiccata personalità artistica, come si può vedere dalla sua chiara preferenza per opere di pittori rinomati attivi in Italia e a València, così come dalla sua manifesta volontà di lasciare in eredità alcuni dipinti, come l'*Ecce Homo* di Tiziano, ai suoi eredi e di legarli al patrimonio, limitandone così la dispersione. Nel caso della nobildonna genovese, si intrecciano anche fattori sociali, familiari e persino religiosi, come la sua origine italiana, il ricordo cosciente dei metodi di collezionismo familiare (Borja e Doria), il desiderio di legare al patrimonio ereditato i ritratti dei suoi parenti –valenciani e italiani–, perpetuando visivamente la memoria di entrambe le progenie, e il suo attaccamento alla pia atmosfera controriformista che dominava la città di València alla fine del secolo. Quindi, anche se si può essere tentati di arrivare a conclusioni generiche, la realtà era molto diversa, e ogni esempio poteva sostenere diverse interpretazioni. Lo stesso vale per Jerónimo Funes Muñoz, nato a València, cresciuto in una casa in cui uno dei pochi dipinti attribuiti in quegli anni fu catalogato –un Juan de Juanes, su cui poté sviluppare il suo gusto per la pittura–, ma che presto si stabilì a Madrid, dove affermò di conoscere Velázquez, tra altri pittori, e di essere “muy aficionado a la pintura”. A corte potrebbe aver allestito una delle più belle collezioni dell'epoca, con dipinti e disegni del Rinascimento italiano, secondo il Carducho, anche se, in attesa di riesumare un inventario dei suoi beni, non siamo in grado di confermare se ciò che appare dalle fonti sia vero o se la sua condotta fosse semplice snobismo.

Il caso paradigmatico di collezionista e conoscitore di pittura a València nella prima metà del XVII secolo fu quello di Diego Vich, signore della baronia di Llaurí, *guardajoyas* di Filippo III, traduttore del Vasari, storico e mecenate delle arti, come lo definirono Morán e Checa.<sup>1032</sup> La sua scarsa attenzione alle questioni di interesse artistico nel suo diario personale,<sup>1033</sup> fu più che compensata dalla succulenta corrispondenza che ebbe nel 1641

---

<sup>1032</sup> MORÁN TURINA, Miguel; CHECA CREMADES, Fernando, 1985, p. 162.

<sup>1033</sup> VICH, Álvaro; VICH, Diego, 1921.

con il priore del convento di La Murta ad Alzira, in cui emerge una forte personalità di conoscitore della pittura, orgoglioso della sua collezione e veramente preoccupato di stabilire le condizioni che avrebbero dovuto regolare la sua donazione di quadri al monastero. Queste clausole, che redattò con grande cura e in cui espresse la sua volontà di legare le opere alle istituzioni, quindi non dovevano essere vendute o prestate, e dovevano essere esposte in luoghi comuni piuttosto che privati, come abbiamo visto. Allo stesso modo, in disposizioni successive, non menzionate in questo lavoro, espresse il desiderio di tenere conto di fattori visivi come la luce e la prospettiva quando venivano esposti, insistendo ancora una volta che il convento conservasse la loro integrità e originalità e che non dovessero essere copiati:

[...] Bien sé que desde que están en mi poder, con averse atravesado artos respetos y obligaciones grandes, no a avido monja que guardase igual clausura, porque ni a fiesta, ni a procesión, ni a venida de rey, ni a huéspedes, ni a boda de virreyes, ni a teatinos, que es más que todo, jamás ninguna d·ellas a salido de casa, antes e perdido algunas amistades por ello, y más por no aver dado lugar a copiallas. Supuesto esto, hágame merced vuestro padre pues me abona esos puntos, esfuerze quanto yo confío la seguridad posible para que estén inviolables, pues sabe como de casa y religioso mejor que yo donde puede ofrecerse el peligro de relajarse. [...] Ayer, día de santa Ana, imbié con fray Gerónimo las últimas piezas, asegurando a vuestro padre en ley de quien soy, que no me queda en casa pintura chica ni grande, sino la vinculada, y es de suerte el desapropiamento que estándolas liando, presente el padre Ripoll, se me acordó que en un escritorio tenía muy guardadas unas oras manuscritas con algunas iluminaciones de unos pajaritos y flores, que según están bien executadas se tiene por cierto que son de mano de Alberto [Durerro], el mayor hombre que a tenido el mundo, y se me hizo escrúpulo de quedarme con ellas, y al instante las saqué y escriví al principio en ellas cómo las dava a la Murta, y se las entregué al padre Ripoll para que él mismo las llevase y estubiesen en mi nombre y memoria en esa librería, y a fe que en su tanto y en su especie que no es la peor de mis pinturas. [...] No tendré más que desear sino que se acomoden a buena luz y prespectiva [...].

Añadiendo para una y otra pintura a los pactos referidos que por ningún caso, obligación, obediencia, amistad, obsequio, ni por otro modo, vía, causa, ni razón alguna se dé lugar a que se copie ninguna de las pinturas en este testamento mencionadas, aunque sea por mano de frayle de dicha casa, ni para frayle de ella, ni por otro ningún respeto, por lo mucho que en ello pierden de precio y estimación las que son buenas, y por la desgracia de las copias, pues aun hechas de la propia mano que hizo el original raras veces se

acertaron, y así quiero que con todos estos pactos y condiciones se posean y conserven allí las dichas pinturas en memoria mía.<sup>1034</sup>

Il consolidamento dello status di copia è un'altra conseguenza della crescita esponenziale della domanda e della rapida specializzazione del mercato in questi anni, poiché compensava l'impossibilità di ottenere opere famose, di solito quadri della collezione reale o di altre parti del mondo.<sup>1035</sup> Le copie devono aver abbondato nelle collezioni dei nobili di València all'epoca, anche se raramente furono rilevate. Per esempio, abbiamo suggerito che il signore di Bétera (1603) potrebbe aver posseduto una o due copie della *Venere e Adone* di Tiziano (1554, Museo del Prado), mentre il nobile genovese Juan Cristóbal Rapalo (1603) potrebbe aver acquistato una copia della *Sacra Famiglia con san Giovanni Battista* di Lavinia Fontana (1589, El Escorial). Allo stesso modo, nella già citata asta del 1639 del I duca di Lerma abbiamo documentato due copie di dipinti della serie degli *Amori di Giove: Il ratto di Ganimede* del Correggio (1530 circa, Kunsthistorisches Museum, Vienna) e *Cupido che fabbrica l'arco* del Parmigianino (1534-1539 circa, Kunsthistorisches Museum, Vienna). Lerma probabilmente conservò le copie dell'intero ciclo, che lasciò la collezione reale spagnola a partire dal 1604 come dono all'imperatore Rodolfo II. Lo stesso *valido* disse nel 1602 che per il re Filippo III sarebbe stato difficile separarsi da questi dipinti, “porque me dijo que son las mejores que tiene”.<sup>1036</sup> Per non parlare delle numerose copie entrate nella collezione del Patriarca Ribera, come la versione del *Riposo durante la fuga in Egitto* di Federico Barocci (1573 circa, Musei Vaticani) o la riproduzione della *Crocifissione di san Pietro* di Caravaggio (1601, Cappella Cerasi, Santa Maria del Popolo, Roma), tra le altre.<sup>1037</sup> Per questo motivo, data la relativa frequenza e l'importanza economica e sociale del fenomeno della copia nelle collezioni contemporanee, i duri commenti del signore di Llaurí contro questa pratica sono sorprendenti, soprattutto quando negli anni precedenti le opere di Sebastiano del Piombo di proprietà della famiglia Vich (i dipinti “vinculados” nella lettera) erano

---

<sup>1034</sup> AHN, Códices, leg. 525, fol. 244r e seguenti.

<sup>1035</sup> FALOMIR, Miguel, 2006b, p. 146-147. Una recente pubblicazione collettiva sulle copie di capolavori della collezione reale spagnola, in: GARCÍA CUETO, David (ed.). *Las copias de obras maestras de la pintura en las colecciones de los Austrias y el Museo del Prado*. Actas del Congreso Internacional celebrado en Madrid, Museo Nacional del Prado, 2017. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2021.

<sup>1036</sup> CAMPOS-PERALES, Àngel, 2021a, p. 131 e seguenti.

<sup>1037</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 246-247 e 254.

state studiate e assimilate da autori della scuola valenciana come Juan de Juanes e Francisco Ribalta.<sup>1038</sup>

Sappiamo che l'animosità verso le copie espressa da Diego Vich nella sua lettera del 1641 non era un atteggiamento abituale, e che questo zelo eccessivo per conservare l'originalità della sua collezione non doveva essere condiviso dai suoi colleghi. Pertanto, se ci fossero state opere di “grandi maestri” nelle collezioni pittoriche della nobiltà valenciana che abbiamo analizzato, la loro impronta si sarebbe sentita nel contesto artistico dell'epoca, sia sotto forma di copie pittoriche sia sotto forma di commenti o elogi in fonti stampate o manoscritte, come accadde con i pezzi di Sebastiano del Piombo che l'ambasciatore Vich riportò da Roma. Per quanto ne sappiamo, questo non era il caso. Inoltre, quale fu l'impatto dei “capolavori” che si supponeva costituissero alcune collezioni dell'epoca, come l'*Ecce Homo* di Tiziano nelle mani di Artemisa Doria o il *Cristo portacroce* dello stesso artista, che potrebbe essere appartenuto a *fray* Isidoro de Aliaga? Per ribadire, mediante i dati che abbiamo analizzato, nessuno. È quindi scoraggiante pensare che, con l'eccezione dei duchi di Gandia e poco altro, i personaggi studiati a València non furono inclini a collezionare opere di pittori famosi, che fossero “grandi maestri” o in voga in quegli anni, soprattutto in Italia e nelle Fiandre. Da questi due paesi e dalla Spagna, il Patriarca Ribera conservava originali e buone copie (Barocci, Caravaggio, Bouts, Mabuse, El Greco, Ribalta, ecc.), come abbiamo detto, ma non sembra che la loro vicinanza possa aver stimolato il collezionismo dei nostri protagonisti. Sappiamo anche che copie di famose creazioni del Rinascimento italiano potevano essere viste nella capitale del regno, ma non ci sono prove che queste abbiano stimolato la loro sensibilità artistica. Per esempio, secondo il cronista *mosén* Porcar, una copia del *Giudizio universale* di Michelangelo conservata nella chiesa di Santa Catalina fu bruciata venerdì 30 gennaio 1598.<sup>1039</sup> Mentre della *Santa Cena* di Leonardo una riproduzione era

---

<sup>1038</sup> Fernando Benito fu il primo a segnalare l'importanza dell'impronta a València delle opere di Sebastiano del Piombo che erano appartenute all'ambasciatore Vich: il *Trittico della Redenzione* (1516), di cui si conservano il pezzo centrale con il *Compianto sul cadavere di Cristo* (Museo dell'Hermitage, San Pietroburgo) e il lato sinistro con la *Discesa di Cristo al Limbo* (Museo del Prado), oltre all'opera a sé stante del *Cristo portacroce* (1516 circa, Museo del Prado). Si veda: BENITO DOMÉNECH, Fernando. “Sobre la influencia de Sebastiano del Piombo en España: A propósito de dos cuadros suyos en el Museo del Prado”. *Boletín del Museo del Prado*, 1988, n° 9, p. 5-28. Una buona rassegna storiografica si può trovare in: GÓMEZ FRECHINA, José, 2016, p. 40 e seguenti.

<sup>1039</sup> “Divendres, a 30 de janer 1598, dia de sent Valero, se pegà foch en lo altar de les Ànimes de Senta Catalina martre, que era de tela, a l'oli i al viu, lo Juhí Final, contrafet al de Miquel Àngel de Roma. Y's cremà tot entre dotse y una de migjorn”. PORCAR, Pere Joan, 2012, vol. I, p. 64. Non pensiamo che fosse una copia molto grande, ma piuttosto una facile da trasportare, forse simile a quella di Simonzio Lupi che qui riproduciamo. Su quest'opera si veda: LAURENTIIS, Elena de. “Simonzio Lupi: Giudizio universale”.

conservata nel capitolo della cattedrale di València, data in dono a Filippo II dopo la sua visita alla città nel 1586, più tardi nel refettorio del collegio di El Escorial e purtroppo anch'essa persa.<sup>1040</sup>



*Giudizio universale (da Michelangelo)*, Simoncio Lupi, 1582 circa. Tempera su pergamena applicata su rame, 320 x 230 mm. Gallerie degli Uffizi, in deposito presso Casa Buonarroti, Firenze.

Tuttavia, non sembra giusto dipingere un quadro così pessimistico delle collezioni d'arte della nobiltà all'inizio del XVII secolo. Dalla lettura di alcune fonti scritte alle quali abbiamo già accennato in questo lavoro possiamo estrarre interessanti informazioni sui legami e le affinità dell'intelligenza valenciana, in generale, e della nobiltà, in particolare, con l'ambiente pittorico della fine del XVI secolo, come evidenziò già Miguel Falomir.<sup>1041</sup> I verbali delle sessioni dell'accademia letteraria dei Nocturnos (1591-1594) –un club privato fondato da Bernardo Català de Valeriola che si riuniva ogni mercoledì sera nel palazzo di questo nobile valenciano, e che comprendeva altri aristocratici, poeti e drammaturghi della città di València– offrono informazioni rilevanti a questo proposito.<sup>1042</sup> Per esempio, oltre ai commenti di Falomir sulla possibile presenza di pittori

---

In: ACIDINI, C.; CECCHI, A.; CAPRETTI, E. *Michelangelo. Divino artista*. Genova: Sagep, 2020, p. 325-326.

<sup>1040</sup> BASSEGODA, Bonaventura, 2002, p. 363-364.

<sup>1041</sup> FALOMIR, Miguel, 1994b, p. 80 e seguenti.

<sup>1042</sup> CANET, José Luis; RODRÍGUEZ, Evangelina; SIRERA, Josep Lluís (eds.). *Actas de la academia de los Nocturnos*. 5 vols. València: Alfons el Magnànim, 1988-2000. Abbiamo seguito l'edizione digitale di

nell'accademia e su certe opinioni relative alla liberalità della pittura, a questi incontri letterari partecipavano persone che dicevano cose come le seguenti. Nella ventiquattresima sessione (11 marzo 1592), il relatore che partecipò con lo pseudonimo di Vigilia (il maestro Antonio Joan Andreu) lesse un discorso che lodava la cecità, con le seguenti parole ironiche:

Digo finalmente, que los ciegos con la ceguedad se ahorran no solo del gasto de espejos, antojos, aunque sean de los de camino contra el ayre y polvo, de adreços y tapizes para su casa, vestidos costosos y curiosos para su persona, jardines hermosos con fuentes y partidores para su regalo, ymágenes y pinturas ricas para su entretenimiento y de otras curiosidades exteriores [...].<sup>1043</sup>

Nella ventinovesima sessione (15 aprile 1592), il partecipante che prese parte con lo pseudonimo di Miedo (il canonico Francisco Tárrega) tenne un discorso “o recopilación de las necesidades más ordinarias en que solemos caer hablando”, evidenziando come uno di essi il seguente:

Y en este grado se les deve la mejor parte a las comparaciones mal forjadas e impertinentes que causan a veçes risa, y la causarían mayor a no aver hecho d'ellas hábito el abuso común en nuestro ordinario trato, como es dezir alabando a una señora que “es hermosa como una pintura”, no ignorando que acontece muchas veçes ser las pinturas de tan vellaca mano (si assí se puede dezir sin que incurramos en las penas de la premática presente), que para conoçellas es necessario que el maestro las intitule como redomas de botica.<sup>1044</sup>

Continua a criticare certe inadeguatezze iconografiche nella rappresentazione dei personaggi biblici da parte di alcuni pittori, “disparates” sconvenienti come quelle elencate:

A los pintores, que formando bozes mudas en su divina arte pueden sus hyerros entrar en este catálogo, que inadvertidamente pintan a Cristo bivo en la cruz con la lançada y cubierto de canas en el pozo de la samaritana; a sant Joseph muy viejo y a la Virgen en la salutación del ángel rezando con unas quentas. Sin otros disparates que lo sería el referillos [...].<sup>1045</sup>

---

José Luis Canet (Anexos de la revista *Lemir*, 2018-2020) da questa prima edizione, disponibile online su: <https://roderic.uv.es/handle/10550/77000> (Accesso: 07-04-2022).

<sup>1043</sup> CANET, José Luis; RODRÍGUEZ, Evangelina; SIRERA, Josep Lluís, 1990, vol. II, p. 243.

<sup>1044</sup> CANET, José Luis; RODRÍGUEZ, Evangelina; SIRERA, Josep Lluís, 1990, vol. II, p. 386.

<sup>1045</sup> CANET, José Luis; RODRÍGUEZ, Evangelina; SIRERA, Josep Lluís, 1990, vol. II, p. 388-389.

Le sessioni successive hanno anche fatto frequenti allusioni a pittori famosi, soprattutto quelli dell'antichità, anche se la menzione di pittori donne alla sessantaseiesima riunione (10 novembre 1593) è più curiosa –a causa della sua infrequenza–. In particolare, nel “discurso si uvo muger papa o no” di Luz (Gaspar Escolano), dove descrive la fama di alcune di loro: “y finalmente, con el arte de pintar an eternizado sus nombres doña Ysabel de Varros, de Valladolid; María de Jesús, toledana, y doña Ysabel Cuello, valençiana, natural de Morviedro, hija de Alonso Sánchez, pintor famoso de cámara de la magestad del rey nuestro señor”.<sup>1046</sup> È anche strano che Escolano non ricordi le figlie di Juan de Juanes (Margarita e Dorotea), anch'esse pittrici, soprattutto quando più tardi dirà del loro padre che “echó la raya sobre cuantos han florecido en España, y corrió pareja con los mejores de Italia”.<sup>1047</sup> Tutto sommato, è chiaro quanto fosse importante la classe nobiliare nella concezione dell'accademia –ricordando che Gaspar Mercader ne fu membro con lo pseudonimo di Relámpago–. Da questo punto di vista, dobbiamo comprendere discorsi come quello della quarantanovesima sessione (27 gennaio 1593), in cui Centinela (il capitano Andrés Rey de Artieda) lesse una dissertazione “de armas y timbres”, con successivi commenti sull'araldica affinché, tra le altre ragioni, “los pintores saquen fruto alguno d'este discurso”.<sup>1048</sup>

Abbiamo già specificato nell'introduzione e nel corpo di questo lavoro che, con poche eccezioni, la pittura era davvero a buon mercato, e notevolmente più economica che a corte. Ciò può essere dovuto all'abbondante offerta disponibile per gli interessati, ma anche alla presunta ignoranza di acquirenti e venditori nel distinguere la mano di certi pittori, che erano più apprezzati e più facilmente identificabili in altri contesti artistici. Il basso prezzo di alcuni dei “capolavori” che furono venduti durante questi anni a València potrebbe essere spiegato dal fatto che non furono comprati esclusivamente da coloro che potevano permetterseli, ma da coloro che desideravano acquistarli.<sup>1049</sup> Per esempio, sappiamo già che il quadro attualmente conosciuto come *Una fábula*, di El Greco (1580 circa, Museo del Prado), era probabilmente quello venduto all'asta dell'8 agosto 1615 dal Patriarca Ribera per due *libras* e cinque *sueldos* (lo stipendio pagato a un manovale per

---

<sup>1046</sup> CANET, José Luis; RODRÍGUEZ, Evangelina; SIRERA, Josep Lluís, 2000, vol. V, p. 63-64.

<sup>1047</sup> Cfr. FALOMIR, Miguel, 2022, p. 43-44, nota 94.

<sup>1048</sup> CANET, José Luis; RODRÍGUEZ, Evangelina; SIRERA, Josep Lluís, 1994, vol. IV, p. 36.

<sup>1049</sup> “The relatively low price of masterpieces acquired for nonreligious consumption suggests that they were owned by whoever wished to own them and not exclusively by those who could afford them [...]. Consequently, it is important to distinguish between owning paintings and collecting them”. FALOMIR, Miguel, 2006b, p. 142.



una settimana, più o meno).<sup>1050</sup> Fu comprato, tra l'altro, da un nobile, “don Jerónimo Frígola”, della cui collezione non abbiamo notizie. Forse il suo scarso valore economico era dovuto ad aspetti stilistici, come abbiamo notato, ma anche a quelli tematici, poiché la storia intricata e arcaizzante non poteva essere compresa da chiunque. Questa concezione della pittura come un prodotto alla portata di tutto lo spettro sociale differisce dalla realtà odierna, in cui certi quadri, specialmente i “capolavori”, sono beni ad uso esclusivo. La stessa tela *Una fábula* di El Greco entrò nel Museo del Prado nel 1993 dopo che furono pagati 3.700.000 dollari. Chi può attualmente portare una tale quantità di denaro in una settimana? In generale, a València all'inizio del XVII secolo, i dipinti più economici erano non religiosi, come la coppia di ritratti dei marchesi di Quirra –tra cui il marchese, di Rodrigo de Villandrando–, venduti nel 1624 per sette *libras* (23 giorni di lavoro per un manovale) a un servitore della casa, che potrebbe averli voluti per la loro capacità di conservare la memoria dei suoi ex padroni piuttosto che per il loro valore artistico. Le pale d'altare e i dipinti devozionali come la pala di Paolo de San Leocadio del palazzo ducale di Gandia (forse venduta nel 1595 per più di 31 *libras*, 105 giorni di lavoro), o il “san Andrés de mano flamenca” di Dénia (valutato 156 *libras* nel 1647, 520 giorni di lavoro), erano notoriamente opere più costose.

| Obra  | Año venta/tasación       | Valor en libras valencianas              | Jornal peón (6 sueldos/día) | Precio actual   |
|---|--------------------------|--|-----------------------------|---|
|  | 1595                     | 31 libras, 12 sueldos, 6 dineros         | 105 días trabajados         |   |
|  | 1615                     | 2 libras, 5 sueldos                      | 7,5 días trabajados         | adquirido con fondos de Fervisa S. A., procedentes del legado Villaescusa, 1993<br>3.700.000 \$ |
|  | 1624                     | 7 (+ retrato de la I marquesa de Quirra) | 23 días trabajados          | 30.000 €  |
| “un quadro de san Andrés de mano flamenca”  | 1647 (castillo de Dénia) | 156                                      | 520 días trabajados         |   |

Fig. 101. Esempi di dipinti venduti o valutati nel Regno di València tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo.

<sup>1050</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1980, p. 195, nota 269.

Se insistiamo sull'idea che non solo chi poteva, ma anche chi voleva, collezionava, vale la pena chiedersi perché i nobili valenciani non si interessarono a queste cose; perché ripetiamo, se avessero voluto, il mercato locale della pittura avrebbe fornito loro risorse sufficienti per costruire una buona collezione di dipinti. Forse questa trascuratezza generalizzata può essere stata dovuta alla lontananza spaziale delle élite valenciane dalla corte. Il modello di collezionismo d'arte era chiaramente quello praticato dalla famiglia reale e dai nobili di corte, che si erano stabiliti a Madrid dalla metà del secolo precedente. Era necessario visitare la capitale della monarchia per educare i gusti artistici e per imparare in prima persona quale forma di collezionismo veniva praticata. Per esempio, lo stesso Bernardo Català de Valeriola, il nobile che fondò l'accademia dei Nocturnos, del cui patrimonio artistico non abbiamo notizie, visitò l'Alcázar di Madrid il primo luglio 1603, riconoscendo che, sintomaticamente, aveva apprezzato molto la visita perché era “molt bona casa y ab moltes pintures”.<sup>1051</sup> Tuttavia, non era solo necessario scoprire quali pittori erano in voga, ma anche quali generi pittorici venivano prediletti. L'abituale combinazione di scene di battaglia, vedute di città e gallerie di ritratti nei palazzi valenciani era senza dubbio spiegata da ciò che si vedeva a corte. Una testimonianza di questi anni indica che il duca di Lerma conservava nella galleria di mezzogiorno del suo palazzo ducale “retratos, mapas, países y otras pinturas de excelentes manos, y ay algunos originales de los más famosos de Europa”,<sup>1052</sup> che è confermato dagli inventari ducali, mentre nei siti reali, principalmente nell'Alcázar di Filippo III, queste stesse tipologie erano costantemente presenti.<sup>1053</sup> Infine, per quanto riguarda l'interesse dei monarchi spagnoli nell'ottenere dipinti appartenenti a collezioni private a València, è sorprendente che Filippo III non tornò a corte dopo i suoi viaggi valenciani con nessun dipinto di particolare importanza, forse perché non ce n'erano nelle gallerie d'arte nobili, come invece fece suo padre Filippo II con la copia della *Santa Cena* di Leonardo nel 1586, e suo figlio Filippo IV con i dipinti di Sebastiano del Piombo, regalati al monarca da Diego Vich durante la sua visita alla città nel 1645 per pagare alcuni debiti di famiglia.<sup>1054</sup>

Dal punto di vista della loro attività di “mecenatismo” nel campo della pittura, possiamo concludere che, secondo i dati disponibili, la nobiltà valenciana non ha esercitato un ruolo protettivo prolungato su certi professionisti. Con l'eccezione di alcuni casi, come quello

---

<sup>1051</sup> CATALÀ DE VALERIOLA, Bernardo. *Autobiografía y justas poéticas*. València: Acción Bibliográfica Valenciana, 1929, p. 114.

<sup>1052</sup> Cfr. MORÁN TURINA, Miguel; CHECA CREMADES, Fernando, 1985, p. 228.

<sup>1053</sup> MORÁN TURINA, Miguel; CHECA CREMADES, Fernando, 1985, p. 223 e seguenti.

<sup>1054</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando, 2000b, p. 28-29.

di Diego Vich con Juan Ribalta, la tendenza generale era che le commissioni fossero caratterizzate dalla loro natura temporanea, normalmente monopolizzate dagli artisti più rinomati. A causa della fiducia riposta nel lavoro di alcuni di loro, alcune famiglie valenciane mantennero costanti rapporti contrattuali con alcuni di loro, anche se questi legami non si avvicinarono mai ad assomigliare ad un rapporto di mecenatismo, di assistenza e promozione dell'artista, tipico, per esempio, di un pittore di corte reale o nobiliare. Il caso valenciano differisce, quindi, da quello che sappiamo di altri nobili in Spagna. A Guadalajara, il V duca dell'Infantado possedeva un totale di 349 dipinti alla sua morte nel 1601, un gran numero dei quali erano attribuiti al pittore di corte fiammingo Francisco de Cleves.<sup>1055</sup> A Saragozza, il IV duca di Villahermosa si assicurò i servizi dei pittori fiamminghi Pablo Schepers e Roland de Mois, quest'ultimo specialista in ritratti,<sup>1056</sup> anche se cercò di reclutare altri pittori del nord Europa per la sua piccola corte provinciale di Pedrola, come Antonio Moro. La corrispondenza tra il duca e il cardinale Granvela tra il 1542 e il 1581, studiata da Fernando Bouza,<sup>1057</sup> contiene interessanti informazioni artistiche, come quelle relative a questo pittore. In una lettera da Augusta del 7 ottobre 1550, il cardinale informava Villahermosa che “mi pintor [Moro] háme lo tomado la reyna para embiarlo a Portugal y si ella no me lo estorba haré que tornando passe por allá [Pedrola], es el mejor que yo haya visto para retractos después del Tiçiano”.<sup>1058</sup> Infine, a Valladolid, come è noto, il pittore fiorentino Beneditto Rabuyate entrò in contatto con il I duca di Osuna, nel cui palazzo di Peñafiel lavorò con altri collaboratori negli anni sessanta del XVI secolo.<sup>1059</sup>

L'assenza di pittori di corte nobiliare a València potrebbe essere un altro fattore che spiega l'assenza di collezionismo e mecenatismo reale, basato su motivazioni estetiche, e non solo sociali o familiari, come sembra essere stata la norma. Nonostante ciò, gli aristocratici valenciani non trascurarono la loro presenza simbolica nei centri urbani, soprattutto a València, o nei loro possedimenti, sotto forma di palazzi e giardini magnifici

---

<sup>1055</sup> BURKE, Marcus B.; CHERRY, Peter, 1997, vol. I, p. 199 e seguenti; FALOMIR, Miguel, 2006b, p. 146. Si veda anche: GONZÁLEZ RAMOS, Roberto. “Francisco de Cleves, un pintor flamenco en las cortes ducales del Infantado y Pastrana”. *Archivo Español de Arte*, 2006, vol. 79, n° 313, p. 61-76.

<sup>1056</sup> BENITO DOMÉNECH, Fernando. “Anotaciones al pintor flamenco Pablo Schepers”. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1991, n° 73, p. 459-476.

<sup>1057</sup> BOUZA, Fernando, 2003, p. 110 e seguenti.

<sup>1058</sup> Cfr. BOUZA, Fernando, 2003, p. 144-145.

<sup>1059</sup> MARTÍ Y MONSÓ, José, 1898-1901, p. 449. Su Rabuyate si veda: REDONDO CANTERA, María José. “Beneditto Rabuyate (1527-1592), un pintor florentino en Valladolid”. In: REDONDO CANTERA, M. J. (coord.). *El modelo italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004, p. 341-375.

o sontuosi allestimenti nelle cappelle funerarie, tra le altre forme di espressione del potere. Prendendo spunto dai commenti sarcastici di Vigilia nei Nocturnos, potremmo dire che non erano ciechi, e quindi non potevano risparmiarsi la spesa di “adreços y tapizes para su casa, vestidos costosos y curiosos para su persona, jardines hermosos con fuentes y partidores para su regalo, ymágenes y pinturas ricas para su entretenimiento y de otras curiosidades exteriores”. Di queste “curiosidades exteriores” abbiamo anche parlato: servizi d'argento per uso domestico, *camarines*, armerie, ricchi arredi, oggetti curiosi creati dalla mano dell'uomo o dalla natura, e così via. A volte ci è stata data l'impressione, e crediamo che fosse per lo più così, che le collezioni domestiche fossero soprattutto “collezioni di segni”, un'espressione che abbiamo sentito usare dal professor Antonio Urquizar, cioè segni di distinzione sociale. E che non c'era proprio la necessaria *paralaje* –intesa come riposizionamento spaziale e concettuale di un oggetto– perché si potesse parlare di collezionismo pittorico o di qualsiasi altro tipo di collezionismo.<sup>1060</sup> Allo stesso modo che le valutazioni estetiche erano cospicue per la loro assenza nei documenti che abbiamo trattato sulla pittura –limitandosi a espressioni come “de bona mà”, “de poch valor”, “rohín”, pittura “bastarda”, “comuna” e “grosera”, ecc.–, né pensiamo che uno sguardo cosciente sia stato gettato sulle collezioni di altre tipologie “artistiche”, percependo questi beni come oggetti “pensati”, privi dei loro usi originali.

Alcuni di questi pezzi avevano una funzione chiara, come le mani d'avorio delle Indie del V duca di Gandia, che, anche se esotiche, servivano per massaggiare la schiena.<sup>1061</sup> O l'amaca americana del I marchese di Caracena, che non è stata “collezionata” perché sappiamo che veniva usata per fare sonnellini in estate.<sup>1062</sup> Anche l'articolazione dei *camarines* negli interni domestici è problematica. Nel caso della I marchesa di Quirra, lo scriba considerò che era “per a adorno, y que es solen posar en semblants almaris de vidre” (doc. 3), un giudizio che fu condiviso da un collega della sua professione quando dovette registrare i beni che erano appartenuti al signore di Berfull.<sup>1063</sup> Tuttavia, negli inventari del V duca di Gandia stesso, troviamo un esempio di collezionismo, di

---

<sup>1060</sup> L'idea di *paralaje*, e le condizioni necessarie per poter parlare di collezionismo, sono state perfettamente spiegate in: URQUÍZAR HERRERA, Antonio. “El coleccionismo en la formación de la conciencia moderna del arte. Perspectivas metodológicas”. In: SOCIAS, Immaculada (ed.). *Conflictos bèl·lics, espoliacions, col·leccions*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2009, p. 169-182.

<sup>1061</sup> “Item tres manetes de marfil de Índies per a rascar la esquena” (doc. 1).

<sup>1062</sup> “Una amaca de la Yndia para dormir las siestas en verano” (doc. 25).

<sup>1063</sup> “Item quinze platerets de argent tan grans com un real de huit cada hu, y dos canterets, y una olleta y una caldereta y un pigeret, y un saleret y un calceret, y tres llantietes, tot de argent molt chiquet, a modo de brinquillos penjats per lo dit armari per a adorno de aquell y molts brinquillos de adsabeja y de vidre, molt chiquets, penjats per lo mateix armari per a adorno del dit armari” (doc. 16).

spostamento spaziale e concettuale dell'oggetto. Ci riferiamo ai suoi strumenti di tortura, il cui uso sarebbe stato garantito nella prigione o nei sotterranei di qualsiasi castello –come quello di Ayora, dove sono documentati nel 1628–, e non nelle stanze principali di una residenza, dove furono trovati a Castelló de Rugat. Il caso di suo fratello, il I conte di Ficallo, è forse più paradigmatico, poiché la sua ponderata distribuzione dei beni per stanze tematiche aveva più a che fare con la ricategorizzazione fisica e mentale delle sue proprietà che con l'idea di fornire loro un qualche uso. Anche così, tutti questi repertori di beni non sfuggirono al gusto dell'apparenza che associamo alla presenza simbolica del duca di Lerma nel Regno di València, e che regolò il comportamento di molti di questi nobili. Dopo tutto, il collezionismo, come il mecenatismo, se è vero che siano esistiti nella València di Filippo III, erano concepiti come uno strumento pratico per la visualizzazione del potere nobile, un'espressione di grandezza da parte di coloro che volevano mostrare ai loro concittadini non nobili in cosa consisteva “el término de serlo y las costumbres del ejercitarlo”.

## 10. RIASSUNTO<sup>1064</sup>

L'obiettivo principale di questa tesi di dottorato è chiaro e conciso: analizzare il collezionismo artistico della nobiltà valenciana al tempo di Filippo III. In breve, si sono studiate tutte le pratiche aristocratiche che definivano l'*ethos* di classe –comportamenti e costumi che differenziavano la nobiltà dal popolo–, e si è scelta una di esse, il collezionismo, per cercare di comprendere la sua portata nella configurazione dell'immagine del nobile valenciano durante questo periodo. Parallelamente, l'analisi degli stili di vita della nobiltà e lo studio dei suoi beni mobili ha incluso la considerazione di abitudini non meno importanti, come il mecenatismo artistico e religioso dell'aristocrazia valenciana, la costruzione e la dotazione di palazzi, l'uso dell'araldica, l'acquisizione e l'ornamentazione di cappelle private. In altre parole, qualsiasi manifestazione culturale e artistica che portava con sé una chiara volontà di esprimere potere e differenziazione sociale.

Per cominciare, parlare esclusivamente di collezionismo artistico ha comportato diversi rischi. Forse l'uso dell'etichetta “collezione d'arte”, che tende a comprendere qualsiasi insieme di beni, anche se privi di una valenza estetica, è impreciso. Molte delle attrezzature domestiche qui analizzate non sono neppure collezioni artistiche nel senso stretto del termine. Si tratta in realtà di “modi di collezionare”, cioè di pratiche culturali che si realizzano per motivi sociali o familiari, il più delle volte, o per motivi estetici, meno frequentemente. Per esempio, l'accumulo quasi ossessivo di serie di quadri di imperatori e sibille negli interni domestici della nobiltà valenciana obbedisce alle mode –o alle motivazioni sociali– dell'epoca, mentre, d'altra parte, in certe collezioni pittoriche eccezionali come quella di Artemisa Doria, VII duchessa di Gandia, si possono intravedere chiare preferenze artistiche. La nobildonna genovese collezionava sistematicamente opere di pittori rinomati attivi in Italia e a València. La sua chiara volontà di lasciare in eredità alcuni quadri ai suoi eredi e di legarli al patrimonio familiare era infatti espressione del desiderio di limitarne la dispersione. In quest'ultimo caso, si intersecano altri fattori, come l'origine italiana, la memoria cosciente dei metodi di collezionismo familiare (Borja e Doria) e la crescente considerazione sociale della pittura

---

<sup>1064</sup> D'accordo con la normativa dell'Università di València per ottenere la Menzione Internazionale del Titolo di Dottore, presento le conclusioni e il riassunto della tesi in italiano.

nella Spagna del XVII secolo, strettamente legata alla nascita del collezionismo pittorico. Ogni esempio è stato quindi soggetto a diverse interpretazioni.

Pertanto, quando il termine “collezione” o “collezionismo d'arte” è usato in questo testo, sarà usato come sinonimo per un insieme di beni o una pratica sociale che può tollerare diverse letture, anche se non sono collezioni o esempi di collezionismo d'arte in senso stretto. È una decisione di metodo giustificata dell'attuale tendenza storiografica –che tende a riconoscere qualsiasi collezione come una collezione d'arte–, per comodità e per non confondere il lettore durante la presentazione e l'analisi dei diversi casi di collezionismo nobiliare che sono affrontati in questa ricerca. In ogni caso, ognuna di queste collezioni nobiliari sarà interpretata tenendo conto delle intenzioni originali dei loro proprietari, siano queste sociali, familiari o estetiche. Ovviamente, si tratta dei casi in cui queste ragioni possono essere chiarite, cosa spesso improbabile visti i limiti delle principali fonti di studio utilizzate: inventari di beni, vendite all'asta e testamenti. Allo stesso modo, abbiamo consapevolmente preferito esaminare dipinti, sculture e arazzi al di sopra del resto della cultura materiale, influenzati anche dalle attuali tendenze storiografiche e al fine di delimitare un'indagine che avrebbe potuto essere tanto estesa quanto il patrimonio mobile delle stirpi valenciane più illustri. Di conseguenza, uno degli obiettivi fondamentali di questa tesi di dottorato è stato quello di determinare se il fenomeno culturale europeo del “trionfo della pittura”, cioè la creazione delle prime grandi collezioni pittoriche, ha avuto luogo anche nella València del XVII secolo.

A València, gli studi sul collezionismo nobiliare al tempo di Filippo III erano stati messi in ombra dalla figura onnipresente del Patriarca Juan de Ribera, arcivescovo della città tra il 1569 e il 1611, la cui personalità straripante e multiforme diede vita a una storiografia profusa e assidua, molto varia per approcci tematici e focalizzazioni metodologiche, già un anno dopo la sua morte. L'aspetto meglio analizzato del collezionismo del prelado era stato il lato pittorico, che era stato esaminato in diverse occasioni per una serie di ragioni eccezionali: per la grandezza della collezione, che nel 1611 poteva contare su 350 dipinti; per la qualità delle opere, espressione di un gusto estetico riflesso dalla collezione, anche se la maggior parte dei dipinti –di qualità mediocre– fu certo acquisita per soddisfare le esigenze devozionali dell'arcivescovo; e per la ragione più importante di tutte, perché alcune di queste opere si conservano ancora oggi, circa 48, nel Museo del Patriarca e nel Colegio Seminario di Corpus Christi di València, creazioni di grandi artisti come Bouts, Mabuse, El Greco, Ribalta e copie di

Caravaggio. Quest'ultimo fattore, quello della conservazione selettiva delle opere, ha condizionato anche lo studio della storia dell'arte valenciana negli ultimi anni, dando priorità alla ricerca di pezzi specifici, produzioni artistiche –soprattutto dipinti– che hanno resistito alla prova del tempo e sono ora conservati in chiese, musei o collezioni private. A fronte dei risultati di questa corrente storiografica, si è posto l'imperativo critico di articolare discorsi che considerino anche l'importanza dei beni domestici smembrati o scomparsi, costituiti da oggetti di ogni tipo. Per tale compito, come si capirà, le poche fonti visive che si possiedono, alcune descrizioni letterarie, gli inventari e le aste dei beni del possessore in questione sono essenziali, poiché i casi in cui si conserva parte del patrimonio mobiliare originale sono eccezionali, come per esempio accade con la collezione del Patriarca Ribera. Operando in questo modo –guardando alla totalità dei beni e non solo a quelli conservati o ai dipinti– potremo approfondire gli orizzonti delle intenzioni dei collezionisti e notare modelli comuni o voci discordanti, sia a livello locale che nazionale e internazionale.

La seconda parte di questa ricerca è dedicata al mecenatismo artistico del duca di Lerma nel Regno di València, soprattutto negli aspetti architettonici e pittorici. Qual è il panorama attuale degli studi sul *valido* del re Filippo III? Nel contesto del rinnovato interesse per la monarchia di Filippo III, si inquadrano anche i nuovi studi politici e culturali sulla *privanza* del duca di Lerma, solitamente concentrati sugli anni della sua ascesa al potere (1599-1618) e sull'area geografica che formava un triangolo cortese tra le città di Madrid, Valladolid e Lerma. Tuttavia, in confronto alla conoscenza di questo momento, si sa poco della sua traiettoria personale durante i regni di Carlo V e Filippo II, della sua carriera e delle sue aspirazioni nei suoi possedimenti feudali lontani dalla Castiglia, come quelli di Dénia, e della sua influenza politica, cortese e culturale nel Regno di València durante i suoi anni di *privanza*. Allo stesso modo, anche i lavori sul mecenatismo e il collezionismo d'arte nella sfera privata di Filippo III sono stati attratti da questo quadro spazio-temporale, considerato molto più rilevante per le loro ricerche, in opposizione alla supposta assenza di protagonismo, influenza e mecenatismo di Lerma in tempi e luoghi estranei alla storiografia. Questa secolare trascuratezza degli interventi artistici di Lerma nelle terre valenciane si può forse riassumere con un'affermazione di Patrick Williams, che dimostreremo essere inesatta: “Francisco Gómez aveva solo un discreto interesse per le sue terre e possedimenti levantini”. L'interesse del duca per i suoi possedimenti signorili a València non fu né discreto né inferiore a quello mostrato per i



suoi territori castigliani, ma complementare e sempre subordinato alla soddisfazione delle necessità e delle predilezioni del monarca. Quindi, ci sono molti punti di convergenza tra gli stessi fenomeni artistici, strettamente contemporanei, che per alcuni aspetti differivano solo per l'ambiente fisico in cui si svolgevano. In altre parole, l'attività artistica e il mecenatismo del duca a Madrid, Valladolid, Lerma o anche Burgos –affrontato dalla storiografia più tradizionale– offre modelli che sono perfettamente applicabili a València o Dénia. E in modo reciproco, l'eredità del duca nelle terre valenciane arricchisce la già vasta letteratura sul *valido* nelle zone vicine alla corte. Non si può dunque considerare come discreta la scelta di installare una delle opere più importanti da lui posseduta, la sua statua di marmo arrivata da Genova, nella fortezza di Dénia, così da poter essere contemplata persino dal mare, al di là dei suoi possedimenti costieri.

\* \* \*

Il primo capitolo di questa ricerca comprende lo studio delle collezioni dell'alta nobiltà valenciana. In termini di reddito, al vertice si situavano i sette “magnati” più ricchi del regno: il duca di Gandia –ancora discendente di papa Alessandro IV–, il marchese di Dénia, il marchese di Elche, il marchese di Guadalest, il conte di Cocentaina, il duca di Mandas e il duca dell'Infantado. Il resto dei nobili titolati faceva parte di questa alta nobiltà –22 in totale nel 1604– ed erano seguiti, in strati inferiori, dai *nobles don* (444), i cavalieri (652), i *generosos* (12), i *donzells* (11) e i *ciutadans* (880). Tuttavia, ai fini di questo lavoro, si è preferito un ordine più semplice. Nel trattare le diverse compilazioni dei possedimenti dei nobili valenciani, si raggrupperanno questi ultimi in alta nobiltà (nobili titolati), media nobiltà (baroni, signori dei vassalli e altri *nobles don*) e bassa nobiltà (cavalieri, *ciutadans*, ecc.).

Così, il capitolo sull'alta nobiltà valenciana inizia con la considerazione di una famiglia in particolare, i Borja, duchi di Gandia, al vertice delle stirpi più ricche del regno. L'analisi delle collezioni di beni di diverse generazioni della famiglia Borja durante i regni di Filippo II, Filippo III e Filippo IV permette di registrare, da un punto di vista privilegiato, i cambiamenti e le continuità del collezionismo nobiliare valenciano tra i due secoli. La prima posizione in termini di reddito fu occupata durante la seconda metà del XVI secolo da Carlos de Borja, V duca di Gandia, con il quale si inizia questo studio. La collezione del figlio primogenito di san Francisco de Borja rivelò anche un'altra delle peculiarità di questa dinastia: il suo cosmopolitismo, derivato sia dall'esercizio di posizioni influenti al

servizio della corona, sia dai suoi legami politici e familiari con regioni straniere. Tuttavia, sebbene fossero aperti ai costumi e alle culture straniere, i membri della famiglia qui studiata vissero e morirono nei loro domini valenciani, con le possibili ripercussioni che questo può aver avuto sull'ambiente culturale del regno.

Il V duca di Gandia morì nel 1592 nei suoi possedimenti rurali a Castelló de Rugat (València), affetto da gotta e lontano dalla vita di corte. Come san Francisco de Borja, suo figlio Carlos ricoprì incarichi prestigiosi al servizio della corona, come quello di ambasciatore straordinario presso la Repubblica di Genova (1575) e capitano generale del Portogallo (1582-1583). Sia il suo primo soggiorno in Italia che il suo secondo in Portogallo devono aver influenzato i suoi interessi artistici. Soprattutto quella lusitana, dato che si sa che a Lisbona acquistò quadri paesaggistici e carte nautiche, e forse prodotti non europei come tessuti, ceramiche, mobili e libri orientali e altri arredi provenienti dalle Indie, probabilmente approfittando delle rotte marittime e commerciali privilegiate del Portogallo con altre parti del mondo. Conosciamo lo stato del suo insieme patrimoniale da due inventari di beni nei suoi palazzi di Gandia e Castelló de Rugat: quello del 1588 e quello *post mortem* del 1592. Carlos de Borja fu il primo della stirpe a rivelare una maggiore passione per la pittura. Questo è dimostrato non solo dal numero totale di dipinti (67 tra le due residenze), ma anche dal suo possesso di una serie di oggetti legati ai fondamenti pratici e teorici di questa disciplina, come i trattati. Collezionò anche produzioni cartografiche (due delle quali attribuite a Luis Teixeira, cartografo portoghese del XVI secolo), meridiane, bussole, compassi, libri specializzati, ecc., che sottolineavano l'interesse del nobile per la cosmografia in generale e la navigazione in particolare. Nei suoi palazzi valenciani non mancavano gli arazzi, una straordinaria collezione di orologi automatici, oggetti di *naturalia* e *artificialia*, una grande biblioteca e un interessante parco zoologico, tra gli altri ricchi arredi che ingrandirono la sua immagine di aristocratico eccezionale, uno dei più importanti della monarchia. Tuttavia, non possedeva un solo esempio di statuaria antica o rinascimentale, nonostante conoscesse la collezione reale di scultura o quella di personalità vicine come il Patriarca Ribera, così come i pezzi di suo fratello il I conte di Ficallo.

Dopo lo studio del patrimonio artistico del V duca di Gandia, ci si è concentrati sull'attività collezionistica di suo fratello, Juan de Borja, I conte di Ficallo, già noto alla storiografia. Non sappiamo come il primo e il secondo figlio di san Francisco de Borja potessero interagire per scambiarsi opinioni sulle loro collezioni personali, o come i loro

inclinazioni influenzassero quelli dell'altro, ma è certo che i loro beni mobili erano simili e complementari: uno possedeva gli arazzi e i libri che mancavano all'altro, e l'altro teneva la collezione di dipinti e esempi di statuaria antica o rinascimentale che il primo avrebbe potuto desiderare. Conosciamo due inventari dei beni del I conte di Ficallo: uno del 1600, redatto dopo l'acquisto da parte di Filippo III della sua casa, del suo giardino e dei suoi beni a Madrid, e il *post mortem* del 1607. Una delle principali attrazioni dell'inventario del 1600, il più ricco, sta nella classificazione degli arredi domestici secondo la loro tipologia e utilità in stanze tematiche e funzionali: studio, camera da letto, armeria, *camarín* con vetri e porcellane, galleria di ritratti e così via. Si sono contati 286 dipinti nella residenza del conte di Ficallo a Madrid, cioè più di quattro volte il numero raccolto da suo fratello Carlos nel Regno di València. Il gruppo tematico più grande consisteva in ritratti (128, 44,75%), rendendola la seconda galleria di ritratti più importante in Spagna dopo quella di Filippo II all'Escorial. Il fatto che Filippo III comprò il palazzo di Juan de Borja a Madrid a metà del 1600, così come i beni che ospitava, fu un segno della grande stima che aveva nel contesto della corte, oltre, naturalmente, alle possibilità di ritiro offerte da questa residenza alla periferia della capitale, nella zona dei prati. Tuttavia, per quanto ne sappiamo, non si è mai tentato di verificare la possibile permanenza di questi oggetti nei successivi inventari delle collezioni reali. Se così avvenne, molti di loro potrebbero essere trovati oggi nelle collezioni del Patrimonio Nacional o del Museo del Prado.

Dopo la morte di Carlos de Borja a Castelló de Rugat, il titolare del ducato passò al suo figlio primogenito Francisco Tomás de Borja, VI duca di Gandia. Quest'ultimo governò la casa di Gandia solo per tre anni, a causa della sua morte prematura nell'agosto del 1595, periodo durante il quale non deve aver aumentato il patrimonio artistico della stirpe. La situazione non sembra migliorare con l'amministrazione del ducato da parte del VII titolare, Carlos Francisco de Borja, che morì a sua volta nel 1632. Il suo inventario *post mortem* dello stesso anno proietta l'immagine di una tenuta di famiglia che era rimasta praticamente immobile per quarant'anni, dalle ultime aggiunte del V duca. Questa sobria e vecchia collezione di beni artistici del VII duca (con solo 41 dipinti) deve aver contrastato amaramente con quella di sua moglie Artemisa Doria, che possedeva la più importante pinacoteca nobile dell'epoca nel Regno di València. In effetti, l'arrivo della nobildonna genovese nella famiglia Borja segnò un prima e un dopo in termini di primato del collezionismo pittorico sulle altre arti visive. Le cifre parlano da sole. Con 176 dipinti

nel suo inventario del 1632, Artemisa era di gran lunga la collezionista di status nobile con più opere nel regno all'inizio del XVII secolo, con anche più pezzi di figure importanti come il I marchese di Aitona (62 nel 1594), il signore di Bétera (116 nel 1603), il nobile genovese Juan Cristóbal Rapalo (circa 100 nel 1603), il vicecancelliere Covarrubias (88 nel 1607), il signore di Nàquera (114 nel 1609), il *ciudadà* Jaime Juan Savella (143 nel 1612), il I marchese di Quirra (160 nel 1624) e il I conte di Buñol (100 nel 1631), anche se molto meno dell'arcivescovo Juan de Ribera, che possedeva circa 350 quadri nel 1611.

La pinacoteca di Artemisa Doria è eccezionale non solo per le sue dimensioni, ma anche per la natura di alcune delle opere, che provengono da terre valenciane e italiane, secondo le informazioni fornite in alcune delle voci dell'inventario del 1632, trascritto qui per la prima volta. Dipinti che furono attribuiti a pittori attivi a quelle latitudini, come Francisco Ribalta e Nicolás Borrás, nel primo caso, e Tiziano, uno dei Procaccini e “Testelin” (Giovanni Battista Castello *il genovese?*), nel secondo. Queste attribuzioni ad autori italiani sono una rarità nei documenti valenciani dell'epoca, che si limitano generalmente ad indicare il luogo di provenienza dei pezzi, la maggior parte dei quali sono romani. Artemisa deve essere stato uno dei pochi nobili a conoscere, nella València del tempo, l'arte della pittura. Anche se non conosciamo le sue testimonianze in materia estetica, si è potuto provare che aveva una spiccata personalità artistica, che si può percepire nella sua chiara preferenza per le opere di rinomati pittori italiani e valenciani, così come nella sua manifesta volontà di lasciare in eredità alcuni dipinti, come l'*Ecce Homo* di Tiziano, ai suoi eredi e di legarli al patrimonio, limitandone così la dispersione. Nel caso della nobildonna genovese, si intrecciano anche fattori di natura sociale, familiare e persino religiosa, come la sua origine italiana, il ricordo cosciente del collezionismo della sua famiglia (Borja e Doria), il desiderio di legare alla tenuta i ritratti dei suoi parenti –valenciani e italiani–, perpetuando visivamente la memoria di entrambe le progenie, e il suo attaccamento all'atmosfera pia e controriformista che dominava la città di València alla fine del secolo.

Se si considerano di nuovo i redditi annuali dei magnati valenciani più illustri tra la fine del XVI secolo e l'inizio del XVII, si può vedere che una distanza considerevole si trova tra il duca di Gandia e il resto dei nobili titolati più ricchi: il marchese di Dénia, il marchese di Elche, il marchese di Guadalest, il conte di Cocentaina, il duca di Mandas e il duca dell'Infantado. Il duca di Segorbe mancò di poco questo gruppo selezionato di ricchi aristocratici, poiché il suo reddito annuale era inferiore a 20.000 *libras*. Se c'era

una cosa che la maggior parte di questi nobili aveva in comune, era il loro generale assenteismo dal Regno di València, sia perché ricoprivano incarichi politici lontani dalle terre valenciane, come il IV marchese di Guadalest, che fu ambasciatore di Filippo III a Bruxelles (1607-1616), sia perché preferivano, seguendo usanze abituali, essere più vicini alla corte reale. Nonostante questo, alcuni non ignorarono i loro possedimenti valenciani o le loro aree di influenza nel regno, come il V marchese di Dénia e I duca di Lerma, che trasformò la sua residenza signorile per ospitare il re, o i conti di Cocentaina, che sponsorizzarono numerose imprese artistiche a València e nella capitale della contea all'inizio del XVII secolo. In questa sezione si sono considerate tutte le notizie di interesse artistico, note o inedite, sulla presenza simbolica o reale di questa lista di nobili titolati a València. Di solito concepivano le loro residenze valenciane come abitazioni per un uso molto sporadico, come i duchi dell'Infantado, che erano interessati a introdurre miglioramenti architettonici e ornamentali, come i giardini, nel loro castello e palazzo di Ayora.

Un veloce sguardo a certi inventari di nobili valenciani della generazione del regno di Filippo II e un altro breve esame di quelli che vissero durante gli anni centrali della monarchia di Filippo III rivela un fatto chiaro: la generalizzazione del collezionismo di pittura tra le élite della città e del regno. Anche se le origini del collezionismo di pittura a València risalgono al XVI secolo, con l'esistenza di alcune eccezioni positive (Mencía de Mendoza e il Patriarca Ribera, per esempio), solo a partire dall'inizio del XVII secolo la raccolta di dipinti negli interni domestici divenne un fenomeno diffuso. Mentre il VI conte di Cocentaina conservava non più di venti opere a Siviglia nel 1601, il I marchese di Quirra conservava 160 dipinti a València e Nules nel 1624, e il I conte di Buñol altri 100 nella capitale del regno nel 1631.

Quali ragioni possono spiegare questo cambio di paradigma nelle terre valenciane? Indubbiamente, una delle ragioni principali deve essere stata l'imitazione dei modelli di condotta “verso l'alto”, cioè di quello che facevano i nobili degli strati superiori. In particolare, e soprattutto, il duca di Lerma, che inaugurò questo crescente interesse per l'accumulo di dipinti nella Spagna del XVII secolo. In questo senso, non è sorprendente che due delle migliori collezioni di dipinti di nobili titolati a València –almeno nel numero– erano di due figure che erano politicamente vicine al *valido* (Quirra e Buñol); collezioni pittoriche che, tuttavia, erano sempre a una distanza abissale da ciò che Lerma aveva raccolto nella corte. Come si è detto, il I marchese di Quirra collezionò 160 quadri

secondo il suo inventario del 1624. Uno di essi, che lo ritrae, è stato forse messo in vendita nell'ottobre 2017 alla Sala Retiro Subastas (attribuito a Rodrigo de Villandrando e con un prezzo di partenza di 30.000€) e nel dicembre dello stesso anno a Goya Subastas (con l'attribuzione di “cerchia” di Rodrigo de Villandrando e con un prezzo di 28.000€). Il ritratto fu messo all'asta con l'attribuzione a questo noto pittore della corte di Filippo III, formatosi nella bottega di Juan Pantoja de la Cruz, anche se questa particolare opera non era stata precedentemente inclusa nel corpus pittorico del ritrattista. È una dei pochi dipinti ad essere stati individuati tra tutti quelli inventariati nel periodo in questione e, come molte altre del periodo, rivela la “cortigianizzazione” dell'élite valenciana, che vedeva nelle loro controparti di Madrid dei modelli estetici che potevano essere imitati.

L'esistenza del ritratto del marchese di Quirra mostra anche che una certa nobiltà valenciana era in grado di ottenere opere di importanti pittori nazionali, e che molti dei ritratti trovati negli interni domestici di questo gruppo sociale potrebbero essere usciti facilmente da questi ambiti artistici ridotti. Il I conte di Buñol non raccolse ritratti di se stesso o dei suoi parenti, anche se nel 1631 era in possesso una pinacoteca di 100 dipinti con la solita piccola quantità di immagini religiose. Il resto delle collezioni pittoriche di nobili titolati, come quelle del visconte di Chelva e del conte di Villanueva, sono deludenti. Allo stesso tempo, si è anche presa in considerazione l'attività delle donne collezioniste, come la marchesa di Navarrés, in possesso nel 1636 di 15 dipinti, esclusivamente di carattere devozionale. Le alte percentuali di ornamenti religiosi negli inventari femminili –specialmente dipinti devozionali, che nel caso di Artemisa Doria costituivano l'81,25% della collezione–, possono essere spiegati dalla posizione della nobildonna nella società: un'immagine pubblica che esigeva pietà e fervore come esempio di nobiltà.

Cosa differenziava le collezioni pittoriche dell'alta nobiltà valenciana da quelle del resto della società? Tra le altre peculiarità, l'acquisizione di dipinti mitologici era un fattore di differenziazione, poiché erano più acquistati da coloro che si trovavano negli strati sociali più bassi. Come si crede di essere stati in grado di dimostrare, i magnati valenciani generalmente trascuravano la possibilità di incorporare dipinti con scene e personaggi mitologici nei loro palazzi. Tali figure, preferivano invece contemplare tali storie su supporti come arazzi e *guadamecías*, che erano più socialmente differenzianti a causa del loro alto costo. Al contrario, la presenza di dipinti mitologici era in qualche misura comune nei palazzi della media nobiltà (signori di luoghi), anche se il loro peso nella

distribuzione tematica di ciascuna di queste pinacoteche era normalmente minimo, quasi ridotto a puro aneddoto. Si è anche documentata l'esistenza di questi temi di cultura classica nelle case della bassa nobiltà (cavalieri e *ciutadans*) e in quelle di individui di altri settori della società. Nello specifico, si tratta di professionisti con potere d'acquisto (mercanti) o con una maggiore formazione culturale (ecclesiastici e notai). Ma non, si insiste, nelle dimore della più alta nobiltà valenciana.

Questo ha portato a interrogarsi sulle caratteristiche di questo fattore differenziale, sulle singolarità della pittura mitologica nel mercato pittorico locale. Erano dipinti con una vasta gamma di prezzi, normalmente più economici delle immagini devozionali, e prodotti fuori dai confini del Regno di València. Devono essere stati acquistati dai loro proprietari da commercianti stabiliti a València, come la serie de *Le fatiche di Ercole* che il Patriarca Ribera comprò da un "italiano" nel 1580, o direttamente da *almonedas* regionali. L'analisi di alcuni inventari dei beni dei pittori attivi in questi anni, e lo studio del loro corpus pittorico conservato, rivela un fatto chiaro: la maggior parte dei dipinti mitologici erano importati. A València, come nel resto della Spagna, i pittori locali non erano in grado di soddisfare le esigenze della clientela, che trovava la soluzione ai suoi nuovi gusti in centri di produzione alternativi. Per varie ragioni, ma soprattutto perché la domanda superava di gran lunga l'offerta del mercato artistico locale e perché i prodotti stranieri erano migliori e più economici di quelli nazionali. O direttamente, perché non c'era una grande offerta nelle botteghe dei pittori locali. Come la pittura mitologica, anche la grande maggioranza dei paesaggi, delle mappe e delle vedute di città proveniva da altri territori, in quest'ultimo caso dalle Fiandre.

Una delle più interessanti collezioni di dipinti della nobiltà media fu, per il numero e il soggetto dei suoi pezzi, quella del signore di Bétera, con 116 dipinti nel 1603. Le percentuali di dipinti dichiaratamente devozionali erano basse (15,51%, quasi venti dipinti), anche se molto simili a quelle ottenute in altre collezioni pittoriche, che era la norma all'epoca. La parte più rilevante della collezione si trovava nel suo castello signorile di Bétera (València), in una delle cui camere erano presenti 45 dipinti "de *diverses figures al viu*", che costituivano probabilmente una galleria di ritratti di antenati, la più numerosa tra quelle documentate durante questi anni nel regno. La locuzione avverbiale "al viu" ("al vivo", *ad vivum*) è un'espressione comune nelle fonti storiche della València moderna, soprattutto in quelle relative alla descrizione dei ritratti e al modo in cui dovevano essere fatti o erano stati fatti. In altre parole, venivano normalmente

eseguiti “dal vero”, garantendo una rappresentazione fedele dei loro volti. Questo porta a considerare l'importanza della genealogia per il pensiero nobile, una memoria familiare che spesso diventava un'ossessione e doveva essere conservata. In questo senso, la sistematizzazione di una galleria di ritratti nella suddetta residenza signorile avrebbe avuto un valore pedagogico di prim'ordine, poiché permetteva di visualizzare la storia della stirpe e di proclamare le virtù degli antenati e degli eroi familiari.

L'antitesi devozionale della collezione del signore di Bétera fu la collezione del signore di Nàquera, che morì con 114 dipinti nel 1609. Ognuno dei suoi dipinti era di soggetto religioso, il che non era affatto comune nelle case dei nobili di sesso maschile. Ma, soprattutto, uno dei migliori dipinti della collezione, che infatti è descritto come “de bona mà” nell'inventario, era la tela di *Cristo crocifisso con il signore di Nàquera inginocchiato*, oggi perduta, che segue composizioni vicine nel tempo come il *Calvario con donatore* di Luis de Morales (1565-1575 circa, Museo de Bellas Artes de València) o *Cristo crocifisso con due donatori* di El Greco (1590 circa, Louvre, Parigi). Il fatto che questo signore di vassalli possedesse 114 dipinti strettamente devozionali era insolito per queste date. Atti di fervore esagerato, compresa la raccolta di quadri strettamente religiosi, erano rappresentativi dell'*habitus* culturale delle nobildonne. Nella casa dei signori di Ayódar, i 68 dipinti inventariati nel 1614 erano quasi tutti esempi devoti, probabilmente perché appartenevano alla moglie del barone, come lei stessa sosteneva. Nell'oratorio del loro palazzo valenciano era presente l'unico quadro attribuito di tutti gli inventari di *protocolos* valenciani consultati nel corso di questa ricerca: una Vergine “de la mà de Joannes”, cioè di Juan de Juanes, di cui non si conosce l'attuale collocazione.

Il figlio primogenito della coppia, Jerónimo Funes Munyós (o Muñoz), un gentiluomo valenciano che visse la maggior parte della sua vita a Madrid, dove ricoprì gli incarichi di *gentilhombre de boca* di Filippo III, così come quello di curatore generale del patrimonio italiano e membro del Consiglio d'Italia, deve aver sviluppato il suo gusto per la pittura nella casa dei signori di Ayódar, dove si trovava almeno un'opera del più grande pittore valenciano del Rinascimento, Juan de Juanes. Nella corte dovette aver messo insieme una delle più belle collezioni di dipinti del suo tempo, anche se non lo sappiamo dagli inventari ma dai conti contemporanei. Secondo Vicente Carducho, Funes custodiva disegni originali di pittori e scultori italiani del Rinascimento, oltre a dipinti “di grandi uomini”, otto dei quali furono regalati al principe di Galles quando visitò Madrid nel 1623. Da altre fonti sappiamo che il pretendente al trono inglese prese dipinti di Tiziano



e Navarrete el Mudo, anche se in attesa di nuovi documenti questa informazione non può essere confermata. Jerónimo Funes stesso si descrisse come “muy aficionado a la pintura” e affermò persino di conoscere molti dei pittori della corte spagnola, incluso Velázquez. In altre parole, da tutte queste informazioni si può dedurre che Funes Muñoz era un vero esperto nell'arte della pittura, oltre che un collezionista e probabilmente un mecenate.

Questa personalità potrebbe combaciare con quella del personaggio di uno dei migliori ritratti che potrebbero essere stati realizzati nella València di Filippo III: quello dell'University of Kentucky Art Museum (Lexington, USA) che Fernando Benito attribuì a Francisco Ribalta (1610 circa). Per una serie di ragioni che sono discusse in questo studio, questo dipinto potrebbe effettivamente essere considerato un doppio ritratto del cavaliere valenciano con sua moglie. Sul suo intricato significato allegorico si è scritto molto, e sono state proposte diverse interpretazioni, anche se in questa sede si crede che possa aver funzionato come un *exvoto*, e non come segno di un beneficio ricevuto, ma come riconoscimento di un aiuto futuro, forse come richiesta di protezione divina per la conservazione della progenie. L'aspetto veramente nuovo del presunto ritratto di Jerónimo Funes e di sua moglie sta nel meccanismo meta-pittorico e moralizzatore di introdurre un quadro nel quadro, cioè il quadro devozionale che il cavaliere santiaguista tiene con entrambe le mani e al quale la signora sembra alludere. È stato interpretato che il tipo iconografico di questa piccola tela religiosa potrebbe essere il dubbio o la meditazione di san Giuseppe sulla gravidanza della Vergine Maria, che sta filando davanti a un fuso significativamente cruciforme. I sospetti del padre di Cristo sulla possibile infedeltà di Maria si riflettono nella posa pensosa che adotta nella sua bottega di falegname. In questo senso, nel contesto di questo discorso sulla fedeltà nel matrimonio, la presenza di un cagnolino sul tavolo della camera, che ha tradizionalmente simboleggiato l'idea di fedeltà, sembra avere perfettamente senso.

Le collezioni pittoriche dei signori di Bétera, Nàquera e Ayódar erano rappresentative dal punto di vista tematico e numerico. Contenevano molte delle caratteristiche chiave che definiscono il collezionismo pittorico della media nobiltà valenciana. Numericamente parlando, erano generalmente collezioni di poche decine di pezzi, con eccezioni positive come Bétera (116 nel 1603) e negative come il signore di Alaquàs (7 nel 1590). Da un punto di vista tematico, le collezioni dei signori dei vassalli continuarono ad essere dominate dalla pittura profana, con poche eccezioni. La ricchezza di dipinti non religiosi era notevole. Così si trovano i soliti paesaggi, la consueta serie di imperatori, dipinti

mitologici e allegorici (gli elementi, i sensi, le stagioni, i mesi dell'anno, le arti liberali, ecc.), gallerie di ritratti di personaggi illustri, nature morte, *vanitas*, ecc. Tuttavia, se c'era qualcosa di comune a molte di queste collezioni della media nobiltà valenciana che si sono esaminate, era l'esistenza di ritratti di antenati e del collezionista stesso. In ambito valenciano, il ritratto di un nobile come genere pittorico autonomo apparve nel XVI secolo, con esempi rilevanti come il *Ritratto di gentiluomo santiaguista* di Juan de Juanes nel Museo del Prado (1560 circa), la cui effigie è stata tradizionalmente identificata come Luis Castellà de Vilanova, signore di Bicorp. Tuttavia, anche se si è documentato un gran numero di ritratti di cavalieri valenciani nelle collezioni dei primi anni del secolo, l'assenza di attribuzioni e di dettagli iconografici più specifici rende davvero impossibile anche solo immaginare come fossero formalmente questi dipinti; se seguissero questa o quella tendenza pittorica, o se fossero più vicini dunque allo stile di Juanes de Juanes, Juan Sariñena, Antonio Stella, Pantoja de la Cruz o Rodrigo de Villandrando.

Per quanto riguarda la pittura religiosa, gli unici spazi in cui si trovavano quasi sempre immagini devozionali erano due: nella camera da letto, accanto al letto, in un mobile normalmente decorato con elementi figurativi e l'araldica del nobile; e nella cappella o oratorio privato, l'ambiente più rappresentativo per l'espressione della pietà familiare. Il secondo di questi spazi, l'oratorio privato, si apriva su una delle stanze principali del palazzo, generalmente il salone o la sala da pranzo. Per dare un'idea, la sala da pranzo principale del piano nobile del castello di Benissanó (València), che fu proprietà della famiglia Cabanilles Vilarrasa dal XV secolo, comunica con la cappella di questo edificio. Inoltre, anche se questa apertura è oggi scoperta, in origine era chiusa e decorata con una delle tante *antepuertas* che proteggevano l'interno domestico, creando una sensazione di intimo isolamento per favorire la vita spirituale dei suoi abitanti. L'interno di questi spazi poteva contenere ogni tipo di immagini religiose: quadri, stampe, sculture, apparati liturgici, reliquiari, una profusione decorativa che saturava le pareti, normalmente più piccole delle altre stanze della casa. Inoltre, l'altare era collocato sulla parete principale, composto da tutti gli elementi liturgici che lo accompagnavano, come messali, crocifissi, *frontales* e la pala d'altare, pittorica o scultorea, era il pezzo più importante dell'oratorio. Gli oratori mostravano la ricchezza dei loro proprietari e dimostravano il loro grado di conoscenza su questioni come l'evoluzione dei diversi linguaggi artistici presenti nelle pitture, sculture e altri ornamenti. Inoltre, si potrebbero anche studiare le trasformazioni iconografiche che si possono notare in molte di queste immagini religiose per uso privato

inventariate tra i secoli XV, XVI e XVII: dai tipi iconografici in piccoli supporti per una pietà più raccolta e personale, tipica della *devotio moderna* (i misteri della Passione di Cristo, soprattutto, con particolare attenzione alle sue sofferenze), ai temi favoriti dalla pittura religiosa post tridentina, tipici della Controriforma (scene della Passione, immagini di santi, Sacre Famiglie).

Tuttavia, interessa ora mettere in evidenza un aspetto molto specifico di questa abbondanza di dipinti devozionali nella València del regno di Filippo III: la profusione di ritratti di religiosi contemporanei morti con fama e reputazione di santità, le cui *verae effigies* offrivano un modello di vita virtuosa a popolani, nobili e re, come Filippo II, che già possedeva i volti di venerabili valenciani in alcuni dei suoi siti reali. Senza dubbio, il personaggio più popolare di questa pleiade di “santi” valenciani all'inizio del secolo fu Francisco Jerónimo Simó. La storia del fervore popolare che si scatenò alla morte di questo chierico valenciano nel 1612, beneficiario della parrocchia di San Andrés, e il suo fallito processo beatificazione, è una storia sulla quale si è scritto molto. Dopo la sua morte con reputazione di santità e la successiva diffusione dei suoi miracoli e delle sue virtù in vari resoconti scritti, ci fu una grande richiesta di suoi ritratti da parte di tutti gli strati della società, al punto che i pittori lavoravano “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”. La maggior parte di questi dipinti erano probabilmente mediocri, adottando le iconografie che furono codificate durante questi anni di battaglia di immagini tra sostenitori e oppositori della sua beatificazione: Simó in abito clericale secolare che adora un crocifisso, o la visione di Simó inginocchiato davanti al Cristo portacroce, un tipo iconografico creato da Francisco Ribalta nel 1612 per l'altare della sua cappella nella parrocchia di San Andrés, la cui tela è probabilmente quella che oggi si trova alla National Gallery di Londra. Inoltre, la devozione e le immagini di Simó raggiunsero persino la corte, dove “no había duquesa ni señora principal que no luciese un pequeño retrato del santo, guarnecido en oro”. I ritratti che arrivarono a Madrid erano probabilmente, per lo più, regali dei simonisti, che cercavano di difendere le loro posizioni a corte, con destinatari famosi come il re Filippo III e il duca di Lerma.

Gli altri corredi devozionali dei baroni e dei signori dei luoghi comprendevano altri dipinti da cavalletto, stampe, arazzi, sculture e pezzi di arte decorativa (opere in avorio, bronzo, diaspro, ebano, oro, argento). I dipinti più comuni erano di temi mariani e cristologici,

santi e scene del Nuovo Testamento, e in misura minore storie dell'Antico Testamento, sebbene ci fosse sempre spazio per iconografie eccezionali, come quelle descritte in questo capitolo. Per quanto riguarda la scultura, se si può corroborare qualcosa con questa tesi di dottorato, è che in nessuna delle molte collezioni artistiche analizzate c'era un solo esempio di statuaria profana, sia classica che rinascimentale, il che dà maggior valore alle collezioni contemporanee dove tali opere erano presenti, come quella del I conte di Ficallo a Madrid o quella del Patriarca Juan de Ribera a València. In generale, nelle case dei nobili e dei popolani, abbondavano sculture e rilievi di Gesù bambino, del Cristo crocifisso, della Vergine e dei santi e degli angeli, come era consuetudine in tutta la Spagna in questi anni. Per esempio, la presenza negli inventari maschili e femminili dell'epoca di un *Gesù bambino* che poteva essere vestito e svestito era comune, e la loro popolarità deve essere collegata al desiderio di mantenere un'esperienza devozionale intima con Cristo.

I numeri dei pezzi scultorei erano, tuttavia, molto più bassi di quelli dei dipinti e degli arazzi. L'apparato decorativo nelle case della nobiltà media era ancora ben rappresentato dalla pittura da cavalletto e dagli arazzi, così come da *guadamecías*, *reposteros*, argento, *camarines*, mobili, tende, tappeti, ecc. Le ultime due tipologie, tende e tappeti, erano particolarmente suscettibili di incorporare risorse ornamentali di origine musulmana. Tappeti turchi e tende “moriscas” o “a la morisca” proliferarono in molte residenze del regno come segno di distinzione sociale. I tessuti “a la morisca” erano particolarmente apprezzati per la qualità della loro esecuzione, anche se questo fenomeno non era esclusivo dell'ambiente valenciano o di questo quadro cronologico. L'uso di questi termini non si limitava poi alla descrizione e all'inventario dei tessuti: bracciali e orecchini di “or morisch” erano conservati dal signore di Alaquàs in una scrivania del suo castello nel 1590; questi ultimi, “a modo de arbescs”, si presentavano con arabeschi, ornamenti geometrici con forme vegetali e volute caratteristiche della cultura araba.

Da un punto di vista numerico, le biblioteche della nobiltà media valenciana consistevano generalmente in poche decine di opere, non più di 100 libri, con eccezioni positive come quella del signore di Cotes, con più di 300 titoli nel 1603. Da un punto di vista tematico, si trovano sempre volumi devozionali. Parallelamente alla diffusione dei ritratti di religiosi morti con reputazione di santità, o meglio, come punto di partenza nell'espansione dell'immagine di un “santo”, le vite biografiche o i racconti delle biografie e dei miracoli di questi venerabili uomini e donne ebbero grande ripercussione. Ancora

una volta, la biblioteca del signore di Cotes era un'eccezione, una biblioteca che nelle sue dimensioni, anche se non esclusivamente, assomigliava ad alcune delle migliori biblioteche nobili del regno, come quella dei duchi di Gandia. Precisamente, anche se i libri religiosi erano i più numerosi nella casa di questo nobile (Bibbie, teologia, spiritualità), anche gli autori classici avevano una presenza importante, e troviamo, quindi, una lunga lista di scrittori di cultura greco-latina. Per soggetto, questi erano alcuni degli autori identificati. Nella letteratura classica, storici come Plinio, Plutarco, Polibio, Tucidide, Senofonte, Valerio Massimo, Cornelio Tacito e Suetonio; filosofi come Seneca, Filostrato, Diogene e Aristotele; oratori come Cicerone; scrittori e poeti come Pindaro, Ovidio, Terenzio, Luciano, Omero (*Iliade* e *Odissea*), Virgilio e Lucrezio; matematici come Euclide; militari come Catone e Giulio Cesare, e così via. Inoltre, in diverse discipline, umanisti contemporanei o recentemente scomparsi come Justo Lipsio, Jerónimo Osorio, Tomás Moro, Juan Luis Vives, Angelo Poliziano, Pietro Bembo, Andrea Alciato, Petrarca; contemporanei religiosi come Gabriele Paleotti; storici della Spagna come Juan de Mariana, o delle Indie come Bartolomé de las Casas e José de Acosta, e della storia universale come Giovanni Tarcagnola.

A una certa distanza dai signori dei vassalli, i membri della nobiltà inferiore, come i *ciutadans* e i cavalieri, o come gli *hidalgos* di altre terre, cercavano di imitare i modelli di comportamento dei loro superiori in questa classe privilegiata. Si trattava di gruppi in progressione che sapevano vedere il potenziale delle collezioni d'arte, il che ha portato a riconoscere nelle case di questi individui alcune delle collezioni artistiche più suggestive dell'epoca, soprattutto di quadri. Per esempio, questo è il caso della collezione d'arte del *ciutadà* Jaime Juan Savella, una delle scoperte più soddisfacenti di questa tesi di dottorato. Con 143 dipinti secondo l'inventario del 1612, Savella godeva di una delle migliori collezioni di questi anni a València, vicina ai 160 dipinti del I marchese di Quirra (1624) o le 176 opere della VII duchessa di Gandia (1632). Nella casa di questo modesto nobile, situata vicino allo scomparso palazzo medievale di *mosén* Sorell, fu inventariata quasi tutta la sua collezione, ad eccezione di sei tele di imperatori romani in un'*alquería* alla periferia di València. Le percentuali tematiche della collezione erano le seguenti: 45,4% (65 opere devozionali, incluse sibille e virtù); 43,3% (62 opere profane); e 11,2% (16 opere non identificate). In altre parole, le immagini sacre avevano più o meno lo stesso peso delle scene profane. Si è particolarmente interessati a questi ultimi dipinti, poiché incorporano iconografie che sono atipiche per il contesto valenciano. Per esempio,

seguendo l'ordine dei posti, è una novità la presenza di una tela “ab una bola y dos figures de hòmens que medixen lo món”, forse *Democrito ed Eraclito*, filosofi greci antichi che di solito venivano raffigurati con espressioni caratteristiche, mostrando reazioni opposte al disincanto della vita: il primo, ridendo e indicando un globo, il secondo, malinconico e piangente. Colpisce anche la descrizione di una “mapa de lens del cerco de València”, probabilmente una vista dipinta della città circondata dalle mura medievali (“cerco”), che, data la sua data, potrebbe aver riprodotto la più antica pianta della città, quella dipinta dal pittore italiano Antonio Mancelli nel 1608. Era anche presente un quadro de *I cinque sensi*, almeno quattro quadri mitologici, una tela con “una matrona romana” (*carità romana?*), scene di genere o mitologiche irrecognoscibili (“un retrato de llens ab les figures de dos hòmens y una dona ab un filat [con una rete, Aracne?]”), un quadro “ridicolo” forse dell'Italia settentrionale (“un retrato de llens de tres figures que feyen carases”) e vari ritratti: uno di Caterina Jimeno (o Ximeno), forse la cognata del defunto (sua moglie si chiamava Luisa Jimeno), un altro del favolista greco Esopo, e la grande maggioranza non identificata (due cardinali, un cavallo, due cavalieri, un turco e una donna turca, una donna con un cappello, alcuni ritratti con figure multiple). E poi ancora alcune serie: 13 ritratti di musicisti, un ciclo di quattro grandi quadri con *I mesi dell'anno*, e 15 ritratti de *I sette infanti di Lara* (“ab sos pares, ayo y demás personatges, que tots són quinze”). Non siamo stati in grado di documentare quest'ultima serie in altre collezioni valenciane dell'epoca, e la sua esistenza ci rimanda direttamente alle serie omonime del barocco spagnolo, come quella famosa di Zurbarán qualche decennio più tardi (1640-1645 circa). La rappresentazione degli *infantes* deve essere stata più frequente nell'ambiente castigliano, soprattutto nelle zone vicine a Burgos, dove erano considerati eroi locali, e dove hanno avuto un ruolo di primo piano nella decorazione dell'architettura effimera durante il XVI secolo. Il *valido* del re Filippo III, il duca di Lerma, che si credeva essere un lontano parente dei sette fratelli, conservò anche una serie di dipinti che rappresentavano i personaggi principali di questo mito medievale.

Il resto del patrimonio mobile di questo cittadino valenciano ruotava intorno alle idee di rappresentazione e ostentazione: armi, tappeti costosi (“una catifa gran que li costà al dit defunt sexanta lliures”), uno schiavo, gioielli (“un anell de or ab una tauleta blava en la qual està gravat un Cupido”), reliquiari, argenti, curiosi oggetti di arti decorative, come una noce da preghiera con rilievi devozionali e rifiniture in oro, oltre a molti immobili –forse l'origine della sua fortuna come possessore– e una *alquería* o seconda residenza

nella zona fuori le mura. Tuttavia, questa collezione non era un'oasi tra le abitudini collezionistiche della nobiltà minore. La considerazione dei successivi inventari delle proprietà dei *ciudadans* conferma che il lussuoso patrimonio di Savella non era un caso isolato. La sua opulenza fu riconosciuta persino dai suoi contemporanei, come lo studente Miguel de Vargas (1599 circa), che non esitò a lodare la sua eleganza e a paragonarla a quella esibita dai cavalieri: “ay ciudadanos ricos / gente que la gala pican, / tanta que todos paresen / cavalleros por la pinta”.

Qualcosa che abbiamo potuto confermare anche con l'analisi delle proprietà della nobiltà minore è che si preoccupavano di accumulare immagini della famiglia reale spagnola, non solo ritratti, ma anche dipinti di storia. E non solo i *ciudadans*, ma anche i cavalieri. Questo può sembrare banale, ma non lo è, dato che questo tipo di collezionismo si è radicato soprattutto nelle residenze della bassa nobiltà, e deve essere stato per ragioni che non sono ancora note. Anche se non si conoscono le ragioni specifiche di questa fissazione della bassa nobiltà valenciana con la raccolta di volti e compagnie della corona spagnola, che non era così diffusa tra i loro superiori, si può suggerire alcune ipotesi a questo proposito. Sicuramente dietro questo chiaro interesse nell' esporre tali immagini c'era la dimostrazione della loro lealtà e un reale impegno verso la monarchia, che forniva loro i privilegi. Alcuni di loro erano stati nobilitati relativamente di recente, da qui la loro gratitudine espressa sotto forma di ritratti o di dipinti storici.

Cosa caratterizzava le collezioni artistiche dei soggetti non nobili? Fondamentalmente, seguivano modelli che la società valenciana riconosceva come conferenti prestigio. Una delle raccolte dei più complete di questi anni fu quella di *misser* Francisco Gil, dottore del Consiglio Reale, inventariata nel 1618. Questo non solo perché riuniva una delle migliori collezioni di dipinti in termini di soggetto e dimensioni (97 opere), ma anche perché comprendeva diverse tipologie di oggetti che rivelavano un gusto personale raffinato, paragonabile a quello di altri aristocratici. L'iscrizione in questo stesso inventario del 1618 di “un quadro ab lo retrato del doctor Francés Gil guarnit ab guarnisió daurada”, cioè del defunto collezionista, mette sulle tracce di un fenomeno caratteristico del Rinascimento europeo: la democratizzazione della ritrattistica a partire dal XVI secolo, situazione che si è potuta documentare anche a València. Nello stesso modo in cui i ritratti cessarono di essere appannaggio delle classi privilegiate, anche le collezioni d'arte, specialmente i dipinti, si democratizzarono e coprirono l'intero spettro sociale. Per esempio, uno dei gruppi sociali più interessati a collezionare arte alla moda era quello dei

notai. Il fatto che questi professionisti godevano di una posizione privilegiata quando si trattava di elencare ogni singolo bene mobile di un cliente, povero o ricco che fosse, può aver permesso loro di acquisire una conoscenza diretta di ciò che era in voga. Questo spiegherebbe la loro precocità nell'incorporare nuovi generi pittorici nella decorazione delle loro case, come la ritrattistica e la natura morta. Per quanto riguarda il modo di collezionare dei mercanti, forse l'aspetto più singolare era la loro maggiore apertura all'incorporazione della pittura straniera, cioè un atteggiamento favorevole al collezionismo di opere che derivava dai loro viaggi e dalle relazioni commerciali con altri paesi.

Infine, rimangono da menzionare alcune collezioni artistiche di ecclesiastici, che dovettero essere raccolte sotto la pesante ombra e influenza dell'arcivescovo Juan de Ribera, una figura onnipotente a València dal punto di vista sociale, storico e artistico. Il braccio destro del Patriarca Ribera fu per molti anni Miguel de Espinosa, vescovo del Marocco, suo vescovo ausiliare a València e fedele esecutore delle sue intenzioni, soprattutto per quanto riguarda la fondazione del Colegio Seminario di Corpus Christi, istituzione di cui fu il primo rettore. Per quanto si sappia, l'inventario dei beni *post mortem* del suddetto vicario del Patriarca, iniziato nel palazzo arcivescovile di València il 19 novembre 1601, non è mai stato prima d'ora oggetto di studio. Il fatto che sia stato precedentemente trascurato dai ricercatori è probabilmente dovuto al suo relativo interesse, dato che può apparire deludente se confrontato con il patrimonio mobile del suo mentore. Altre interessanti collezioni di figure religiose a València all'inizio del secolo furono quelle di Honorato Figuerola, canonico della cattedrale di València e inquisitore apostolico nella città di Saragozza; quella di Matías Pallàs, anch'egli canonico della cattedrale e sotto-collettore apostolico; e quella di *mosén* Miguel Pérez Pareja, beneficiario della parrocchia di San Martín a València.

Questo progetto di dottorato ha anche analizzato alcune delle migliori collezioni d'arte dei nobili stranieri che si stabilirono nella città e nel Regno di València durante il quadro cronologico oggetto di studio. Per varie ragioni, ma soprattutto perché favorirono l'arrivo nelle terre valenciane di pezzi prodotti al di fuori dei suoi confini, e allo stesso tempo, perché permisero la partenza di opere autoctone dopo che i loro proprietari tornarono ai loro luoghi d'origine. Allo stesso modo, i signori valenciani che lasciavano la loro patria incoraggiavano anche questa mobilità di oggetti, che poteva essere anche un viaggio di ritorno al ritorno in patria. In altre parole, le tenute di questi nobili divennero ottimi canali



di diffusione artistica, anche se non è sempre possibile determinare in che misura questo fenomeno ebbe luogo.

I cataloghi dei beni dei viceré della città e del regno tra la fine della monarchia di Filippo II e l'inizio di quella di Filippo IV appaiono come un punto di vista privilegiato per contemplare queste questioni. Come è noto, a València, come in altri territori della monarchia ispanica, la massima istituzione rappresentativa della regalità nel regno era la figura del luogotenente-viceré. Durante la prima metà del XVI secolo, questa carica era ricoperta da parenti del sovrano, ma più tardi fu legata alla nobiltà, soprattutto a quella titolata, e le sue funzioni divennero progressivamente più specializzate. Questo fu il caso dal regno di Fernando el Católico fino all'attuazione dei decreti della Nueva Planta nel 1707. Allo stesso tempo, il successivo passaggio delle corti vicereali attraverso il palazzo del Real di València, dove erano installate, fece sì che la cultura materiale che vi era ospitata fosse altrettanto effimera. In altre parole, l'arredamento domestico variava con la presenza passeggera dei loro proprietari, i quali, dopo la loro partenza, ne ordinavano la rimozione e, quindi, scomponavano le scenografie che si erano articolate in questo luogo. Inoltre, la conoscenza di queste *haciendas* è stata tradizionalmente condizionata da una serie di problemi inevitabili per qualsiasi ricercatore. Da un lato, l'inesistenza dello spazio fisico in cui erano conservati, cioè il Real di València, e dall'altro, l'assenza di documentazione "istituzionale" che permetta di studiarli sistematicamente. Queste difficoltà sono state parzialmente risolte con la ricostruzione documentaria e virtuale di questo spazio residenziale e con la scoperta di informazioni d'archivio "particolari" su ciascuno dei viceré.

Per esempio, questo è il caso del viceré Francisco de Montcada, I marchese di Aitona, che governò durante il regno di Filippo II per un lungo periodo di tempo, tra il 1580 e il 1594. Dopo la sua morte nella città del Turia il 14 novembre 1594, quando aveva 64 anni, fu redatto un primo inventario dei suoi beni nel palazzo del Real (dicembre 1594-febbraio 1595), che ha la particolarità di includere e distinguere i beni mobili appartenenti a sua moglie, la marchesa Lucrecia Gralla Desplà y de Montcada. Mentre quest'ultima nobildonna viveva nel palazzo valenciano dell'Ambasciatore Vich, fu realizzato un successivo inventario del patrimonio del marchese (agosto-novembre 1597), che fornisce maggiori informazioni sui beni già registrati qualche anno prima, e in cui si registra la scomparsa di alcuni oggetti, come i quadri. Questi due inventari, così come i beni messi all'asta, danno conto e ragione di una cultura materiale molto ricca, tipica di una grande

corte vicereale: finimenti per la cavalleria, carrozze e lettiere, *reposteros*, armi, quasi un centinaio di libri, strumenti scientifici, orologi, mobili, vestiti e, in generale, ogni tipo di beni domestici. Inoltre, secondo i dati forniti nel primo inventario, il più esteso di essi, si trovano: argenti (147 pezzi, il 23% di quelli della marchesa); arazzi (100 pezzi, più della metà di quelli della marchesa); e dipinti (67 opere, cinque delle quali appartenenti alla marchesa).

L'esempio del I marchese di Aitona è forse il più significativo tra quelli studiati, perché fu il viceré più a lungo in carica tra la fine del regno di Filippo II e l'inizio del regno di Filippo IV. Tuttavia, il successivo passaggio delle corti vicereali attraverso il Real di València durante il regno di Filippo III ha fornito anche notizie interessanti dal punto di vista del collezionismo nobiliare. In questo senso, vengono fornite informazioni documentarie di interesse storico e artistico su tutti i viceré che governarono il Regno di València durante il regno di questo sovrano, dal conte di Benavente (1598-1602) al marchese di Tavera (1618-1622), con occasionali salti nel tempo (duca di Lerma, marchese di Povar, ecc.). È chiaro che la stragrande maggioranza di questi funzionari reali erano di origine spagnola, con eccezioni occasionali come Vespasiano Gonzaga (1575-1578), e sebbene possano aver ricoperto incarichi politici all'estero prima del loro arrivo a València, è difficile determinare le possibili ripercussioni delle loro collezioni "internazionali" nel contesto artistico locale. Soprattutto, a causa della scarsità di fonti. Queste stesse difficoltà metodologiche si presentano anche nell'analisi degli inventari dei beni di nobili e popolani stranieri che si stabilirono a València, come quello del nobile genovese Juan Cristóbal Rapalo o quello del cavaliere milanese Esteban Muralti.

Come già annunciato, l'obiettivo principale di questa tesi di dottorato è stato studiare il collezionismo artistico della nobiltà valenciana all'inizio del XVII secolo. Questa dichiarazione d'intenti implica una serie di impegni, come quello di non trascurare l'attività dei nobili valenciani in altri luoghi, il cui studio fornisce anche sfumature di non minore rilevanza. I cavalieri nativi che lasciarono València per altre regioni seppero adattarsi a nuove realtà e approfittare di contesti artistici in cui, a volte, potevano meglio rifornire le loro collezioni personali, senza dimenticare, però, le origini familiari e culturali dei loro mutevoli percorsi di vita. Così, se c'erano territori particolarmente adatti ad essere governati da nobili valenciani, erano i regni dell'ex Corona d'Aragona, nella stessa orbita politica dal Medioevo fino alla loro integrazione istituzionale nella monarchia asburgica. Fattori come la loro vicinanza, una lingua condivisa, una storia

comune e la presenza di patrimoni di questi nobili in queste latitudini favorirono la loro nomina a viceré di questi regni mediterranei. Il caso del vicereame sardo è paradigmatico, anche se non fu l'unico. Anche il vicereame di Maiorca era caratteristico in questo senso. Durante il regno di Filippo III, tutti i quattro viceré di Maiorca che si avvicendarono, erano nativi del Regno di València: Fernando Sanoguera (1595-1606), Juan Vilaragut, barone di Olocau (1606-1610), Carlos Coloma de Saa (1611-1617) e Francisco Juan de Torres (1618-1621). Si è inoltre deciso di fornire in questo studio informazioni documentarie di rilevanza storica e artistica su questi nobili valenciani di secondo grado.

Infine, non è stata ancora menzionata la colonia di nobili valenciani nella corte, dove si stabilirono per svolgere attività burocratiche o per cercare una maggiore vicinanza al re. Alcuni di loro sono già stati menzionati, come il I conte di Ficallo e Jerónimo Funes. Un altro esempio molto importante fu Diego Covarrubias, vicecancelliere del Consiglio Supremo della Corona d'Aragona e cavaliere dell'ordine di Montesa, che morì a Madrid alla fine del 1607, e di cui si conoscono inventari e *almonedas* nella capitale. Il vantaggio di avere un agente in un altro territorio per la fornitura di oggetti artistici è una circostanza che è chiaramente evidente nella tenuta del vicecancelliere Covarrubias. Gran parte degli argenti, alcuni tessuti, alcuni mobili ed esempi di *naturalia* e gioielli che l'inventario del 1607 suggerisce che possano essere o siano descritti come “provenienti dalle Indie”, devono aver avuto origine nelle relazioni di questo nobile valenciano con suo nipote Baltasar Covarrubias, vescovo di Michoacán (Messico), una posizione che raggiunse forse grazie alla mediazione di suo zio. Inoltre, la collezione pittorica del vicecancelliere era una delle più numerose dei cavalieri valenciani di questi anni (88 opere), anche se a una certa distanza da quelle più importanti. La principale novità rispetto al suo studio è che si conoscono i nomi di due pittori che probabilmente erano rappresentati in questa collezione. Il primo, un membro della famiglia Bassano, e il secondo, Miguel Juan Porta, un discepolo di Juan de Juanes. I dipinti devozionali furono i principali protagonisti di questo gruppo, inventariato insieme a dipinti allegorici (i mesi dell'anno), di caccia, di genere (“un lenyador”), effigi di figure religiose (Nicolás Factor, Luis Bertrán e Teresa de Jesús), ritratti del vicecancelliere, del suo nipote vescovo, del nobile con il suo nipote don Juan, della famiglia reale, e così via. L'apparato decorativo della casa era completato da alcuni oggetti religiosi, arazzi e tappeti turchi. Il numero di schiavi, un totale di dieci, è il più alto di tutti quelli documentati durante questi anni nei possedimenti nobiliari.

Il capitolo seguente è dedicato a una riflessione su alcuni casi di mecenatismo artistico della nobiltà valenciana, cioè alla considerazione delle committenze della nobiltà come una linea di ricerca parallela agli studi sul collezionismo. Per diverse ragioni, ma soprattutto perché l'attività che questa classe privilegiata era in grado di sostenere nel campo delle arti riflette la mentalità nobiliare in un modo che altrettanto evidente, se non di più, dei metodi impiegati per la raccolta di oggetti. La nobiltà era pienamente consapevole che certe commissioni artistiche davano loro una maggiore visibilità sociale, normalmente maggiore di quella che poteva essere fornita dalla decorazione privata delle loro residenze. Dopo tutto, se l'obiettivo era quello di esprimere una certa immagine del potere, non era più efficace, in questo senso, investire sull'aspetto pubblico, e non su quello privato o domestico? Per esempio, attraverso la costruzione di magnifici palazzi e giardini, utilizzando abiti e ornamenti personali, o attraverso una sontuosa esposizione nelle cappelle funerarie, senza cautele e in piena vista di tutta la società.

Pertanto, l'obiettivo sarà quello di completare la linea principale di ricerca, dedicata al collezionismo, nel tentativo di approfondire l'*habitus* culturale nobiliare. Come una delle pratiche che caratterizzavano l'*ethos* di classe, non si può trascurare la spesa della nobiltà in imprese artistiche di prestigio e rappresentazione. A tal fine, si farà uso di documentazione d'archivio inedita o già pubblicata, anche se non è intenzione di queste righe realizzare una compilazione completa di tutto ciò che già è noto sull'arte e la nobiltà valenciana all'inizio del XVII secolo. Al contrario. Sulla base di queste informazioni, si cercherà di riflettere su alcune questioni che fanno luce in questa direzione, per capire meglio il pensiero e l'attività artistica della nobiltà durante questi anni. Infine, un chiarimento terminologico. Anche se si parla direttamente di "mecenatismo artistico", forse per influenza storiografica, non si crede che a València all'inizio del secolo ci fossero mecenati, nobili interessati a fornire protezione prolungata a certi professionisti. Si troveranno, soprattutto, commissioni occasionali, normalmente ricevute dagli artisti più rinomati. A causa della fiducia riposta nel lavoro di alcuni di loro, alcune famiglie mantennero regolari legami contrattuali con alcuni fortunati artisti, anche se è necessario sottolineare che queste relazioni non si avvicinarono mai ad assomigliare ad un rapporto di mecenatismo, di cura e promozione di un artista, tipico di un pittore di corte reale o nobile, per esempio.

Si è iniziato questa analisi con una considerazione dei contratti privati o domestici, in contrapposizione alle commissioni "pubbliche" o destinate ad abbellire spazi con una

maggior proiezione sociale, principalmente le istituzioni religiose. Anche se si è consapevoli dei pericoli che comporta questa dicotomia e della fragilità di questa sottile linea di separazione tra la sfera pubblica e quella privata, si crede che possa servire per individuare dei modelli generali. Per esempio, le opere di natura profana erano destinate soprattutto ad ambienti riservati, e pochissimi contratti di queste opere si sono conservati, perché di solito non erano registrate per notai, mentre le immagini devozionali inondavano entrambi gli spazi di possesso, e la loro commissione era generalmente formalizzata davanti a un notaio e per iscritto.

Una delle stirpi più attive durante i primi decenni del XVII secolo fu senza dubbio quella dei Corella, conti di Cocentaina, che concentrarono i loro sforzi nell'ornamentazione del palazzo della contea e nella decorazione di altre aree di influenza, specialmente il convento di La Trinidad a València. Durante questi anni, uno dei progetti pittorici più significativi del regno dal punto di vista della nobiltà fu intrapreso nella residenza nobiliare di Cocentaina. Ci si riferisce alle pitture murali e della volta della sala *Daurada* del palazzo della contea di Cocentaina, opera del pittore Jerónimo Rodríguez Espinosa (1617 circa) commissionata dal IX conte, uno dei più importanti programmi iconografici di esaltazione di una stirpe in Spagna durante la monarchia di Filippo III. I protagonisti sono i Corella, imparentati visivamente con i primi re di Navarra, ritratti con stemmi ed emblemi di famiglia. Il discorso sulle origini storiche della casa è completato dalla rappresentazione di eventi eccezionali del suo passato, che occupano le quattro lunette della volta, come la partecipazione del I conte alla conquista di Napoli (1442), che portò al privilegio di portare le armi di Aragona nell'araldica della famiglia, come indicato in una delle iscrizioni.

Anche se è stato sottolineato il disinteresse del IX conte di Cocentaina a risiedere nella sua città di contea, visto che risiedeva principalmente tra València e Madrid, gli interventi di questi anni potrebbero essere stati finalizzati a preparare il palazzo per un suo eventuale alloggio, forse nel quadro della visita reale a Dénia –poi non realizzata– che si stava organizzando in quel momento. Come si vedrà, tra il 1616 e il 1618, la seconda fase delle riforme nel castello e nel palazzo del duca di Lerma a Dénia fu realizzata per ricevere Filippo III. Se così fosse, il conte di Cocentaina, volendo stabilirsi temporaneamente in questa città per far coincidere il suo soggiorno con quello del monarca, avrebbe potuto pianificare queste opere per il suo arrivo. Altri debiti del conte verso alcuni professionisti risalgono al 1616: per esempio, 300 ducati –3.300 *reales* castigliani, circa 330 *libras*

valenciane— a Jerónimo López Polanco, un pittore di Madrid, per “todas las pinturas que para mi servisio me havéis hecho y entregado, y de todas cuentas que ayaes tenido conmigo hasta el día de oy”, senza purtroppo specificare quali quadri. Infine, le ultime volontà del IX conte, morto a Milano alla fine del 1623, contengono anche interessanti informazioni sulle sue attività di “patronato”. In questi ordini ordinò che si scolpisse una pala d'altare per l'altare maggiore del convento francescano di San Sebastián di Cocentaina, di cui era patrono e dove voleva essere sepolto; donò alla cappella della Vergine del Miracolo in questa città alcuni oggetti d'argento, alcuni con le sue armi; e legò al patrimonio vincolato sia l'argento che l'immagine miracolosa della Vergine, un dipinto gotico ancora molto venerato nella città, che secondo la tradizione fu dipinto da San Luca e dato da papa Nicola V al I conte.

Come si è già detto, certi pittori locali lavoravano regolarmente per le stesse famiglie nobili, anche quando cambiava il proprietario della casa, senza che questo implicasse il loro mantenimento, protezione o promozione. Il caso del pittore di Valladolid Jerónimo Rodríguez Espinosa, che si stabilì a Cocentaina nel 1596, è paradigmatico. Una delle sue prime commissioni nella contea riguardò la pala d'altare maggiore della chiesa di Muro (1604), suo feudo nei pressi di Alicante, i cui dipinti con la *Storia di san Giovanni Battista* sono oggi conservati nella cattedrale di València. Ancora nel 1617, nello stesso documento relativo ai dipinti della sala *Daurada*, il IX conte riconobbe dei debiti verso Espinosa per la pittura, la doratura e la stesura della pala d'altare, il cui valore totale ammontava a quasi 500 *libras*. Quello stesso anno il pittore castigliano ci informa della sua partecipazione alla decorazione della volta di questa camera del palazzo, e solo due anni dopo, nel 1619, tornò a lavorare per un membro del casato: María Ruiz de Corella, contessa di La Puebla, zia del conte, che gli commissionò la decorazione della volta del coro inferiore del convento de La Trinidad a València per 300 *libras*. Conservate ancora oggi, le decorazioni raffigurano una gloria di angeli tra le nuvole e altri spiriti celesti, come i cherubini, con lo stemma della contessa che spicca sulla grande chiave di volta centrale in legno, come concordato in una delle clausole contrattuali.

Dopo aver considerato alcuni dei più notevoli progetti artistici che la famiglia Corella sostenne nel primo Seicento, si è affrontato il discorso sulle commissioni nobiliari in ambito domestico. Lo studio di questo soggetto presenta grandi difficoltà, causate soprattutto dalla scarsità delle fonti, dato che questi documenti normalmente non indicano né i soggetti contrattati né la destinazione finale delle opere. Per questo motivo, i

documenti che riuniscono tutte queste variabili sono di eccezionale importanza. Un caso paradigmatico ed eccezionale, perché alcune opere sono sopravvissute, è la galleria di ritratti di illustri valenciani commissionata da Diego Vich, signore della baronia di Llaurí, al pittore Juan Ribalta e alla sua bottega. Si sa, grazie a una sua stessa testimonianza, che questo gruppo di quadri era esposto nel salone del suo palazzo valenciano, il palazzo dell'Ambasciatore Vich nel centro della città. Questa serie fu esposta lì prima di essere lasciata in eredità al convento di La Murta di Alzira nel 1641, la cui biblioteca fu donata da questo nobile valenciano.

Il numero finale di ritratti donati a La Murta fu di 31 –parzialmente conservati oggi nel Museo de Bellas Artes de València– tra i quali figuravano immagini di santi, papi, re, umanisti, poeti, teologi, nobili, scienziati, e così via. Come si è già visto, alcune di queste effigi dovettero essere state dipinte direttamente da Juan Ribalta, mentre altre dovettero provenire dal suo ambiente collaborativo. Inoltre, da un punto di vista formale, ci sono alcune complicazioni nell'attribuire la paternità a certi ritratti, come il cattivo stato di conservazione di alcuni di essi o il fatto che la serie fu prodotta in un ampio lasso di tempo precedente al 1641, e si possono rilevare diverse mani, qualità e periodi. Quello che è certo è che alcuni dei volti, quelli che sembrano essere del pennello di Juan Ribalta, sono di grande qualità tecnica, come quello del poeta e drammaturgo Gaspar Aguilar, probabilmente preso dal vero, raggiungendo un'introspezione psicologica assente nella maggioranza degli altri ritratti della serie. Dal punto di vista del collezionismo d'arte, l'originalità della serie si riscontra in due circostanze. Da un lato, è stato concepito *ex novo* come un adattamento locale di una pratica collezionistica che tradizionalmente proclamava l'eccellenza di figure internazionali. Dall'altro, ha trasferito in un ambiente domestico –la stanza della sua residenza– un modo di collezionare che a València ha trovato il suo antecedente più vicino nella serie iconica degli arcivescovi valenciani, conservata nella cattedrale della città e iniziata nel XVI secolo da Juan de Juanes.

Tuttavia, il caso del collezionismo di Diego Vich era già noto nella storiografia, anche in Spagna. Si presenta ora un ulteriore esempio inedito di mecenatismo nobiliare, che include anche tutte le variabili di cui sopra. Nel 1637, dopo il matrimonio di Baltasar Julià, signore della baronia di Fornà e Benidoleig e del luogo di Pujol, con *doña* Victoria Monpalau, furono saldati una serie di debiti con diversi professionisti, tra cui pittori, falegnami e muratori, per diverse azioni nei matrimoni e per la ristrutturazione della residenza dove la coppia doveva vivere, nel centro della città di València, conosciuta

come casa Julià o palazzo di Santa Bárbara. Tra le somme dovute ci sono due pittori: Vicente Maçot e Esteban March (o Marco). Il primo aveva prodotto un totale di 36 dipinti per 72 *libras*, a due *libras* al pezzo, di ritratti di signore in “costumi diversi e stranieri”. Il secondo, Esteban March, aveva eseguito per 144 *libras* un totale di 12 grandi quadri di storie diverse, con le misure eccezionali 158 x 226 cm.

Nel contesto di queste spese di rappresentanza e di prestigio, siano esse destinate a spazi pubblici o privati, gli interventi più importanti avvennero nel luogo in cui questi beni erano conservati: la casa dei Julià, un palazzo del XV secolo che da allora era di proprietà della casata. Negli anni precedenti al 1637 e durante quell'anno, furono intraprese una serie di azioni che trasformarono significativamente il suo aspetto esterno e interno, eseguite da alcuni dei più abili professionisti della città. Come la famiglia Julià, durante i primi anni del XVII secolo ci furono alcuni nobili valenciani che intrapresero importanti riforme costruttive nei loro palazzi urbani, soprattutto nel centro di València. Come è già stato studiato per altre realtà artistiche in Spagna, l'architettura fu usata come strumento pratico per la visualizzazione del potere nobiliare nelle città. Le residenze ancestrali erano integrate nel corpo simbolico che circondava un nobile ed esprimevano, meglio di qualsiasi altro segno esterno, la virtù della magnificenza.

Non si sono ancora esaminati i contratti per opere “pubbliche” o destinate a occupare luoghi con maggiori ripercussioni sociali, soprattutto istituzioni religiose. Nella maggior parte di questi casi, si troverà un'intensa attività di mecenatismo nelle cappelle private, nelle parrocchie e nei conventi, che si concretizzò nella richiesta di numerose pale d'altare pittoriche e scultoree alle botteghe locali. Come afferma Enrique Soria nel suo approccio alle forme di espressione della nobiltà spagnola, “pochi elementi architettonici simboleggiavano meglio la continuità di una famiglia, o addirittura di una stirpe, di una cappella funeraria”. Si trattava di sepolture collettive e spazi di identità familiare in cui le generazioni successive continuarono a concentrare i loro sforzi per la loro continua ornamentazione, in alcuni casi fino ai giorni nostri. Anche se l'abbellimento di queste cappelle familiari e funerarie era una priorità per i lignaggi valenciani, il loro interesse si concentrò anche su chiese e oratori con cui intrattenevano legami di natura differente. Per esempio, con le chiese parrocchiali delle loro signorie, con le fondazioni religiose dei loro antenati, con altari con dedizioni popolari o particolarmente importanti per la famiglia. Quest'ultimo è il caso della pala d'altare commissionata dal conte di Anna nel 1625 per la *Virgen de Gracia* di Paolo de San Leocadio nella chiesa parrocchiale di Enguera, la città



di cui era signore. Si sono considerate anche altre importanti pale d'altare per le cappelle funerarie dei nobili valenciani, come la pala scultorea che il signore di Sumacàrcer commissionò nel 1609 a Juan Bautista Ximenes (o Ximénez) per la cappella di famiglia nella chiesa di Santos Juanes di València. O quello che Diego Vich commissionò nel 1632 allo scultore Juan Miguel Orliens per la cappella principale della chiesa del convento di La Murta ad Alzira, poi dipinto e dorato da Pedro Orrente.

Per la fornitura di mobili per i loro oratori privati, i nobili valenciani approfittarono generalmente dell'offerta artistica offerta dal mercato locale, optando decisamente per professionisti che si distinguevano dal resto dei loro colleghi della corporazione, siano essi pittori, scultori o architetti. In altri casi, la ricerca di artisti qualificati per opere di grandi dimensioni favorì l'arrivo e l'insediamento di artisti stranieri, di solito spagnoli con fama precedente. Questo era il caso della commissione di pale d'altare e del lavoro architettonico nelle cappelle, anche se vi era un'eccezione. La lavorazione del marmo nei monumenti funerari richiedeva l'assistenza di scultori italiani, tradizionalmente genovesi, che durante questi anni monopolizzavano i progetti con una presenza significativa di questo materiale. Questo avveniva sia nelle istituzioni religiose che negli edifici civili, specialmente nei palazzi. Nel quadro cronologico di questo lavoro di dottorato, il regno di Filippo III, un fattore differenziale permise l'importazione costante di marmo genovese nelle terre valenciane: l'ambasciata di Juan Vives de Canyamàs nella Repubblica di Genova, che dalla sua ascesa alla carica nel 1601 divenne uno straordinario intermediario artistico tra la Superba e il Regno di València. Per esempio, una delle commissioni dell'ambasciatore Vives a Genova, sulla quale l'autore di questa tesi ha appena pubblicato uno studio monografico, fu la tomba di marmo dei I marchesi di Aitona nella Seu Vella di Lleida (1606). Questo importante monumento funerario, di cui solo l'urna rimane nel suo luogo originale (la cappella dei Montcada o San Pedro), fu utilizzato come luogo di sepoltura per due persone già menzionate: Francisco de Montcada, viceré di València al tempo di Filippo II (1580-1594), e Lucrecia Gralla Desplà y de Montcada, sua moglie.

Juan Vives de Canyamàs non solo si dedicò durante la sua ambasciata a Genova a favorire gli interessi dei compatrioti e dei nobili spagnoli. Lui stesso approfittò della sua posizione politica per far costruire e decorare uno dei migliori palazzi “a la Genovese” della Spagna moderna, che oggi è in uno stato di rovina quasi totale. Stiamo parlando della sua residenza signorile a Benifairó de les Valls (València), che è stata ampiamente ristrutturata dall'inizio del secolo, come ha rivelato Rosa López Torrijos in una ricerca del

1979, che rimane ad oggi il miglior approccio storico alla sua conoscenza. Architetti e scultori italiani furono coinvolti nella sua costruzione e decorazione tra il 1605 e il 1615 –anni del primo e dell'ultimo dei contratti conservati–. Furono coinvolti anche Andrea Lurago, che si occupò delle riforme architettoniche della vecchia casa medievale, Matteo e Rocco de Novo, Battista e Oberto Casella e Giuseppe e Battista Carlone. L'edificio aveva probabilmente una pianta quadrata con un cortile centrale, un tipo di costruzione che ebbe un discreto successo nel regno per le residenze nobiliari, come nel caso del palazzo della famiglia Aguilar ad Alaquàs o quello dei marchesi di Ariza a Betxí; dai suoi quattro angoli sporgono delle torri, delle quali solo una, quella di nord-ovest, si è conservata. Inoltre, accanto a due delle facciate del palazzo c'era il giardino, anch'esso perduto, un tempo decorato con fontane e sculture di marmo. Il risultato finale deve essere stato uno dei più bei palazzi del regno al tempo di Filippo III, l'epitome dell'idea di magnificenza che ossessionava tanto la nobiltà. Dai resti del palazzo e da alcuni disegni sopravvissuti possiamo intravedere la sua morfologia originale, che era accompagnata da elementi decorativi anch'essi importati: busti, vasi, stemmi e iscrizioni commemorative.

Infine, l'ultima parte di questa tesi di dottorato ha riguardato il lavoro di collezionismo e mecenatismo del duca di Lerma nel Regno di València. Per diverse ragioni, ma soprattutto perché il duca di Lerma era il perfetto compendio di un nobile collezionista e mecenate delle arti dopo la sua ascesa al potere nel 1599. Alcuni dei nobili valenciani che appartenevano al cerchio clientelare di Lerma, o che erano dichiarati sostenitori del *valido*, come il vicecancelliere Covarrubias, il conte di Buñol, il marchese di Quirra, il marchese di Caracena e Jerónimo Valeriola, furono particolarmente attivi nel campo della promozione artistica, forse seguendo le orme del loro protettore. Tuttavia, in confronto, le loro collezioni e i progetti che erano in grado di sostenere erano decisamente di scala minore, ed erano generalmente privi della rappresentatività che accompagnava il *valido*. Di nuovo, Lerma fu l'epitome di un collezionista e mecenate durante questi anni e uno specchio comportamentale per molti dei suoi servi e seguaci.

Nella pratica, in questo studio si è partiti dalla base della pubblicazione di materiali e conclusioni che sono già a disposizione della comunità scientifica. Pertanto, piuttosto che ripetere certi discorsi sui quali ci siamo già pronunciati, si cercherà di sintetizzare gli argomenti e fornire nuove notizie che rafforzino o qualifichino le tesi che sono state già dato per scontate. Si sottolineerà sempre che la presenza reale o simbolica di Lerma a València è inseparabile da tutto ciò che già si conosce della nobiltà valenciana, dei suoi

gusti e dei suoi modi di collezionare. Quindi, l'ultimo dei capitoli è il più appropriato per questi argomenti, per stabilire ponti o evidenziare divergenze tra le due parti di questa tesi di dottorato. Anche se, il duca di Lerma e Filippo III furono la causa e non la conseguenza di molti dei modi di procedere dei nobili valenciani: epitome e modello per la loro emulazione.

Uno degli obiettivi è stato quello di riflettere su come i suoi legami con la città di València possono aver influenzato i suoi interessi artistici, e sul modo in cui “lo valenciano” era presente nelle sue collezioni personali. Per esempio, durante il periodo in cui ricoprì la carica di viceré di València (1595-1597), deve aver conosciuto e stretto legami con il pittore e architetto Pedro Juan de Tapia, allora documentato nelle opere del palazzo vicereale valenciano. Nel 1597 firmò la *Tortuga laúd* del Museo del Prado, una rappresentazione a grandezza naturale dell'esemplare preso nella tonnara di Dénia il 28 agosto 1597. Come già suggerito, sebbene manchi una conferma documentaria, è possibile che la tela sia stata commissionata e inviata da Lerma al re Filippo II, forse per soddisfare il suo desiderio di conoscenza del mondo naturale e forse per un guadagno politico o economico. Non si dimentichi che la sua nomina a viceré può essere stata condizionata dalla volontà delle opposte fazioni della corte di Filippo II, che cercavano un pretesto per allontanarlo dal principe Filippo; e che, dopo la morte di suo padre nel 1574, Lerma aveva ereditato una grave situazione finanziaria che lo costrinse a rivolgersi al monarca già nel 1585 in cerca di sollievo economico. Sia come sia, la produzione di questo Pedro Juan de Tapia deve essere stata apprezzata dal *valido*, che poté incorporarlo nella sua cerchia artistica dopo la sua definitiva adesione al favore del re Filippo III. Nel 1602 troviamo un “Juan de Tapia” che decora e abbellisce le sale del palazzo reale di Valladolid, già appartenuto al duca di Lerma, accanto a pittori come Bartolomé Carducho e Fabricio Castello. Se davvero si stabilì a corte dopo il suo periodo valenciano, si potrebbe considerare la possibilità che fosse il “Pedro Juan de Tapia” documentato nel 1612 come *aparejador* per i lavori di Aranjuez, e valutò i dipinti di Patricio Cajés e altri pittori nel palazzo reale di El Pardo. È più complicato che questo stesso pittore e architetto fosse il nobilitato “don Juan de Tapia” che comprò libri –tra cui uno di disegni e due relativi a València– nell'*almoneda* del 1626 del I marchese di Caracena a Madrid.

Durante i suoi due anni di mandato Lerma può aver acquistato alcune opere d'arte a València, anche se non è noto quali. L'unico pittore della scuola valenciana identificato negli inventari ducali è Francisco Ribalta, con una *Flagellazione di Cristo* ora forse

perduta. Sia Ribalta che Lerma devono essersi incontrati a València nel 1599 in occasione del doppio matrimonio reale, anno in cui questo pittore è documentato per la prima volta nella capitale del regno. Tuttavia, si sa che possedeva più opere di botteghe di pittori valenciani, soprattutto opere religiose legate al fervore popolare di quegli anni. Condivideva con il I marchese di Caracena, viceré di València tra il 1606 e il 1615, un chiaro interesse per questa religiosità di portata “inter-stamentale” che incarnava la pleiade di santi valenciani su si è insistito. Per esempio, Lerma possedeva fino a tre ritratti di Francisco Jerónimo Simó, inventariati nel 1617 nella sua cella privata nel convento di San Blas nella sua villa ducale. Una di queste tre immagini fu probabilmente quella commissionata a Ribalta nel 1613 dal capitolo della cattedrale di València, commissione che includeva l'esecuzione di altri due ritratti di Simó da inviare al re Filippo III e al papa Paolo V. Il *valido* fu presto coinvolto nella causa di beatificazione di Simó e, dal 1613 quando scrisse a Roma chiedendo la sua elevazione agli altari fino alla sua caduta in disgrazia nel 1618, protestò l'impresa e cercò di trasmettere la devozione al monarca.

La presenza della scuola pittorica valenciana tra i fondi pittorici del *valido* deve essere stata trascurabile, caratterizzata principalmente dall'esistenza di opere di natura devozionale, di solito regali piuttosto che commissioni dirette del nostro protagonista. Alla presenza documentata di dipinti di Ribalta si potrebbe aggiungere quella di Sariñena nel suo riconosciuto lavoro di ritrattista, e forse anche quella di Pedro Juan de Tapia, stimato non solo, forse, per il suo lavoro di decoratore e per la sua conoscenza architettonica. Ma altre opere della tenuta ducale possono provenire anche dalle terre dove era stato viceré qualche anno prima. Il quadro della “toma de los moriscos de la sierra de València” del palazzo ducale di Lerma –secondo l'inventario del 1628–, potrebbe aver fatto parte in origine della seconda serie sull'episodio storico quella distribuita tra i funzionari reali. Questa stessa ascendenza valenciana potrebbe essere attribuita anche alle mappe della città e del Regno di València e della città e del marchesato di Dénia che si sono documentate tra i beni del *valido*, la cui funzione di archiviare visivamente i suoi possedimenti mediterranei e soddisfare il suo interesse per le rappresentazioni corografiche sembra più che evidente, come si è argomentato.

Lerma fu direttamente coinvolto nell'acquisto di una proprietà nella città di València, la casa di piacere dell'arcivescovo Juan de Ribera in calle Alboraiá, un edificio della *huerta* valenciana che avrebbe potuto diventare la seconda residenza del re Filippo III in città dopo il palazzo principale del Real. E si parla al condizionale perché nonostante gli sforzi

per organizzare un nuovo viaggio reale –almeno, dal 1608– né il sovrano né il suo primo ministro visitarono nuovamente il Regno di València. L'acquisto fu fatto nel 1613, due anni dopo la morte del Patriarca Ribera, e per l'altissima somma di 6.516 *libras*, 13 *sueldos* e quattro *dineros*, molto più del salario annuale del viceré valenciano, che in quegli anni era poco più di 5.600 *libras*. Lerma acquisì solo una piccola parte del suo apparato decorativo: la selezionata collezione di vetri, porcellane e *búcaros*, cioè un *camarín* molto simile per numero e tipo di pezzi a quello inventariato nel 1605 nel palazzo del *valido* nel Prado de San Jerónimo a Madrid. Il resto dei beni mobili della casa in calle Alboraiá deve essere stato venduto nell'asta del 1615. La cosa più strana di tutte, però, è che l'acquisto del 1613 non comprendeva nessuno dei quadri della residenza, o che lo stesso Lerma non si presentò all'asta *post mortem* del Patriarca Ribera per acquistare nessuna delle opere. Questo è strano, come abbiamo detto, perché i loro gusti in pittura erano molto simili. Entrambi erano interessati alla pittura italiana, in generale, e ai modelli bassaneschi, ai pittori della cosiddetta *maniera devota*, come Alessandro Allori e Scipione Pulzone, e a El Greco, in particolare.

Come a Valladolid prima, e a Lerma e Madrid poi, il *valido* intraprese importanti progetti architettonici, urbanistici e religiosi a Dénia, il capoluogo dei suoi stati valenciani. Queste iniziative avevano un obiettivo chiaro fin dall'inizio: coprire e soddisfare tutte le esigenze del re durante le sue visite programmate in città, cioè: esigenze residenziali, ricreative e devozionali. E per dare una soluzione a ciascuna di queste esigenze, gli sforzi di costruzione e di equipaggiamento si concentrarono in diverse aree del comune: nel castello e nel palazzo signorile; nel suo ambiente naturale, urbano e portuale; e nella fondazione e abbellimento di due istituzioni religiose, il convento dei francescani recolletti di San Antonio de Padua (1587) e il convento delle monache agostiniane scalze di Nuestra Señora de Loreto (1604). Dato che si è già dedicato parte di questo lavoro a questi temi, ci si è concentrati soprattutto sugli interventi nella fortezza, che hanno coinvolto le maggiori risorse economiche.

Si può intuire la morfologia originale di questo palazzo molto alterato, ora in stato di semi-rovina, dal lavoro di ricostruzione virtuale che si è realizzato insieme a Enrique Salom Marco per questo progetto di dottorato, risultato di uno studio meticoloso delle fonti visive e scritte e dei resti conservati. Ma in cosa consisteva il processo di riforma e come è stato raggiunto questo aspetto finale, non molto diverso dalla ricostruzione ideale che proponiamo? Il *valido* modernizzò l'antico palazzo medievale che si trovava sulla

piattaforma del castello in un modo molto simile a quello operato nella sua residenza nella villa ducale di Lerma: nascondendo la vecchia struttura con l'aggiunta di elementi, cioè le quattro torri angolari che Juan Gómez de Mora disegnò a Lerma, rendendo così uniforme l'esterno di entrambe le architetture, la vecchia e la nuova. Seguendo questa stessa strategia, furono aggiunte al palazzo di Dénia le seguenti parti: i giardini sul suo fianco nord, le stanze reali con vista sul mare sul suo lato est e la scala monumentale nella zona sud. Il risultato finale fu uno straordinario esempio di architettura aulica in terra valenciana, del cosiddetto *clasicismo desornamentado* di Lerma e Valladolid, un linguaggio formale che aveva le sue radici nella tradizione herreriana di El Escorial. Anche se non si conosce l'autore intellettuale dei progetti per la sua ristrutturazione, si è sostenuto in molte occasioni che dovevano provenire dalla corte, forse dall'architetto carmelitano *fray* Alberto de la Madre de Dios, dato che i lavori della residenza furono sempre diretti da Madrid.

Si è iniziato considerando la cronologia delle diverse fasi di costruzione, seguita da una valutazione degli spazi che componevano la residenza, per finire con uno studio dei beni che venivano conservati all'interno e all'esterno. Come risultato finale di tutti questi interventi, si deve immaginare un palazzo completamente rinnovato e attrezzato per ricevere la famiglia reale, con tre stanze di grande interesse simbolico: la cappella –un luogo di devozione–, la sala principale –uno spazio per rappresentare la stirpe e il centro della casa signorile–, e la galleria reale –una camera di ricreazione con vista sul mare e un emblema del potere reale–. L'opera d'arte più importante della fortezza si trovava sulla sua piattaforma: la statua di marmo del duca di Lerma, commissionata a Genova nel 1612, un *unicum* in Spagna che non è ancora stato localizzato. Come si è avuta occasione di dimostrare qualche anno fa, il disegno allegato al contratto del 1612 rappresenta la figura del *valido* di Filippo III e non quella dell'ambasciatore Vives de Banyamàs, come si era creduto dalla fine del secolo scorso. L'opera fu commissionata dal diplomatico valenciano allo scultore Giuseppe Carlone, e poi arrivata a Dénia alla fine del 1613. Rimase lì fino all'inizio del XIX secolo, quando il duca di Medinaceli la rimosse dopo l'incorporazione di Dénia alla corona spagnola, e da allora se ne sono perse le tracce. Pertanto, le vicissitudini della sua commissione e dell'invio alla fortezza del duca sembrano chiare, anche se alcune questioni rimangono da consolidare. Primo, se fu davvero un dono diplomatico del granduca di Toscana, come si credeva nel 1647, e secondo, se è davvero conservata oggi, come crediamo, anche se forse mal catalogata e deteriorata.

C'è un fatto innegabile che deve essere considerato in ogni tentativo di interpretare le ragioni della sua commissione: il chiaro desiderio del *valido* di garantire la sua presenza simbolica nei suoi possedimenti valenciani. Anche se era fisicamente assente, la sua immagine di marmo assicurava la sua reale onnipresenza. L'interesse di Lerma per i suoi possedimenti valenciani non fu né discreto né minore di quello mostrato per i suoi territori castigliani, come alcuni ricercatori hanno suggerito, ma complementare, e sempre subordinato alla soddisfazione delle necessità e delle predilezioni del monarca. Infatti, non era tipico della condotta discreta installare uno dei suoi migliori pezzi artistici, la sua statua di marmo arrivata da Genova, nella città di Dénia. Per darci un'idea di cosa stiamo parlando, la statua fu valutata nel 1647 a 15.000 *libras*, più del doppio della somma pagata per il palazzo del Patriarca Ribera. E non dimentichiamo nemmeno che l'opera fu commissionata il 28 agosto 1612, tre anni dopo l'espulsione dei *moriscos* in quella stessa zona costiera (1609), e solo pochi mesi dopo la concessione del titolo di città a Dénia (4 aprile 1612). Nel quadro dei preparativi per ricevere Filippo III nel 1616, si parlò direttamente di “poner en posesión y forma de ciudad la dicha población y república de Dénia”, di onorare questo privilegio con la presenza della corte, anche se sotto forma di un insediamento effimero di qualche settimana. Il duca di Lerma deve aver capito che il suo castello, il palazzo signorile e l'ambiente urbano dovevano essere all'altezza delle circostanze, della visita reale e della prerogativa. La collocazione della statua intorno al 1613 deve dunque essere contestualizzata in questo intenso processo di riforme, di adattamento simbolico e materiale del capoluogo del suo marchesato alla distinzione di una città.

Come cavaliere cristiano, grande difensore della fede e ombra dell'autorità del re, la collocazione della statua nel contesto dell'espulsione dei *moriscos* nel porto di Dénia, aveva una forte carica simbolica che non può essere trascurata. In un certo senso, l'installazione dell'opera nella sua maestosa fortezza ratificava visivamente il coinvolgimento del *valido* nell'espulsione, come uno dei suoi principali sostenitori, sebbene anche come capo protettivo della “volontà” della Spagna. Come diversi ricercatori hanno già sottolineato, la decisione finale di espellere la comunità moresca dalla Spagna aveva ragioni implicite di natura religiosa ma anche politica, riaffermando l'identità della monarchia come principale difensore del cattolicesimo nel contesto del trattato di pace firmato con l'Olanda “ribelle” nel 1609. In questo senso, la commissione della scultura nel 1612 potrebbe anche essere stata parte di questa strategia di promozione

dell'ideologia anti-islamica per mascherare il “fallimento” della Tregua dei Dodici Anni. Al di là dell'identificazione del *valido*, e del suo ritratto scultoreo, con identità collettive come il suo lignaggio o la monarchia ispanica, l'espulsione può essere stata vista da Lerma e dai suoi contemporanei come un atto di nobiltà, paragonabile alle imprese medievali dei suoi antenati. Solo due decenni dopo, nel 1629, in un testo di Benito de Peñalosa sulla mancanza di aspettative della classe nobile, si lamentava: “es mucho de ponderar las pocas o ninguna ocasión que oy ay dentro de España para adquirir la nobleça y hidalguía, que los antiguos españoles ganaron para ellos y sus descendientes. [...] Porque no sólo no ay moros que echar della [...] y se acabaron de todo punto todas las diferencias y ocasiones de guerras”. Alla fine, il duca di Lerma personificava il processo di ascensione sociale che ogni nobile spagnolo poteva sognare.



## 11. APÉNDICE DOCUMENTAL

**Doc. 1. Inventarios de bienes y almonedas *post mortem* de Carlos de Borja, V duque de Gandia. Palacio de Castelló de Rugat, 16 junio de 1592, y palacio ducal de Gandia, 27 de julio de 1592; almonedas en Gandia, 5 de octubre de 1592.<sup>1065</sup>**

[Palacio de Castelló de Rugat]

Un sagell de or masís, gran, sculpides en ell les armes del dit quòndam excel·lentíssimo senyor duch don Carlos e de la excel·lentíssima senyora dona Magdalena Centelles, sua muller.

[...]

Item una bola o esfera terrestre.

Item dos troços de cuyro de tigre.

Item per les parets y altres llocs de dita recàmara se trobaren les coses següents:

Item un retrato del padre Francisco de Borja de bona memòria dins de una caixa redona de llanda, en llens.

Item en altra caixa del mateix altre retrato del duch Valentí, en llens.

Item dos retratos, lo hu del papa Alexandre Borja y l'altre del papa Calixto Borja, en llens.

Item un ymatge de Nostra Senyora del Pópulo gran, venguda de Roma, en llens.

Item altra ymatge del davallament de la creu.

Item altre ymage del Ecce Homo.

Item altre ymage del Ecce Homo en taula.

Item una rodella bona ab les armes de Aragó pintades.

Item dos cartes de marear de pregamí.

Altra carta de marear de pregamí.

Item un retrato de llens dels fills del senyor duch don Francisco de Borja dins de una capsa redona de llanda llarga.

Item una taula de fusta negra, obrada y daurada de la Gina ab tisoires.

[...]

Item una caxeta ab molts caxonets per a medicines de camí ab algunes medicines y olis vells.

Item un cabacet ab polvos differentes, diuen que per a pintors.

Item una caxeta ab alguns ferros com són compassos, llimes, punjons y altres ferros d'esta manera.

Item dos ferros per a jugar a pilota de puny.

Item una capseta y dins ella una creu de barba de balena ab son Cristo y sis creuetes del mateix y un agnus y una pateneta de llautó per a un rosari.

Item una caixa de portar vidres y dins ella y ha quaranta-set peces de vidre de la terra y vint y dos peces de vidres de Venècia entre grans y giques peses.

---

<sup>1065</sup> AHNOB, Osuna, c. 1.138, d. 21. Esta información pertenece a un protocolo notarial del notario Pedro Pérez de Culla, y su localización ha sido posible gracias a la consulta de antiguos inventarios de papeles de la casa ducal. En concreto, se daba noticia de la existencia de estos asientos de bienes en: AHNOB, Osuna, c. 529-1, d. 1, fol. 74v. Los inventarios de 1592 fueron empezados por Ambrosio Martínez, canónigo de la colegiata de Gandia, en nombre de procurador de Francisco Tomás de Borja, VI duque de Gandia, hijo del fallecido. Posteriormente, a partir del 13 de julio, Juana de Velasco, VI duquesa de Gandia e hija del V condestable de Castilla, continuó los inventarios como procuradora de su esposo.

Item una funda de fusta dins la qual hi a una carta de navegar general, posada en pregamí e molt curiosa, e una descripció del Regne de Portugal, major y en pregamí, molt curiosa y modernes, fetes per tal de Texeda.

Item sis vidrieres entre grans e més giques y una trencada.

Item nou cocos de la Índia sens guarnir.

Item trenta-set papers de estampes y quaranta de algunes traçes.

[...]

Item una pedra redona de moldre colors a modo de platera.

Item un tros de tafatà carmesí o cortineta per a davant un ymatge, guarnit de randa de or y argent.

Item un justiument [?] de boix per adorar a Judes [?].

Item dins de una capsa sis papers o estampes il·luminats.

Item dos coxinets plens de flors de bon olor, la hu de tafatà vert y l'altre de tafatà blau.

Item huit bordons o bàculos que diuen se portaren de Portugal.

[...]

Item dos cintes, lo hu de llob marí y lo altre de cuyro vert, usats.

Item vint y cinch arcabussos que diuen se portaren per via de Alacant ab sos flascos daurats.

Item un ventall groch de ploma que diuen se portà de Alger.

Item tres manetes de marfil de Índies per a rascar la esquena.

Item una sistelleta de sarga ab sa cuberta plena de potets ab hungüents y ampolletes ab olis.

Item nou scuderes per a casar llebres.

Item dos calfadors de coure per a calfar lo llit.

Item un cesto en lo qual hi a catorze platets, huit scudelles, onze plats mijans y quatre botiges de obra de pisa blanques.

Item un relonge de ores y quarts y altres curiositas muy lindo nomenat lo espill per a damunt una taula, de llautó sobredaurat ab sa funda de cuyro.

Item altre relonge de hores nomenat lo quadrado, molt bo.

Item altre relonge nomenat lo triángulo, molt bo.

Item altre relonge de ores nomenat la torrezilla del ángel.

Item altre relonge nomenat la torresilla de llautó sobredaurat ab les armes de sa excel·lència, tanbé de ores.

Item altre relonge que diuen lo ochavat que senyala les ores ab una sageta, tots bons y ab tots sos aparells.

Item un ymage de Christo crucificat y altre de sent Francés en taula, pintats a l'oli.

Item dos ymages gichs de Nostra Senyora de estampa, lo hu sobre setí blanch y l'altre sobre setí groch, guarnits ab aljófar alderredor.

Item en un aposento de dita casa y palacio fonch atrobat lo argent que·s segueix:

[...]

Item dos salves de argent daurades, la huna ab les armes de sa excel·lència de dit quòndam senyor duch y l'altra ab dos figures de Piranio y Tisbe, pesen tres marchs, set onzes, un quart.

Item una taça de argent que diuen rallada [?] ab sa cuberta daurada, pesa una lliura, dos onses y mija.

Item una taça blanca de tres esquines que diuen el bonete, és de argent, pesa una lliura, sis onzes.

Item quatre porcelanes de la Gina guarnides les tres de argent a modo de taces.

Item un coco de la Índia guarnit de plata blanca a modo de tonellet ab son tapó y cadenilla de argent, pesa tot encamarat una lliura, quatre onzes y mija.

Item altre coco de la Índia, lo peu y un bech com de trompa de elefant y una cadeneta, tot de argent, a lo qual cadeneta y ha lligat un trocet de banya que diuen de unicorn o de l'abada.

Item una pesseta per a posar canella ab les armes de sa excel·lència, pesa quatre onzes y tres quarts.

[...]

Item dos escriptoris nous que diuen se portaren de Portugal, en los quals se trobaren les coses següents, ço és, en un calaxet dos instrumentets de fusta que diuen que són per a apuntar peses de artilleria y una capseta de llanda y dins un quadrant de sol fet de os.

Item en altre caxonet dotze bucarets.

Item en altre caxonet dos bucarets majors, tres porcelanes de la Gina de blanch y blau, altra porcelana de blanch y colorat y altra de colorat y or, que totes són cinch, y tretze ampolletes de vidre.

Item en altre caxonet una porcellana gran de blanch y blau y una pebrera de porselana de blau, blanch y or y set bucarets gichs y un pomet de vidre.

Item en altre caxonet una taça de crestell ab son tapador dins una funda y una cullareta de nàquera guarnida de argent y quatre cullaretes de fusta, obrats los mànechs.

Item en altre caxonet dos boles de jaspe y dos taulellets de jaspe, la hu quadrat y l'altre ovelt y un tros de la unya y tres capsetes, la una verda, buyda, l'altra colorada ab alcorses, l'altra blanca redona també ab alcorses.

Item en altre caxonet cinch bucarets y dos vidres.

Item en altre caxonet una cabseta ab un bucuret, dos vidriets, lo hu és una ampolleta ab un licor que diuen majorana y dos buxetes de os e altra capseta ab dos ampolletes, en la una y ha un llicor que diuen és contra veneno y en l'altra y [ha] una aygua contra erba de casadors, y altra ampolleta ab aygua de cidre y altra ab un poch de bàsem y tres capsetes, una dins altra.

Item en altre calaxet un tinter de plom y un arener de aram.

Item en altre caxonet cinch búcaros, quatre gichs y un gran.

Item en altre caxonet dos búcaros y dos vidres.

Tots los altres caxonets estan buyts.

Item dos bufets de nogal.

[...]

[Más bienes en la recámara del palacio]

Item set estampes romanes de paper aforrades de llens.

Item dotze estampes de paper aforrades de llens.

Item onze estampes de paper de planja fina de Sant Lorenzo el Real del Escorial.

Item onze estampes romanes de paper differents.

Item quatre estampes sobre cetí groch aforrades de paper.

Item un taulell de l'axedrés de marfil y évano ab les peces de marfil bons.

Item dos relonges de sol de fusta de diverses traces cada hu ab ses capsos hon estan.

Item dos saquets de llens, lo hu ab peces de l'axedrés y l'altre ab una erba que diuen llúpios.

Item una traceta de fusta de una llitereta.

Item un pom de fusta ab pesetes de l'axedrés obra de Tortosa.

Item una pegina de terra de pisa per a beure.

Item una espasa dins un bordó per baina, toledana.

Item dos cartes de navegar de pregamí.

Item un retrato del padre Francisco de llens.

Item un tros de llens crun ab ses anelletes per a davant un retaule.

Item dos peses de ferro a modo de pany per a guardar la onestedad de les dones.

Item tres taulells d'exedrés, lo hu ab ses peses, nou, y los altres no tenen peses.  
 Item un retrato en taula a l'oli del duch don Joan, lo primer de Gandia.  
 Item un torcaboca vell y en ell lligades talladures diuen que de la banya de l'abada.  
 Un tros de banya de cabró montés.  
 Un tros de pedra de sal.  
 Un tros de cadena ab dos collars de gosos y altra cadena ab un collar de gos.  
 Item quatre bordons, los tres de canya de la Índia y l'altre era cubert de canella però està desfeta la canella, y tres altres bàculos que parexen de fenoll.  
 Item un cabàs ab molts potets y pomets de olis e hungüents.  
 Item una sistelleta ab fesols de les Índies.  
 [...]

Item un llibre de refrans gran de forma.

Item en lo aposento hon morí sa excel·lència del dit senyor duch don Carlos de Borja fonch atrobat un scriptori, [...] dins lo qual foren atrobades les coses següents:  
 Primo dins de un caxonet una capsa y dins ella uns agnus grans guarnits de noguer e una pasta de agnus gran ylluminada però trencada.  
 Item en un altre caxonet dos buxetes de marfil ab olores [?] dins.  
 Item en un altre caxonet una dena de un paternòster y deu avemaries de crestell.  
 [...]

Item dos pomets de vidre ab almesch y dos potets, en lo hu y ha pólvora del palo de àguila y en lo altre quatre trocets de àmbar.  
 [...]

Item altre saltiri de os blanch que és contra morenes.  
 Item enbolicat en un paper y ha set grans y dos anells del mateix os contra morenes, y en altre paper y ha una rel que diuen de xosquiamo.  
 Item tres llibrets de memòries cuberts de çapa, los dos ab gafets de argent y lo altre ab un gafet de or el que pareix, y un altre llibret de memòries dels comptes ab cubertes blanques.  
 Item en un altre caxonet una poca de goma que diuen de fenoll enbolicada en un paperet.  
 Item en altre paperet un troçet de cabra de la Índia.  
 Item unes pastes de anus y uns quants frascos de crestalls en altre paper.  
 Item una bolsa de cetí pardo ab una cadena de alguimia.  
 Item en altre caxonet un trocet de fusta que diuen palo de culebra.  
 Item un canastet de palla aforrat de tafatà blau y dins quatre bolsetes de cuyro adobades ab ambre, guarnides de fil de or y argent y una bolsa de seda parda de aquella y una bolsa vella de cuyro ab un real que diuen és de la moneda feu batre lo papa Alexandre.  
 Item en un paperet un tros de unicorn segons deyen.  
 Item en altre paperet un tros de quexal que diuen és de unicorn.  
 Item quatre estanca-sanchs de differentes hechures.  
 Item un tros de coral.  
 Item una pedra verda bona per a la hillada.  
 Item una pedra que diuen calcidònia ab un cordó blau.  
 Item una pedra blanca de hechura ovada.  
 [...]

Item un altre scriptori gich, nou, ab cuberta o funda de cuyro negre, daurat, dins lo qual se trobaren les coses següents:  
 [...]

Item en altre caxonet vint y tres contadors y dins de una capseta una esfereta gica, un quilindro de fusta, relonget de sol, una boleta de marfil, un peset de pesar or, un os que diuen llengua de culebra, un collaret de ambre menut, una rodeta de relonge de llautó, un

paper ab algunes agulles saqueres, una cullera de nàcar sense mànech, un pegat que diuen és de caranya en un tros de cetí vert.

Item un altre scriptoriet ab cuberta o funda de cuyro lleonat o tenat, daurat y argentat, dins lo qual se an trobat les coses següents:

Primo un quadrant o relonge de sol.

Item un búcaro y un llibre de don Alexo Piamontés ab les cubertes de cuyro daurades.

[...]

Item altre relonge de sol de llautó, daurat, quadrat, molt curiós, ab ses fundes de cuyro.

Item altre relonget de sol de os més una estampa gica ab tres venados y tres casadors.

Item en altre caxonet dos cuyros de gos.

[...]

Item en altre caxonet una capsa ab una pastilla gran de olor ab un pelícano daurat y sis alcorses daurades.

Item un altre scriptori de taracea, nou, dins lo qual se trobaren les coses següents:

Item altra capseta ab una piedra yman o caramida, una agulla y un compàs y en un altra capseta un reclam de perdius.

Item en altre caxonet una pateneta de coure ab la figura de Nostra Senyora de la una part y de l'altra de un Cristo.

Item una capseta de alcorses ab les armes de sa excel·lència.

Item altres dos capsas de alcorses.

Item un llibre de frare Luís de Granada ab gafets de or esmaltats.

Item lo Saltiri de Davit ab enquadració de çapa ab un gafet de argent y un paper ab un trocet de tinta de la Índia.

Item una pera de ferro per a fer obrir la boca.

Item un cadenat per a apretar los dits un tornet de ferro.

Item un cadenat de lletres a modo de torresilla.

Item un sagell de llautó ab un bou.

Item un saquet ab algunes pedres que diuen chichimaques.

Item en altre caxonet un cofrenet de vellut blau ab les llandes daurades en lo qual se trobaren les pedres següents:

Primo una pedra que diuen set calsedònia.

Item altra pedra que nomenen nicol.

Item altra pedra que diuen ser estanca-sanch.

Item altra pedra que diuen ser saffir.

Item altra pedra que diuen xaspe.

Item altra pedra que diuen espinela.

Item altra pedra nomenada àgata, de tres colors.

Item altra que diuen crisolita.

Item altres quatre pedres engastades en or o en argent daurat, les tres són vermelles y l'altra de color de pedra çapina.

Item un sagell gran de argent ab les armes de Borja y Sentelles.

Item una pedra colorada de la Índia que diuen se nomena lapiz vesinus.

Item un cadenadet de lletres.

Item un poch de bol ermini en un paper.

Item una poca de terra sigilata en altre paper.

Item un tros que diuen ser de unicorn.

Item altre sagell de argent ab les armes de ses excel·lències.

Item un potet de argent ab algàlia.

Item un escritori gran, que és lo major de dit aposento, bo e nou, ab cuberta o funda de cuyro, daurat y argentat, en lo qual se trobaren les coses següents:

Item en altre caxó una taça de nàcar guarnida de argent ab un peu de gall de argent.  
Item un retalet de fusta ab dos portetes y un crucifici gich dins de fusta.  
Item un cofrenet de sal guarnit de or ab quatre perles per peus.  
Item en altre caxonet uns bolichs en papers ab certes llavors.  
Item un paperet dins una poca de resina.  
Item un carabarinet diuen ser de tacamaca.  
Item en un paper una erba que diuen és bona contra mal de hillada.  
Item tres troços de lignum alaes.  
Item un ull de argent y dins un brocalet de argent.  
Item una copa o taça ab sa cuberta, diuen ser de banya de unicorn o de l'abada.  
Item en un almariet de dit scriptori una caxeta de aser y dins ella y ha troçets y serradura del lignum crucis.  
Item deset sortiges entre anells y resorts, pesen totes cinch onzes y mija, mig quart y un argens, los anells que tenen pedres dels dessus dits són deu, lo hu té una pedra naranjada ab les armes de sa excel·lència en dita pedra esculpides, lo altre té una pedra redona morada, tres de dits anells tenen les pedres verdes, altre té la pedra com de ull de peix, altre té la pedra blava ab les armes de sa excel·lència, altre té un camafeo ab un bou rellevat, altre ab una pedra morada y altre ab una pedra tenada gravada.  
Item una medalla de or y en ella engastat un rostre de una pedra verda rellevat y un trocet de cadeneta molt primeta, de or tot, e pesa mija onsa y mig quart llarch.  
Item una capseta verda y en ella y ha una pedra vesoar gran y dos pedres vesoars giques, sanseres, pardes, una mija blanca, altra mija parda y altres trocets de dita pedra besoar.  
Item un altre scriptori de nogal, nou, en lo qual se trobaren les coses següents:  
Item una peseta de obra de terra que té un ome agenollat.  
Item en altre caxonet y ha una cadena o madexa de aser ab una ymage de Nostra Senyora de la Concepció y una paleta de or per a netejar les orelles.

Item en un almari que està en la quadra que nomenen de la Puebla se trobaren les coses següents:  
Item una creu de barba de balena ab son Cristo.  
[...]

Item en altre aposento de dita casa e palasio hon estava la roba que tenia a son càrrech Vicent Marqués, foren atrobades les coses següents:  
Primo quatre esmerils de bronso de artilleria sense rodes.  
Item una peseta de artilleria de tres pams de llargària que diuhen pedrer, de bronso.  
Item dos petos a la lixera envernissats de negre, lo hu té ses falde de malla, antichs de echura.  
Item una artesana daurada guarnida ab vellut blau, bona.  
Item sis visarmes eo artesanes guarnides de vellut vert y un talferro y lo demás de l'asta descuberta la fusta, ussades.  
Item quatre violes de arch, velles y fetes trosos.  
Item sis draps de rras grans de dihuit pams de cayguda de diferens istòries, ussats.  
[...]

Item hun retaule de sant Salvador en taula, pintat a l'oli.  
Item un càlser, una patena y portapau de argent.  
Item dos retaulets de sent Anthoni.  
Item hun crusifisi en llens pintat de bon tamany y echura.  
Item hun drap de rras gran de setse pams de cayguda.  
Item dotze draps de tapiseria de monteria, bons, de dotze pams de cayguda.  
Item altres quatre draps de tapiseria antichs e ussats de onse pams de cayguda.

Item set tancaportes de tapiseria, vells.  
Item nou retratos en llens de praderies, bons.  
Item onse reposteros de les armes de sa excel·lència fets en Flandes.  
Item vint taulons de una fusta que diuen era portats del carrascal de Alcoy, grosos.  
Item hun camal eo cadena per a esclau a la cama.  
Item dos banyetes de servo en son cap.  
[...]  
Item en hun aposento baix que stà en lo pati de dita casa e palasio se trobà molta llana de moltons, hovelles [...].  
Item quatre-sentes rajoletes de Manises.  
[...]

Item en lo retret de la llibreria de dita casa y palasio foren atrobats los llibres següents:  
[...] [selección de libros de interés histórico-artístico]

Item altre llibre ynfolio cubert de beserro escrit de mà de setreria.  
Item altre llibre de full major intitulat *Teatrum Orbis Terrarum* de estampes fines anyadit ylluminat.  
Item altre llibre ynfolio intitulat *Eduardo De diferenssiis animalium*.  
Item hun llibre en full major pintat ab molts frens iluminat de colors.  
Item altre llibre en octavo de full de pregamí cubert de cuyro escrit de lletra de mà que tracta de setreria.  
Item altre llibre infolio intitulat *Georgii Agricola De re metalica*.  
Item altre llibre en quart de full intitulat *Architectura de Alberto* ytaliano.  
Item altre llibre en quart de full de las impresas de Paulo Jovio en castellà.  
Item altre llibre en quart de full cubert de cuyro intitulat *Consideración de la quinta esensia* scrit de mà en pregamí en llengua toscana.  
Item altre llibre en octavo de full intitulat *Alberto Magno De le virtú dele erbe*.  
Item altres dos llibres en quart de full intitulats *Los dies libros de arquitectura de Leon Baptista Alberto*.  
Item hun llibre ab cubertes de cuyro verdes escrit ab certs caràcters que diuen és de la Gina.  
Item altre llibre en octavo de full intitulat *De los milagros de Fray Nicolás Factor*.  
Item altre llibre intitulat *Segunda parte de las cosas que se traen de las Indias por el dotor Monardes*.  
Item altre llibre infolio cubert de cuyro en italià intitulat *Promptuario dele medalle*.  
Item altre llibre en quart de full intitulat *Imagine deli dei antichi* en italià.  
Item altre llibre infolio cubert de cuyro intitulat *Los vivos retratos de todos los emperadores*.  
Item dos thomos grans intitulats *Historia generalis plantarum*.  
Item altre llibre infolio intitulat *Guillermi Rondeletii De natura picium*.  
Item altre llibre en quart de full de medecines de les Índies por Cristóval Acosta.  
Item altre llibre infolio intitulat *Hieroglyphyca Jo. Pieri*.  
[...]

Primo hun llibre gran e llarch intitulat *Orbis universalis descriptio*.  
Item altre llibre en quart de full intitulat *Juan Batista Armini De pictura*.  
Item altre llibre en quart de full prolongat d'estampes fines de cases y peixqueres.  
Item altre llibre llarch d'estampes fines de animals.  
Item dos llibres de avisos de la Gina y Chapon.  
Item altre llibre infoli en llengua francesa de història y pintura de aves.  
Item altre llibre en quart de full intitulat *Emblemas de don Juan Orosco*.

Item altre llibre en octavo de full intitulat *Las quatro comedias de Lope de Rueda*.  
Item altre llibre de quart de full intitulat *Libro de relojes por Pedro Ruiz*.  
Item altre llibre de quart de full llarguet intitulat *De Aquatilibus Petri Belon*.  
Item altre llibre en quart de full intitulat *Imagines herbarum, arborum etc.* ab pintures  
lluminades cubert de cuyro, vell.  
Item altre llibre infolio intitulat *Vitruvio* en romans.  
[...]

Item hun banch de fusta que servia per a tenir alta la roba del llit de sa excel·lència quant  
tenia la gota.

[...]

Item en lo aposentet que està junt a dit palasio, hon lo fuster de sa excel·lència solia fer les  
fahenes de sa excel·lència, foren atrobades les coses següents:

[...]

Item una gàbia de fusta y dins ella hun tigre portat de Barberia.

Hun macho que dien de Barberia.

Tres-cents noranta-huit moltons.

Item cinch-sentes y vint y cinch ovelles.

Item en poder de Joan Gomes y Joan Peres, casadors que foren de sa excel·lència, se  
trobaren:

Primo dos asors, la hu de una muda y lo altre de dos mudes.

Item dos baharís, lo hu de una muda y lo altre dos.

Item hun taguerot y hun borní.

Item tres baerís primers.

[...]

Dos rascles de ferro per a netejar los andadors de l'ort.

[Último día del inventario: 20 de julio de 1592]

[Palacio ducal de Gandia]

Item hun drap de ras gran, ussat, de vint pams de cayguda ab la història de la cort romana  
e de les virtuts.

Item dos draps de ras molt grans de vint pams de cayguda de la història de Judes Macabeu,  
ussats.

Item altre drap gran de la mateixa cayguda de la història d'Esipió Africà, molt ussat.

Item altre drap gran de la mateixa cayguda de sèta història, molt ussat.

[...]

Primo hun drap de figures de diuit pams de cayguda, ussat.

Item altres tres draps de ras de figures, los dos són de una història mateixa y l'altre de  
different història, tenen setse pams de cayguda, ussats.

Item altre drap més chich d'estofa més fina de seda y algun fil de hor de figures de Déus  
de dotze pams de cayguda, ussat.

Item altre drap major de tretze pams de cayguda de seda y llana de la història del Juhí  
Final.

Item altres cinch draps de ras y hun tancaport d'estofa més moderna de monteria de dotze  
pams de cayguda.

[...]

Item tres llensos de pintura de Flandes, vells y esquexats.

Item altre llens més gich de pintura de Flandes, vell.



Item altre llens esquexat de la mateixa pintura.  
Item hun mapamundi gran de paper afforrat de llens ab guarnició de fusta, vell.  
Item dos retratos de praderies de pintura de Flandes, guarnits ab fusta, ussats.  
Item altre retrato del mes de setembre de llens guarnit ab fusta, ussat.  
Item altre retrato de llens rromput de l'Arca de Noé, guarnit de fusta.  
[...]  
Item en los entresuelos baixos de dit palasio foren atrobats penjats per les parets quinze guadamasils gichs que diuen de les Fúries, pintats de hor y vert.  
[...]  
Item una taula de la Europa en paper forrada en llens ab son bastiment de fusta y luminada de colors, vella.  
Item un mapamundi mijanser de paper afforrat de llens ab bastiment de fusta, y luminat de colors, també ussat.  
Item hun llens de Flandes pintat hun Orfeo sens guarnir.  
Item hun retrato de Flandes de llens de la ciutat de Costantinobla sense guarnir.  
Item dos retratos de praderies guarnits ab bastiments de fusta.  
Item en lo oratori alt, en lo altar de dit oratori, sis retaules gichs pintats a l'oli, la hu és dels metges, altre de sent Hieroni, altre de sent Sebastià, altre de la Fas de Nostre Redemptor y altre de la Fas de Nostra Senyora y altre de la Pasió, prou bons.  
[...]  
Item en altre aposento quinze retratos de praderies en llens ab sos bastiments de fusta.  
Item en altre aposento més a dins de la sala de les corones, sis retratos de Flandes dels arts liberals sobre llens, guarnits de fusta y la guarnició daurada, ussats.  
Item altre retrato de praderia de llens ab bastiments de fusta.  
[...]  
Item en lo pati de dit palacio sis revoltos grans, molt llarchs, cada revoltó és una milloria, que tots los sis fan quatre càrregues de fusta [...].  
[Último día del inventario: 29 de julio de 1592]

[Almonedas]

[6 de octubre de 1592]

Item dos retratos, lo hu del papa Calixto Borja e l'altre del papa Alexandre Borja, pintats a l'oli, però trencats y guastats y sens guarnir de fusta, al doctor Torres per vint y quatre sous y un diner. [al margen:] 1 lliura, 4 sous, 1 diner.

Item sis draps de ras curts de cayguda de animals y praderia a Pere Roda, en nom de sa senyoria il·lustríssimo del dit senyor duch don Francisco, per set-cents y dos reals castellans. [al margen:] 67 lliures, 5 sous, 6 diners.

Item un coco de la Índia a modo de boteta guarnit de argent a Luís Salelles per setanta reals castellans. [al margen:] 6 lliures, 13 sous, 4 diners.

Item altre coco de la Índia guarnit de argent sobredaurat al dit Luís Salelles per cent cinquanta reals castellans. [al margen:] 14 lliures, 7 sous, 6 diners.

[7 de octubre de 1592]

Item sis draps de ras de monteria curts de cayguda al dit Pere Roda, en nom del dit senyor duch de Gandia, per setanta-dos lliures.

Item altres sis draps de ras de praderia de la matexa cayguda a dit Pere Roda, en nom de la il·lustríssima senyora duquesa de Gandia dona Juana de Velasco, per set-cents y dos reals castellans. [al margen:] 65 lliures [...].

Item un retrato pintat a l'oli en llens sens guarnir de la figura del pare Francisco de Borja a Pere Roda, en nom del dit senyor duch, per sis reals castellans. [al margen:] 11 sous, 6 diners.

[8 de octubre de 1592]

Un relonge de ferro de contrapeses que li deyen la torresilla a Pere Roda per quinze lliures.

[9 de octubre de 1592]

Item vint y cinch peses de guadamasils y set troços de sobreportes y sobrefinestres, usats e vells, a Pere Roda per trenta lliures.

Quatre draps de figures de ras que tiren cinquanta-set alnes, a Pere Roda, en nom de dit senyor duch de Gandia, a rahó de sis reals castellans l'alna, per trecents quaranta-dos reals castellans. [al margen:] 32 lliures, 16 sous.

[10 de octubre de 1592]

Nou cortines y un sobreventana de tela de seda de differents colors y mostres que diuen és de la Gina al dit Pere Roda, en nom del dit senyor duch de Gandia, per mil y docents reals castellans. [al margen:] 115 lliures.

[13 de octubre de 1592]

Item un relonge quadrat al dit Pere Roda en dit nom per cinch-cents reals castellans. [al margen:] 47 lliures, 18 sous, 4 diners.

Item altre relonge triangulat al dit Pere Roda en dit nom del dit senyor duch de Gandia per quinze lliures.

[14 de octubre de 1592]

Dos peses grosses de artilleria que les nomenen sacres, set peses de artilleria que nomenen miges sacres, quatre peses de artilleria que nomenen falcons e quatre peses que nomenen pedrers, tota la dita artilleria de bronso a Pere Roda, en nom del dit senyor duch de Gandia, don Francisco de Borja, per mil y cinch-centes lliures.

Cent cinquanta arcabusos de munició; item denou mosquetes grans de muralla, los quatre sense caxes; item dos canons curts de arcabusos de munició per a la muralla; item setze tartugues e altres quatre trosos de tartugues de plom; item set-cents setanta bales de pedra de esmerils y de sacres; item trenta-huit bales grans de pedra; item set-cents y trenta-sis bales de ferro y de plom de differents motles; item quatre sàrries plenes de maja [?] de arcabús; item set barrils mijansers de pólvora de arcabús, plens; item altres cinch barrils de pólvora de arcabús, plens; item tres botes mijanseres plenes de pólvora de artilleria; item altra bota més gica plena de pólvora de artilleria; item dos barrils plens de sofre; item un quintal de sofre; item set troços de pregunta grega; item huit canterelles y set magranes plenes per a arrullar al foch; item quatre culleres de coure ab ses astes per a carregar la artilleria; item sexanta flascos ab sos flasquillos guarnits de vellut negre, vells; item altres quaranta flascos vells sense flasquillos; item altres denau flascos vells; item setanta-cinch bolses de vellut negre, velles, per als arcabusos; item tres tendes de camp ab sos aparells; item dos caxes de atambor; item un estandart de tafatà pardo y encarnat;

item quatre trompetes; item vint arnesos llisos dels moderns ab totes ses pessas; item un arnés antich ab totes ses pessas que diuen era del duch Valentino; item altre arnés gravat de infant ab totes ses peces; item altres dos arnesos dels moderns de peces dobles; item vint y quatre arnesos dels antichs ab totes ses peces excepto [?] en ells; més denou parells de mandoples, y axí falten quinze parells de mandoples; item trenta-nou morrións llisos; item sis morrións gravats; item una çelada de infant gravada; item altre morrió ab crestes rellevades; item cinch morrións vells, plans; item un estoch gran, ample; item altre estoch gich; item dos espases, la una és trencada; item una masa de armes; item sis martells de armes; item tres adargues, la una és bona; item quatre cuyrases grans, rompudes; item altra cuyrasa rompuda; item tres petos negres a prova; item cinch rodells de figuera; item altra rodella gran negra de figuera; item una rodella azerada; item altra rodella; item cinch testeres de cavalls, les dos modernes y les altres antigues; item les peses de ferro de vint y quatre selles de armar; item les peses de ferro de altra sella de armar daurada; item les peses de ferro de altra sella de armar rexada; item les peses de ferro de altra sella vella. Tot lo qual ha lliurat al dit Pere Roda, en nom de procurador del dit il·lustríssim senyor don Francisco de Borja, duch de Gandia, per set-centes cinquanta lliures.

[19 de octubre de 1592]

Foren venuts cinch retratos vells, esquexats, a Luis Puig, notari, per quatorze sous.

Item onze estampes de la traça del Escorial y un llibret tocant a dita traça a mestre Batiste Belfago, fuster, per vint reals castellans. [al margen:] 1 lliura, 18 sous, 4 diners.

[20 de octubre de 1592]

Item dos retratos, lo hu del papa Calixto Borja e l'altre del papa Alexandre Borja, fets en llens a l'oli, al canonche Pérez per trenta-tres sous. [al margen:] 1 lliura, 13 sous.

[21 de octubre de 1592]

Item un arch turquesch ab una aljava ab passadors al dit Joseph Ferrer, en nom del dit senyor duch, per vint reals castellans.

Item dos bolses de cuyro y un joch de escachs de marfil al dit Joseph Ferrer, en nom del dit duch, per setze reals castellans.

[23 de octubre de 1592]

Cinch cartes de marear a Joseph Ferrer, en nom del dit senyor duch, e és tan poch per cent y vint reals castellans.

[16 de diciembre de 1593]

Tres llibres, lo hu se intitula *Agricultura de Agostino Gallo* en italià, lo altre *Architectura de Leon Babbita Alberto* e lo altre *Flores Biblie*, a Phelip Mexia per huit reals castellans. [al margen:] 15 sous, 4 diners.

Item trenta-una estampes romanes en paper a mossèn Berthomeu Decho per deu sous, onze diners.

Item un retrato de l'Arca de Noé, vell y esquexat, a Phelip Mexia, dix era per al canonge Ambrós Martínez, per cinch reals castellans. [al margen:] 9 sous, 7 diners.

Item quatre retratos vells y esquexats ab guarnició de fusta a Phelip Mexia, dix eren per al degà Barberà, per trenta-un sou, un diner.

Item un morteruelo vell ab ses mangetes y flautes guastades, ruín y desbaratat, a Luis Puig, notari, per dotze reals castellans.

[14 de marzo de 1595]

Item un relonge que·l nomenen el espejo al dit Joseph Ferrer en dit nom [del VI duque de Gandia] per huitanta lliures.

Item un açor y un baarí al dit Joseph Ferrer en dit nom per quaranta lliures.

Item [en blanco] retratos vells al dit Joseph Ferrer en dit nom per vint lliures.

Item un anell o sortija ab una safira al dit Joseph Alfonso per vint y cinch lliures.

Item un retaule pintat a l'oli de l'oratori de palatio al dit Ferrer, en dit nom [del VI duque de Gandia], per trenta-una lliures, dotze sous y sis diners.

Cent y quatre botonets de or masís, esmaltats, y una cinteta de or tirat per a sombrero, que tot pesa vint onzes y mija de or, al dit Ferrer, en dit nom del dit senyor duch don Francisco, a rahó de deu lliures la onza, per dos-centes y cinch lliures.

[26 de abril de 1595]

Un retrato en llens sens guarnir de praderia de pintura, pareix de Flandes, ab un forat en ell, a mossèn Berthomeu Decho per huit reals castellans. [al margen:] 15 sous, 4 diners.

Item un retaulet de Nostra Senyora dels Àngels de estampa sobre seda blanca a Nofre Auir per quatre sous.

[...]

Item dos mapamundis vells de paper sobre llens guarnits de fusta, vells, per deu reals castellans. [al margen:] 19 sous, 2 diners. [comprado por el VI duque de Gandia]

Item dos imàgens en taules de sant Sebastià la una e l'altra de sant Hierony, velles, per huit reals castellans. [al margen:] 15 sous, 4 diners. [comprado por el VI duque de Gandia]

[27 de abril de 1595]

Item un retrato de llens guarnit de fusta, vell, al dit canonge Collado per quatre sous y mig.

Item un retrato de Flandes sens guarnir a Francés Sancho per dihuit sous y un diner.

Item altre retrato al canonge Collado per 11 sous, 4 diners.

Item altre retrato a Joseph Morant per desat sous.

Item altre retrato al dit Morant per setze sous.

Item altre retrato a mossèn Decho per tretze sous y cinch diners.

Item altre retrato al dit mossèn Decho per 17 sous, 4 diners.

Item altre retrato al dit Morant per dihuit sous y un diner.

Item altre retrato al dit Morant per desat sous y set diners.

Item altre retrato al dit Morant per vint sous y sis diners.

Cinch retratos de les arts liberals, vells y esquexats, a Martí Bonig [mayordomo del VI duque] per quaranta reals castellans y un diner. [al margen:] 3 lliures, 16 sous, 8 diners.

[2 de mayo de 1595]

Item un paper llarch del riu de Lisboa a Nofre Pérez de Culla per quatre reals castellans.

[5 de mayo de 1595]

Item una arpa vella y desfeta a mestre Belfago, fuster, per quatre reals castellans.

[Último día de almonedas: 12 de mayo de 1595]

**Doc. 2. Inventario de pinturas –y otras imágenes– de Artemisa Doria Carretto, VII duquesa de Gandia, 24 de septiembre de 1632.<sup>1066</sup>**

Quadros grandes<sup>1067</sup>

Un quadro con el martirio de san Sebastián, una Nuestra Señora con el Niño Jesús en los brazos con muchos paños a los ombros que adornan la imagen y san Joseph.

Un Cristo con la cruz a cuestas y Nuestra Señora al lado.

Un quadro de la Madalena en el desierto.

Un san Gerónimo en el desierto con el león a sus pies.

Un Ecce Homo con dos saiones y Pilatos que le saca.

Un quadro grande de san Francisco con muchos religiosos que se allan a la resurección de un niño.

Un quadro de la coronación de Cristo.

Un quadro de quando le quieren enclavar en la cruz.

Otro quadro como le alçan en la cruz.

Un quadro de san Gavino a cavallo con otras dos figuras.

Un quadro donde está pintada la ciudad de Gerusalem.

Un quadro de la Purísima Concepción de Nuestra Señora.

Cinco quadros grandes de retratos.

El uno es de mi señora.

El otro retrato es el duque mi señor.

El otro es el padre de mi señora.

El otro es el señor arcobispo de Caragoça.

El otro es el señor obispo de Mallorca.

Un quadro de Nuestra Señora con el Niño Jesús en los brazos y san Juanico.

Otro quadro de san Roque.

Quadros medianos

Un san Miguel de mano de Ribalta.

Un nacimiento de Nuestro Señor Jesuchristo, la Virgen, san Josef y diversos ángeles.

Un quadro con el Niño que duerme y la Virgen Nuestra Señora está devanando.

Un quadro con el Niño Jesús, la Virgen y san Juan Bautista.

Un san Gerónimo penitente leyendo en un libro, de mano de Testelin.

Una santa Polonia con dos saiones en el martirio de las muelas.

Un Christo con mucha gente quando perdonó a la adúltera.

Un san Francisco y su compañero curándole las llagas.

Un san Pedro llorando sus culpas de mano del valenciano.

Un Christo que está en la sacristía.

~~Un quadro de pintura antigua del descendimiento de la cruz.~~

Un quadro del santo fray Pasqual sacado de fray Pacífico.

Un quadro de san Bernardo.

Un quadro del Salvador.

---

<sup>1066</sup> AHNOB, Osuna, c. 540-2, d. 153, fol. 5r-8r.

<sup>1067</sup> Aunque queda bien diferenciado en el documento original el epígrafe de pinturas grandes (un total de 19), no ocurre lo mismo con el apartado de cuadros medianos, en el que se entremezclan indiscriminadamente pinturas medianas y pequeñas y otras imágenes en diferentes soportes (mármol, jaspe, plata, ébano, marfil, bronce, etc.). Según nuestros cálculos, fueron inventariadas un total de 293 imágenes, de las que 176 eran pinturas (157 cuadros medianos y pequeños).

Una Madalena antes de convertir con santa Marta.  
 San Benito que resucita un niño ahogado.  
 Un Cristo crucificado que me dio el inuidor de Cáller.  
 Quatro quadros iguales, el uno de Nuestra Señora con un Niño a los braços pintada a lo griego, los dos son dos Ecce Homo, y el otro quando le acotavan.  
 Un santo Thomás de Aquino que me dio el padre Granell.  
 Una Nuestra Señora con san Josef y el Niño con la escova en las manos, me lo dieron los padres de la Compañía.  
 Otro de la Virgen con su Niño, san Josef y san Juan Bautista que me dio el príncipe mi hermano.  
 Una Nuestra Señora con el Niño Jesús en los braços y el cabello suelto, de mano de Ribalta.  
 Una Nuestra Señora de la Concepción que me embió mi hermano fray Francisco de las Indias.  
 Un san Josef con el Niño en los braços.  
 Un san Francisco de mano de Borrás.  
 Un quadro de Nuestra Señora del Pópulo.  
 Un quadro del descendimiento de la cruz, ~~pintura antigua~~.  
 Un quadro maior de Nuestra Señora, el Niño Jesús en los braços, san Josef y san Juanico, la guarnición es dorada pintada con azul.  
 Una santa Susana con los dos viejos que compré en Cáller.  
 Un quadro del santo padre Francisco de Borja mi señor que me dio el arcediano de Alzira, don Jusepe Sans.  
 Un quadro de Nuestra Señora con el Niño, san Juanico, san Josef y un ángel que haze música.  
 Un quadro pequeño de la degollación de san Juan Bautista.  
 Otro quando Judit quitava la cabeça a Olofernes.  
 Un quadro un poco largo del descendimiento de la cruz, pintura antiga.  
 Otro más pequeño del descendimiento.  
 Un santo Domingo con guarnición dorada.  
 Un san Francisco pequeño con un angelico que le pone en la cabeça una giralda.  
 Otra cabeça de san Francisco más pequeño.  
 Un Salvador pequeño con la mano en los pechos.  
 Un Cristo pequeño con la cruz a cuestras.  
 Un san Juan Bautista pequeño.  
 Un quadro del siervo de Dios mosén Simón.  
 Un quadro de san Antonio de Padua.  
 Un quadro de san Francisco de Paula.  
 Un quadro de la madre Luisa de la Ascensión.  
 Un quadro donde está retratado fray Juan Herrero.  
 Un quadro del santo padre Francisco de Borja mi señor.  
 Un quadro del san Ignacio.  
 Un Ecce Homo de buena pintura.  
 Dos niños pintados durmiendo.  
 Dos quadros pequeños, el uno con el rostro del Salvador y el otro de la Virgen.  
 Dos quadros que aún no están en bastidores, el uno de san Xacinto y el otro de santo Onofre.  
 Una cabeça del santo fray Pascual.  
 Otra del siervo de Dios fray Andrés Yvernón.  
 Un san Juanico que está abraçado con un cordero.

Un quadro de un niño ahogado.  
 Un quadro pequeño de un Ecce Homo que lleva la cruz.  
 Una Nuestra Señora del ~~Remedio~~ Carmen.  
 Otro de Nuestra Señora con un Niño en los ~~manos~~ brazos a lo gitano.  
 Otro de san Sebastián pequeño.  
 Tres quadricos iguales pintadas tres almas.  
 Un rostro del Patriarca arzobispo de Valencia.  
 San Josef con un Niño en la mano, pequeño.  
 Un quadro de Nuestra Señora con el Niño Jesús con la mesa puesta y san Josef leyendo.  
 Dos quadros iguales del Salvador y Nuestra Señora, entrambos guarnecidos con molduras negras doradas.  
 Un rostro de Nuestra Señora guarnecida de évano.  
 Una Nuestra Señora del mismo tamaño con el Niño al pecho, de mano de Ribalta.  
 Otra conforme a esta un poco maior del mismo Ribalta.  
 Una cabeça de san Pedro de mano del Porcacino con guarnición negra y oro.  
 Otro del mismo tamaño con la efigie del Salvador, guarnición de nogal y oro.  
 Un quadro de la degollación de san Juan Bautista, Herodías y otras figuras, guarnición de nogal y oro.  
 Un san Francisco de Borja mi señor pintado quando era viudo.  
 Ocho quadricos con los misterios de la Passión, coluna, coronación, Ecce Homo, la cruz a cuestras, crucificado y descendimiento de la cruz, los otros dos son el Niño en el regazo de la Virgen y san Josef.  
 Dos quadricos un poco maiores, el uno es la Verónica traslado de la de Génova, es del rey Abagar.  
 El otro es el martirio del apóstol san Andrés de mano de Testelin, pintor en Génova.  
 Dos quadricos de países, todos los cuales están guarnecidos en évano.  
 Tres quadros pequeños, dos niños dormidos y un san Juan.  
 Cinco quadritos con páxaros diferentes guarnecidos con madera cubierta de verniz negro.  
 Dos quadros, el uno una perdiz y el otro un ánade guarnecidos de negro y oro.  
 Quatro quadros medianos de frutas diferentes bien imitadas, la guarnición negra y dorada.  
 Quatro quadros no muy grandes, los dos Cristo con la cruz a cuestras, el más pequeño guarnecido de moldura negra y oro.  
 Una Verónica y rostro de Salvador sin guarnición.  
 Un san Josef con el Niño Jesús de la mano.  
 Una Nuestra Señora del Carmen, entrambos tienen guarnición de nogal.  
 Dos quadros medianos con dos geroglíficos, en el uno está pintada un águila, y en el otro una torre con el santo Francisco de Borja.  
 Otros dos quadros medianos, en el uno está retratado el señor cardenal Borja y en el otro está el señor cardenal Borja.  
 La adoración de los Reies pintada en piedra mármol guarnecida en évano con perfiles de plata.  
 Más la reina Sabba con otras figuras hechas de raso de diversas colores, guarnición de évano.  
 Santa Teresa con muchos ángeles guarnecida en évano.  
 Otro de la concepción igual con el de la madre Teresa también guarnecido de évano.  
 Quatro quadros iguales con imágenes de plata de Nuestro Señor y su Madre y los otros dos san Carlos y Nuestra Señora, todos con remate arriba de bronze dorado y guarnecido en évano.



Tres quadritos de évano guarnecidos con rosetillas de plata y dentro con pilaritos de marfil y reliquias.

Dos quadros iguales de san Pedro y san Pablo con remates de plata guarnecidos de évano. Dos quadritos de minatura, el primero de Nuestra Señora y el otro de santa Catalina, guarnecidos con évano y plata, rosetillas y remate de lo mismo.

Tres quadritos de Nuestro Señor y su Madre los dos, y el tercero un Niño Jesús en un corazón guarnecidos en évano solo.

Quatro quadricos de minatura con veriles encima con imágenes de Nuestra Señora y el Niño Jesús y san Diego, dos destes tienen remates de plata.

Un quadro de san Carlos Borromeo ovado, guarnecido de évano, plata y bronze sobredorado con una cruz por remate.

Tres quadros a modo de relicarios con imágenes de Nuestra Señora guarnecidos con évano y plata y bronze dorado.

Quatro quadros iguales de los maiores, los dos con la imagen de Nuestro Señor, los otros dos quando se apareció a los discípulos y el otro de Nuestra Señora, guarnecidos de évano y cañas de las Indias.

Un quadro de la Madalena pintada en mármol.

Veinte quadros diferentes pinturas y santos con guarniciones negras.

Una Verónica de piedra jaspe con guarnición de évano.

Dos quadros iguales con figuras de relieve de marfil con guarnición de évano.

Dos quadros ochavados iguales, el uno de Nuestro Señor y el otro de Nuestra Señora en piedra jaspe, pintados con guarnición de évano ondeado y perfiles de plata.

Un quadro de Nuestra Señora todo de plata y plata sobredorada.

Dos quadricos, uno de Nuestra Señora, san Josef y el Niño, y el otro de la Piedad con sus viriles de iluminación guarnecidos en évano.

Cinco planchuelas de bronze doradas pequeñas con diferentes imágenes.

Más cinquenta quadricos todos iguales de vidrio con diferentes imágenes de plata, guarniciones negras con piecezitas de plata. Doze dellos son carmesíes, doze naquerados, doze verdes y catorze azules.

Veinte y dos quadritos de plata sobre vidrios de diferentes ymágenes y colores con sus caxitas, en el altar ay tres.

Ocho quadros, quatro verdes y quatro colorados con imágenes de plata guarnecidos con serafinicos de plata.

Catorze pastas de agnus muy bien aderecadas, están bordadas y con sus vidrios.

**Doc. 3. Inventarios de bienes y almonedas *post mortem* de Cristóbal Carròs de Centelles, I marqués de Quirra. Palacio de la calle Sagunt de València y casa señorial de Nules, 24 de noviembre de 1624; almonedas en València, 7 de diciembre de 1624.<sup>1068</sup>**

En la casa del dit don Christòfol de Centelles, marqués de Quirra, ha hon aquell quant residia en la ciutat de València solia viure y habitar, situada y possada fora los murs de la dita ciutat de València, en lo carrer vulgarment dit de Molvedre, juntament ab lo dit Vicent Gaçull, notari, y testimonis davall escrits, haprés de haver tocat a les nou hores del matí, y haver fet mirar y demanar si hi avia algú en dita casa per part de don Giner Rabaça de Perellós, al qual per a veure fer y conferir los dits y presents inventaris se li havia notificat acodir per al present puesto [...].

Primo la dita casa, que és una casa gran y hort a aquella contiguo, juntament ab tres casetes a les espalles de aquella, la una de les quals està derecoda [*sic*], y en les altres dos al present viuen, y habiten, ço és, en la una Gaspar Canellas, criat de la casa de dit marqués, y en la altra lo ortolà del dit hort, y en la dita casa gran al present viu y habita dona Gerònima de Calatayud y Centelles, viuda relictada del dit quòndam don Christòfol Centelles, marqués de Quirra, en companyia del dit don Joachim Carròs de Centelles, son fill, y família de aquells. La qual dita casa gran, hort, y les dites tres casetes estan situat y situades fora los murs de la ciutat de València, en lo carrer dit de Molvedre, vulgarment dita la casa de Pere Vilacampa, segons que afronten ab lo dit carrer de Molvedre, y ab un carrer que no trau cap, nomenat lo carrer de la onella, y ab cases de dona Anna de Valencia, viuda, y a les espalles ab terres de Pere Vilacampa. En la qual dita casa gran hi a tres cancells de fusta, y en la bodega que hi a entrant per la entrada a man dreita set gerres mijanceres per a tenir aygua, y en una quadra lo aposento dit lo aposento de la arcoba, ha dos almaris fixos en la paret, lo hu fronter del altre, continents en si sis grades eo escalons cascú de aquells, y les portes rexades de fil de ferro ab sos panys y claus, dins dels quals almaris hi a molts y diversos vidres, búcaros, espills, porsellanes, plats, càneters grans, orces, y moltes altres coses de diverses hechures y maneres per a adorno, y que es solen posar en semblants almaris de vidre. Y així mateix en la paret de dita arcoba hi a quatre espills clavats, ço és, los dos grans, que lo hu és de cristall y lo altre de vidre, molt ben guarnits y los altres dos chichs ab les guarnicions de évano.

Item entrant en lo hort de dita casa foren atrobats los béns següents:

Primo vint reboltons de fusta nous y obrats y tres troços de fusta sens obrar.

Item en una obra nova, la galeria que s'escomençava a fer y obrar en lo dit hort a les espales de dita casa, hi a desat reboltons asentats.

Item essent en la entrada de dita casa es trobà:

Primo una galera ab quatre rodes.

Item una llitera a la part de dins de vaqueta colorada y tachonada, y a la part de fora de vaqueta negra ab un serat vert forrat de vayeta colorada, sens sillons ni guarnicions y demés aparells.

Item un coche de vaqueta colorada y tachonada a la part de dins ab franjes verdes, y a la part de fora de vaqueta negra ab un enserat blanch y franges, y alamars vers.

Item sis cortinetes de domàs vert y dos cortinetes de drap vert per a el dit coche.

Item una tumba de fusta.

Item dos banchs de fusta.

---

<sup>1068</sup> ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.517.

Item dos banchs per a posar aches, pintats de negre ab les armes dels Centelles.

Item dos portes grans molt velles.

Item en lo primer aposento de dalt se trobà una tarima per a estrado de fusta ab tres peses.

Item en altre aposento se trobà un bufet de noguer molt vell ab son pany y ab sa clau.

Item un banch ab son respaler de noguer vell.

Item en altre aposento es trobà:

Primo un bufet molt vell de noguer y boix obrat, desconsertat.

Item un escriptori de ciprer usat ab dos peses sens calaixos ab son pany y clau, buyts.

Item altre escriptori de noguer molt vell ab son pany y clau, buyt.

Item set caixes primes de fusta sens obrar clavades ab claus, dins les quals hi a jaspes y altres pedres vistoses que encara no se han vist per no haver-se obert.

Item dos gorres sens toquilles, la una de viso y la altra de vellut pla, negres.

Item un adrès per a obrir cuellos ab sos moles de ferro, lo hu gran y lo altre gich.

Item en altre aposento se trobà:

Primo cinquanta y cinch quadros grans y chichs de pintures d'emperadors, les nacions y altres pintures, usats, y alguns dell esquexats, pintats alguns al oli y tots los demás al temple.

Item trenta-dos quadros mijansers guarnits de sibiles pintades al oli, usats.

Item dihuit quadros pintats al oli, los dotze guarnits y los demás sens guarnir, de fruiteres y pardals.

Item un bufet ab quatre peus de fusta de pi, molt vell y romput.

Item quatre caixes velles, les dos de noguer y dos de fusta de pi, molt velles ab diferents papers y pergamins, ab sos panys y claus.

Item un marro sens peses.

Item en una cuyna gran que està al ygal de terra, de la qual al present no se'n serveixen, es trobà:

Primo dos taules de fusta de pi, la una nova clavada en la paret y la altra ab sos escabeigs, o banquetes per a sostenir-la, molt vella.

Item una caixeta de noguer quadrada ab dos ances de ferro, vella y buyda.

Item un fanal de fusta y senç ciriet.

Item dos cavalls de ferro per a tenir los asts quant servit, y dos ferros chichs per al mateix efecte.

Item un bufet molt vell de fusta de pi.

Item un bufet baixet per a menjar en lo llit.

Item un empostat de llit, ço és, quatre taules y dos petges, molt vell.

Item una taula y un banch de fusta de pi, usada, a hon menjaven los patges.

Item dos escaletes de fusta.

Item una porta nova.

Item sis taules de fusta y tres troços de bigues.

Item dos guarnicions de fusta sens pintar per a quadros mijancers.

Item en los alts, en un aposento es trobà:

Primo un llit de set y nou, y quatre matalafs vells, una flaçada blanca y dos llansols, tot vell.

Item una cadira, silleta molt vella.

Item un petge vell de fusta de pi.

Item una caixa gran de fusta de pi molt vella, buyda, sens pany ni clau.

Item en altre aposento se trobà:

Primo un llit de set y nou ab dos matalafs, una flaçada blanca y dos llansols, tot vell.

Item una caixa de fusta de pi molt vella, buyda y sens clau.

Item en altre aposento:

Un llit de set y nou ab un matalaf, una flaçada blanca y dos llansols, tot vell.

Item en la resposteria que està entrant per la sala a man dreta, es trobà:

Primo un fanal ab dos peses de lautó, ço és, una bola y un cresol.

Item un braseret molt chiquet de lautó.

Item un bufet de siprer, vell y romput.

Item quatre canelobres de llautó usats.

Item una antorgera de llautó.

Item dos tisoires de ferro per a espavilar.

Item essent en una capella, eo oratori, que hy a en dita casa al costat de la sala, es trobà:

Primo un quadro pintat al oli, gran, ab la figura de sent Antoni de Pàdua ab la guarnició sens pintar.

Item una escaleta de altar ab dos escalons pintats de vert per a damunt del altar.

Item quatre quadros mijansers pintats al oli, vells, ab les figures, eo ymages, de sent Christòfol, sent Geroni, la adoració dels reys, y sen Joachim y senta Anna, sens guarnir.

Item un baül de vaqueta tenada ab calaixets y secrets, sens clau y buyt.

[...]

Primo essent en la sala de dita casa fonch atrobat un bufet de siprer molt vell.

Item sis taburets, los quatre vers y los dos colorats de vaqueta, ab la clavasó daurada.

Item cinch cadires de repòs grans, les quatre de vaqueta colorada ab franges giques de seda del mateix color, y la una de vaqueta negra vella y ab la clavasió, ço és, la de les de vaqueta colorada, daurada, y la de les de la negra, pavonada.

Item un caixó ab dos caixons, quadrat de fusta de pi molt vell.

Item dos quadros grans, que lo hu és lo retrato del quòndam don Christòfol Centelles, marqués de Quirra, sens guarnir, ab una cortina de tafà leonat que el cobri, usada, y lo retrato de la quòndam dona Alemanda Carròs, marquesa de Quirra, primera muller del dit marqués.

Item essent en la primera quadra, que és la quadra gran que està consecutivament a la sala, se atrobà:

Primo una dotzena de cadires de vaqueta colorada a la moderna ab la clavasó daurà y perpuntades de seda verda y groga.

Item una dotzena de taburets de estrado chiquets y baixets de vaqueta colorada, ab la clavasó daurada y perpuntats de seda groga.

Item un bufet gich de vaqueta colorada usat, guarnit de franja de seda colorada, que serveix per a tenir los peus.

Item essent en la quadra consecutiva a hon hi a una arcoba, que és a hon dorm la dita y lo dit son fill y a hon estan lo dos armaris de vidrats, se trobà:

Primo huit draps de tapiseria de Flandes nous, ab la història de les forces de Ércules de estofa grossa y ordinària.

Item un lit de camp de huit y deu, daurat, ab son parament de drap de grana ab los alamars de or, y les goteres y davant de llit de tela de or ab franges de seda y or, quatre matalafs, dos lansols, quatre coixins, dos flaçades, una blanca de Mallorca y altra de vayeta colorada y una colcha de orlanda blanca, perspuntada y obrada ab fil blanch, que es lo llit a hon la dita marquesa y lo dit don Joachim son fill dormen, tot lo qual és molt usat y les cortinetes estan arnades y foradades.

Item un cancellat molt chich de fusta pintat de vert.

Item un bufet de noguer y boix usat.

Item altre bufet de fusta de pi usat.

Item dos contadors de évano y marfil obrats ab sos calaixos, panys y claus, buyts.

Item un escriptori gran de fusta de Itàlia, eo de Alemanya, usat.

Item altre escriptoriet gich de vellut colorat, que és lo lligador de la dita marquesa.

Item un bufet chiquet ab un caixonet, usat.

Item dos cobrimeses, eo tapets de guadamacil tenat, eo leonat, sens caygudes.

Item dos troços grans de estora y dos molt chiquets nous, que serveixen per a estorar tota la dita quadra, lo qual ab aquells al present està estorada.

Item dos enserats de fusta y llenç, en lo hu dels quals hi a una vidriera de vidre y en lo altre hi a paper.

Item essent en lo altre aposento consecutiu a la dita quadra, fronter de la porta, es trobà: Primo dos baü[1]s de vaqueta colorada vells ab sos panys y claus, lo hu buit y en lo altre es trobà la roba de llenç de servici de la dita marquesa, següent: Primo tres parells de llansols de una gros usats.

Item sis coixineres grans usades.

Item cinch camises primes usades.

Item dihuit servilletes, eo torcaboques alamandeschs, usats.

Item una caixa de fusta de siprer gran ab son pany y clau dins, la qual se trobaren trenta-sis vidres a modo de piràmides, boles, y de altres echures defferens.

Item altra caixa de fusta de siprer ab son pany y clau, dins la qual se trobaren setanta-cinch spills de vidre guarnits de negre dels ordinaris, los quals espills en vidre solien estar clavats y acomodats en les parets de la dita quadra de la arcoba.

Item un baül quadrat y llarch de cuyro de ferro ab peus, pany y clau, buit.

Item essent en la altra quadra se trobà: Primo un escriptori, eo contador, cubert de vellut blau y a la part de dins de bronse molt curiosament obrat y pintat de or, plata y pavonat ab sos calaixets y son pany y clau.

Item un bufet de noguer, boix y évano, obra[t] y molt vell.

Item dos quadros grans, lo hu guarnit, ab la ymatge de Nostra Señora de la Pietat y lo altre sens guarnir ab la ymatge del Christo de Salamea.

Item set quadros guarnits, pintats al oli ab les ymages del pare mosèn Francisco Geroni Simó, Nostra Señora del Rosari, senta Eulària, sent Francés, la enunciació, lo batisme de Jesuchrist, y un Christo ab la creu al muscles.

Item un empostat de llit de fusta de pi de marca major baix per a dormir en lo estrado, ço és, cinch taules y dos petges, tot llis.

Item essent en la cuyna se trobà: Primo sis dotzenes de plats ordinaris de Manises.

Item dos dotzenes de escudelles ordinàries de Manises.

Item un tallador d'or y una gavineta.

Item dos gavinets.

Item sis casoles.

Item sis olles grans y tres chiques.

Item una dotzena de culleretes de fusta de boix.

Item dos asts.

Item dos graelles.

Item dos paelles.

Item una pasticera gran y una chica.

Item un pes de espart.

Item un poal de coure, corda y corriola.

Item quatre safes.

Item quatre plats grans detall de plata de obra de Manises.

Item tres perols de coure.

Item dos foguers de coure.

Item una panera de caña.

Item una taula de tisora de fusta de pi molt vella y rompuda.

Item dos poals de fusta ab sa corda y corriola.  
 Item un morter de pedra ab sa mà.  
 Item dos calderes de coure velles.  
 Item dos pasteres, una gran y altra chicha.  
 Item dos ferros per a posar foguers.  
 Item una pala de ferro per a adobar y atiar lo foch.  
 Item un perolet de aram.  
 Item dos sedasos vells.  
 Item un armari de fusta de pinell.  
 Item dos surets per a refredar ab sos barrals de vidre.  
 Item dotzena y mija de tases ordinàries de Barcelona.  
 Item una caça gran de coure.  
 Item quatre cànTERS de terra.  
 Item quatre llibrells de vernís vert.  
 Item dos caixes de fusta de pi molt velles y rompudes.  
 Item un banquet de fusta usat a modo de escabechet.  
 Item en un aposento de les porchades, que serveix de guardaropa, es trobà lo següent:  
 Primo dins de una caixa molt gran in mòbil, clavada y fixa que tindrà setze pams de llargària y deu de amplària, que serveix de guardaropa, es trobaren catorze coixins de vellut vermell y domàs carmesí brodats de setí naranjat, a la una part y a l'altra plans.  
 Item un llit de camp daurat, desparat.  
 Item altre llit de camp de fusta pintada de negre, desparat.  
 Item dos bufetets chichs de évano y marfil obrats curiosament, ab sos tapets de guadamacil sens caygudes.  
 Item tres taules de siper y dos petges molt vells.  
 Item un armari in mòbil molt gran ab cinch calaixos ab ses anelles, en lo hu dels quals es trobaren dos dozels, lo hu de domàs blau ab les sanefes de tela de plata, usat, y lo altre de domàs groch ab les sanefes de vellut carmesí, usat, ab les armes del dit quòndam don Christòfol Centelles, marqués de Quirra.  
 Item una escaleta de fusta plateada per al estrado, usada.  
 Item unes guarnicions, eo cornises de fusta pintada de vert, les quals estaven en les parets de la quadra de la alcoba per a posar los espills y vidres que hi avia en ella.  
 Item quatre marcos de fusta per a asentar los docels.  
 Item dos empostats de fusta de pi molt vells, ço és, quatre taules y quatre petges.  
 Item en altre aposento es trobaren:  
 Primo dos matalafs, dos flaçades blanques y dos lançons molt vells.  
 Item un llit, ço és, quatre taules, dos petges y un matalaf de tela blanca, tot vell.  
 Item una caixa guarnida de llanda y faixes de ferro ab son pany, clau, buyda.  
 Item essent en una de les porjades de la dita casa que serveix també de guardaropa, se trobà:  
 Primo una sella de la brida sens estreps y cinches de cordovà blanch guarnit de negre.  
 Item altra sella de la brida ab sos estreps sinse correes y ab ses sinches, la qual és de cordovà blanch guarnida de cordovà colorat.  
 Item altra sella de la gineta sens estreps ni sinches, cordovesa.  
 Item altra sella de la brida de vellut negre guarnida ab pasamans y franges de seda negres ab son caparçó de badana sense estreps ni sinches.  
 Item altra sella per a macho de cordovà vert, guarnida de cordovà negre ab ses sinches y estreps.  
 Item un cavall de fusta per a tenir les dites selles.  
 Item dos guarnicions per a mules ab ses cabeçades molt velles y roïns.

Item quatre guarnicions per a mules de coche, ço és, les dos guarnicions sanceres y les altres dos miches guarnicions ab ses cabesades usades.

Item tres llits de camp desfets, romputs y de manera que se'n pot servir d'ells ni encara parar-los.

Item una caixa gran de fusta de pi sens pany ni clau, dins de la qual se trobà:

Primo tres boltes per a armar-se-les, dos de llenç colchats y la altra de tela y domàs vert.

Item un caparaçó de cordovà vell.

Item altre caparaçó de vellut negre ab faixes de tela de plata, vell.

Item una gualdrapa de fondorrazo negre ab faixes de vellut mostrejat ab ses guarnicions del mateix.

Item una faixa de vellut groga ab quatre borles de seda groga y argent, la qual se acostuma posar en les cabeçades dels cavalls.

Item un caparaçó molt vell de drap vert ab les faixes de cordovà.

Item altre caparaçó de cordovà ne pla, usat.

Item altre caparaçó molt vell de vellut carmesí brodat de or ab ses franges de seda y or.

Item altre caparaçó pla.

Item altre caparaçó de domàs carmesí molt vell.

Item altre caparaçó de vellut negre, pla, guarnit ab pasamans, molt vell.

Item una cabesada de vellut negre ab sos flochs de seda negra.

Item una cabesada ab ses rendes y grupeta de cordovà negre, usada.

Item un petral de vaqueta colorada guarnit de bronze, vell.

Item cinch parells de asicats vells y differentes los uns dels altres.

Item un parell de estreps de fusta pintada de vert ab les guarnicions de ferro daurat.

Item dos cubertes de sillons de llitera de tela verda, molt vells y roïns.

Item un parell de estreps de fusta molt vells.

Item altre parell de estreps de la gineta de ferro.

Item un llit de camp de ferro de Itàlia desfet y desgovernat que li falta molta cosa.

Item tres premses vells, ço és, dos chiques y la altra major.

Item una cadira de mans de vaqueta colorada, forrada de domàs vert ab la clavasó daurada molt bona, dos vaqueros de drap vert ab pasamans de vert y lleonat per als criats que la solien portar ab sos bastons y correjes per a portar aquella.

Item un fanal de bronze.

Item un ast gran.

Item nou draps de ras, eo troços, ab la història dels dotze mesos del any, molt vells.

Item un pitral de cascavells.

Item un baület gich per a camí, de cuyro de servo, dins del qual hi a un llitet gich de fusta de noguer per a camí.

Item tres matalafs y dos flaçades blanques, vells y velles.

Item unes tisoires de fusta de pi, vells, ab tres taules.

Item una conca de coure gran.

Item un escut de ferro per a les gimenees.

Item dos feltres blancs per a alacayos, molt vells.

Item una flaçada blanca molt usada.

Item una caixa per a portar aches.

Item unes cortines que tenen trenta-quatre barres de brocat de or y seda de colors ab ses sanefes y franges de or y ab les armes del dit quòndam marqués de Quirra.

Item un docel del mateix brocat ab les armes del dit marqués y les quals cortines y docel foren escrits en la casa del dit marqués a instància de don Giner Rabaça de Perellós, en vint y tres de dehembre mil sis-cents y denou y acomanats a Constantín Sernecio ab los protests y salvetats en dita comanda contenguts.

Tots los quals béns de superescrits y inventariats foren atrobats *ut dictum est* en la dita y present casa a hon lo dit quòndam marqués de Quirra solia viure y habitar. E com a les dites coses se trobàs present la dita dona Gerònyma Calatayu[d] y de Centelles, viuda relictà del dit quòndam marqués de Quirra, dix que protestava com ab tot effecte protesta que per rahó de la confecció dels dits y presents inventaris no se li causàs perjuhí algú, així en la escriptió y confecció de alguns de dits béns inventariats que són propis de aquella, com són los quatre espills que estan clavats en la paret de la arcova, los quals li donà un capità francés, los dos quadros grans, en lo hu dels quals està pintat lo dit quòndam marqués de Quirra y en lo altre dona Alemanda Carròs, primera muller de aquell, los quals li envià y presentà lo dotor Simón Montanacho, canonge de la Seu de la ciutat de Càller; lo escriptori, eo contador, cubert de vellut blau y a la part de dins de bronze, lo qual li donaren los pares de aquella per a son servici sens que entràs en conte de la sua dot, y los dos quadros grans, en lo hu dels quals està pintada la ymatge de Nostra Señora de la Pietat, y en lo altre la ymatge del Christo de Salamea, los quals li donà y presentà a d'aquella en la vila de Madrid Gaspar de Ponç, del Consell de Hazienda de la magestat del rey nostre señor, com també perquè molts dels dits béns escrits y inventariats los té ella, protestant encomanda a instància de don Giner Rabaça de Perellós en les execucions que per la Real Audiència instava contra lo dit quòndam son marit, y que així per dites rahons, *et ats* per rahó de tots y altres qualsevols drets que *quo modo cunque et quali tercunque* competir li puixen contra la herència del dit quòndam marqués de Quirra y altres qualsevols persones en rahó de la confecció y escriptió de dits béns y venda de aquells [...].

Y volent y desijant lo dit mosèn Pere Pons en lo dit nom acabar la confecció de dits y presents inventaris, com no trobàs altres béns alguns en la dita casa, continuant la prosecució de aquells [...] dix que confesava recaure *etiam* en béns de dita herència los que estaven en la vila de Nules, que són los següents:

Primo una casa gran que eren tres o més cases, juntament ab la obra nova que havia mogut lo dit marqués, situada en lo carrer Major de la dita vila, que afronta ab lo dit carrer Major, ab lo carrer de la Sanch de Jesuchrist ab cases de la herència de Francés Mora y ab dos forns de Mateu Ros.

Item en la dita casa de Nules se ha trobat lo següent:

Primo un parament de llit de camí molt gich de filadís de tela verda, teixida en casa, molt usat, ço és, sis cortinetes y losel tansolament.

Item un cànter de coure molt vell.

Item una bola y un cresol de llautó per a tenir llum en les sales.

Item una caixa gran de siprer.

Item una pastera encubertada vella ab un sedàs vell.

Item un llit de ferro obrat ab cinch posts.

Item dos gerretes giquetes.

Item dos taburets guarnits de franja verda, vells.

Item dos taburets de vaqueta colorada, plans, usats.

Item dos cadires de repòs de vaqueta negra, usades.

Item dos cadires de vaqueta colorada, usades, planes.

Item unes graelles de ferro usades.

Item una entorchera ab ses tisoires, usada.

Item dos canelobres chiquets.

Item dos morillos.

Item un ast de ferro chiquet.

Item una caixa de pi y de noguer usada.

Item una caixa de pi y de noguer vella.



Item un morter de pedra ab sa mà.  
Item un culler de ferro chiquet.  
Item un bufet de vaqueta vell y romput.  
Item un bufet usat.  
Item un bufet vell.  
Item una esbromadora de coure chiqueta.  
Item un bufet trencat.  
Item una paella vella foradada.  
Item un bracer de coure ab sa fusta.  
Item un ast de ferro.  
Item dos taules ab quatre petges chiquets.  
Item quatre posts y dos petges.  
Item dos taules ab dos petges vells.  
Item quatre quadros de evangelistes, vells.  
Item setze quadros de praderia.  
Item quatre quadros vells.  
Item un quadro ab lo qual està pintada la ciutat de Barcelona.  
Item un quadro ahon està pintada la ciutat de Constantinopla.  
Item tres quadros vells.  
Item dos quadros vells.  
Item un quadro vell.  
Item sis quadros vells.  
Item un altre quadro vell.  
Item tres banquetes vells.

[Almonedas]

[7 de diciembre de 1624]

Primo a mosèn Geroni Alberola, prevere, dotze quadros guarnits, pintats a l'oli de fruyteres y pardals, a rrahó de trenta reals per cascú, valen trenta y sis liures.

Item a Geroni Munyós, sis quadros pintats a l'oli de fruyteres y pardals sens guarnir, en onze liures y huit sous.

Item a Joan de Guijalba, peller, onze quadros vells pintats en ells les nacions, en quatre liures, tretze sous y sis diners.

Item a mosèn Vicent Cañete, tres quadros grans guarnits pintats a l'oli ab les ymages del bateix de Nostre Señor, la encarnació y senta Eulària, en dotze liures.

Item a mosèn Honorat Pomar, trezte quadros molt vells pintats en ells, ço és, en los onze diversos emperadors y en los altres dos un yenovés y un estudiant, en tres liures, cinch sous.

Item a Gaspar Canelles, dos quadros molt vells en dotze sous.

Item al mateix Gaspar Canelles, dos quadros grans, que lo hu és lo retrato del quòndam don Christòfol Centelles, marqués de Quirra, ab una cortina usada de tafatà leonat que el cobri, y lo altre és lo retrato de la quòndam dona Alemanda Carròs, primera muller del dit marqués, en set liures.

Item a Luis Prats, dotze quadros de sibiles molt vells en cinch liures, dotze sous.

Item a Domingo Pasqual, dotze quadros de sibiles y una tauleta de Itàlia en quinze liures.

Item a Andreu Prats, quatre quadros pintats a l'oli desguarnits ab les ymages de sent Geroni, sent Christòfol, la adoració dels reys y sent Joachim y senta Ana, en sis liures, quatre sous.

Item et último a mosèn Honorat Pomar, quatre quadros molt vells, en dos liures.

[10 de diciembre de 1624]

Item a mosèn Medina, un quadro gran ab lo ymatge de Nostre Señor ab la creu als muscles, en cinch liures y dos sous.

Item a mosèn Vicent Ramon, un quadro ab la ymatge del pare mosèn Francés Geroni Simó, en dos liures.

Item a Feliciano Alfonço, onze quadros de emperadors molt vells, en cinch liures, catorze sous.

Item al doctor Serra, deu quadros diferents, en cinch liures, dos sous.

Item a Joan Batiste Miravet, dotze quadros de sibiles, en set liures.

Item a Geroni Audinet, dos contadors de évano y marfil obrats, ab sos calaixos, pany y clau, buits, en sexanta liures.

Item a Joan Batiste Miravet, una guarnició de fusta per a quadro en dotze sous.

Item a mosèn Pedro Martines, un quadro guarnit ab lo ymatge de Nostra Señora del Rosari, en dos liures, tretze sous.

Item a don Gaspar Tallada, un quadro gran pintat a l'oli, guarnit, ab la ymatge de sent Antoni de Pàdua, en cinch liures, dos sous.

[12 de diciembre de 1624]

Primo al dit don Giner Rabaça de Perellós, un coche de vaqueta colorada y tachonat a la part de dins y ab franges verdes, y a la part de fora de vaqueta negra ab un encerat blanch y franges y alamars verts, y ab sis cortinetes de domàs vert y dos de drap vert, en dos-centes cinquanta lliures.

Item a dona Gerònima Calatayu, viuda relictada del dit quòndam don Christòfol Carròs de Centelles, marquès de Quirra, huit draps de tapiseria de Flandes nous, ab la història de les forces de Ércules de estofa grossa y ordinària, en cent cinquanta liures.

Item a Jacinto Centelles, un quadro ab lo ymatge del pare seràfich sent Francés y un baül, en cinch liures.

[16 de diciembre de 1624]

Item a Gaspar Canelles, un quadro gran sens guarnir ab la ymatge del Christo de Salamea, en dos liures.

Item al mateix Gaspar Canelles, altre quadro gran y guarnit ab la imatge de Nostra Señora de la Pietat, en tres liures.

Item a l'il·lustríssim y exelentíssim señor marquès de Povar, nou draps de ras, eo troços, ab la història dels dotze mesos de l'any, en quatre-centes liures.

[19 de diciembre de 1624]

A Gaspar Canellas, nou draps de ras, eo troços, ab la història dels dotze mesos de l'any, molt vells, en preu de tres-centes liures, deu sous.

Item a mosèn Vicent Ramon, prevere, una galera ab quatre rodes, en dotze liures.

[17 de abril de 1625]<sup>1069</sup>

Primo a don Laudòmio Mercader, dos dosells usats, lo hu de domàs blau ab les sanefes de tela de plata, y lo altre de domàs groch ab les sanefes de vellut carmesí ab les armes del dit quòndam don Christòfol Carròs de Centelles, marquès de Quirra, en preu de cent lliures, ço és, cinquanta lliures cascú de aquells.

Item al canonge Miquel Geroni Estela una cadira de mans de vaqueta colorada forrada de domàs vert molt bona, dos vaqueros de drap vert y lleonat ab sos bastons y corretges per a portar aquella, en preu de quaranta lliures.

---

<sup>1069</sup> ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.519.

**Doc. 4. Inventario de bienes *post mortem* del pintor Vicente Candel. València, 6 de septiembre de 1603.<sup>1070</sup>**

Primo en un estudi de la casa hon lo dit deffunct morí y en la qual aquell vivint estava y habitava, situada e posada en la present ciutat de València, en la parròchia de Sent Thomàs, en lo carrer de la Confraria de la Mare de Déu, fonch atrobat lo següent:

[...]

Item un llens mijancer ab la ymatche de sent Jacinto y altres figures.

Item un llens quadrat aparellat per a pintar y un altre llens llarch y estret aparellat per a pintar.

Item un altre llens gran aparellat per a pintar en lo qual estan escomensades les figures de sent Vicent y sent Hieroni.

[...]

Item altra caixa de pi llarga baixa, ussada, dins la qual fonch atrobat lo següent:

Primo una ballesta de pasador ab ses gafes, ussada.

Item una escopeta de mecha ab sos flascos y bolsa.

Item un morrió.

Item un capot de drap pardo forrat de vayeta morada, vell.

Item una bosa de cuyro reglonera.

Item tres espases del dit deffunct, usades.

Item dos dagues del dit deffunct, usades.

[...]

Item un altra caixa de pi chica ab sos pany y clau, dins la qual fonch atrobat lo següent:

Primo sis llibres de diverses sorts, tots de devoció.

[...]

Item en un altre aposento de dita casa fonch atrobat lo següent:

Primo un llit de posts de pi ab quatre posts y sos petches tenyit de vert, ussat.

Item un parell de canelobres de llautó de coll llarch.

Item un altra caixa de pi alta y quadrada, ab son pany y clau, dins la qual fonch atrobat lo següent:

Primo un tros de llens que serà quatre alnes poch més o menys, cru.

Item sis lliures de fil de clarells, cru, ab cabdells.

Item moltes estampes de diverses sorts y figures en paper.

Item deu quadradets mijancerets de diverses figures d'ells, acabats, y d'ells per acabar.

Item diversos emboltoris de drogues per a colors per a pintar.

Item huit barcelles de forment.

Item en una cambra de dita casa fonch atrobat lo següent:

Primo un llit de camp daurat ab tots sos aparells ab los peus y taules tenyides de vert.

Item tres matalafs de llana barberesca y una fillola del mateix, usats.

Item sis peses de guadamacils de or y vert ab figures de sants, ussats.

Item un retrato gran de sent Hieroni.

Item un altre retrato mijancer de Nostra Senyora a l'oli.

Item un altre retrato gran de la Transfiguració a l'oli.

Item un llens gran en quadro ab la figura de sent Hieroni clavat en una post.

Item un retrato del Ninyo Jesús y sent Juan ab un corderet ab un bastiment de pi bosellat a l'oli.

Item un llens gich ab la figura de Christo resucitat y la Madalena, a l'oli.

Item un retalet daurat mijancer ab la figura de Nostra Senyora dels Àngels.

---

<sup>1070</sup> ACCV, Protocolos, Joan Baptista Queyto, 19.362.

Item un llens ab la figura de Nostra Senyora del Pópulo ab lo Ninyo Jesús al bras en quadro gran, clavat en una post, a l'oli.

Item un crucifici de noguer mijancer ab una ymatche del Christo crusificat.

Item un quadro mijanceret ab la figura de sent Francés a l'oli per a cobrar.

[...]

Item una ballesta reglonera, usada.

Item dos llibres mijancers y un *Flor Sanctorum*.

Item un retrato guarnit de fusta mijancer ab la ymatche de una mort y de una dama.

[...]

Item una pedra de pòrfido negra.

Item quatre molons de pedra per a moldre les colors.

Item una pedrona menada de la viola per a moldre colors.

[...]

Item deu pessets de mollures de algeps a modo de cares mijanceres.

Item dos sàries de carnosos per a fer aygua cuyta.

[...]

Item tres barselles de sal grossa.

Item una dotzena de bastiments de fusta per a clavar los llensos per a pintar, vells.

Item un llibre intitulat *De la perspestiva*.

Item una pileta de llenya de moreres en que y haurà vint càrregues de llenya.

[...]

Item dos cavallets de fusta per a pintar, velles.

**Doc. 5. Inventario de bienes y almonedas *post mortem* del pintor y notario Cristóbal Llorens. València, 15 de mayo de 1617; almonedas en València, 27 de mayo de 1617.<sup>1071</sup>**

Primo en la casa y hort a hon lo dit defunt vivint habitava, situada e posada en la parròchia de Sent Estheve, fora lo Portal de la Mar de la present ciutat de València, junt a la creu de pedra que està prop del dit portal, fonch atrobat lo següent:

[...]

Item en un altra cambra fonch atrobat lo següent:

Primo quatre quadros de pintura guarnits de guadamacil, usats.

Item un quadro de caça de onços [?] ab una orla alrededor, usat.

Item altre quadro de sant Ysidoro guarnit de guadamacil, usat.

Item huyt quadros de les maravelles del món, usats.

Item un quadro de la Torre de Babilònia [*sic*, Babel], usat.

Item un quadro de sent Francés a l'oli, usat.

Item un quadro de Christo en la columna a l'oli, usat.

Item un quadro del pare Simó, usat.

Item un quadro de la Soledad al temple, usat.

Item un quadro de sent Hierony, usat.

Item un Christo ab la hòstia en la mà en una taula de fusta, usat.

Item dos quadros al temple, lo hu de santa Sicília y lo altre de senta Bàrbera, usats.

Item un quadro gran a l'oli de les onze mília vèrgens.

Item un quadret de sent Antoni de Pàdua y sent Bonaventura, usat.

Item un quadro de la naveta de sent Pere, usat.

[en otra *cambra*]

Item una pastera ab una posteta y cernedor de pi per a pastar, usada.

Item una pastera per a ensabonar, usada.

Item una pedra per a moldre colors.

Item un morter de pedra ab sa mà per a picar.

Item un tonellet ab cèrcols de ferro molt usat y vell.

Item dos caixetes de ciprer y noguer, velles.

Item diversos papers de estampes de històries.

Item altres papers de dibuix.

Item quatre pedres de brunyir.

[...]

Item en altra cambra de dita casa fonch atrobat lo següent:

Primo tres ventalles de gelosies, velles.

Item un arch per a tirar als pardals, vell.

Item quatre taleques molt usades.

Item un llahüt vell.

Item una guitarra usada.

Item huyt violes de arch velles.

Item tres banquetes de pi, usats.

Item en un aposento de dita casa foren atrobats los llibres quèrns de prothocol y rebedors de dit deffunt següents:

[...]

---

<sup>1071</sup> ACCV, Protocolos, Gaspar Bernabeu, 12.190.

Item confesse recaure en béns de dita herència lo dret a recobrar vint-i-quatre lliures y deu sous dels parrochians de la sglésia parrochial de Sent Berthomeu de la dita e present ciutat de València, los quals són deutors al dit difunt a compliment de la quantitat que li devien per daurar lo llit de Nostra Senyora de Agost.

Item confesse recaure en béns de dita herència lo dret a recobrar dels confreres de Nostra Senyora del Roser del lloch de Polinyà quaranta-set lliures moneda reals de València per aquells al dit difunt degudes a compliment de aquelles cent sexanta lliures per lo retaule que havia pintat dit difunt per a la església de dit lloch de orde de dits confreres.

[Almonedas]

[27 de mayo de 1617]

Item a Joan Vicent quatre quadros de Sansó guarnits de guadamacil per deu lliures.

Item a don Joan Vives dos quadros de santa Bàrbera y de senta Sicília per dos lliures.

**Doc. 6. Inventario de bienes (*¿post mortem?*) del pintor Luis de Francia. València, 29 de marzo de 1631.<sup>1072</sup>**

Item un quadro de Nostra Senora de Bonsueces ab bastiment daurat, el qual està escomensat de pintar y borronat.

Item una llossa y un molo per a moldre colors.

[...]

Item en la sala de dita cassa fonch atrobat lo següent:

Primo dotze quadrets enpremsats.

Item vint bastiments.

Item tres cavallets per a pintar.

[...]

Item un choch de debuxos mijanserets de la vida de Christo.

Item cent setanta-huyt estampes entre grans y chiques.

Item un libre de estampes de quart de full.

Item un choch de estampes de diversos animals que seran quinze papers.

Item un montonet de diversos papers y borrons.

[...]

Item vint-y-un modello.

Item vint-y-quatre paperets enbolicats en diverses colors.

Item una lloseta en quatre molons.

[Posteriormente se realiza una estimación del valor de los bienes en monedas valencianas]

---

<sup>1072</sup> ACCV, Protocolos, Francesc Dionís Cercós, 20.779.



**Doc. 7. Inventario de bienes *post mortem* de Ramón Boil, caballero, señor de la baronía de Bétera y de los lugares de Xirivella y Massanassa. Casa del señor de Bétera (actual palacio de los Boil d'Arenós) en València y castillo de Bétera, 22 de enero de 1603.<sup>1073</sup>**

[En la “casa del senyor de Bétera”, València]

Primo en la cambra que està al cap de la sala de la dita casa gran [...]:  
Primo deset retratos de emperadors grans guarnits de guadamacils, usats.  
Item onze trosos de guadamacils que servien per a la sala de la dita casa, usats.  
Item quatre retratos grans dels temps de l'any guarnits de fusta, usats.  
Item tres retratos mijans, lo hu de la Charitat y los dos de ninphes guarnits de fusta, usats.  
[...]  
En lo segon estudi:  
Item una palla de Nostra Senyora de Montserrat a l'oli guarnida de fusta.  
Item un retrato de senta Catalina de Sena y altre de senta Innés y altre de sent Pere màrtir, guarnits de fusta, tots pintats a l'oli, dels quals lo dit deffunct ne ha fet legat al convent de Portaceli.  
Item un altre retrato de la manyana de sant Joan guarnit de fusta a l'oli.  
Item un altre retrato de la Fe y Justícia a l'oli guarnit de fusta.  
Item un altre retrato gran de Júpiter a l'oli guarnit de fusta.  
Item un altre retrato chic de Lucrècia a l'oli guarnit de fusta.  
Item un altre retrato de una turca a l'oli guarnit de fusta.  
Item dos retratos gichs guarnits de fusta, lo hu del rey don Joan y l'altre de don Àlvaro de Luna a l'oli.  
Item un altre retrato gich ab dos mores pintades a l'oli guarnit de fusta.  
Item un retrato de una boda de uns músichs guarnit de fusta.  
Item dos retratos de Venus y Adonis guarnits de fusta.  
Item cinch retratos de diversos sancts guarnits de guadamacil, tots los quals servien per al primer estudi y un tros de guadamacil sens retrato.  
Item dos draps de ras los quals servien per a la alcova, usats.  
[...]  
Item una rodella daurada y pintada.

[26 de enero de 1603]

Item en la casa eo castell de dita vila de Bétera [...]:  
Primo en lo corredor de dit castell foren atrobats deu quadros grans a l'oli y tres grans al temple, usats.  
Item quaranta-cinch quadros mijans pintats a l'oli de diverses figures al viu.  
Item un imatge de Nostra Senyora pintat a l'oli.  
[...]  
Item quatre retratos de Nohé grans pintats al temple.  
[...]  
Item un quadro de sent Sebastià usat.  
[...]  
Item un retaule de sen Hieroni ab ses portes, usat.

---

<sup>1073</sup> ACCV, Protocolos, Lluís Cetina, 11.556.

Item en una capella de la dita casa fonch atrobat un retaule ab lo imatge de la Magdalena molt usat y antich, un crucifici y un portapau de fusta.

[...]

Item un retrato vell de praderia guarnit de fusta.

Item tres retratos de figures vells guarnits de guadamacil.

[...]

Item dos retratos de praderia guarnits de fusta, usats.

[...]

**Doc. 8. Inventario de bienes *post mortem* de Melchor Figuerola, caballero, señor de la baronía de Nàquera. València, 27 de diciembre de 1609.<sup>1074</sup>**

[...]

Item una fusta y en ella clavada la Verònica Santísima de Nostre Señor pintada en cuyro. Item un quadret chich de fusta y bastiment ab la figura de Nostra Senyora y lo Jesús pintada al oli en la fusta.

[...]

Item una font de argent siellada, obrada de masoneria y daurada y en mig té les armes del duch de Sogorb, pesa cinch marchs, sis onces y mija.

[...]

Item honse retratos de tela sense guarnir, pintura al aygua de la ystòria de sant Jussep y el rico avariento.

Item dos caxes de fusta de pi ab sos panys y claus buydes ab les quals se portaren de Sicília los adreços y guarnicions de les mules de la carroça que portà de Sicília lo dit difunt.

[29 de diciembre de 1609]

[...]

Item un altre scriptoriet o arquimesilla, negre, daurat per de fora ab uns rams y monteria per totes parts y dins tela color vermella y daurat ab rams y monteria, que té sis caxons y un aposentet enmig, dins lo qual fonch atrobat lo següent:

[...]

Item un joiellet de or a modo de cavall que és estimat en cinquanta reals.

Item un joyell de or a modo de goset ab dos perles y un rubí.

[...]

Item una pinya de pasta de àmbar engastada en or per a cap de vel.

[...]

Item una capsa de fusta de capser y dins aquella les figures de Christo crucificat y Nostra Senyora y sent Joan al peu del Christo de pedra marbre.

Item una figura del crucifici chich.

Item una figura de un Christo crucificat de bronso daurat y el madero y peu del crucifici és de évano guarnit de os blanch posat dins una caxa o funda de cuyro negre aforrada de tafatà groch.

Item una creu de évano ab molts reliquiaris de diversos osos de [papel roto, ¿santos?] de fusta de évano ab sa caxa o funda de cuyro forrada de vellut carmesí.

[...]

Item en altra cambra exint de la desús dita fonch atrobat lo següent:

Primo penjats en la paret y despenjats cent retratos de mig cos en bastiment, de tela, ço és, setanta y sis de figures de diversos sants y vint y quatre cibilles, pintura a l'oli.

[...]

Item en altra cambra a la qual se hix de la desús dita fonch atrobat lo següent:

[...]

Item en la paret penjats tres draps de ras de figures antichs que prenen les tres parets del dit aposiento.

Item un tancaporta de ras de figures gran y bo.

Item un relichiari brodat de tafatà encarnat, brodat de canutillo, ab molts ossos de sancts y enmig una pasta ab la figura del baptisme de sant Joan Batiste, y la guarnició de évano

<sup>1074</sup> ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.770.

ab una cortineta de tafatà groch ab un doser de catalufa de colors, lo qual està penjat al capsal del lit.

Item en la cambra quarta exint de la desús dita fonch atrobat lo següent:

Primo en la paret penjats cinch draps de ras de tapiceria de figures, los quatre e lo quint de praderia de diferents estofes y desiguals y chichs, los uns vells y lo altres no tant.

Item un tancaporta de ras de figures, vell.

Item en altra cambra a la qual se entra per la desús dita en la qual fonch atrobat lo següent:

Primo un lit de camp sancer de fusta de noguer y daurat a trosos y té per peus quatre leons daurats.

Item dos reposteros de drap blau y groch ab les armes de Figuerola, vells.

Item en altra cambra a la qual se hix de la desús dita, en la qual fonch atrobat lo següent:

Primo un armari gran de fusta envernissat de vert ab dos estans per a vidres, ab son pany y clau, tot ple de vidres molt curiosos, porsellanes, brinquillos, coses de jaspe, escudelles, búcaros y peces grans daurades de Venècia y de Barcelona, que per ser molts entre grans y chichs per estar tot lo armari ple y no saber los noms per a especificar cada cosa, no se especificaren y contaren perquè era menester molt temps y ser perillosa cosa trahent-los y tornant-los trencar-se algunes coses.

Item dotse scabeigs de fusta romans ab los respallers també de fusta fets en Itàlia.

Item recau en dita herència un lens ab la figura del Christo crucificat y lo dit quòndam Melchior Figuerola agenollat als peus del Cristo, pintura a l'oli y de bona mà, ab una cortina de tela morada per a cubrir dita figura.

Item un tancaporta de drap morat.

Item en la sala de dita casa foren atrobades dihuit cadires de fusta de noguer del tall a la cortesana fetes en Palerm, les sis mig ussades y les altres casi noves.

Item en dos portes de dita sala en cascuna un tancaporta de drap morat, usats.

Item en la cuyna [...]

[...]

Item recau en dita herència una carroça que lo dit difunt imbià de Itàlia, la caixa forrada per de dins de catalufa verda y morada en lo cel y per de fora de vaqueta de Flandes ab huit cortines de catalufa de vert y morat y quatre cadires per a anar seyts de cordovà tenat y fusta de noguer.

[...]

**Doc. 9. Inventario de bienes *post mortem* de Cristóbal Funes Munyós (o Muñoz), señor de la baronía de Ayódar. València, 10 y 24 de febrero de 1614.<sup>1075</sup>**

[24 de febrero de 1614]

[València, sin especificar la ubicación de la residencia]

[...] E com a la confectió del dit inventari se trobàs present dona Anna Maria Ribot y de Munyós, viuda relictada del dit don Christòfol Funes Munyós, y ussufectuària dels béns de aquell, dix e protestà que tots los béns mobles e semovents que estan en la casa de la dita dona Anna Maria són seus propis, així per la presumptió de justícia de què sent com és la casa en què estava lo dit defunct y al present està la dita viuda, pròpria de aquella, segons és notori a dit don Hierony Funes Munyós, hereu instituït per lo dit defunct, y a tots los del món, com encara perquè los dits béns mobles y semovents són adquirits de béns de dita dona Anna Maria Ribot y de sos dinés propis [...]

Item en la primera cambra après dit menjador fonch atrobat lo següent:

[...]

Item un quadro ab la figura de Jesuchrist portant la creu al coll pintat en llanda.

Item un almari obrat dins ab diferents vidres.

Item un espill pintat.

Item un retrato ab la figura de la mare Teresa pintat a l'oli.

Item un altre retrato ab la figura de una dona despullada.

Item altre retrato ab un Ninyo pintat a l'oli.

Item en la segona cambra de dita casa fonch atrobat lo següent:

Primo un quadro gran ab la figura de Jesuchrist quant lo volien asotar ab una guarnició daurada alrederor.

[...]

Item en la sala de dita casa fonch atrobat lo següent:

[...]

Item en una cambra de dita casa que està après de la sala fonch atrobat lo següent:

Item una caixa de noguer ab son pany y clau dins la qual fonch atrobat un Ninyo Jesús gran dins de una capsia y en dita caixa diverses robetes de dit Jesús.

[...]

Item en un oratori de dita casa fonch atrobat lo següent:

Primo en lo altar de dit oratori un retaule ab la figura de la adoració dels reys.

Item un Christo de marfil blanch.

[...]

Item dos àngels de fusta daurats.

Item un quadro en la mida ab la figura de Nostra Senyora ab son fill dormint.

Item altre quadro de la mida ab un Ecce Homo.

Item un altre quadro de la mida ab la figura de senct Francés.

Item altre quadro en la mida ab les figures de Nostra Senyora, sent Joseph y lo Jesús.

Item un retaulet de pedra ab la figura de sent Hierony.

Item dos reliquiariis de un pam de granària cascú.

Item dos retaulets eo medalles ab les figures de Nostre Senyor y sa Mare guarnits de argent.

---

<sup>1075</sup> ARV, Protocolos, Francisco Mallent, 4.508.

Ittem un quadro de Nostra Senyora ab lo Ninyo Jesús dormint, sent Joseph y sent Joan Batiste ab una cortineta de tafatà vert.

Ittem dos medalles del Ninyo Jesús y la Verge Maria guarnides de évano.

Ittem altres dos medalles, la una de Nostra Senyora y la altra de sent Francés.

Ittem un retaule guarnit de fusta daurada ab la figura de Nostra Senyora.

Ittem un altre retaule mijancer ab la figura de la Verònica.

Ittem un altre retaule ab la figura de Nostra Senyora guarnit de fusta.

Ittem un Salvator en un retaulet guarnit de fusta daurada.

Ittem una figura de Nostra Senyora de la mà de Joannes guarnit de fusta daurada.

Ittem un quadro ab les figures del Ninyo Jesús, sent Joan y lo cordero guarnit de fusta daurada.

Ittem un quadro del Ecce Homo.

Ittem altre quadro ab la figura de Jesuchrist mort y la Verge Maria guarnit de fusta daurada.

Ittem altre quadro ab les figures de Jesuchrist crucificat, les Maries, bo y mal lladre.

Ittem un quadro ab la figura del Salvador en triàngulo.

Ittem un quadro ab la figura de la Magdalena en penitència guarnit de fusta daurada.

Ittem altre quadro guarnit de fusta daurada ab lo baptisme de Jesuchrist.

Ittem sis quadros entre grans y gichs de diverses figures.

Ittem una catifeta de davant dit altar.

Ittem en un aposit dit lo guardaropa fonch atrobat lo següent:

Primo en la paret un almari encaixat ab son pany y clau, tot lo qual fonch atrobat ple de vidres.

[...]

[9 de marzo de 1614]

Ittem en lo quart estudi de dita casa fonch atrobat lo següent:

Ittem quatre retratos ab diverses figures guarnits de guadamasil.

Ittem un mapamundi guarnit també de guadamasil.

Ittem en lo quint estudi de dita casa fonch atrobat lo següent:

Primo cinch retratos ab diverses figures guarnits de guadamasil.

Ittem tretze retratos ab diferents figures guarnits de fusta, molt vells y usats.

[...]

Ittem tres quadros giquets vells y royns.

Ittem en un altre estudi de dita casa fonch atrobat lo següent:

Ittem un quadro al temple ab la figura de Jesuchrist quant lo açotaven.

Ittem altres tres quadrets ab diferents figures de sants.

Ittem un mapamundi en un llens, vell.

Ittem dos retratos de llens ab la història de Judith, vells.

Ittem un tancaporta de guadamasil ab les armes dels Monyosos, vell.

[...]

**Doc. 10. Inventario de bienes *post mortem* de Juan Brisuela, señor de Alcoleja, Benigallim y Beniafé. València, 19 de septiembre de 1622.<sup>1076</sup>**

Item en la capella eo oratori de dita casa fonch atrobat lo següent:

Primo un quadro gran del gloriós sant Vicent Ferrer clavat en lo altar de dita capella.

Item dos quadros, lo hu de sant Vicent y l'altre del hermano Francisco, tots vells.

Item altre quadro del devallament de la creu ab dos portes que es tanca y obri, vell.

[20 de septiembre de 1622]

[...]

Item cinch quadros, ço és, lo hu molt llarch ab la figura de la Madalena, guarnit, y los tres mijancers, guarnits, ab les figures dels reys y la infanta de Espanya y l'altre de praderia sens guarnir, tots vells.

[...]

Item tres capses dins les quals se han trobat moltíssimes cartes dels reys Phelip segon y tercer en favor del dit diffunct.

[...]

Item catorse quadros grans també de la sala, ço és, los dotse pintats ab los misteris de la Passió de Nostre Senyor Jesuchrist y los dos de guerres, tots al temple y vells.

Item cinch quadros pintats al temple ab les figures dels sentits guarnits de guadamacils, que solien estar en lo menjador de dita casa, que tenen [en blanco] pells.

Item dotse quadros pintats al temple ab les figures dels profetes sense guarnir, que lo hu està guarnit de guadamacil, los quals estaven penjats en lo altre menjador de dita casa.

Item dos quadros molt grans pintats al temple ab les figures de Davit y Nabal que estaven en lo altre menjador de dita casa.

Item trenta-un quadro[s] o testes pintades a l'oli de diverses figures que estaven en lo aposento a hon lo dit diffunct morí, tots ussats.

[...]

Item [...] tres quadros pintats al temple ab figures de guerra que estaven també en lo dit aposento de la alcova de dita casa, tots vells.

---

<sup>1076</sup> AGFDV, Duquesa de Almodóvar, Escribanía, Protocolos, Pau Pereda, 209, fol. 739v y ss.

**Doc. 11. Almonedas y tasación de bienes *post mortem* de Cristóbal Mercader, señor de la baronía de Cheste. Cheste y València, 10 y 26 de marzo de 1613.<sup>1077</sup>**

[10 de marzo de 1613]

Don Diego Vives, *olim* Mercader, cavaller e comanador de l'orde de Sant Jaume de la Espasa, senyor de les baronies de Chestalcamp y Montigervo, hereu del quòndam don Christhòphol Mercader, son pare, consta de la herència ab testament rebut per Joan Batiste Gaçull, notari infrascrit, en tretze dies del mes de setembre de l'any 1600, y publicat per dit notari a denou de febrer 1612, habitador de València y al present atrobat en dit lloch de Chestalcamp, lo qual personalment constituït en la sala del castell de dit lloch de Chestalcamp mijançant Pere Àlvares, corredor públich de la ciutat de València, enanta a fer venda dels béns mobles de dita herència a les persones e per los preus infrascrits, enimeadiate següents:

Et primo quinze cosalets de torneo ab ses selades, a don Hierony Brisuela, per [30 lliures].

Item tres paraments de cavall de ante daurats, al dit don Hierony, per quaranta reals. [3 lliures, 16 sous, 8 diners]

Item dos coraces tachonades, una blanca y altra vermella, a don Juan de Monpalau, per vint y sis reals castellans. [2 lliures, 9 sous, 10 diners]

Item set ballestes de passador ab ses gafes y javes, a Christhòphol Porta, per trenta-cinch reals castellans. [3 lliures, 7 sous, 6 diners]

Item dos testeres de cavall de justar, velles, a don Hierony Brisuela, per sis reals castellans. [11 sous, 6 diners]

Item quatre llances de ristre de justar, al dit don Hierony. [5 sous]

Item una partusana y sis arcabusos al dit Porta, per quaranta reals. [3 lliures, 16 sous, 8 diners]

Item una gineta y una escopeta de pedrenal y altra de mecha, tot vell, a don Joan de Monpalau, per [2 lliures].

Item un mapa general y una estampa de la ciutat de València, a mossèn Joan Noffre Ferrer, rector de Chest, per [3 lliures, 10 sous].

Item un retrato del Baco, al dit rector, per tres sous. [3 sous]

Item dos aznets y badil de ferro velles, al dit don Hierony Brisuela, per onze sous y sis diners. [11 sous, 6 diners]

Item huyt cadires de repòs molt velles, al dit mossèn Ferrer, per [10 lliures, 2 sous].

Item quatre taules de tisora, ço és, les tres de noguer y una de pi, molt velles, al dit don Joan de Monpalau, per [4 lliures, 12 sous].

Item cinch banchs de fusta de pi, los dos ab peus y los altres a modo de caixons, al dit don Gerony, per cinquanta sous. [2 lliures, 10 sous]

---

<sup>1077</sup> ARV, Protocolos, Joan Baptista Gaçull, 10.097.



Item una palla de la figura del Ecce Homo ab una badadura per mig, al dit don Geroni Brisuela, per [15 sous].

Item un escriptori de noguer molt vell ab son pany y clau, al dit don Hierony Brisuela, per [3 lliures, 10 sous].

Item un llit de posts de fusta de pi ab sos peus de gall, dos matalafs, dos llançols, una flaçada, tot molt vell, a don Joan de Monpalau, per [6 lliures].

Item dos cadires, una gran y una chica, velles, y una rompuda, a Christòphol de la Porta, per trenta sous. [1 lliura, 10 sous]

Item cinch draps de praderia, lo hu ab lo devallament de la creu, a mossèn Noffre Ferrer, per [16 lliures].

Item un sobreporta de ras de la transfiguració del Senyor ab les figures de Moysés y Elies, al dit mossèn Ferrer, per [1 lliura, [...] sous].

Item sis cadiretes de estrado, ço és, quatre de repòs y dos de volta, molt velles y rompudes, al dit Porta, per trenta-quatre sous y sis diners. [1 lliura, 14 sous, 6 diners]

Item un llens ab la figura de la Soledad, molt vell, al dit mossèn Ferrer, per 3 sous. [3 sous]

Item un braser de coure ab son aro de fusta, romput, a Christóval del Campo, per 18 sous. [18 sous]

Item un pagès molt vell, a Gaspar Garcia, per 1 sou. [1 sou]

Item tres caixes ferrades molt velles y rompudes, al dit Gaspar Garcia, per 30 sous. [1 lliura, 10 sous]

Item huyt [fin documento, páginas perdidas].

[26 de marzo de 1613]

En la ciutat de València, Pere Àlvares, corredor públich de coll de la present ciutat de València, en presència de [...] y relació feu ell a instància prequesta de don Diego Vives, *olim* Mercader, de la orde de Sent Jaume de la Espasa, senyor del lloch y baronia de Chestalcamp, hereu de don Christhòfol Mercader, quòndam, haver estimat los béns mobles infrascrits, recadents en dita herència, feu los preus infrasegüents:

Primo quatre aladres de parell ab ses relles y demás aparells, en tres lliures, nou sous. [3 lliures, 9 sous]

Item altres quatre aladres de forcat ab ses relles y demás aparells, en dos lliures, sis sous. [2 lliures, 6 sous]

Item un llegó, en deu sous. [10 sous]

Item tres axades, en vint y tres sous. [1 lliura, 3 sous]

Item un corbellot, en tres sous y deu diners. [3 sous, 10 diners]

Item dos destraletes de una mà, en onze sous e mig. [11 sous, 6 diners]

Item tres mules velles, una pèl-roig y dos pardes, velles, ab dos albardes y una manta d'espart, en sexanta lliures. [60 lliures]

Item un carro vell ab tots sos aparells, per quinze lliures. [15 lliures]

Item una entauladora y un trull en pedra, en vint y tres sous. [1 lliura, 3 sous]

Item dotze botes sexantenes y quatre tonells, cabent a cent càneters, buydes totes, ço és, les botes trenta y dos lliures y los tonells dotze lliures, que per totes són quaranta y quatre lliures. [44 lliures]

Item trenta botes sexantenes, en quaranta y cinch lliures. [45 lliures]

Item dos tonellets de cabents a quinze càneters, buyts, en una lliura, deu sous. [1 lliura, 10 sous]

Item dos votes de vinagre, que y haurà de cinquanta a sexanta càneters, poch més o menys, en catorze lliures. [14 lliures]

Item dos gerres de tenir aygua, en onze sous y mig. [11 sous, 6 diners]

Item dos trescoladores, cànter y ambut de coure, en tres lliures. [3 lliures]

Item tres prempses ab tots sos aparells, en dihuit lliures. [18 lliures]

Item dotze parells de portadores ab cèrcol de ferro, ço és, quatre parells bones, en tres lliures, y les demás desfetes, en quatre lliures, que per totes són set lliures. [7 lliures]

Item un raspador de cordes de cànem per a veremar, en deu sous. [10 sous]

Item una escala de fusta per a recórrer les botes, en set sous y huit. [7 sous, 8 diners]

Item quatre llensos pintades unes cuyneres. [12 sous]

Item sis retratos chiquets de diverses figures de sants, tots de paper, en sis sous. [6 sous]

Item un bufet de noguer ab un cubertor morisch, en tres lliures. [3 lliures]

Item una taula de tisora de fusta de pi, en dotze sous. [12 sous]

Item una ganivetera ab sis ganivets, en dos lliures. [2 lliures]

Item dos canelobres ab ses tisoires d'espavilar, en deu sous. [10 sous]

Item quatre plats d'estany: un gran, dos mijancers, y un chich, en quinze sous. [15 sous]

Item un picher d'estany y un canelobret, en sis sous. [6 sous]

Item una tasetta de piltre sense anses, en un sou. [1 sou]

Item una casulla de chamellot de aygües morat, forrada de tela ab una franja alrededor, en una lliura, deu sous. [1 lliura, 10 sous]

Item un davant altar de naranjat y pardo molt vell, en cinch sous. [5 sous]

Item un càlser de argent sobredaurat ab sa funda de cuyro, cavadilles de vidre, una ara y sacra y tovalles de sobre altar, en vint y cinch lliures. [25 lliures]

Item un retrato de llens ab la figura de la Soledat, en dos lliures, deu sous. [2 lliures, 10 sous]

Item un llitet per a camí com a baül ab son pany y clau ab tres matalafets ab les sotanes de tela morada, una flasada y dos coxins de fluxell sens coxieres, en dotze lliures. [12 lliures]

Item un guadamasil ab la figura de un Christo, en un sou, sis diners. [1 sou, 6 diners]

Item una cadira de fusta de lludoner de volta, en set sous y huit diners. [7 sous, 8 diners]

Item quatre retratos, eo hu de les set arts lliberals, lo altre del juhí de Salomó, lo altre del juhí de Paris y lo altre de l'element de l'ayre, en quinze sous, quatre diners. [15 sous, 4 diners]

Item quinze papers d'estampa de París de la Passió del Senyor, en set sous y mig. [7 sous, 6 diners]

Item tres cadires de cuyro de lludoner de volta, en vint y quatre reals castellans. [2 lliures, 6 sous]

Item dos banquetes de fusta de pi de una mà, en set sous y huit diners. [7 sous, 8 diners]

Item un armari de pi a modo de escriptori ab peus de fusta ab son pany y clau, en quinze sous. [15 sous]

Item un cofrenet que serveix de escrivania, en set sous y huit diners. [7 sous, 8 diners]

Item cinch llibres intituls los tres de la història pontifical y hu de les humilies, en dos lliures, deset y mig. [2 lliures, 17 sous, 6 diners]

Item dos retratos de tela al temple, lo hu ab la figura del Ninyo Jesús y lo altre de Nostra Senyora, en dos reals castellans. [3 sous, 10 diners]

Item un retrato de llens al temple ab la figura pintada la música, en tres sous y deu. [3 sous, 10 diners]

Item un retrato de paper ab la nova escriptió d'Espanya, en un sou y sis diners. [1 sou, 6 diners]

Item una estampa del mapa general en paper, en deu sous. [10 sous]

Item una mig llit de camp ab la clau per a parar-lo y desparar-lo, en dos lliures. [2 lliures]

Item dos banquetes acolchats y una cadira de mija volta, en una lliura. [1 lliura]

Item una creu de balena y una pileta de aygua beneyta de terra, en sis sous. [6 sous]

Item un retrato de un palm de altària ab un vidre, dins la figura de sant Francés, en tres sous. [3 sous]

Item un corcho de camí per a refredar ab dos cauchilons de vidre, en sis sous. [6 sous]

Item una ballesta de passador ab ses gafes, en quinze sous y quatre diners. [15 sous, 4 diners]

Item un armari gran ab molts calaxos chiquets, en quinze lliures. [15 lliures]

Item unes guarnicions de cavalls velles, en una lliura, dihuit y quatre. [1 lliura, 18 sous, 4 diners]

Item mija dotzena de cadires de respaller negres, usades, en huit lliures. [8 lliures]

Item un bufet mijanser de taules de perera, usat, en una lliura. [1 lliura]

Item un llit ab quatre pilars daurats, mijanser, en dos lliures, deu sous. [2 lliures, 10 sous]

Item dos caixes velles, buydes, en una lliura, set y onze. [1 lliura, 7 sous, 11 diners]

Item un retrato del pare Luys Bertran, en deu sous. [10 sous]

Item un tonellet de vi ple ab cosa de quinze cànters de vi vermell, en deu lliures. [10 lliures]

Item un aparador o tivello de fusta de pi, usat, en dos lliures. [2 lliures]

Item un bufet gran de nogal, usat, en tres lliures. [3 lliures]

Item altre bufet de nogal mijanser, usat, en dos lliures, set sous y onze. [2 lliures, 7 sous, 11 diners]

Item un banch de respaldo de nogal, en quinze y quatre. [15 sous, 4 diners]

Item un armari gran, lo qual servia de guardaropa ab dos draps de tapiceria molt usats, en vint y cinch lliures. [25 lliures]

Item una caldera, quatre molillos y un ast, en dos lliures, deset y mig. [2 lliures, 17 sous, 6 diners]

Item un armari movedís de fusta de pi, en dos lliures. [2 lliures]

Item dos orces de maruses, en cinch sous. [5 sous]

Item tres caixes grans antigues, en deu lliures. [10 lliures]

Item dos parells de calses follades, les unes de raixa ab aforros de tafatà pardo y les altres negres de parches forrades ab setí negre y una ropilla de riso, tot usat, en quaranta reals castellans. [3 lliures, 16 sous, 8 diners]

Item uns sarahuells y una armilla de friso blanch ab tres parells de sabates de vellut, en denou sous y dos. [19 sous, 2 diners]

Item una caixeta ferrada, en una lliura, tres sous. [1 lliura, 3 sous]

Item un frontal de vellut carmesí ab una franja groga y verda y unes tovalles de altar, en dos lliures, deu sous. [2 lliures, 10 sous]

Item cinch cortinetes de tafatà usades, en dos lliures. [2 lliures]

Item un quadro de Nostra Senyora donant a mamar a son Fill, en deu reals. [19 sous, [...] diners]

Item un Christo chiquet, un faristol y una sacra, en dos lliures, deu sous. [2 lliures, 10 sous]

Item un retaule de Nostra Senyora, molt antich, ab un Ninyo Jesús en los braços, en deu reals. [19 sous, [...] diners]

Item tres botes sexantenes, les dos buydes y la una ab vinagre, en set lliures. [7 lliures]

Item dos jerres de tenir aygua del riu y una dotzena de taules de perera de a deu palms de larch, en tres lliures, nou sous. [3 lliures, 9 sous]

Item dos parells de guarnicions de mules ab ses colleres, les unes de camí y les altres de cuyro, molt usades, en tres lliures. [3 lliures]

Item un poal de donar a beure a les mules, en set sous. [7 sous]

Item dos llits de posts ab dos matalafs y dos màrfeques molt usades, en cinch lliures. [5 lliures]

Item una flasada blanca usada de dits llits, en una lliura. [1 lliura]

**Doc. 12. Inventario de bienes *post mortem* de Miguel Sanoguera, señor de la baronía de Alcàsser. Alcàsser y València, 29 de julio de 1629.<sup>1078</sup>**

[Alcàsser, 29 de julio de 1629]

Primo deu cadires grans de repòs negres, usades.  
Ittem cinch cadires baixes de repòs negres, les dos usades y les altres velles.  
Ittem un taburet negre alt.  
Ittem sis taburets de Gènova colorats, usats.  
Ittem tres banchs de fusta nous ab sos respalders de balahustrets.  
Ittem altres tres banchs de fusta plans ab sos respaldres, los dos nous y lo altre esclafat.  
Ittem una plancha de ferro colat ab les armes reals, dos morillos y un badilet de ferro, que està tot en la chimenea de la sala.  
Ittem dos taules de nogal de tres peus cascuna, que es poden plegar, usades.  
Ittem una taula de tisora vella.  
Ittem cinch bufets de noguer usats, los tres grans y los dos mijansers.  
Ittem altre bufet baix y mijanser, vell.  
Ittem una portadora de alambre vella ab ses ances.  
Ittem dos banchs de fusta sens respalle.  
Ittem onze cadires de volta, usades.  
Ittem un globo de matemàtichs, vell.  
Ittem una bola y cresol de llautó.  
Ittem un escriptori, eo contador, sens peus, de rayls, de noguer, ab sos calaixets, pany y clau.  
Ittem un escriptoriet chiquet de taracea molt vell ab son pany y clau.  
Ittem un escriptori, eo contador, sens peus, de tauchia de Alemània, nou, ab sos panys y claus.  
Ittem un escriptori, eo contador, sens peu, de noguer y tauchia, vell, ab son pany y clau, dins del qual fonch atrobat:  
Primo un llibre de contes dels vasalls de dita baronia de Alcàser escrits de mà dels anys 1611, 1612, 1613, 1614, 1615. [...]  
Ittem altre llibre de dits contes manuscrits dels anys 1616, 1617, 1618 y 1619. [...]  
Ittem altre llibre de dits contes manuscrits dels anys 1620, 1621, 1622 i 1623. [...]  
Ittem altre llibre manuscrit intitulat *Cappatro de les terres que posseheixen los vasalls de la Baronia de Alcàser*, fet en lo any 1624.  
Ittem un tinter y arener de llautó.  
Ittem un pes ab son plom per a pesar menuts.  
Ittem dos corrioles de ferro per a papallons.  
Ittem mig llit de camp daurat y vell, pintat en la escaleta del capsal lo gloriós sant Vicent Ferrer, ab dos matalafs de llana vells y una fillola de fluxell y una flaçada de vayeta de grana vella y traucada, dos coixins grans y un galteret de fluxell.  
Ittem sis coixineres obrades de seda de grana, les quatre grans y les dos per a galterets.  
Ittem un papalló y davant de llit de tiritayna de filadís y seda, avionat de morat, blau y naranjat, usat.  
Ittem quatre coixineres de llens y risa, les dos grans y dos chiques, usades.  
Ittem cinch coixins de fluxell, los tres grans y dos chichs.

---

<sup>1078</sup> ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.526.

Ittem un llit de camí de nogal ab son cortinatge y davant de llit de raxuela bastarda, vareteada, usada y traucada, ab dos matalafs vells y una flaçada de vayeta de grana vella y traucada.

Ittem tretse quadros pintats al oli, sens guarnir los dotze. Los quatre de devoció ab les imatges de sancta Catarina de Çena, sancta Catarina màrtir, Nostra Senyora de les Dolors y un Christo crusificat; y los nou, lo hu de la Diosa Venus y los demás retratos de persones particulars y parents de la casa del dit don Miquel Çanoguera.

Ittem un quadro mijanser de seda ab la adoració dels reys ab la guarnició daurada de or y blau.

Ittem un contadoret de évano y marfil, dins del qual sols foren atrobats tres parells de calsetes de llens sens acabar de cosir.

Ittem quatre boles de jaspe de Tortosa ab ses peramidetes de fusta, les dos daurades y les altres planes.

Ittem una Nostra Senyora de la Alegria de tauchia, de marfil daurat y una Verònica de pedra ab la guarnició de évano, y una creu de relíquies que s'acostuma posar damunt dels contadors, y un Niño Jesús de pedra marbre dormint, per al mateix.

Ittem altre contadoret de évano y marfil ab sos calaixets, pany y clau.

Ittem un llit de camp daurat a l'antigor y vell ab son cortinatge, cubertor y davant de llit de filadís morat y tenat escur ab franja de tenat, molt vell, y dos matalafs de llana vells y una fillola de fluxell vella.

Ittem una catifeta de davant de llit, usada.

Ittem una tauleta vella per a menjar en lo llit.

Ittem una capseta molt chiqueta de marfil, évano y altres mixtures.

Ittem un vestit del dit diffunt, ço és, capa ab ses faixetes, ropilla y çaragüells de picote, fraylesch de seda vell ab botons de alquímia en los costats, braons, faltriqueres y demás parts, mitges y lligues de seda plateada y un gipó de tela de plata, blanch, usat.

Ittem un punyal català ab son gavinet.

Ittem una caixa de fusta de pi, vella.

Ittem altra caixa del mateix.

Ittem una estora prima de elig blanca y parda.

Ittem un caixó blanch a modo de blanch de moro.

Ittem vint y un enserat, lo hu gran y los demás chichs per a les finestres de la casa.

Ittem un almofreix de sayal vell y traucat.

Ittem un llit de posts vells.

Ittem deu draps de ras de personatges, vells, los set grans, un tancaporta y dos sobreportes.

Ittem deu peses de guadamacils vells.

Ittem un cortinatge de llit de drap de grana ab son cubertor y davant de llit molt vell ab franja de seda colorada.

Ittem un almari de fusta vell que estava daurat, ab sos calaixos.

Ittem un llit de camp daurat molt vell.

Ittem una taula de cuyna ab sos peus.

Ittem quatre canelobres de boxies ab ses tisoires de llautó.

Ittem un poal de coure ab sa corriola.

Ittem dos asts y unes graelles.

Ittem dos calderes de coure, una gran y altra mijana, molt velles.

Ittem un rustidor de ferro.

Ittem dos ferros de foch.

Ittem dos dotzenes de plats grans y gichs de terra de obra de Manises.

Ittem una dotzena de olles y casoles.

Ittem un morter de pedra ab sa mà de bronze.

Ittem tres talladors.  
 Ittem tres surets de suro ab sos barrals de vidre, los dos grans y l'altre gich.  
 Ittem un llibrell de terra.  
 Ittem un llitet ab ses corrioles de fusta baix.  
 Ittem una cadireta de cordell d'espart baixa sens braços.  
 Ittem en la entrada de dita casa es trobà dos postes de fulla sens asentar.  
 Ittem un canallet de fulla.  
 Ittem un quadro de sant Gerony vell.  
 Ittem dos banchs de fusta vells.  
 Ittem en los estudis de dita casa es trobà un quadro de Nostra Senyora ab la guarnició daurada, molt vell.  
 Ittem altre quadro de sant Ramon de Penafort sens guarnició.  
 Ittem dos quadros de praderies pintats al temple, molt vells.  
 Ittem dos enserats grans y llarchs.  
 Ittem altre enserat vell.  
 Ittem mig llit de camp de noguer, vell, ab un matalaf y una flasada blanca, tot vell.  
 Ittem un caixonet a modo de banch de moro.  
 Ittem una funda de fusta per a relonge.  
 Ittem un banch de fusta llarch y vell.  
 Ittem tres caixes a modo de cofre molt velles.  
 Ittem un escriptori mijanser, eo contador, de nogal cubert de badana, vell, ab son pany y clau.  
 Ittem un tancaport y una cortina chica de tafatà groch y colombí molt vell.  
 Ittem tres flaçades, la una blava y les dos blanques, molt velles.  
 Ittem una cortina de drap blau per a la alcova feta trosos.  
 Ittem tres parells de llansols de rua, los dos parells bons y lo altre vell.  
 Ittem cinch tovalles ordinàries per als servici dels criats, usades.  
 Ittem vint y huyt torcaboques de fil y cotó, usats.  
 Ittem quatre tovalles alemandesques grans, les dos bones y les altres dos ya molt usades.  
 Ittem torcaboques alamandechs usats.  
 Ittem quatre tovalloles de llens viscahy, usades.  
 Ittem altra tovallola de llens vella.  
 Ittem dos tovalloles per a cobrimeses guarnides a brisa y randa.  
 Ittem un papalló de llens pla.  
 Ittem un parell de llansols per al servici dels criats de llens ordinari, usats.  
 Ittem quatre botes, les tres grans y la una delles guarnida ab cèrcols de ferro y l'altra chica, que sols caben de a quatre a cinch cànters.  
 Ittem trenta quatre gerres per a tenir oli entre grans y chiques.  
 Ittem una prempsa nova per a la almàcera de l'oli que encara no està asentada.  
 Ittem dos gerres per a olives y un tonellet per a vinagre.  
 Ittem un alambí de coure y plom per a colar aygües, vell.  
 Ittem altra gerra mijansera vella.  
 [...]

[València, 17 de octubre de 1629]

*Deinde vero die intitulato decimo septimo mensis octobris anno quo supra a nativitate domini millessimo sexcentesimo vigesimo nono, lo dit don Pedro Exarch de Bellvís, marqués de Benavites, en dit nom de curador del dit don Christòfol Çanoguera, fill y hereu del dit quòndam don Miquel Çanoguera, proseguint y continuant los dits inventaris en la casa y habitació del dit diffunt y a hon aquell morí, situada y possada en la present*



ciutat de València, en la parròchia de Sant Martí, en la plaça dita dels Penarrojes, dix y confessa recaure en béns de dita herència los següents:

Primo en lo aposento a hon lo dit don Miquel Çanoguera morí, fonch atrobat una tauleta ab son escriptori, eo arquimesa, de évano y marfil damunt, dins la qual y havia una bolsa de vellut naranjat y dins aquella dos reliquiaries, lo hu obrat de fil de or y lo altre guarnit de évano, y molts papers de memòries en los calaixets.

Ittem altra tauleta ab sa arquimesa damunt de tauchia de Alemanya, dins la qual y havia dos manilles de àgata y altres dos de os.

Ittem un rosari de benjuhy.

Ittem altre rosari de os tenat.

Ittem dos làmines ab sa guarnició de fusta, la una de santa Catharina màrtir y la altra de un crucifixi.

Ittem altra làmina de sant Luys Bertran guarnida de évano.

Ittem altra làmina de Nostra Senyora de la Pietat guarnida y cuberta de évano, trencada a una part.

Ittem dos figures de Christo de bronze y molts papers de diferents memòries.

Ittem un bufet de noguer.

Ittem un llit de camp sanser nou, daurat.

Ittem una cadira de repòs de nogal ab clavasó daurada, usada.

Ittem un retrato de Nostra Senyora de la Llet ab una cortina de tafatà vermell molt vella.

Ittem dos cadires de tela de or y seda groga y vermella mijansereres, usades.

Ittem en altre aposento més a dins fonch atrobat lo següent:

Primo tres bufets de nogal, los dos ab ses cubertes de cuyro vermell.

Ittem un retrato de don Pau Çanoguera.

Ittem un escriptori, eo arquimesa, de tauchia de Alemanya.

Ittem un baül, dins lo qual y havia lo següent:

Primo dos calses follades, antigues, les unes pardes y les altres negres, molt velles.

Ittem una ropilla y çaragüells de scilici fraylesch, usat.

Ittem una safata cuberta de évano y tota rexada de alquímia.

Ittem una altra safata redona pintada.

Ittem una sobremesa de arambel.

Ittem una escrivania de noguer.

Ittem una caixeta de azer molt chiqueta, buyda.

Ittem tres sobremeses de guadamasil vermells.

Ittem un peset de pesar or.

Ittem una caixeta molt chiqueta de tauchia de Alemanya.

Ittem altra escrivania de noguer.

Ittem un matalaf vell y una flaçada blanca vella.

Ittem una funda de un plat de argent.

Ittem un sobremesa de drap blau arnat.

Ittem en altre aposento, eo galeria, fonch atrobat entoldat de guadamacils de or y negre molt velles.

Ittem sis cadires de noguer velles ab clavasó negra.

Ittem dos bufets de noguer.

Ittem un tinter y arener grans de bronze.

Ittem un sello de ferro.

Ittem quatre retratos de praderia al temple.

Ittem un retrato de don Christòfol Çanoguera, baylio de Caspe.

Ittem un tancaporta de drap molt vell y arnat.

Ittem en lo menjador fonch atrobat lo següent:

Primo tretse retratos de Jacob y sos fills.  
 Ittem nou retratos de sibilles de dos en dos y dos de per sí.  
 Ittem un retrato de la Madalena al temple y usat.  
 Ittem dos retratets guarnits de noguer de dos diferents figures.  
 Ittem una caixa gran de noguer ab son pany y clau, dins la qual fonch atrobat lo següent:  
 Primo dos espases y dos dagues, la una ab sos tirs y pretina.  
 Ittem fulla de espasa ab sa bayna sens guarnir.  
 Ittem unes guardes y un pom de espasa.  
 Ittem una campaneta de llautó.  
 Ittem una vànova de naranjat y vert de mar.  
 Ittem un drap de sepultura de domàs guarnit de vellut negre.  
 Ittem huyt creus de la insígnia de Montesa, les dos de vellut y les sis de lanilla.  
 Ittem altra caixa de noguer gran ab son pany y clau, dins la qual fonch atrobat lo següent:  
 Primo tres coletos acoltellades, los dos blanchs y lo altre de color de guants.  
 Ittem un gipó de olandilla parda ab unes mànegues de tirella negra, usat.  
 Ittem una ropilla y çaragüells de la mateixa tirella de les mànegues.  
 Ittem una capa de raixa negra ab nou guarnicions de tirella y botons de dalt a baix.  
 Ittem uns çaragüells y ropilla de terciopelado, vells.  
 Ittem un ferrehuelo de gorgueran guarnit ab nou pasamans de caracolillo sens afforrar.  
 Ittem un çaragüells de tafatà negre picats, vells.  
 Ittem un ferrehuelo de tela de cebolla sensillo.  
 Ittem altre ferrehuelo de escotim negre ab botons de alt a baix.  
 Ittem una caixa ferrada molt vella, dins la qual fonch atrobat lo següent:  
 Primo quatre tovalles de teixit de casa per a la taula del senyor.  
 Ittem dos tovalles alamandesques.  
 Ittem deu torcaboques alamandeschs.  
 Ittem tres tovalles de fil y cotó per al servici de la gent de casa.  
 Ittem deu torcaboques de llens de casa.  
 Ittem quatre llansols del llit del dit diffunt.  
 Ittem altres quatre llansols de la gent de casa.  
 Ittem dos cubertors blanchs de llit de pallolat, vells.  
 Ittem nou coixineres, cinch grans y quatre chiques de llens, planes, usades.  
 Ittem una tovallola de cobrir la taula.  
 Ittem unes tovalles de menjar en lo llit.  
 Ittem un banquet de la cuyna.  
 Ittem quatre cadiretes de corda.  
 Ittem entrant en la cuyna fonch atrobat lo següent:  
 Primo un caixó a modo de almari de pi, molt vell.  
 Ittem un morter de coure ab sa mà del mateix.  
 Ittem altre morter de pedra ab sa mà de fusta.  
 Ittem dos calderes grans de coure.  
 Ittem un perol de coure.  
 Ittem dos cubertores de coure.  
 Ittem una coladora de coure.  
 Ittem dos paelles grans y una chiqueta molt velles.  
 Ittem una caça de coure.  
 Ittem dos asts y unes graelles.  
 Ittem dos cresols.  
 Ittem dos ferros del foch.  
 Ittem dos foguers de ferro.

Ittem dos cosís.  
 Ittem dos pasteres de ensabonar.  
 Ittem tres dotsenes de olles, casoles, plats y escudelles.  
 Ittem una conca gran de coure.  
 Ittem un pagés de fusta.  
 Ittem una gerra de tenir farina trencada.  
 Ittem dos postetes de fényer.  
 Ittem cinch jarretes de tenir oli y olives.  
 Ittem en altre aposento fonch atrobat lo següent:  
 Primo una caixa a modo de caixó de fusta de pi per a tenir pa.  
 Ittem un almari de pi ab dos dotsenes de taçes de vidre de diferents hechures.  
 Ittem una antorchera de llautó ab son peu gran.  
 Ittem una caixeta chica de tauchia ab son pany y clau.  
 Ittem un almari gran de pi ple de vidres de Barcelona y Gènova y alguns barros blanch y vermell.  
 Ittem en la quadra que hix la finestra al pati, fonch atrobat lo següent:  
 Primo una cadira de descans de cuyro de vaqueta.  
 Ittem un cofre llandat vell ab son pany y clau, vell.  
 Ittem dos caixes llandades molt velles ab sos panys y claus, buydes.  
 Ittem altra caixa de pi mijansera també buyda.  
 Ittem un faristol per a un espill de armar.  
 Ittem un escriptori de azer.  
 Ittem un bufet de noguer vell.  
 Ittem en lo oratori fonch atrobat lo següent:  
 Primo una Madalena ab sa roba verda guarnida de or fals.  
 Ittem una peanya ab un Christo ab diferents relíquies.  
 Ittem una creu ab vidres sens relíquies.  
 Ittem sis quadros, lo hu de sant Pere, lo altre de sant Vicent, lo altre de la nativitat de Nostre Senyor Déu Jesuchrist, y lo altre de Nostra Senyora, y lo altre de sant Gerony.  
 Ittem dos làmines, la una de Christo y la altra de un Jesús.  
 Ittem en lo altar de dit oratori se trobà un retaule de la nativitat de Nostre Senyor Déu Jesuchrist.  
 Ittem un sanct Vicent Ferrer fet de masoneria de ciprer sens encarnar.  
 Ittem un retaule del Ecce Homo dins lo sepulcre.  
 Ittem en la sala de dita casa fonch atrobat lo següent:  
 Primo vint y una cadires de repòs de noguer ab clavasó negra de diferents hechures.  
 Ittem un bufet gran de noguer.  
 Ittem un veladoret de pedra de jaspe guarnit de noguer.  
 Ittem onçe matalafs y una flaçada vermella y altra blanca y una colcha de tafatà groch y morat molt vella.  
 Ittem essent en los porchens de dita casa fonch atrobat lo següent:  
 Primo una conca gran de bronze ab sos peus y remats de lleonets y boletes del mateix.  
 Ittem una altra conca gran del mateix, plana.  
 Ittem altra conca del mateix, mijana, molt vella.  
 Ittem un braser, ço és, lo peu de fusta y la casola de coure.  
 Ittem una copa de coure mijana.  
 Ittem un mig llit de camp daurat vell.  
 Ittem un caixó a modo de caixa de pi molt vell.  
 Ittem dos ballestes de pasador.  
 Ittem una post de portar lo pa al forn.

Ittem un tonellet de vi vell, buyt.  
 Ittem un baül de camí cubert de enserat.  
 Ittem una gelosia gran, vella.  
 Ittem un march de llens per a pintar en ell.  
 Ittem una reixa de ferro per a finestra.  
 Ittem una prempsa de prempsar tovalles.  
 Ittem una dotsena de estores noves y velles.  
 Ittem un llit de posts molt vell.  
 Ittem una caixa de tauchia gran, vella, dins la qual fonch atrobat lo següent:  
 Primo dos caparaçons de vellut negre, molt vells.  
 Ittem una gualdrapa de vellut negra guarnida ab faixes de vellut carruchat.  
 Ittem dos gualdrapes de drap negre, velles.  
 Ittem dos estores de Crevillent primes.  
 Ittem un matalaf.  
 Ittem vint y dos peses de guadamacils que servixen per a la sala y per a el primer aposento.  
 Ittem cinch catifes de diferents colors.  
 Ittem altres dos catifes, una gran y altra chica, molt velles.  
 Ittem una caixa de nogal gran.  
 Ittem dos morillos de bronze per al foch ab paleta, forqueta y altres ferros.  
 Ittem una botija gran de bronze.  
 Ittem un ast molt gran.  
 Ittem una caixa ferrada ab son pany y clau, dins la qual y ha un llit de camp daurat nou y los demás adreços estan damunt de la caixa.  
 Ittem un pavelló de llit de estamenya tenada, vell.  
 Ittem una arquimesa sens acabar, los caixons de la qual són de fusta de pi forrats de cuyro, daurats.  
 Ittem una capsa ab tres pastes de agnus, gran.  
 Ittem un drap de vellut negre.  
 Ittem una flaçada blava de cachera.  
 Ittem tres tancaportes de drap blau molt vells.  
 Ittem una caixa de fusta de pi ab son pany y clau, gran, dins la qual y ha dotse calses follades, antigues, de diferents colors.  
 Ittem sis coixins de cordovà, tenats.  
 Ittem altra caixa de fusta de pi ab son pany y clau, dins la qual fonch atrobat lo següent:  
 Primo dos bànoves de olanda blanca.  
 Ittem un pavelló de rua obrat de carmesí.  
 Ittem dos pavellons de risa obrats ab sos davant de llits.  
 Ittem quatre coixineres, dos grans y dos chiques, de risa.  
 Ittem altre papalló de risa obrat.  
 Ittem un tapet de tafatà carmesí colchat.  
 Ittem un llit de tafatà de groch y blau ab son davant de llit del mateix, tot virat.  
 Ittem un tapet de domàs carmesí ab fraixes de vellut groch.  
 Ittem altre tapet de domàs groch pagís.  
 Ittem altre tapet de vellut carmesí.  
 Ittem altre llit de tafatà sensillo, groch, usat, vell.  
 Ittem altre llit de domàs groch, vell.  
 Ittem vint y quatre cortines de tafatà de diferents colors, curtes, per als estudis.  
 Ittem dos tancaportes de tafatà carmesí.  
 Ittem un tafatà que roda tota la quadra per davall de les cortines de color carmesí.

Ittem un coletó blanch acoltellejat, guarnit de espiguilla y setí, antich, forrada de tafatà blanch.

Ittem dos peses de llens de blau y blanch escacat.

Ittem una caixa ferrada vella ab son pany y clau, vella, dins la qual fonch atrobat lo següent:

Primo dos tovalloles de cobrir la taula obrades de sedes de matisos de colors ab ses randes.

Ittem quatre coixineres, dos grans y dos chiques obrades de diferents colors.

Ittem altres quatre coixineres obrades de seda, or y argent, les dos grans y dos chiques.

Ittem altres quatre coixineres, les dos grans y dos chiques de risa obrades de or y argent.

Ittem altres quatre coixineres, les dos grans y les dos chiques, obrades de seda groga y vermella.

Ittem altres quatre coixineres, les dos grans y dos chiques, obrades de seda de diferents colors.

Ittem cinch tovalloles de mans obrades de sedes de diferents colors.

Ittem nou tovalloles blanques obrades de risa y de fil blanch.

Ittem una tovallola de llens blanch guarnida de entretallat de or, argent y seda.

Ittem altra tovallola de tafatà vert obrada de matisos y seda de color.

Ittem dos fruyteres obrades de sedes de colors per a damunt la taula.

Ittem sis bolquers guarnits y obrats de seda, or y argent de colors diferents.

Ittem huyt bavonsalls de or, argent y seda de diferents colors y randes.

Ittem quatre gamboixos obrats de or, argent y seda de diferents colors.

Ittem tres mocadoretts guarnits de or, argent y seda de diferents colors.

Ittem quatre tovalloletes de pentinar-se guarnides y obrades de fil de pita y randes.

Ittem set coixineres obrades de fil noguerat, quatre grans y tres chiques.

Ittem quatre coixineres, dos grans y dos chiques, brodades de or y argent, molt riques.

Ittem tres almaysals de diferents colors, obrats de or y argent.

Ittem quatre banovetes obrades, guarnides, colchades algunes.

Ittem dos bolquerets de batejat guarnits de or y fil.

Ittem dos cabesets obrats de or y seda.

Ittem una camisa de dona obrada de or, argent y seda de diferents colors.

Ittem quatre llansols guarnits ab randes y fil blanch, dos de llens de casa, lo hu de cambray de Alemanya y lo altre de Costança, guarnit de randes de Flandes.

Ittem una pesa de tovalloles de llens de casa que tira sis tovalloles.

Ittem deu tovalles alamandesques.

Ittem dos peses de tovalles alamandesques que tiren, ço és, la una huyt alnes y l'altra set alnes.

Ittem tres dotsenes y set de torcaboques alamandeschs.

Ittem quatre coixineres, dos grans y dos chiques, obrades de seda blava, usades.

Ittem un cubertor de llit obrat com a tovalles alamandesques.

Ittem altre cubertor de pallolat.

Ittem dos vels y dos tovalloletes, los vels de cambray, lo hu obrat de or y sedes y lo altre de fil de pita y les tovalloletes de llens, usat.

Ittem tres mocadors guarnits y obrats de randa de pita.

Ittem una caixeta de tauchia ab son pany y clau.

Ittem una caixa de noguer gran ab son pany y clau, dins la qual y havia lo següent:

Primo un papalló de llens plan.

Ittem dos cortinetes de coche de domàs carmesí, usades.

Ittem en los aposentos de dita casa fonch atrobat un llit de camp sanser ab cortines de drap vert y son cel guarnit de alamars de seda verda.

Ittem un escriptori gran de nogal.

Ittem dos bufets de noguer.  
 Ittem la dita casa a hon lo dit diffunt habitava y morí, situada en la present ciutat de València, en la parròchia de Sant Martí, en la plaça dita de Penarroja.  
 Ittem altra casa anexa a la dessús dita, que trau porta al carrer dels Mascons.  
 Ittem altra casa situada y posada en la dita y present ciutat de València en la parròchia de Sant Joan del Mercat, a la placeta dita dels Valerioles.  
 Ittem altra casa en dita parròchia y carrer.  
 Ittem tres cases annexes la una a l'altra en dita parròchia y carrer.  
 Ittem altra casa en dita parròchia en lo carrer dels Exarchs.  
 Ittem un llibre de forma mijana ab ses cubertes de pergamí ab son A.B.C al principi, que és llibre de títols de censals que es responen a la herència del dit don Miquel Çanoguera, lo qual conté en si vint y quatre cartes escrites y totes les demás blanques.  
 Ittem una caixa de ferro gran ab son pany y clay, dins la qual se trobà lo següent:  
 Primo un cintillo, eo pretinilla, de dona ab sa bronja y dos caps en tretse peses de camafeos guarnits de or, que pesa dos onces y dos quarts y mig.  
 Ittem un anell de or ab una pedra de zafir de tall de gra de ordi de molt bona color, fateceat per damunt.  
 Ittem altre anell huytavat sens esmaltar ab un zafir.  
 Ittem altre anell esmaltat ab una pedra de granat engravadades unes armes en ella.  
 Ittem un anell trencat ab un rubinet de tauleta.  
 Ittem dos anells sens pedra, de valor de denou reals.  
 Ittem una corneta chiqueta de unglà de àguila guarnida de or, un hàbit de Santiago a dos cares, una naveta, un ensenser, un estochet, una boticheta y una filosea, tot de or, que pesen dos onces, un quart y tres argensos juntament ab dita unglà.  
 Ittem dos paperets ab perletes de aljófar, les unes majors que les altres, que pesen ab los paperets tres quarts, tres argensos y dotse grans.  
 Ittem unes arracades de unes carrabasetes ab dos perles chiques cada una.  
 Ittem una fruytera de argent que pesa quatre marchs, quatre onces.  
 Ittem un picher de argent que pesa dos marchs, sis onces.  
 Ittem una salva de argent que pesa dos marchs y cinch onces.  
 Ittem altra salva de argent que pesa dos marchs, sis onces.  
 Ittem una escupidora de plata que pesa un march, set onces y mija.  
 Ittem una taça de argent daurada acastanyada que pesa un march, set onces y un quart.  
 Ittem una salva daurada que pesa un march, cinch onces y un quart.  
 Ittem un saler de dos peses daurat que pesa un march, dos onces y un quart.  
 Ittem dos taces de unicorni guarnides de argent daurat, que y haurà en elles deu onces de argent poch més o menys.  
 Ittem dos peveterets de argent que pesen un marchs y dos quarts.  
 Ittem set culleretes de argent, sis grans, una chica, tres tenedors y dos sacatuétanos, que pesen dos marchs, dos onces y un quart.  
 Ittem una piqueta de aygua beneyta y una escudelleta de donar mel y una coladoretta, tot de argent, que pesa un march, dos onces y un quart.  
 Ittem una taçeta de argent daurada y un cofrenet de argent de fil tirat que pesa sis onces, dos quarts.  
 Ittem un parell de canelobres mijansers que pesen tres marchs, una onça y dos quarts.  
 Ittem altre parell de canelobres, així mateix mijansers, que pesen tres marchs, quatre onces.  
 Ittem una espaviladora ab ses tisoires de argent que pesa dos marchs, cinch onces.

**Doc. 13. Inventario de bienes *post mortem* de Gaspar de Monpalau, señor de la baronía de Gestalgar, Sot y Chera y del lugar de Sans. València, Gestalgar, Chera, Sot de Chera y Sans, desde el 8 de abril de 1606.<sup>1079</sup>**

[València, 8 de abril de 1606]

Et primo en la casa y habitació on lo dit defunct vivint estava y habitava, la qual comprà per lo Tribunal de la Cort de la Real Audiència de la present ciutat de València com a béns de don March Antoni y don Vicent Milà, situada y posada en dita y present ciutat de València en la parròchia de Sant Martí, en lo carrer de Sant Vicent, segons que afronta a dos costats ab carrers que travesen, lo hu a la mateixa porta del convent y monestir de Sent Agostí, dita de Nostra Senyora de Gràcia, a hon trau porta falça lo ort de dita casa, y l'altre al carrer de Nostra Senyora de Gràcia, fonch atrobat lo següent:

Et primo en la entrada, eo pati, de dita casa fonch atrobada una carroça de pesebrillo ab los acientos de les portes movedissos, colchats, de cuyro vert y cadiretes del mateix ab franjes de filadís groch y vert, y davant portes de vaqueta negra, tot vell, y la cuberta de dita carroça y portes de tela de encerat vert ab alamars y franjes de filadís vert y cortinetes de rajuela verda, usat.

Item una galera ab ses quatre rodes, molt vella.

Item entrant per la porta de l'ort una caixa y escala de coche, tot esclafat y romput.

Item sis troços de bigues velles y altres troços de fusta vells sens poder aprofitar si no és per a llenya.

Item una bota de cabent de vint cànTERS, descercolada, vella y buyda.

Item quatre estores d'espert molt velles.

Item quatre posts de fusta de noguer de deu pams de llargària y un palm y mig de amplària cascuna, molt ruhins.

Item en lo estable, eo cavalleriça, de dita casa, que està entrant per la porta principal de dita casa a mà esquerra, fonch atrobat un cavall de pèl alaçalós y un machet de pèl negre de quatre a cinch anys poch més o menys.

Item una çella y fre de dit machet.

Item en lo apoçento que stà més a dins de dita cavalleriça, que servix de palliça, foren atrobats dos llits per a criats, lo hu ab dos petches y tres posts de fusta de pi, vell, ab dos matalafs molt vells y ruhins, un llançol y una flaçada blanca, tot vell, y lo altre llit ab dos petches sens peus y dos posts de fusta de pi, vell, y un matalaf de tela blava y un llançol y una flaçada blanca, tot vell y ruhín.

Item en un apoçento consecutiu a la mateixa paret de dita cavalleriça, que té porta al costat de la porta de l'ort, fonch atrobat un llit de posts ab tres posts y dos petches de fusta de pi, vell, un matalaf y un llançol y una flaçada blanca, tot vell y ruhín.

Item en altre apoçento consecutiu al sobredit, que trau porta a l'ort, fonch atrobat un llit de posts ab tres posts y dos petches de fusta de pi, molt vell.

Item un apitrador per a balcó o cap de scala de fusta de pi ab balahusts tornechats.

Item una escala de fusta de huyt escalons, vella.

Item un llegó y una exada.

Item unes correches de cabeçades de cavall ab los ferros daurats, velles y rompudes.

Item en lo estable, eo cavalleriça, que té porta davall la escala de dita casa, foren atrobades dos mules per a tirar la carroça, loçes de pèl castany escur.

Item unes guarnicions de cuyro ab cordes de dites mules per a tirar la caroça ab sos frens y regnes, velles.

---

<sup>1079</sup> ARV, Protocolos, Joaquim Martí, 10.182.

Ittem en la bodega que té porta davall de dita scala foren atrobades quatre botes sexantenes, les tres buydes y la una ab un poch de foudellol de vi negre.

Ittem dos tonells de cabent de quinze cànters plens de vi claret y un tonell de quinze cànters buyt.

Ittem quatre cherres per a tenir aygua, la una chica y les altres mijanceres ab sos tapadors de fusta.

Ittem en lo pou que stà davall la escala, un poal de fusta vell ab corda d'espart.

Ittem en lo apocento que està entrant per la porta de dita casa a mà dreita y trau finestra al carrer de Sant Viçent, al costat de dita porta, fonch atrobat lo següent:

Primo un llit de posts ab quatre posts y dos petches de fusta de pi, vell.

Ittem un matalaf, un llançol y una flaçada y un coxí de fluxell, tot vell.

Ittem una taula ab ses tiçores de fusta de noguer corcada, molt ruhín y vella.

Ittem un matalaf molt ruhín y vell y un llançol de companya.

Ittem un cofre vell y antich llandat de uns fullatches ab la cuberta rompuda y desclavada, dins lo qual fonch atrobat lo següent:

Primo uns estreps de chineta de llautó obrats ab sos assions de cuyro blanch, vells.

Ittem uns açicats envernçats de negre.

Ittem uns estreps de la brida ab sos gambals de cuyro negre.

Ittem tres cinches chinetes ab sos correches.

Ittem dos gambals, eo assions, de cuyro blanch, nous.

Ittem tres frens vells y romputs que no són de servici y una falça regna y un petral y altres correches y cinches velles de poca importància.

Ittem un stant per a tenir selles de fusta de pi y damunt altres selles chinetes ab cubertes de cuyro vermell y quatre selles de cavall de la brida, la una de cuyro enveçat guarnida de faxes de cordovà negre ab la clavaçó daurada, cuberta de cuyro negre ab tres cinches, petral y grupera, usada, y altra de vellut negre repuntada, molt vella y rompuda, y les altres dos de cuyro, antigues, velles y ruhíns.

Ittem en lo primer estudi de dita casa entrant per la porta a mà esquerra, que trau finestres al carrer de Sent Viçent y al carrer de la céquia que passa y arrimada a la paret de Sent Agostí, foren atrobades quatre cadires de repòs de fusta de noguer ab los assientos y respalers de vaqueta negra y clavaçó pavonada, usades.

Ittem en lo segon estudi, que ve consecutivament al desús dit y trau finestres al carrer de dita céquia y al pati de dita casa, foren atrobades huyt cadires de repòs de fusta de noguer ab los assientos de vaqueta negra y clavassó envernçada, usades.

Ittem un bufet de noguer de quatre pams de amplària y sis de llargària ab la clavaçó daurada, vell.

Ittem una escrivania cuberta de vellut negre guarnida de passamà de fil de or y seda negra y clavasó daurada ab ses anses als costats ab son pany y clau, afforrada per dins de tafatà carmecí, molt usada.

Ittem una escrivania a modo de faristol, chica, cuberta de vellut negre, guarnida de passamà de or y seda negra, molt vella.

[...]

Et primo en lo tercer estudi de dita casa, que ve consecutiu als desús dits y trau finestres al carrer de dita céquia de Sant Agostí y al pati de dita casa, fonch atrobada una caixa michancera de noguer ab uns quadros obrats de tercià al davant y en la cuberta a la part de dins una creu obrada de tercià, la qual és de la herència de don Joan Lloris, quòndam senyor del lloch de la Torre, avi de dita dona Maria Ferrer, hereva desús dita, ab son pany y clau, dins la qual foren atrobats alguns actes y papers de dites herències, e la dita senyora dona Maria Ferrer Lloris y de Monpalau dix e protesta que encara que sea haia escrit la



sobredita caixa en lo present inventari per haver-sse atrobat en la casa del dit defunch no per ço se entenga haver recaygut ni recaure en los béns de la sua herència per ser com és propia de aquella y haver-li pervengut de les herències dels dits sos avis.

Item quatre cadires de repòs de noguer ab los hasientos y respaller de vaqueta negra, plegadisses, ab sos tornillos, y en la taula de davant unes çerps molt velles y ruhíns y la una rompuda.

Item en lo oratoriet que·stà en dit estudi foren trobats tres retaulets, eo quadros, de paper, guarnits de fusta de capçer, lo hu ab la figura de Nostra Senyora de la Soledat pintada de colors y lo altres de la figura de sent Hieroni y de sent Francés.

Item un llibre intitulat *Flos Sanctorum, primera parte*, inprés en Madrid, any 1599.

Item altre llibre intitulat *Parte primera de la Introducción del símbolo de la fe* de fray Luis de Granada, inprés en Barcelona, any 1589.

Item altre llibre intitulat *Memorial de la vida christiana* de fray Luis de Granada, inprés en Barcelona, any 1594.

Item altre llibre intitulat *Guia de peccadores* de fray Luis de Granada, inprés en Barcelona, any 1594.

Item altre llibre intitulat *Primera parte de la chrónica general de Nuestro Seráfico Padre San Francisco y su apostólica orden* por fray Luis de Rebolledo, inprés en Sevilla, any 1598.

Item altre llibre intitulat *Primera parte de la descripción general de África*, inprés en Granada, any 1573.

Item altre llibre intitulat *Las obras de don Antonio de Guevara, obispo de Mondoñedo, de las vidas de los çessares*, inprés en Valladoli, any 1545.

Item altre llibre ab cubertes de veçerro intitulat *Historia imperial y çessarea de las vidas de los emperadores de Roma* de Pedro Mexía, inprés en Sevilla, any 1547.

Item unes ores de quart de full en paper sens enquadrar intitulades *Officium Beate Mariae Virginis*, impresses en Çalamanca, any 1591, fermades per fray Nicholás de Santper.

Item un llibre intitulat *Furs de les Cors Generals* de l'any 1585.

Item en lo quart estudi de dita casa consecutiu als sobredits, que trau finestres al dit carrer de la céquia y a l'ort de dita casa, fonch atrobada una caixa ab diversos papers y actes y processos, així en pergamí com en paper.

Item en los estudis que stan pujant la escala gran de dita casa a mà dreta y trauen finestres al carrer de Sant Vicent y a la traveça de dit carrer al carrer de Nostra Senyora de Gràcia, y los darrers a l'ort de dita casa, en los quals està y habita dona Violant de Monpalau y de Beneyto, viuda relictada de Hieroni Beneyto, quòndam cavaller, germana del dit defunct, foren atrobades quatre cadires chiques de repòs ab los assientos y respales de vaqueta negra, usades.

Item en lo estudi que ve fronter de la porta dels sobredits, pujant la dita scala a mà dreta y trau finestra al pati, fonch atrobat lo següent:

Primo dos cadires de repòs ab los assientos de vaqueta negra y los respalers de cuyro negre foguechats, velles.

Item un bufet de noguer de tres pams de amplària y cinch de llargària, ruhín y vell.

Item un llit de posts de quatre posts y dos petches de fusta de pi, vell.

Item un caixó antich llandat de uns fullatches sens pany ni clau, buyt, molt ruhín.

Item en la çala de dita casa que trau finestres al dit carrer de Sant Viçent, foren atrobades quatre cadires de repòs, dos grans y dos chiques, ab los assientos y respales de vaqueta negra, velles.

Item un bufet de noguer de quatre palms de amplària y sis de llargària, usat.

Item en la capella de dita çala fonch atrobat:

En lo altar, un retaule nou de maçoneria ab quatre pilars ab figures de bulto chiques entre dits pilars, y en la corniça de dalt y en la peanya y en los quadros de enmig y en lo més alt sens figura ninguna, y tot ell sens pintar ni daurar.

Item un retaule en quadro de tres palms poch més o menys pintat a l'oli ab la adoració dels reys, usat.

Item un davant de altar de guadamacil.

Item un amit de llens blanch, un camís de llens blanch y cordó de fil blanch, un manyple y estola y caçulla de domàs carmesí ab la sanefa de tela de or y carmesí guarnida de passamà de or y argent y francha de or y seda carmesí, la qual la dita senyora dona Maria dix que protestava que per haver-se escrit en lo present inventari no s'entengués ni entenga recaure en béns de dita herència per haver-ho fet aquella de sos dinés propis y hazienda que té de béns parifernats.

Item un davant de altar ab ses goteres dels costats de vellut carmesí foguechat, guarnit ab mostres de coxinet de fil de or y canyutillo, usat, y una bolça de vellut foguechat per als corporals, tot lo qual la dita senyora dona Maria dix que protestava com en lo precedent, y un coixinet per a l'altar del mateix vellut carmesí guarnit de dita mostra de coxinet.

Item tres miçals, lo hu gran ab cubertes de vecerro, emprés en Venècia en lo any 1600, ab ses trenes de sedes de colors per a rúbriques, y lo altre ab cubertes de veçerro emprés en Venècia en lo any 1586, michancer, y lo altre chich de octavo ab cubertes de veçerro ab algunes cartes enmig, totes arnades, de la empremta de Plantino de l'any 1594.

Item un crucifici de bronço en la creu de évano ab los caps guarnits de bronço y una mort als peus, chich.

Item dos hares, la una de chaspe y l'altra de alabastre guarnides de fusta.

Item un càliz de argent ab sa patena, daurat, obrat de relieves, que pesa tres marchs.

Item una ostiera de argent ab son tapador y una pau de argent que entra justa en dita ostiera, que pesa tot un march y dos onzes.

Item dos vinacheres, eo picherets de argent, chiquets, que pesen un march, set onzes y micha.

Item en la primera cambra, que té porta en dita çala al costat de dita capella y trau finestra al carrer de la traveça de dit carrer de Sant Vicent al del Nostra Senyora de Gràcia, fonch atrobat lo següent:

Primo tres cadires de repòs, una gran y dos chiques ab los assientos y respalers de vaqueta negra, les dos usades y la una chica vella y remendada.

Item un llit de camp ab braços y poms y escaleta, daurat, ab quatre posts enverniquades de vert, vell.

Item dos matalafs, un llançol y una flaçada blanca y un cubertor de fil y cottó blanch en lo qual dorm lo mestre dels fills de dit difunct.

Item un bufet de noguer de tres pams de amplària y quatre y mig de llargària obrat ab unes mostres y per lo entorn de évano y boix.

Item quatre matalafs y una fillola de llana castellana, usats.

Item una caixa de noguer ab son pany y clau, michancera, obrada de la mateixa fusta, dins la qual fonch atrobat lo següent:

Primo una roba de levantar de domàs pardo guarnida de passamà y alamars de seda parda, usada, del dit defunct.

Item un chipó de setí negre ab ses mànegues del mateix, repuntat y picat, del dit defunct, vell.

Item una quèra de cordovà de una color parda guarnida de pestanyetes y tonidos de setí y vellut negre y cadenilla de seda negra ab alamars de seda negra forrat de tafatà pardo, del dit defunct, vella.

Ittem dos ropilles de vayeta negra del dit defunct, la una usada aforrada de fustany pardo y l'altra vella sensa forrar.  
 Ittem unes mànegues de tafatà negre forrades de llens blanch, picades, de dit defunct, usades.  
 Ittem un ferrehuelo de gorgueran negre tot aforrat de pelfa de seda negra, del dit defunct, usat.  
 Ittem una bolça o escarçella antiga de cuyro de camuça guarnida de vellut naranchat, respuntada de seda verda ab son ferro redó, molt vella.  
 Ittem un sobremeça, eo tapet, per al sobredit bufet escrit en dita cambra, de vellut carmesí guarnit de francha y alams de or y seda, molt tacat y vell.  
 Ittem un coixí de fluxell sens coixinera, usat.  
 Ittem dos flaçades, una vermella y altra blanca, velles.  
 Ittem un capotillo de dona per a anar camí de vellut terciopelado, mostrechat, negre, aforrat de tafatà negre, vell.  
 Ittem un çurró de pell de çervo.  
 Ittem altra caixa de noguer michancera conforme a la sobredita ab son pany y clau, dins la qual fonch atrobat lo següent:  
 Primo un sobremesa, eo tapet, de drap blau guarnit de ceda blava esblanquida que tira a parda, molt vell y arnat.  
 Ittem una saya de tafatà negre, picada, guarnida de pasamà de seda negra, de dona Vicenta Monpalau, filla de dit defunct, vella.  
 Ittem unes vasquinyes del mateix de la dita senyora, velles y rompudes.  
 Ittem una çaboyana de picote de seda de blau y tenat, guarnida de passamà blau, de dita senyora, molt vella y rompuda.  
 Ittem un chipó de tafatà blau guarnit de cordoncillo de seda de blanc y naranchat, de dita senyora, usat.  
 Ittem unes mànegues de stamenyeta parda de dita senyora, usades.  
 Ittem una saya de tafatà com la sobredita, vella y rompuda, de dona Maria Monpalau, filla del dit defunct.  
 Ittem una saboyana de tafatà negre picat, guarnida de pasamà de seda negra, de dita senyora, vella.  
 Ittem un cos de vellut negre mostrechat, guarnit de passamà de seda negra de dita senyora, vell.  
 Ittem un chipó de tafatà negre sens mànegues, de dita senyora, usat.  
 Ittem altre chipó de la mateixa manera de la sobredita senyora dona Vicenta.  
 Ittem unes mànegues de tela de or vermella, guarnides ab molinillo de or y argent, velles y rompudes.  
 Ittem una saboyana de seda de picote de blau y tenat, guarnida de passamà blau, de la dita senyora dona Maria, vella y rompuda.  
 Ittem unes mànegues de stamenyeta parda de la dita senyora, usades.  
 Ittem un ferrehuelo de drap negre de don Christòfol Monpalau, fill del dit defunct, vell.  
 Ittem un ferrehuelo de vayeta negra, usat.  
 Ittem una barchola per a renglons de vellut vert, vella.  
 Ittem un bolich de roba esgarrada de mixes calces y altres cosses de vestir dels fills del dit defunct de poca o ninguna importància.  
 Ittem una espaça del dit defunct de portar a la cinta.  
 Ittem tres pedrenyals de martellet.  
 Ittem una caixeta chica de fusta de pi ab son pany y clau, vella y buyda.

Item una caixa gran de noguer plana ab tres frontices y la cuberta a la part de dins dos quadros obrats de boix y évano, en lo hu lo nom de Jesús y lo altre Maria, ab son pany y clau, dins la qual fonch atrobat lo següent:

Primo unes calces follades de setí blanch ab les coltellades guarnides de passamà encarnat, del dit defunct, usades.

Item altres calces ab los aforros de setí negre y coltellades de obra de pestanyes de setí negre y cordoncillos de setí y vellut negre, del dit defunct, usades, ab calça tirada de seda negra.

Item una ropilla de gorgueran guarnida ab calados de faxetes de setí negre ganduxat y pestanyes, del dit defunct, usada.

Item una capa de raxa guarnida per les nucs de dos faxes de setí primiçat, del dit defunct.

Item en los carxonets dels costats de dita caixa diversos papers de comptes de les rendes y administració de les baronies del dit defunct.

[...]

Et primo en la sobredita cambra fonch atrobat un escriptori de noguer de tres pessés, ço és, pastera, calaxos y almaris en lo peu de dit escriptori, dins lo qual fonch atrobat lo següent:

Primo en la hu dels dos calaxos de dita pastera actes y papers tocants a negocis de dona Lluïsa Servató y de Buil.

Item en lo altre calaix diversos plechs de cartes missives y de albarans y comptes de diverses persones.

Item en un calaixet de dit escriptori diversos comptes y papers de memòries de negocis entre lo dit defunct y don Lluís Ferrer, senyor de Sans.

Item en altre calaxet diverses lletres missives y papers de comptes passats entre dit defunct y diverses persones.

Item altre calaxet ab concemblants papers.

Item altre calaxet ple de lletres missives.

Item altre calaxet dins lo qual foren atrobades sis forquetes o tenedors ab los mànechs de os blanch embolicades en un paper y un plech de àpoques y comptes pagats per dit defunct.

Item altre calaixet ab diverses cartes missives y papers de poca importància.

Item altre calaixet dins lo qual foren atrobats dos caps de regnes de ferro daurats y una contera y un gabinet y un punchó ab los mànechs daurats y altres embarços de poca o ninguna importància.

Item en altre calaxet fonch atrobat un cademat ab sa clau obrada de examen y uns plechs de papers de memòries y comptes de oficials.

Item en un altre calaxet ple de plechs de àpoques pagades per lo dit defunct.

Item en lo calaix de enmig dels almariets de dit escriptori fonch atrobat lo següent:

Primo unes ores cubertes de veçerro daurades y ab les cartes daurades, intitulades *Officium Beatae Mariae Virginis*, impresses en Madrit, any mil cinch-cents noranta-quatre.

Item altres ores ab cubertes de veçerro negre, daurades, intitulades *Sacrae Litaniae Variae*, impresses Antverchie, any 1598.

Item una mixa capçeta cuberta de cuyro negre ab un pesset chiquet dins de aquella per a pesar coronas y tres pessetes de llautó per a pesar dites coronas.

Item en un paper foren atrobats enbolicats mixa dotzena de cascavells per a gozos de mostra.

Item tres ferros de escopeta, ço és, dos rascadors y un sacapelotes.

Item un plech de bulles de Roma en pergamí, antigues, y un mole de fer pilotes.

Item una carta en pergami escrita del privileg concedit per lo rei don Ferrando a Salelles de Monpalau, cavaller de noblea, a d'aquell y a tots sos fills y desendents de aquell y aquells, dat en la ciutat de Tاراçona a 26 de abril de l'any 1484 de sa pròpia mà fermat y ab lo sachell de les sues armes reals en cera gomada, imprés ab vetes de colors penchant *Registrato in Diversorum Valentiae IIII* y ab les solempnitats, requisitis, en la forma acostumada despachat.

Item una carta en pergami escrita en la qual estan escrits y continuats los capítols matrimonials de don Baltasar de Monpalau ab dona Àngela Çervató, rebuts per Lluch Verger y Joan de Montoro, quòndam notaris, a huit de giner de l'any 1552.

Item en un calaxet de dits foren atrobats uns troços de sera gomada beneyta de sachell del sepulcre del Sant Sacrament y diverses bulles y altres coses impresses de devoció.

Item en lo buit de dit escriptori, entre dits calaxets, fonch atrobat un llibre llarch y estret de comptes de les rendes y vasalls del lloch de Sans de l'any mil sis-cents y quatre ab cubertes de pergami.

Item altre llibre en lo qual y ha continuades algunes memòries de censals, se responen a dita senyora dona Maria Ferrer, y memòries de lo que a cobrat.

Item un llibre ab cubertes de pergami de albarans, de pensions, de censals, pagades per lo dit defunch.

Item en lo altre almariet de dit scriptori foren atrobats diversos papers de comptes y negocis dels vasalls dels llochs de la Tore y Miralbo y altres.

Item en lo calaxet de davall de dit almariet, que servig de escrivana, foren atrobades unes tiçores y un gabinet de templar plomes despuntat y una llançeta y un tinter.

Item en lo calaxet davall de l'altre almariet foren atrobades unes pedres dites marquesetes y uns ferros, ço és, rascador y sacapelotes d'escopeta y altres ninyeries de poca importància.

Item en los armaris de baix de dit escriptori fonch atrobat lo següent:

Primo un plech de comptes y cautelles del que Joseph Macià de Cilva, criat de dit defunch, a cobrat y gastat estant lo dit defunch en Chestalgar.

Item un llibre intitulat *La corónica troyana*, emprés en Sevilla, any 1533.

Item un llibre intitulat *Flos sanctorum* de Alonço de Villegas, imprés en Barcelona, any 1588.

Item altre llibre intitulat *Vita Christi echa por coplas por fray Ynyigo de Mendoza*.

Item un llibre de quart de full ab cubertes de pergami intitulat *Aprovechamiento espiritual por el padre Francisco Arias de la Companyía de Jesús*, emprés en València, any 1588.

Item altre llibre en quart de full intitulat *Passi duorum*, imprés en València, any 1538.

Item altre llibre intitulat *Libro del juego de las damas y de otra manera del marro*.

Item altre llibre de octavo intitulat *Echos y dichos spirituales de los illustres y eroycos varones y mugeres de la religión seráphica por Joan Salvador Trados, libro segundo*, imprés en Barcelona, any 1581.

Item un llibre de octava dels milacres de Nostra Senyora de Moncerrat ab les cartes del principi esgarrades.

Item altre llibre de octava intitulat *Cilva de varia lección*, impressa en León de Francia, any mil cinch-cents cinquanta-sis.

Item un llunari de Joan Alemany, imprés en València, any 1589.

Item un llibret estret de comptes de Monte Real Piamontés, imprés en Barcelona, any mil cinch-cents noranta-hu.

Item un plech de papers de executions y negocis fets per la cort de Chestalgar.

Item un plech de papers intitulat *Cartes que no importen*.

Ittem un plech de processos y papers de negocis del dit defunch ab Joan Ximeno y Andreu Cebrià.

Ittem un llibre ab cubertes de pergamí intitulat *Llibre de la administració del lloch de Sans*, comensant en lo any 85, y un plech de papers respectants al compte de dita administració dins lo dit llibre.

Ittem un plech de processos respectants al negoci que lo dit defunch portava ab lo conde de Fuentes.

Ittem un altre plech de processos que portava lo dit defunct contra la universitat de Chestalgar y particulars de aquella.

Ittem un altre plech de informacions y negocis contra particulars vasalls de Chestalgar.

Ittem en la segona cambra que ve consecutivament après de la sobredita, en la qual està dona Lluïsa Çervató, tia del dit defunch, fonch atrobat un almari o peu de altar ab dos portes, en pany y clau, buit, y damunt aquell un retaule antich pintat a l'oli de la adoratió dels reys de Orient, y en la peanya tres escuts pintats ab les armes de Monpalau, com tota la demás roba que y havia en dit aposento fos de la dita dona Lluïsa Cervató, y així fonch per aquella dit y affermat.

Ittem en los apocentos que estan damunt de dita quadra y puchen per una porta-almari que·stà en aquella, foren atrobades unes cherretes de terra buydes y altres cosses de embarçades de poca o ninguna importància.

Ittem en la cuyna de dita casa, a la qual trau porta dita cambra, fonch atrobat lo següent: Primo vint-i-cinch platerets de tall de argent d'estany de servici de la companya.

Ittem dos dotzenes d'escudelles de obra de terra de Maniçes.

Ittem un morter de aram ab sa mà y un altre de pedra ab sa mà de boix.

Ittem dos paelles grans y dos chiques de ferro.

Ittem unes graelles.

Ittem un foguer de ferro y uns ferros per al foch.

Ittem un rall de ferro y un setrill de llanda.

Ittem tres olles y tres caçoles de terra.

Ittem dos tauletes de fusta de pi de quatre peus.

Ittem una cadira de repòs de noguer ab lo asiento y respaler de vaqueta negra.

Ittem en lo pou, dos poals de fusta ab sa corda d'espart y corriola.

Ittem en lo rebost que està entrant per dita cuyna y trau finestra a l'ort de dita casa, fonch atrobat lo següent:

Primo un caixó de dos caixós per a tenir pa ab sos panys y claus, molt vell, buits.

Ittem una caixa de fusta de pi ab son pany y clau, dins la qual foren atrobats alguns troços de llens vell romputs per a apedasar, de poca importància.

Ittem altra caixa de fusta de pi ab son pany y clau, dins la qual foren atrobats alguns brians vells y romputs, tovalles y tovalloles velles y rompudes sens poder servir.

Ittem una pastera de pastar encubertada ab sos peus.

Ittem dos posts, una de fènyer y altra de portar lo pa al forn.

Ittem un cedàs y escaleta de cendre.

Ittem un caixó o fiambarrera cuberta de encerat, guarnida de ferro alrededor, vella y buyda.

Ittem una cherra y un coçi, vells, per a tenir cegó y una cherreta chica per a tenir lo llevat.

Ittem en lo apocento que·stà damunt lo dit rebost y puchen per una porta y caragol que està dins de aquell, foren atrobades quatre cherres, dos per a olli y dos per a tenir olives, buides, tres ampolles de vidre grans per a tenir aigües colades.

Ittem en lo tinello o mechador dels criats fonch atrobat lo següent:

Primo una taula llarga de fusta de pi ab dos peches de quatre peus cascú.

Ittem dos banchs de fusta de pi de quatre peus.

Ittem quatre llits de posts ab sos peches de fusta de pi ab quatre posts y dos peches cascú, vells.

Ittem un llit de camp daurat molt vell y romput que són de servici per a portar y tornar de uns lloch del dit defunct en altres.

Ittem una post costera de noguer.

Ittem huit cèrcols de ferro per a botes.

Ittem un encerat per a llàntia, vell y esclafat.

Ittem en lo menchador de dita casa, que té la porta principal al cap de la escala gran de dita casa y trau finestres sobre dita escala y a l'ort de dita casa, fonch atrobat lo següent: Primo un bufet de noguer de quatre pams y mig de amplària y cinch de llargària, vell y romput.

Ittem altre bufet de noguer de quatre pams de amplària y sis de llargària, vell.

Ittem sis cadires de repòs de noguer ab los asientos y respalers de vaqueta, velles.

Ittem un armari y damunt aquell un aparador de fusta de pi ab sos panys y claus, dins lo qual foren atrobades en los calaxos de dit almari unes tovalles de fil y cotó de servici de la taula dels senyors y altres tovalles de la taula del mestre y altres del aparador y sis torcaboques y una tovallola de llens per a exugar les mans, tot usat, y lo armari de boix, buit, y en lo armari del aparador uns barrals y tasses de vidre per a servici de taula.

Ittem una conca de aram ab ses ances y muronets per la vora ab tres peus per a llançar aygua, de servici de taula, vella.

Ittem en la primera cambra que stà entrant per la çala de dita casa a mà esquerra y trau finestres al carrer de Sant Viçent y al carrer de la séquia de Sent Agostí, fonch atrobat lo següent:

Primo tres cadires de repòs de noguer ab los hasientos y respalers de vaqueta negra, velles.

Ittem un bufet de noguer de quatre pams de amplària y sis de llargària ab la clavaçó daurada, usat.

Ittem una estora d'espart.

Ittem tres matalafs de llana castellana, vells.

Ittem en la segona quadra que ve après de la desús dita, fonch atrobat lo següent:

Primo set cadires de repòs, dos grans y cinch chiques de noguer ab los asientos y respalers de vaqueta negra, velles.

Ittem un bufet de noguer de quatre pams de amplària y sis de llargària ab la clavaçó daurada, vell.

Ittem un llit de camp ab tots sos aparells, daurat, usat.

Ittem tres matalafs y una fillola de llana castellana, usats.

Ittem dos llançols de llinet de tres teles cascú.

Ittem una flaçada de grana y un cobertor de fil y cotó de pallolat guarnit de franca de fil blanch.

Ittem un retalet de la figura de Nostra Senyora pintat a l'oli ab les portes de argent, lo qual lo dit defunch deixà e vinculà a la sua herència en dit son testament.

Ittem una caixa de noguer ab son pany y clau, dins la qual fonch atrobat lo següent:

Primo una ropilla de vellut riço guarnida de passamà, aforrada de tafatà negre, vella, del dit defunct.

Ittem una saya de setí negre usada de dona Vicenta Monpalau, filla del dit defunct.

Ittem altra saya de la matexa manera de dona Maria Monpalau, filla del dit defunct.

Ittem dos vasquinyes, les unes de vellut y les altres de tafatà negre, guarnides de passamà de seda negra, de dites senyores, velles.

Ittem altres vasquinyes de tafatà negre de dites senyores, velles.

Ittem una roba de vellut mostrechat negre guarnida ab dos rivets de vellut mostrechat de la dita senyora dona Maria Ferrer y de Monpalau, hereva desús dita.

Ittem unes vasquinyes de vellut negre mostrechats guarnides ab faxes italianes de vellut, usades, de dita hereva.

Ittem una saya de tafatà terciplado guarnida de vellut negre de dona Maria Monpalau, filla del dit defunct, usada.

Ittem dos coixins de fluxell, lo hu gran y lo altre chich, ab ses coxineres.

Ittem en la tercera cambra consecutivament a la desús dita, que trau porta al menchador de dita casa y finestra al dit carrer de la céquia de Sant Agostí, fonch atrobat lo següent: Primo un llit de camp molt vell y antich.

Ittem dos matalafs de llana castellana, vells.

Ittem dos llançols de llens de casa de dos teles y micha cascú, vells.

Ittem dos coixins de fluxell, lo hu gran y lo altre chich, vells.

Ittem una fllaçada blanca michancera.

Ittem una caixa plana llandada ab son pany y clau, antiga y ruhín, dins la qual fonch atrobat lo següent:

Primo huit parells de llançols de llens de casa de tres teles cascú, nous.

Ittem una pesseta de llinet de quinze alnes de llargària.

Ittem una caixa llandada moderna ab son pany y clau ab quatre poms per peus, usada, dins la qual fonch atrobat lo següent:

Primo un cortinatche de llit de camp de entretallat.

Ittem quatre pessas de tovalles alamandesques de huyt alnes de llargària les dos, y de set alnes les altres.

Ittem una dotzena de torcaboques alamandeschs nous.

Ittem quatre tovalles de taula alamandesques de la mostra de escach menut, usades.

Ittem quatre coxineres de olanda obrades de seda de blau y encarnat.

Ittem un mantonet de criatura de tela de argent y seda encarnada, guarnit de un pasamà de or y argent, aforrada de tafatà blanch.

Ittem una vanoveta de setí blanch.

Ittem un altra vanoveta de pallolat guarnida de francha.

Ittem un bolquer, bavoçall y gamboix de orlanda guarnit de banda de fil blanch.

Ittem sis lliures de cotó per a teixir.

Ittem un armari gran de dos portes ab quatre frontices ab son pany y clau, dins lo qual foren atrobades alguns potests y orçetes de vidre de confitures y sis orçetes de terra ab algunes confitures y altres buxeries de poca importància.

Ittem una caixa llandada ab son pany y clau, plana, antiga y rohín, dins la qual fonch atrobat lo següent:

Primo un davantal de llit de riça guarnit de randa de fil blanch.

Ittem tres parells de llançols de llens de casa de tres teles cascú.

Ittem una dotzena de torcaboques de fil y cotó d'escach menut, nous.

Ittem una dotzena de torcaboques alamandeschs, usats.

Ittem dos tovalles de taula alamandesques, usades.

Ittem un davant de llit de riça nou.

Ittem huyt parells de coxineres planes de gostonça prima, ço és, quatre grans y tres chichs.

Ittem sis camisses de gostonça ab balones del dit defunct, usades.

Ittem sis cabeços de llechuguilla de orlanda del dit defunct, usats.

Ittem quatre sarauhells de llens del dit defunct, usats.

Ittem quatre parells de calcetes de llens y quatre parells de pehüchs de llens del dit difunct, tot ussat.

Ittem en lo oratoriet que stà en dita quadra foren atrobats quatre cabaços de palma ab panes y figues y altres embaraços de poca importància.



Item en la quarta cambra que ve consecutivament après de la desús dita y trau finestra a l'ort de dita casa fonch atrobat lo següent:

Primo una caixa de fusta de pi plana ab son pany y clau, dins la qual fonch atrobat lo següent:

Primo un ferrerhuelo de drap negre ab chirada de vellut riço del dit defunct, usat.

Item una capa en capilla de fernandilla del dit defunct, usada.

Item una ropilla de fernandilla guarnida de pasamà negre del dit defunct, usada.

Item dos sarahuells de vellut mostrechat del dit defunct, usat.

Item una ropilla de drap negre ab mànegues de setí negre repuntades y picades, usades.

Item una capa de vayeta negra del dit defunct, vella.

Item un chipó de tafatà negre picat del dit defunct.

Item un parell de borseguins de cordovà negre, un parell de plantofes y dos parells de sabates del dit defunct.

Item altra caixa plana de fusta de pi ab son pany y clau, vella, dins la qual fonch atrobat lo següent:

Primo una peça de llana y filadís de vert y negre de dotze alnes de llargària.

Item una vànova de tafatà de la una part groch y de l'altra blau, usada.

Item un chipó de tela de or y argent y seda encarnada, guarnit de molinillo de fil de or y argent del dit defunct, usat.

Item altre chipó de setí pardo prempçat guarnit de passamanets de seda parda del dit defunct, usat.

Item uns folladets de calces de setí ab coltellades obrades de pestanyetes de setí blanch y treneta de seda blanca, afforrades de tela de argent del dit defunct.

Item una caixeta chica de noguer ab son pany y clau per a tenir la faena que fan les senyores, buida.

Item dos scriptoriets de tercià de fusta de Aragó ab vels, capells y altres buxeries de les senyores dona Maria y dona Viçenta, filles del dit defunct.

Item un llit de posts ab quatre posts y dos peches de fusta de pi, vell.

Item dos matalafs y una fillola de llana castellana, usats.

Item dos llançols de llens de caça de tres teles, usats.

Item dos coixins de fluxell ab ses coxineres de llens, planes, lo hu chich y lo altre gran.

Item una flaçada de grana.

Item un cubertor.

Item tres matalafs del llit de les criades, dos llançols y una flaçada.

Item dos cadires de repòs, una gran y altra chica, ab los asientos de vaqueta negra, velles.

[...]

Et primo en un aposentet que·stà pujant per lo caragol del guardaropa, que té porta entre les dos portes de la segona y tercera cambres desús dites, que ve damunt de l'oratoriet de dita tercera cambra, foren atrobades tres cherretes de tenir mel y un cànter de tenir arrop, tot buit.

Item en lo banyet que·stà al cap de dit caragol a mà esquerre y trau finestra al carrer de la céquia de Sent Agostí, fonch atrobada una pastera llarga per a banyar-se y tres cànters de terra vells.

Item en la primera cambra que·stà a mà dreta al cap de dit caragol ans de entrar en lot dit guardaropa, fonch atrobat lo següent:

Primo dos encerats ab tres frontises cada hu, michancers, vells.

Item tres encerats de finestra chichs, vells.

Item quatre chelocias molt velles.

Item un matalaf de terra blava de pèl de buch, vell.

Ittem dos matalafs de companya, vells.  
 Ittem un llançol de companya d'estopa de llens de casa, usat.  
 Ittem una andana ab los bastiments de fusta ab huyt canicos molt vells.  
 Ittem en la segona cambra que ve après de la desús dita y trau finestra a l'ort de dita casa, dos cofres antichs, vells y romputs, los quals la dita hereva dix que eren propis de aquella y li pervenien de la herència del senyor de la Torre, son avi, y dins lo hu foren atrobats molts papers y actes antichs de la herència del dit y dins lo altre robes de vestir de les criades de dita senyora, y per ço protestava que encara que se hagen escrit en lo present inventari per haver-se atrobat en casa del dit defunct, no se entenga haver recaygut en béns de la herència de aquell.  
 Ittem en lo guardaropa de dita casa, que té porta en la primera cambra y trau finestres a l'ort de dita casa, fonch atrobat lo següent:  
 Primo tres matalafs y una fillola de llana castellana, nous.  
 Ittem tres llançols nous de llens de caça d'estopa de dos teles y micha cascú.  
 Ittem una gualdrapa de quartago de drap negre, vella i rompuda.  
 Ittem una capa en capilla de drap negre y uns sarahuells y ropilla de drap escur que tira a blau ab ses mànegues de lanilla de vestir de un alacayo, tot vell.  
 Ittem un gavan y una capa de drap pardo del dit defunct, tot vell.  
 Ittem una capa en capilla de raxa de mesclata oscura, guarnida de un passamà de seda parda del dit defunct, vella.  
 Ittem altra capa de drap aseytunado guarnida ab dos passamans de seda parda del dit defunct, vella.  
 Ittem un sarahuells y un capot de dos faldes ab mànegues de drap aseytunado del dit defunct, vell.  
 Ittem un sarahuells y capot de drap pardo forrat de vayeta parda ab ses mànegues del dit defunct, vell.  
 Ittem uns sarahuells y capot de dos faldes aforrat de tafatà pardo, guarnit de passamà pardo de raxa de mescla oscura, del dit defunct, vell.  
 Ittem dos monteres, la una de drap pardo y l'altra de domàs pardo guarnida de passamà de seda parda y un sombrero de feltre del dit defunct, tot vell.  
 Ittem un sarahuells y ropilla de tela de tronchos de seda de vert y vermell teixit a la cordellada, guarnit de passamà vert, del dit defunct, vell.  
 Ittem un sarahuells y capot de dos faldes de picote de seda de vert y morat guarnit de passamà de seda de dites colors, del dit defunct, molt vell y esgarrat.  
 Ittem quatre chipons, los dos de camuça y los altres dos de orlanda, la hu parda y l'altre blanca, guarnits de un passamanet de seda parda, del dit defunct, vells.  
 Ittem una funda de sarahuells, o sarauells de mariner, de tafatà vert de borlilla, vells, del dit defunct.  
 Ittem uns borceguins y unes plantofes de cordovà del dit defunct, velles.  
 Ittem uns calçons o polaynes de drap pardo y unes sabates encerades, del dit defunct, usats.  
 Ittem unes calçes follades forrades de setí premsat ab les coltellades de parches vellutats, del dit defunct, usades.  
 Ittem un chipó de tela de or y negre guarnit de molinillo de or y negre, del dit defunct, vell y antich.  
 Ittem una quera de cordovà de flors, groga, guarnida de pestanyetes de setí y faxetes de vellut ab retorçuts de setí y vellut, aforrada de tafatà pardo, del dit defunct, usada.  
 Ittem unes mànegues de ropilla de gorgueran negre guarnides de faxes de setí premsat y retorçuts de vellut y setí y cadenilla, del dit defunct, usades.

Ittem un cofre, eo bahül, cubert de cuyro negre, llandat, despanyat, dins lo qual fonch atrobat lo següent:

Primo unes calces follades ab los aforros de setí premçat y coltellades de obra de setí y pasamanet de seda negra ab ses calces tirades de seda negra de don Balthasar de Monpalau, fill major del dit defunct.

Ittem una capa en capilla de raxa negra guarnida per lo endret de tres faxes de obra de setí, vellut y cadenilla, y per lo envés dos faxes de setí premsat, del dit don Balthasar.

Ittem altra capa y capilla de raxa guarnida per lo endret ab dos faxes de obra de vellut, setí, cadenilla y cordoncillo, y lo envés dos faxes de setí premsat, del dit don Balthasar Monpalau, usada.

Ittem una capa de raxa negra sens guarnició ab dos faxes per lo envés de setí premçat, del dit don Balthasar, usada.

Ittem una capa de raxa morada guarnida de un parche de or y argent y per l'envés una faxa de setí morat premsat, del dit don Balthasar Monpalau, usada.

Ittem una capa en capilla, çarahuells y capot de dos falde aforrat de vayeta parda, y uns calçons o polaynes, tot de drap fraylesch, del dit don Balthasar de Monpalau, tot vell.

Ittem un sarahuells y ropilla uberta per los costats y uns calçons o polaynes de drap pardo, del dit don Balthasar Monpalau, tot vell y romput.

Ittem un chipó de camusa del dit don Balthasar, vell.

Ittem una qüera de cordovà de flors, guarnida de pasamà pardo, aforrada de tafatà pardo, vella.

Ittem altra qüera de cordovà blanca ab coltellades llargues, vella.

Ittem un matalaf de fluxel cubert d'estamenya fraylesca, vell.

Ittem tres coxins de fluxell, lo hu gran y dos chichs, vells.

Ittem dos flaçades blanques, velles y foradades.

Ittem un caparaçó de sella de brida de vellut negre guarnit de passamans y francha de seda negra y clavasó daurada, molt vell y romput.

Ittem tres coixins de vellut vert y guadamacil ab ses borles als caps, molt vells y romputs.

Ittem una roba de raxa de mescla canyellada guarnida de pasamà de seda verda y vermella, de dona Vicenta Monpalau, filla del dit defunct.

Ittem unes vasquinyes de picote de vert y vermell guarnides de passamà de les dites colors, de la dita dona Vicenta Monpalau, filla del dit defunct, velles y rompudes.

Ittem un capotillo de gorgueranet negre guarnit ab unes faxetes de vellut mostrechat, de la dita dona Vicenta, molt vell y romput.

Ittem unes vasquinyes de raxa de mescla de tenat escur guarnida de tres passamanets de or y argent, de la dita dona Maria Ferrer y de Monpalau, hereva sobredita, velles.

Ittem dos matalafs de companya, vells.

Ittem una cortina de guadamaçil de or y argent pintats de vert, de sis pells de cayguda ab miches pells dalt y baix y guit pells de amplària ab cinch pilars de miches pells de per mig, vell.

Ittem altre guadamaçil dels matexos, de sis pells de largària y dos de amplària.

Ittem altra cortina de guadamacil dels matexos, de sis pells de llargària y altres sis de amplària, ab tres pilars o miches pells de per mig.

Ittem altra cortina de guadamacil dels matexos, de sis pells de llargària y quatre de amplària, ab sos pilars o miches pells de per mig.

Ittem altra cortina de guadamacil dels matexos, de sis pells de amplària y tres de llargària, ab sos pilars o miches pells.

Ittem altra cortina de guadamacil de tres pells de llargària y sis de amplària, ab sos pilars de per mig.

Item altra cortina de guadamacil dels matexos, de sis pells de llargària y quatre de amplària, ab sos pilars per mig.

Item dos sobreportals dels matexos guadamacils, tots los quals tenen per dalt uns rostros pintats a l'oli sobre guadamacil, tots vells y alguns asgarrats, tots los quals foren atrobats dins un almari de dit guardarropa.

[...]

Et primo en lo dit guardarropa foren atrobats dotze retratos de profetes guarnits de guadamacil y sobreportals y altres troços de guadamacil de adrés de empaliar la çala de dita casa, usats.

Item un tapete de guadamaçil vermell guarnit de miches pells de or y argent, pintats de colors de vert y vermell, usat.

Item un cortina de guadamacil de or y argent de quatre pells de ayguda y tres de amplària ab sa guarnició de miches pells y barres de per mig.

Item altra cortina de quatre pells de cayguda y quatre de amplària dels matexos guadamacils.

Item altra cortina de quatre pells de cayguda y cinch de amplària dels matexos guadamacils.

Item altra cortina de dits guadamacils de quatre pells de cayguda y tres de amplària.

Item altra cortina de dits guadamacils de quatre pells de cayguda y dos de amplària.

Item altra cortina de la mateixa manera.

Item un sobreportal de dits guadamacils, tots usats, de servici del primer estudi de dita casa entrant a mà esquerra, los quals foren atrobats dins un almari de dit guardarropa.

Item dos ballestes de passador ab ses gafes.

Item una espassa ab uns penchants per a un alacayo.

Item una maleta de cuyro vella.

Item una caixa de noguer plana sens clau, molt vella y corcada, dins la qual foren atrobats processos de don Joan Lloris, quòndam senyor de la Torre, y actes respectants a la herència, e la dita hereva protesta que per rahó de aver-se escrit en lo present inventari no per ço se entenga haver recaygut en dita herència per ser propri de aquella y a haver-li pervengut de la herència del dit senyor de la Torre, son havi.

Item un cofre tombat cubert de cuiro negre, llandat, molt vell y romput, ab son pany y clau, dins lo qual foren atrobades unes pesetes de llens de casa, lo qual dit cofre y llens pervingué a la dita dona Maria Ferrer de la herència de sis havis y per ço protesta *ut supra*.

Item altre cofre de la mateixa manera, y la dita dona Maria protesta *ut supra*.

Item una caixa plana de fusta de pi ab son pany y clau, dins la qual foren atrobades dotze tovalles de taula de fil y cotó de la mostra rodada, de set pams de amplària y les quatre de setze palms de llargària y les guit de onze palms de llargària, noves.

Item dotçe tovalles d'estopa d'escach menut de quatre pams y mig de amplària y huyt de llargària, ço és, les sis, y les altres sis de sis pams, noves.

Item altra caixa de la mateixa manera, dins la qual fonch atrobat lo següent:

Item nou llançols de estopa de dos teles y micha, de companya, nous.

Item huit coxineres, quatre grans y quatre chiques, de llens de casa, noves.

Item un davant de llit de mostres morisques de textit.

Item catorçe tovalloles de lli y cotó de llens de casa ab mostretes de textit y cordonets als caps.

Item unes tovalles per a la pasta, noves, y unes altres usades.

Item dos pesetes de llens de lli de llens de casa de dotze alnes de llargària cascuna.

Item altres dos pessetes de llens més groçet de la mateixa llargària.

Item un llançol d'estopa de dos teles, de companya, nou.

Item una caixa michancera, plana, de noguer, obrada de tercia, de la herència de don Joan Lloris y dona Lleonor Calatayut y de Lloris, havis de la dita hereva, dins la qual fonch atrobada una vànova y un cobertor de llit y cottó, tot blanch, guarnit de francha, y un papalló de llens y altra roba de lli, de la herència de dits senyors de la Torre, e per ço la dita dona Maria Ferrer, hereva desús dita.

Item en una troça enbolicada en un tros de llens nou foren atrobats quatre parells de llançols de llens de casa de tres telles, nous.

Item una caixa de fusta de pi plana ab son pany y clau, vella, dins la qual fonch atrobat lo següent:

Primo una colcha de tafatà carmesí aforrada de tela vermella, vella.

Item un papalló de filadís guarnit de una trepa de setí groch fals y francha de filadís, ab sa manteta y papalló del mateix, molt vell.

Item un papalló de llens blanch ab les portes de riça de fil blanch ab sa manteta y papalló, vell.

Item una vànova de forma moyor de llens blanch, antiga y vella y rompuda.

Item quatre coxins chichs de fluxell y un gran.

Item un escriptori de noguer molt vell, de la herència de don Joan Lloris, senyor de la Torre, dins lo qual foren atrobats diversos actes y papers de dita herència, y la dita hereva protesta segons en altres.

Item una caixa de fusta de pi plana dins la qual foren atrobades camisetes de capells de cuch sens cardar.

Item unes alforches molt velles y rompudes.

Item una caixa de noguer plana, obrada de tercia y en un quadro d'enmig les armes de Monpalau, dins la qual foren atrobats molts papers velles y antichs, llibres y cartes en pergami, dells descocits, dells desgarrats, ab molta confució, y en alguns los noms de Monpalau y altres de Cervató y de altres persones.

Item un alcabús llarch sense clau.

Item una caixa d'escopeta ab una clau, vella.

Item dos espases d'esgrima velles.

Item un morter de pedra ab sa mà de boix.

Item una gorera de cuyro negre aforrada de cuyro vermell, vella.

Item una maleta ab sa cadenilla y cademat, molt vella.

Item un almoflex de sayal pardo, vell.

Item en un armari de dit guardarropa foren atrobades set cortines de brocat de seda, la una tela de groch y blanch y l'altra de groch y morat, de quinze palms de llargària, y dos sobreportals de dos telles cascú, de dis pams de llargària, de adrés de la primera quadra de dita casa, que stà entrant per la porta de la sala a mà dreta, usades.

Item dos cortina de drap de ras de Tornay de praderia ab algunes figures de hòmens y dones chiques y animals, de nou pams de amplària y onze pams y mig de cayguda cascuna, velles.

Item deu draps de tapiçeria de ras de figures y un tancaporta, lo hu de tres alnes de amplària, altre de quatre alnes, palm y mig, altre de cinch alnes, tres palms, altre de tres alnes, dos palms, altre de quatre alnes, dos palms y mig, altre de cinch alnes, y tots los sis de llargària, eo de cayguda, de quinze palms, y lo dit tancaporta és de la mateixa stofa, y los altres quatre són de diferent stofa, lo hu és de sis alnes de amplària, altre de quatre alnes, dos palms, altre de cinch alnes, dos palms, altre de tres alnes, dos palms, y tots los quatre de tretze palms de llargària, o de cayguda, los quals dits deu draps la dita dona Maria Ferrer y de Monpalau, hereva sobredita, comprà de don Francisco Boyl, quòndam senyor del lloch de la Daya, de diners propriis de aquella de sos béns parafernals ab acte rebut per lo notari desús scrit a quinze de febrer de l'any mil cinc-cents noranta y cinch,

y per ço protestava com de fet protesta que per haver-se continuat en lo present inventari com a béns trobats en casa del dit defunct son marit, no per ço se entenga haver recaygut en la herència de aquell, tots los quals foren atrobats en un armari de dit guardarropa.

[...]

Et primo un drap de ras, eo de Tornay, de figures, antich, de cap de sala, lo qual la dita dona Maria Ferrer Lloris y de Monpalau dix ser de la herència del senyor de la Torre y de dona Lleonor Calatayut, sos avis, lo qual té desat palms de cayguda, eo de llargària, y vint y set palms y mig de amplària, lo qual encara que se haja escrit en lo present inventari per haver-se trobat en casa del dit defunct, protesta que no per ço s'entenga haver recaygut en la herència de aquell per ser com és propri de aquella, y haver-li pervengut de dites herènties.

Item altre drap de cap de sala de ras, o Tornay, de figures, de quatre alnes, palm y mig de cayguda y set alnes de amplària, lo qual és de les sobredites herències del senyor de la Torre, y la dita dona Maria Ferrer y de Monpalau, hereva sobredita, protesta segons en lo antecedent, los quals dits dos draps tenen uns lletreros damunt, los quals foren atrobats en un armari de dit guardarropa.

Item dos reposteros vells de obra bastarda de cadars ab un escut de armes de Lloriços y altres enmig de cascú d'ells, los quals la dita dona Maria Ferrer y de Monpalau protesta *ut supra*, los quals foren atrobats en dit almari.

Item altres dos reposteros de obra més prima, molt antichs, ab molts forats, lo hu de praderia ab un escut de Lloris enmig y en l'altre una raça de praderia enmig, los quals la dita dona Maria Ferrer protesta *ut supra*, los quals foren atrobats en dit almari.

Item quatre tancaportes de tapiceria, los dos de figures y los altres dos de praderia, vells y foradats, los quals la dita dona Maria Ferrer Lloris y de Monpalau dix ser de la herència dels senyors de la Torre, sos avis, y per ço protestava segons en altres, los quals foren atrobats en dit almari.

Item un drapet chich de paret ab lo canper negre ab uns fullatches y flors y enmig un escut de armes, de cinch pams y tres dits de cayguda y tres alnes y un pam de amplària, antich y romput, lo qual la dita dona Maria protesta segons en altres.

Item una catifa de tres rodes de groch y vermell, vella y foradada, la qual la dita dona Maria Ferrer dix que era de la herència dels dits sos avis y per ço protestava segons en altres, la qual fonch atrobada en un armari de dit guardarropa.

Item una catifeta chica de tres rodes de colors de groch y vert, la qual la dita dona Maria protesta *ut supra*.

Item altra catifa michancera de tres rodes de colors de groch y vermell, vella, la qual la dita dona Maria protesta *ut supra*.

Item altra catifa molt vella, groga, que no's coneixen les mostres, michancera, la qual la dita dona Maria Ferrer protesta segons en altres.

Item un altra catifa de quatre rodes ab lo camper vermell, de diverses colors, molt vella y ab molts forats, la qual la dita dona Maria protesta segons en altres.

Item altra catifa michancera groga, ab mostres blaves de cadars, rohín y vella, la qual la dita dona Maria protesta segons en altres.

Item dos cortines de ras de figures de tres alnes de llargària, eo de cayguda, la huna de tres alnes, palm y mig de amplària, y l'altra de dos alnes, tres palms y mig de amplària, les quals foren atrobades en un armari de dit guardarropa.

Item altres dos cortines de diferent stofa, de figures, de tres alnes de cayguda, o de llargària, la una de onze palms de amplària y l'altra de tretze palms y mig de amplària, velles, les quals foren atrobades en un almari de dit guardarropa.

Item altres dos cortines de tapiceria de ras de figures, de diferent stofa que les sobredites, de tres alnes menys un quart de cayguda y la una de vint y tres palms de amplària y l'altra de quatorze pams de amplària, les quals foren atrobades en hu de dits almaris.

[...]

Et primo en un armari de dit guardarropa fonch atrobada una catifa de set alnes, dos palms de llargària y tres alnes y un pam de amplària, ab lo camper vermell y una roda enmig ab niches rodes alrededor del camp, de colors groch, blau y vert, usada.

Item altra catifa de set alnes de llargària y tres alnes y micha de amplària, obrada conforme la sobredita, usada.

Item fonch atrobat en dit almari un càliz ab sa patena de piltre, eo estany, dins una capsa cuberta de cuyro negre, molt antich.

Item quatre gorres, les tres de vellut tallat, les dos baixes, antigues, y la una alta, y l'altra de vellut riço, baixa, antigues y velles.

Item tres sombreros de tafatà mostrechat de dona per a anar de camí.

Item una capça quadrada de fusta de capcer ab alguns vells [...] negres y blancs, del servici de les filles del dit defunct, vells.

Item una capça redona de fusta de capcer de tenir gorgueres ab una goguera de riça y uns arandels, tot vell, de poca importància.

Item una capça quadrada dins la qual foren atrobats quatre carrocilles o topos de lligases de dones de or y argent fals.

Item una altra capça redona ab una micha gorguera de vel.

Item un bancal de fil y camicetes vionat de groch, pardo, usat.

Item en altre armari foren atrobats una dotzena de coixins, la una part de vellut carmesí y l'altra de cordovà vermell, ab ses borles y botonets de seda de carmesí al cap, vells.

Item tres verdugados, los dos de tela vermella y l'altre de adducaret blau, ab los revets de vellut blau, vells.

Item una caixeta cuberta de cuyro vert, dins la qual fonch atrobat un jaes de sella de cavall de chineta de vellut vert, brodat de or y argent ab franchises del mateix, ab les cabeçades y guarnició del petral y dels streps y assicats de argent, vell.

Item dos draps de tomba de púrpora ab los costats y aforro de tela blava, molt antich y romputs, los quals la dita dona Maria Ferrer y de Monpalau, hereva sobredita, dix eren de les sepultures de sos avis, y li havien pervengut de les herènties de aquells y per ço protestava segons en altres.

Item un davant de altar de domàs negre ab una creu de parcha de or fals enmig y altre parche de llarch a llarch damunt dita creu.

Item dos sombreros, la hu de dona de anar camí de setí morat ab trencilles de vert y morat aforrat de tafatà vert, y lo altre de tella falca per a atambor de torneos, vells.

Item tres flascos d'escopeta.

Item dos estreps de chineta vells.

Item en un armari de calaxos fonch atrobat lo següent:

Primo unes vasquinyes de vellut tenat guarnides de passamans de or y argent de la dita dona Maria Ferrer y de Monpalau, usat.

Item un chipó y mànegues de tela de or y argent ab relieves, guarnit de trena de or y argent, de la dita senyora dona Maria, usat.

Item altre chipó sens mànegues de tela de or y argent, guarnit de treneta de or y argent, de la dita dona Maria, vell.

Item una vasquinya de tela de or tenada, guarnida de unes mostres de fil de or y argent de coixinet, molt usada, de la dita dona Maria Ferrer.

Ittem un cos baix de vellut carmesí guarnit de mostres de coixinet de fil de or y argent, de la dita dona Maria Ferrer, vell y antich.

Ittem en altre calaix foren atrobades dos sayes de vellut negre mostrechat, la una guarnida ab unes faxetes de vellut vionat y uns entorchats y cadenilla de seda negra, y l'altra ab dos revets de vellut negre vionat, de la dita dona Maria Ferrer, hereva sobredita, usades.

Ittem en un altre calaix foren atrobades cinch cortines de adducaret de una tela blava y micha encarnada y los caps de micha tela encarnada, de catorze palms y mig de cayguda, la una de tres teles blaves y tres miches encarnades, l'altra de sis teles blaves y sis miches encarnades, l'altra de la mateixa manera, y altra de cinch teles blaves y sis miches encarnades, y altra de dos telles blaves y tres miches encarnades, velles.

Ittem en un altre almari foren atrobats dos braços, cornices y barres del llit de camp daurat scrit en la segona quadra de les de a mà esquerre entrant per la sala de dita casa.

Ittem en un altre almari fonch atrobada la roba de don Balthasar de Monpalau:

Primo un llançol de dos teles y micha de llens de casa clavat en dit armari, a les espatles que ve damunt de un estant.

Ittem uns follados de calces ab los aforros de tela de or y tenat ab coltellades de setí groch, obrades, y chipó de la mateixa tela del aforro, y coletto de la mateixa obra de les coltellades de les calces, tot usat.

Ittem altres calces follades ab los aforros de tela de or y argent ab les coltellades de setí carmesí, ab chipó de la mateixa tela del aforro y coletto de la mateixa obra de les calces, tot usat.

Ittem altres calces follades ab los aforros de setí pardo premçat ab coltellades de setí obrades.

Ittem altres calces follades ab los aforros de setí blanch premsat y coltellades de setí blanch obrades, ab chipó de setí blanch premsat y colleto conforme la obra de les coltellades de les calces.

Ittem una capa de vellut negre guarnida de tres faxes, obrada de setí y vellut negre, aforrada de setí blanch premsat, usada.

Ittem uns follados de calces ab los aforros de setí morat premsat y les coltellades obrades de setí pardo y vert ab cadenilla de seda verda y ropilla y boemio de gorgueran morat ab la guarnició conforme les coltellades de les calçes, y chipó de setí morat premsat, y lo boemio aforrat de setí vert premsat, tot usat.

Ittem altres calces follades ab los aforros de tela de or y negre y coltellades obrades de setí y vellut negre, ab boemio de setí negre premsat guarnit de tres faxes conforme la obra de les coltellades de les calces, aforrat de tela de or y negre, y una ropilla de setí premsat guarnida ab faxetes conforme lo boemio, y una capa de raxa guarnida de tres faxetes de la mateixa obra que la ropilla.

Ittem tres gorres de vellut tallat y dos de vellut riço, y un sombrero de setí morat ab trencilles verdes y morades ab plomes, tot usat, cubert ab altre llançol conforme lo sobredit.

Ittem uns sarahuells de setí de or tenat guarnits ab un passamà de or y argent, y un colleto de àmbar guarnit ab dos passamanets de or y argent.

Ittem unes calces follades aforrades de setí negre premsat y coltellades obrades de setí y vellut negre y cadenilla, del dit defunch, velles, y una ropilla de vellut riço guarnida de passamà de seda negra, del dit defunt, vella.

Ittem dos parells de botes de cordovà, les hunes negres y les altres blanques.

Ittem una espaça y daga daurada ab sincho y penchans de vellut negre bordat.

Ittem altra espaça y daga daurada de camí, ab sincho y penchans de cuyro blanch ab trencilles de or y argent.

Ittem uns streps de chineta ab planches de argent obrades.



Ittem un jaes de vellut carmesí de sella de chineta brodat de or y argent, ab tots los adreços, cabeçades y encalades, petral y assicats.

Ittem un adrés de cavall de la brida de vellut negre ab gualdrapa y guarnicions y [...] estreps daurats.

Ittem un fre de chineta ab ses regnes de cuyro blanch.

Ittem dotze retratos de tela guarnits de fusta de pi dels dotze apòstols, vells.

Ittem en un armari que·stà entre parets del corredor entrant per dit guardarropa a mà esquerra y trau finestres al pati, foren atrobades diverses ampolles, barrals y taces de vidre.

Ittem tres ornganilles de fusta de pi envernçades de negre y unes de fusta de noguer blanques, totes velles.

Ittem dotze gelosies de les finestres de dita casa, velles y rompudes.

Ittem en lo armari que·stà a l'altre cap de dit corredor foren atrobades çabates, plantofes y borceguins vells, y altra roba dels fills del dit defunct, vell y rompuda, sens poder aprofitar, y altres buxeries de molt poca importància.

Ittem en una cambra que té porta a la primera cambra ans de entrar en lo guardarropa, y té la cuberta molt baixa, no fonch atrobat cosa alguna.

Ittem en la cocyna de bugades que trau finestra a l'ort y porta al pati de dita casa, y en lo apocento que·stà més a dins, fonch atrobada llenya de pi per a servici de dita casa.

Ittem en los pòrchens que·stan puchant per lo caragol de dita cuyna fonch atrobat lo següent:

Primo una copa de coure ab peu alt, vella y rompuda, de la herència del senyor de la Torre, la qual protesta la dita dona Maria Ferrer segons en altres.

Ittem un llitet chich de camp de noguer ab los peus y braços plegadisos per a camí, molt vell y romput.

Ittem cinch posts de fusta de pi de llit de camp ab uns braços daurats, barres y cornises, romput y vell, que no és de servici.

Ittem un banch de tenir entorches ab les armes de Lloriços y nou canalobres de antorches de fusta de pi, y una tumba de la herència dels dits senyors de la Torre, y la dita dona Maria Ferrer protesta segons en altres.

Ittem en les cordes del porche foren atrobades penchades algunes camises y cabeços y brians de servici dels fills de dit defunct y criades de la casa de aquell.

Ittem en lo graner fonch atrobat un oró d'espart ab un cafís poch més o menys de sevada, y un muntó de garrofes.

Ittem en lo galliner foren atrobades una dotçena de gallines.

[...]

Et primo en una caixa de fusta de pi plana ab son pany y clau, que los dits defunch y dona Maria Ferrer y de Monpalau, viuda relictà de aquell, dexaren acomanada en lo convent y monestir de Jerusalem de l'orde de Sant Francés, construhit fora los murs de la present ciutat, enfront del portal de Sent Viçent, fonch atrobat lo or y argent següent:

Primo una salvilla de argent daurada y sisellada ab les vores obrades, que pesa tres marchs, una onsa y dos quarts, dins una capça cuberta de cuyro negre.

Ittem una pichera de argent baixa de peu gallonada, ab dos anses, daurada y en lo mig sisellada, que pesa dos marchs, sis onses, dos quarts, dins una capça cuberta de cuyro negre.

Ittem un picher de argent daurat y sissellat per part de fora, y en lo bech un mascaró, que peça tres marchs, sis onses, dins una funda cuberta de cuyro negre.

Ittem un plat de argent de ayguamans daurat y sisellat per part de dins, que peça set march, dos onses y dos quarts, dins una capça cuberta de cuyro negre.

Ittem un saler y pebrera de argent a modo de torreta, redó, obrat y daurat, que pesa quatre marchs, set onses, dins una capça cuberta de cuyro negre.

Ittem una taça de argent plana de peu alt, obrada y sisellada de monteria, y en lo mig un delfí, que peça dos march y sis onses, dins una capça cuberta de cuyro negre.

Ittem un altra taça de argent conforme la sobredita, que peça dos marchs y cinch onses, dins una capça cuberta de cuyro negre.

Ittem dins la dita caixa fonch atrobat un escriptoriet chich, obrat los davanters dels calaxets y portetes de almarrets, ab unes planches de llautó sisellades de monteria, daurades, y uns pomets del mateix al costat guarnits de évano, dins lo qual fonch atrobat lo següent:

Primo una creu de quatre crehuetes de diamants ab cinch diamants en cada crehueta y un diamant enmig, que són entre tots vint y un diamant chich, centellats, ab tres cadenetes de or y per lo envés esmaltada de roxo y vert.

Ittem un anell de or ab un diamant taula, esmaltat de negre.

Ittem una creu de or ab cinch esmeraldes, les quatre dels braços llargues y estretes y la de enmig taula, esmaltada per lo envés de negre.

Ittem sis botons de cristall obrats y en les puntes y costats guarnits de or, esmaltats de roxo y vert.

Ittem onse pessetes, eo oxals, de or per a guarnició de gorra, ab un camafeo en cada una, esmaltades de blanch, roxo y vert, que pessen dos onses, un quart y hun argés.

Ittem dotze pessetes de or obrades a modo de flors ab cinch perletes en cada una, que pessen una onça, dos quarts, tres argensos y trenta grans.

Ittem quaranta botons de or obrats y esmaltats y dins ab àmbar en uns rubinets als caps, que pessen set onses, tres quarts y tres argensos.

Ittem un collar de perles redones ab tres perletes de alchófar entre perla y perla, que són totes les perles groces setanta y sis.

Ittem quatre dotzenes y deu botons de or redons, esmaltats de blanch y negre y roxo, que pessen deu onses, dos quarts y un argents.

Ittem una cadena de or de sclavons esmaltats de blanch y roxo, obrats, que pesa tretze onses, un quart y un archents.

Ittem un cofrenet de obra de fil de or ab uns quadrets y unes rocetes ab son pany y clau, en un lagarto en lo pany y damunt una ança, y en lo mig de la ança per remat una esmeraldeta, que peça tres marchs, tres onses y dos quarts.

Ittem en la dita caixa fonch atrobat lo argent blanch següent:

Primo vint y quatre platerets trincheus de servici que pesen trenta-quatre marchs, una onsa, tres quarts.

Ittem tres plats de polla de argent que pesen nou marchs, tres onses y micha.

Ittem sis escudelles de argent que pesen sis marchs, sis onses, dos quarts.

Ittem dos gotets de argent, lo hu obrat y lo altre llis ab ses ançes, que pesen un march, sis onses, tres quarts.

Ittem un picher de argent que pesa tres marchs y tres quarts.

Ittem dos gubelets de argent que mostra ser estats daurats, molt antichs, que pesen un march, dos onses y micha.

Ittem un saler de argent de dos pessés, daurat y sisellat, que peça un march, sis onses y un quart.

Ittem una conqueta de argent que peça dos marchs, cinch onses y micha.

Ittem huit culleretes de argent que pessen un march, tres onses y micha.

Ittem una pichereta de argent ovada a modo de copó ab son cubertor en tres figuretes de dones per remat y en les ançes uns rostros, daurada per de fora, vella y rompuda per les vores, que peça un march, sis onces, dos quarts.

Ittem un altra pichereta, eo sucrera, ovada, sens cubertor, en quatre masquarons a l'entorn, en dos boques de argent, en les boques dels dos sisellada, que peça un march y dos quarts. Ittem dos canalobres de argent sisellats, vells, y lo hu ab lo canó trencat, que pesen cinch marchs y dos quarts.

Ittem altre parell de canalobres de argent, tornechats, que pesen sis marchs.

Ittem un parell de buxies de argent ab unes arandletes en los canons a modo de blandonets, que pessent quatre marchs, una onsa.

Ittem altres dos buxies de argent que pessent dos marchs, cinch onses, e la dita dona Maria Ferrer Lloris y de Monpalau, hereva dessus dita, dix que per quant la major part del dit argent blanch de servici se havia fet de argent que aquella heretà de les herènties de don Joan Lloris y dona Lleonora Calatayut y de Lloris, quòndam senyors del lloch de la Torre, sos avis, per ço protestava que per rahó de haver-se scrit en lo present inventari no li sia causat perjuhí en sos drets per a recobrar lo argent que aquella portà a la casa del dit defunct, quòndam son marit, de les herències dels dits sos avis, ni per haver-se inventariat en lo present inventari se entenga haver recaygut ni recaure en la herència del dit defunct, ans bé tots sos drets vol li resten salvos y illessos en tot y per tot.

[Gestaltar, 20 de abril de 1606]

Et primo en la casa y torre del senyor de dita baronia de Chestalgar, situada en dita villa en la plaça que ve de front de la sglésia y badia, carrer públich enmig, fonch atrobat lo següent:

Primo en lo pati de dita casa davall de una escala per on puichen als aposentos de fer la seda, un montó de rajoles noves y en dit pati unes poques de teules per a recórrer les teulades de dita casa.

Ittem en la cavalleriça de dita casa, que·stà entrant per la porta a mà dreta, fonch atrobada una mula cloça, vella, de pèl castany escur y una cella y fre de dita mula.

Ittem dos machos, lo hu de pèl moynyo, que tindrà sis anys, y lo altre pardo clar, dos ab ses albardes y mantes velles.

Ittem nou taules de fusta de noguer stretes y cinch costers de dita fusta molt strets que parexen de rames.

Ittem una caldereta chica de coure ab sa ança de ferro, vella.

Ittem en los estudis que·stà damunt dita cavalleriça fonch atrobat lo següent:

Primo en lo primer estudi que trau finestra a la dita plaça, fonch atrobat un llit de posts de fusta de pi ab tres posts desiguals, unes més llargues que altres y dos petches, lo hu de una manera y lo altre de altra, molt vells.

Ittem una caça de llana tresquilada de ovelles, que y haurà quatre arroves poch més o menys, y un montó de dogues de botes velles.

Ittem en lo segon estudi, que trau finestra al pati de dita casa, fonch atrobat un llit de posts ab quatre taules, les tres de noguer sens planchar y altra de fusta de pi vella, y dos petches de fusta de pi vells.

Ittem dos matalafs de llana sardesca, vells y romputs, un llançol de companya de llens de casa y una flaçada blanca, tot vell y rohín.

Ittem en lo tercer estudi, que trau finestra a dita plaça y devés lo ort del senyor, fonch atrobat un llit de posts ab quatre posts y dos petches de fusta de pi molt vell y rohín, y la una post trencada.

Ittem un escriptori de noguer molt vell y rohín, que per estar tal no se'n servixen, buit.

Ittem dos selles de cavall molt velles y rompudes que no són de servici.

Ittem en lo quart estudi, que trau finestra devés lo dit ort, una porta llandada al pati de dita casa, fonch atrobat lo següent:

Primo quatre cadires de fusta de noguer de micha volta, velles, y la una lo respaler romput.

Ittem una cadira de repòs de fusta de noguer ab lo asiento y respatler de vaqueta negra, vella.

Ittem una taula llarga de noguer ab lo un cap romput y dos peus, y lo hu romput, tot vell.

Ittem un banquet de dos peus de fusta de pi, vell.

Ittem dos garbes de verges de ferro.

Ittem en un almari de dit estudi, un petral de cascavells de cavall, vell.

Ittem en altre armari fonch atrobat un guardaçol molt vell y uns alicats vells y antichs.

Ittem en lo primer estudi de dita casa entrant a mà esquerra y trau finestra, reixa, a la plaça, fonch atrobat un llit de posts ab quatre posts y dos petches de fusta de pi, molt vell.

Ittem una màrfega y un matalaf de llana molt ruhín, les teles velles y rompudes y una flaçada blanca, vella y rompuda.

Ittem en lo segon estudi que ve après del desús dit y trau finestra al pati de dita casa, fonch atrobat lo següent:

Primo una caixa de fusta de pi plana, sens pany ni clau, dins la qual foren atrobades les cortines de guadamacil següents:

Primo una cortina de tres pells de cayguda y quatre de amplària, de or, argent y vert ab miches pells de per mig y altres dalt y baix.

Ittem altra cortina de tres pells de cayguda y quatre pells de amplària ab miches pells de per mig, als costats y als caps.

Ittem altra cortina dels mateixos guadamacils de quatre pells de amplària y tres de cayguda ab miches pells de per mig y a la un costat y als caps.

Ittem altra cortina de dits guadamacils de tres pells de amplària y tres de cayguda ab miches pells als costat, en los migs y als caps.

Ittem altra cortina de dits guadamacils conforme a la sobredita.

Ittem altra cortina de la mateixa manera.

Ittem una cortina de tres pells de cayguda y quatre de amplària ab un pilar o miches pells enmig y micha pell al cap, damunt, que fa dos archs.

Ittem una cortina de guadamacil de quatre pells de amplària y tres de cayguda ab miches pells de per mig, als caps y als costats.

Ittem altra cortina de tres pells de amplària y tres de cayguda ab miches pells de per mig y als caps.

Ittem altra cortina de tres pells de cayguda y quatre de amplària ab miches pells enmig, als costats y als caps.

Ittem quinze pells y miches pells de troços desfets dels sobredits guadamacils, tots ells molt vells, y algunes pells rompudes.

Ittem una cortina de guadamacils de dos pells de cayguda y quatre de amplària ab miches pells de per mig, als costats y als caps.

Ittem un altra cortina de dits guadamacils de dos pells de cayguda y miches pells de per mig, als caps y als costats.

Ittem altra cortina de dits guadamacils de dos pells de cayguda y miches pells enmig, a la un costat y als dos caps.

Ittem altra cortina de dits guadamacils de dos pells de cayguda y quatre de amplària, ab miches pells de per mig, als costats y als caps.

Ittem altra cortina de dits guadamacils de dos pells de amplària y dos de cayguda, ab miches pells de per mig, a la un costat y als caps, tots molt vells, antichs y rompuds.

Ittem un coixí de guadamacil pardo molt vell.

Ittem una cortineta de fil de quatre teles, la una groga y l'altra blava, molt vella y foradada.

Ittem quatre flascos de pólvora de alcabuz, los dos de vellut naranchat y los altres dos de vellut vert, molt vells.

Ittem un matalafet de companya de tela blava, molt vell y romput.

Item en un altre estudi, que trau finestra al carrer públich que passa per davant de la sglésia, fonch atrobat lo següent:

Primo set cherres olieres, les cinch mijanseres, buydes, y les dos chiques ab uns solatches de oli.

Item un caixó de fusta de pi chich, daurat en lo davanter, sens pany ni clau, ab lo sól romput, dins lo qual fonch atrobat lo següent:

Primo un adrés per a empeltar, ço és, çerra, escarpre y destraleta.

Item un adrés de ferros y anelles per a una truchilla.

Item dos estreps vells.

Item una boticha de coure vella y chafada.

Item quatre pichs de ferro per a rompre pedres ab los ulls trencats y altres ferros vells de poca importància.

Item una corda d'espart de soluchar les terres.

Item en altre estudiet après del dessus dit, que trau una reixeta alta al dit carrer, fonch atrobat lo següent:

Deset sanceros per a cabrons.

Item un cofre vell y antich de fusta de pi tot esclafat, dins lo qual fonch atrobat lo següent:

Primo dos ferros de alabardes vells, y la hu la guarnició de baix rompuda.

Item un flascó de coure per a la neu y un flasquillo de coure per a vi, vells y esclafats.

Item una plancha de plom y una plancheta d'estany y altres ferros vells.

Item una antorchera de llautó a modo de canalobre.

Item uns ganchos de ferro.

Item ser grillons y unes spesses y uns camals y una argolla de ferro.

Item tres ampolles de vidre, la una gran ab olives y les dos michanseres de tenir oli.

Item en lo altre estudi consecutiu als sobredits, que trau finestra al pati de dita casa y porta a la sala antiga de dita casa, fonch atrobat lo següent:

Primo cinquanta-quatre vasos de colmenes de pi entre grans y chichs.

Item dos arroves de cànem y estopa de cànem.

Item una cadira de noguer de micha volta ab lo respaltler romput.

Item un oró d'espart ab una poca de sal groça.

Item dos podadores.

Item en un armari de dit estudi fonch atrobat un flascó de coure ab sa ança de ferro y altres flasquerets de poca o ninguna importància.

Item en la sobredita sala, que trau porta al pati de dita casa y finestres altes al dit pati y al terrat de la cuyna, fonch atrobat lo següent:

Primo tres torns de fusta de pi per a telar seda ab sis rodes, molt vells.

Item tres rodes y agulles per a torn de filaner.

Item una conqueta de aram molt vella.

Item un nivell gran de nivellar séquies.

Item dos cherres michanseres vinaderes, buydes.

Item tres aladres de forcats ab ses relles.

Item dos tonellets y una portadora vella y esclafada.

Item quatre garbes de sèrcols de castanyer.

Item dotze dotzenes, poch més o menys, de dogues per obrar per a fer botes.

Item en un estudi que ve après de la desús dita sala y trau una rexeta de una a dit carrer públich de la església, fonch atrobat lo següent:

Primo nou taules de noguer de deu y a huit palms de llargària y palm y mig de amplària.

Item quaranta y cinch taulons costers de rames de noguer y de llidoner de huit y de deu pams de llargària y poch més de un pam de amplària.

Item un nivell de fuster de fusta.

Ittem un oró d'espart ab tres arroves de llana tresquilada de ovelles, poch més o menys.  
 Ittem una estora y dos orons vells.  
 Ittem un montó de sèrcols de botes, vells.  
 Ittem en lo altre estudi consecutiu al sobredit, que trau finestra al carrer de les spatles de dita casa, fonch atrobat lo següent:  
 Primo tres posts de noguer de deu palms de llargària y palm y mig de amplària.  
 Ittem un matalaf de companya de tela blava molt vell.  
 Ittem un llançol de companya de llens de casa y una flaçada blanca, tot vell.  
 Ittem en la cuyna baixa de dita casa, que té porta a la sobredita sala y trau finestres al pati de dita casa, fonch atrobat lo següent:  
 Primo una taula redona de noguer ab son peu ab tres garres.  
 Ittem un cànter de coure, vell.  
 Ittem una paella y unes graelles de ferro.  
 Ittem un coçi gran de terra de fer bugades y un altre coçi michancer.  
 Ittem una caldereta michansera de coure ab dos ances, vella.  
 Ittem un tonell de quinze cànters ab quatre cèrcols de ferro.  
 Ittem uns ferros de caldera per al foch.  
 Ittem un poal de coure ab sa ança de ferro, michancer.  
 Ittem dos banchs de fusta de pi, la hu chich y lo altre llarch.  
 Ittem un creçol.  
 Ittem en lo rebost de dita cuyna fonch atrobada una caixa gran de fusta de pi, plana, per a tenir farina y segó, vella.  
 Ittem dos taleques velles de portar olives a l'almàçera.  
 Ittem un corbellot.  
 Ittem en un aposento que·stà puchant per un caragol, que té porta a dita sala, lo qual trau finestres al carrer de les spatles de dita casa, foren atrobades set-centes aroves de garrofes, poch més o menys.  
 Ittem en la bodega de dita casa que·stà baxant per dit caragol, que té porta a dita sala, en lo primer aposento de dita bodega foren atrobades tres botes sexantenes y la una ab sèrcols de ferro, la una plena y les altres miches de vi negre.  
 Ittem en lo segon aposento de dita bodega, que trau porta al carrer de les spatles de dita casa, foren atrobades quinze botes sexantenes, les sis plenes de vi negre y tres miches, poch més o menys, y totes les altres buydes, les tres cercolades de ferro y una ab dos cèrcols de ferro bru a cada cap, y totes les altres buydes, y un tonell de quinze cànters buyt.  
 Ittem quatre cheres vinaderes, les tres buydes y l'altra ab un poch de vinagre.  
 Ittem quatre portadores y una trescoladora.  
 Ittem un cànter de coure vinader y unambut de coure.  
 Ittem en lo trull de dita bodega, que té porta a dit carrer de les spatles de dita casa, foren atrobades les taules necessàries per a dos cups, lo hu per a vin blanch y lo altre per a negre, y setze portadores.

[...]

Et primo en lo primer aposento que·stà damunt lo pati de dita casa y trau finestres al dit pati y a la plaça, damun la porta, y es puja per una escala que·stà en lo dit pati, fonch atrobat penchat en la cuberta un canys, y damun ell los campanarets y boxes y baldetes dels torns de filar inventariats en la jornada de ayr.

Ittem en lo aposento de fer seda que·stà entran per los sobredit aposento a mà esquerra y trau finestres a la dita plaça y devés lo ort y al pati de dita casa, y porta a la cuyna de dalt, foren atrobades dos andanes de dos mans, assentades y clavades en la cuberta, de nou

canysos y la fillola cada una, ab sos andadors de fusta alrededor y en alguns canysos de aquelles cuchs de fer seda.

Item quatre escales de fusta, la una de nou escalons y altra de sis, y altra de cinch y altra de tres, velles.

Item en lo primer apocento que·stà entrant per lo dit primer apocento dels cuchs a mà dreta, y trau finestres a la dita plaça y al pati de dita casa, fonch atrobada una andana de dos mans clavada en la cuberta, buyda.

Item en un apocentet que·stà fronter de la porta del sobredit y trau finestra a la dita plaça, fonch atrobat un sep de ferro, ço és, una barra llarga de ferro y tres grillons, ço és, tres manilles per als peus ab forats per a pasar la dita barra de ferro.

Item en lo graner que·stà al costat del sobredit aposentet, foren atrobades unes poques porgueres de panís mesclades ab terra, com lo panís lo dit defunct vivint donà orde al rector de la present vila, son confessor, lo repartís entre los pobres segons que lo dit rector ne a fet relació a mi, dit e dejús escrit notari, haver repartit quaranta-quatre cafiços de panís entre·ls pobres de la present baronia.

Item en lo segon apocento consecutiu al sobredit y trau finestres al pati de dita casa del carrer de la sglécia, foren atrobades dos argolles y dos cadenes de ferro, la una més groça que l'altra, per a presos, y una andana arimada en la paret ab los estants de part de fora de fusta clavats en la cuberta, buyda.

Item en lo altre aposento consecutiu al sobredit, y trau finestra al pati y una porta al caragol de la cambra de les garroffes desús escrita, fonch atrobat un peu de altar de fusta de pi vell.

Item un banquet quadrat a modo de tauleta en un armariet ab una porteta al costat vella.

Item en un armariet que·stà al costat de la chimenea que·stà en dit aposento, fonch atrobat un collar de ferro ab punches de mosti de ganado.

Item una corriola gran de fusta penchada.

Item un montó de aròs roig, que y aurà tres cafiços de arròs poch més o menys.

Item en altre apocento que té porta en lo sobredit y finestra al carrer de la sglécia, fonch atrobada una caixa plana michancera de fusta de pi, mig partida, ab dos forats redons en la cuberta de dita caixa, sens pany ni clau, dins la qual foren atrobades quatre planches de llanda y unes correches velles y rompudes de regnes de cavall.

Item en lo altre apocento que·stà consecutiu al sobredit y trau finestra al dit carrer, foren atrobades unes agranatures de dacça de les Índies de poca o ninguna consideració.

Item en la bodega, eo soterrani, de la torre nova de dita casa, que està entrant per la porta de dita torre a mà dreta y té porta y abaxa per un caragol que·stà davall la escala principal de dita torre, foren atrobades huyt botes de vi de cabent de a vint a vint-i-cinch y trenta cànthers, cercolades de ferro, plenes de vi negre.

Item dos botes de cabent de quaranta cànthers cascuna, que en la una y aurà deu o dotze cànthers de aygua ardent y l'altra plena.

Item deu cherres olieres, tres grans y les altres michanseres, entre totes les quals y haurà cosa de sexanta arroves de oli, poch més o menys.

Item un tonellet de cabent cinch ab un poch de aygua ardent.

Item tres taules de noguer sens planechar de huyt a nou pams de llargària y poch més de un pam de amplària.

Item en lo estudi de dita torre, que trau finestres devés lo ort y al corralet de les gallines, en lo qual lo dit defunct morí e finí sos darrers dies, fonch atrobat un llit de camp de quatre posts ab migs braços y poms daurats y escaleta, com los matalafs y roba del llit se haixa portat a València y allà se haja inventariat.

Item un bufet de noguer de cinch pams de llargària y dos y mig de amplària, molt ruhín y vell.

Ittem una cadira de noguer de micha volta, vella.

Ittem un cofre tombat, eo bahül, cubert de cuyro negre, llandat, vell y esgarrat, ab son pany y clau, dins lo qual fonch atrobada la roba de vestir de camí del dit don Balthasar Monpalau, fill del dit defunt, següent:

Primo un vestit de picote de seda de vert y morat, ço és, sarahuells y ropilla y capa.

Ittem altre vestit de rasa de color de garrofa, ço és, çarahuells, ropilla y capa y altres coses de poca importància.

Ittem una caixa plana de quatre pams de amplària y sis de llargària de fusta de pi, dins la qual foren atrobats diversos plech de cartes missives, quaderns de comptes y papers de diverses coses y llibres antichs de negocis y comptes de vassalls de la present baronia de Chestalgar y de Sot y Chera.

Ittem quatre escopetes de mecha y una llarga de punteria ab una clau de martellet.

Ittem en un armari de dit estudi que·stà a la paret devés lo ort, fonch atrobat lo següent:

Primo un llibre intitulat *Flos Sanctorum del doctor Gonzalo Millán*, imprés en Sevilla, any 1580.

Ittem quatre llibres de *Flos Sanctorum*, ço és, primera y segona part de Pedro de Ribadeneyra de la Companya de Jesús, impressos en Madrid, lo hu 1599 y l'altre 1601, y los do de Villega, ço és, [...].

Ittem un llibre intitulat *Historia pontifical de Gonçalo de Illescas*, imprés en Burgos 1577.

Ittem altre llibre intitulat *Los cinco libros postreros de la primera parte de los anales de la Corona de Aragón, por Hierónimo Surita*, impressos en Çaragoça, any 1562.

Ittem tres llibres de la *Historia de les Índies*, lo hu en quart de full del padre Joseph de Acosta de la Companya de Jesús, emprés en Sevilla, any 1590, y los dos en foleo del padre Luis de Guzmán, religiós de dita Companya, impreços en Alcalà, any 1601.

Ittem un llibre en foleo intitulat *Istoria de los reyes godos, por Julián del Castillo*, imprés en Burgos, any 1582.

Ittem altre llibre en foleo intitulat *Corónica de don Floricén de Niquea y Anaxartes*, imprés en Çaragoça, any 1584, vell y falta la primera carta.

Ittem altre llibre en foleo intitulat *Llibre de agricultura*, imprés en Medina del Campo, any 1584.

Ittem un llibre en quart de full intitulat *Istoria particular de la persecución de Ingalaterra y de los martirios del padre Frey Diego de Yepes de la orden de Sant Hierónimo*, imprés en Madrid, any 1599.

Ittem altre llibre en quart intitulat *Anotaciones sobre los quinze libros de las transformaciones de Ovidio, por el licenciado Pedro Sanches*, imprés en Valladolid, any 1589.

Ittem altre llibre en quart de full intitulat *Origen de la civil dicención de Flandes, de Pedro Cornexo*, emprés en Turín, any 1580.

Ittem altre llibre intitulat *Tratado de re militari*, imprés en Brucelas, any 1590.

Ittem altre llibre en quart de full intitulat *Istoria de la guerra entre turcos y persianos, por Joan Tomás Minadoy*, imprés en Madrid, any 1588.

Ittem altre llibre en quart de full intitulat *Chronographía o reportorio de tiempos, por Hierónimo de Chaves*, imprés en Sevilla, any 1584.

Ittem altre llibre intitulat *Tractado de la cavalleria de la chineta, por el capitán Pedro de Aguilar*, emprés en Sevilla, any 1572.

Ittem altre llibre en quart de full intitulat *Instructions dels furs y privilegis del Regne de València, de micer Pere Hieroni Taraçona*, imprés en València.

Ittem altre llibre en foleo intitulat *Historia pontifical, por el dotor Gonçalo Illescas*, imprés en Çalamanca, any 1577.



Item altre llibre en foleo intitulat *Primera y segunda parte de la Historia general de las Indias hasta el año de 1551*.

Item altre llibre en foleo intitulat *Excelencias de la Monarchia y Reino de España, por Gregorio López Madera*, emprés en Valladolid, any 1597.

Item un llibre en octavo intitulat *Tratado de la religión y virtudes que deve tener el príncipe cristiano para gobernar y concervar sus stadós, por el padre Pedro de Ribadeneyda de la Companyia de Jesús*, imprés en Madrid, any 1601.

Item altre llibre en octavo intitulat *Contemptus mundi, por el padre Fray Luys de Granada*, imprés en Barcelona, any 1580.

Item altre llibre intitulat *La perfecta casada, por Fray Luys de León*, emprés en Çaragoça, any 1584.

Item altre llibre intitulat *Suma de casos de conciencia, por Fray Joan de Pedraça*, imprés en València, any 1567.

Item un llibre intitulat *Advertencias que los cathólicos de Ingalaterra escribieron a los cathólicos de Francia*, imprés en Çaragoça, any 1592.

Item un llibre chiquet intitulat *Libro de la congregación de Nuestra Señora, por el padre Francisco Costero de la Companyia de Jesús*, imprés en Madrid, any 1604.

Item dotze llibres de full y sis llibres llarchs y estrets, uns més llarchs que altres, de comptes de vassalls, així de les presents baronies com dels llochs de la Torre y Miralbo, y diversos procesos, així de causes civils com criminals de vassalls de la present baronia.

Item una romaneta chica ab son piló y una balanceta de aram.

Item una capceta ab un pecet de pessar or.

Item en un caixonet del dit armari foren atrobades diverses claus de les portes de la present torre y cassa del senyor de la present baronia.

Item en altre caixonet fonch atrobat un rellonche quadrat ab sa campana ab un encaix de argent dins una capça cuberta de cuyro negre.

Item dos rahors y un gabinet de templar plomes y unes pedres de afilar lo rahor.

Item en altre armari que ve fronter del desús dit a la paret de la porta, foren atrobades cinch ballestes de passador y tres bolces de portar passadors y cinch gafes de ferro de dites ballestes.

Item dos moles de fer perdigons y un mole de fer pilotes.

Item un march ab totes ses pesses, que pesa dos lliures.

Item un llibre blanch de forma michana que tindrà una raixma de paper.

Item dos vaquetes de Flandes de cuyro chincholat.

Item dos correchs de cuyro de vaqueta per a fer collars.

Item un parell de botes de cordovà de camí del dit defunct, velles.

Item en altre armari al costat del sobredit fonch atrobat un pes ab dos balances de coure y un regle de aram y un caragol de ferro per a llimar.

Item tres llibres de comptes dels vassalls de les presents baronies y diversos quierns de comptes de les heres y cartes missives.

Item una spaça ab unes guarnicions antigues.

Item en la paret penchada un mapamundi guarnit de fusta, modern.

Item en la çala de dita torre, que trau balcó devés l'ort y altre sobre el corral de les gallines, fonch atrobat lo següent:

Primo dos bufets de noguer de cinch pams y mig de amplària y tres pams y tres quarts de amplària, vells.

Item quatre cadires de noguer, les dos de repòs ab asientos de vaqueta y respatlens cuberts de cuyro negre foguechat, y les altres dos de micha volta, velles.

Item en lo balcó que·stà devés lo ort fonch atrobat un banch de fusta de pi.

Item en la capella que·stà en dita sala al costat de dit balcó, fonch atrobat un retaule en la figura de Nostra Senyora de la Concepció y dalt la salutació de Nostra Senyora, y en la peanya la adoració dels reys, y en la paret a les espatles de dit retaule clavada una cortineta de domasquinet de ala de mosca de groch y vermell clar ab una francheta alrededor, de quatre teles de amplària y sis palms de llargària.

Item en la cambra que·stà entrant per dita sala y trau finestra al pati, foren atrobades tres cadires, la una baixa antiga de una fusta blanca, vella, y l'altra de noguer de micha volta ab lo respatler romput, y altra de repòs ab lo asiento de vaqueta y respatler cubert de cuyro negre foguechat.

Item un llit de camp ab cinch posts ab los pilars y poms y escaleta daurada ab dos matalafs, dos llançols y una flaçada vermella, tot vell.

Item un buhulet cubert de cuyro negre sens pany ni clau, dins lo qual foren atrobats alguns parells de borseguins y sabates, així del dit defunt com de sos fills, tot vell.

Item una caixeta envernçada de vert de escrivania ab un tinter y arener de banya y unes tiçores y un gabinet chich.

Item una caixa llandada de fusta de pi, plana, dins la qual foren atrobats tres parells de llançols de llens de casa, usats, y dos coxineres chiques de llens de casa, usades.

Item un montó d'estopa de lli, que y haurà una arova poch més o menys, y altre de llit rastellat, que y haurà una arroba.

Item dos tovalles de taula d'escach menut, les unes groces de companya y les altres primes, velles.

Item un torcaboca de lli y cotó d'escach menut.

Item una tovallola de llens de casa ab cordonets als caps, foradada y remendada.

Item un tros de llens de casa cru de tres alnes per a traure llavor.

Item en un armari que·stà en la paret de dita cambra, foren atrobades tres orcetes de terra envernçades de tenir confitures.

Item una bolça de cuyro negre que dins ella aparells per a ferrar cavalcadures, ço és, martell, tenalles y puichavant.

Item en lo armari damunt lo sobredit fonch atrobada una tassa de una naquera obrada ab unes aves daurades, guarnida de argent ab una garra per peu sobre micha bola de argent.

Item quatre caps, les dos redones y les dos quadrades, dins la una foren atrobades culleretes de fusta noves y dos madexetes de cotó per a meches, dins les altres un poch de sucre y coses de menchar y un poch de stadal.

Item un llibre de octavo intitulat *Discursos de las cosas araucáticas de la India oriental, de Juan Fragoço*, imprés en Madrid, any mil cinch-cents setanta-dos.

Item un llibre de octavo intitulat *Llibre de les dones de Jaume Roig*, y en ell està *Lo procés de les olives y Somni* de Joan Joan, vell.

Item en un armariet que·stà entrant per la porta de dita cambra a mà esquerra, foren atrobades algunes ampolles y taces de vidre de servici ordinari.

Item un tinter y arener de aram.

Item una plancha de llanda y dos caxetes de fil de ferro per arnirar colmenes.

Item una llanterna y tres agulles de ferro per a filar seda y una anella de ferro per a clavar en la paret.

Item en lo armari que·stà damunt la dita porta fonch atrobat un peto a prova de alcabuz en una cadeneta gravada y un Christo en dit peto y daurada.

[...]

Et primo en la cuyna alta de dita casa, a la qual se passa de dita torre per un pas de fusta y té finestra devés l'ort y porta als apocentos de la seda, fonch atrobat lo següent:

Primo una taula a modo de bufet de fusta de pi, vella.

Ittem una tauleta molt chica de noguer ab ses tiçores y cadena.  
 Ittem un banch de fusta de pi ab dos peus amples y una cadireta de cordes molt vella.  
 Ittem dos foguers de ferro y un rostidor, vells y ruhíns.  
 Ittem tres paelles, una gran y dos chiques.  
 Ittem un atiador de foch de ferro.  
 Ittem un perol michancer de coure esclafat, que li falta una ança.  
 Ittem una olla de coure chica.  
 Ittem una gavineta per a tallar carn.  
 Ittem unes graelles chiques.  
 Ittem una dotzena de plats y altra d'escudelles de obra de terra de Manices, dos olles y tres caçoles, tres cànters de obra de terra, un tallador de fusta y un morter de pedra ab sa mà de fusta.  
 Ittem un morteret de aram ab micha mà de aram.  
 Ittem uns alambins michancers ab la caçola de coure cuberta de plom, vells.  
 Ittem en lo pastador que té porta en dita cuyna y trau finestra devés la dita torre a la part de les preçons, foren atrobades dos caixes, la una gran, plana, de fusta de pi, farinera, y l'altra chica de tenir pa, velles e sens claus.  
 Ittem una post de portar lo pa al forn de fusta de pi y altra chica de fényer.  
 Ittem una pastera de fusta de pi.  
 Ittem dos cherretes chiques olieres de cabent de dos arroves, velles.  
 Ittem un rall de ferro y un cabàs de palma y una sistella y una panera de canya.  
 Ittem en lo rebost que ve après de dit pastador y trau una finestreta al pati, fonch atrobat lo següent:  
 Primo dos morillos de cuyna francessa ab los devaners y poms de aram.  
 Ittem altres dos de ferro.  
 Ittem quatre barrals de coure per a refredar neu.  
 Ittem tres asts de ferro, dos grans y un chich.  
 Ittem unes graelles.  
 Ittem un perolet de coure.  
 Ittem una copeta de coure y una [...] de coure ab mànech de ferro, vella y esclafada.  
 Ittem una ballesteta reglonera ab ses gafes.  
 Ittem un cabàs de palma ab dos dotzenes de plats y escudelles de obra de terra de Manices, y una panera ab altres dos dotzenes de safes y plats grans y michancers de tall de argent de obra de Manices.  
 Ittem una dotzena de caçoles entre grans y chiques de obra de terra y dos pasticeres.  
 Ittem tres ampolles de vidre grans, la una ab aygua arden, y l'altra ab olives, y l'altra ab aygua colada.  
 Ittem un rastell.  
 Ittem dos morters de pedra y altres buxeries de vidre y de terra, de poca importància.  
 Ittem en un apocentet que·stà damunt del rebost, al qual puchen per un caragol que·stà en dita cuyna, foren atrobats uns buchs vells y altres coses de poca importància, y en un escudelleret davall del dit caragol un canalobre de aram, unes tiçores d'espavilar y una entorchera de vidre, y una boticheta de coure, vella y esclafada.  
 Ittem en lo primer apocento dels segons aposentos, que·stan puchant per dita escala de la torre, foren atrobades dos cistelles michanceres, la una plena de capells foradat y l'altra de camicetes.  
 Ittem en lo segon apocento consecutiu al dessus dit y trau finestra devés lo ort, fonch atrobat lo següent:  
 Primo un llit de posts ab cinch posts y dos petches de fusta de pi.  
 Ittem dos matalafs vells.

Ittem dos llançols de tres teles de llens de casa, vells.  
 Ittem una flaçada blanca, vella.  
 Ittem un cubertor de pallolat, vell.  
 Ittem dos coixins, lo hu gran y l'atre chich, ab ses coxineres de llens de casa usades.  
 Ittem un bahül sens pany ni clau, vell, dins lo qual foren atrobats quatre retratos de tela de la història de farahó y Mohisés.  
 Ittem un cofre llandat sens pany ni clau, buhit.  
 Ittem una caixa de fusta de pi plana ab son pany y clau, dins la qual foren atrobades dos vànoves de llens blanch, la una chica, molt vella y esgarrada, y l'altra michancera, usada.  
 Ittem en altre apocento, o alcova, après del desús dit, foren atrobats dos matalafs, dos llançols de tres telles de llens de casa, una flaçada blanca y un cubertor de pallolat guarnit de frança y dos coixins, lo hu gran y lo altre chich, ab ses coxineres de llens de casa, y una cadira de fusta de llidoner de micha volta y una estora d'espart, tot vell.  
 Ittem en lo altre apocento que·stà al costat de dita alcova y trau finestra al corral de les gallines, fonch atrobada una estora d'espart, un matalafet de companya, un llançol y una flaçada, y un banquet de pi y una cadira de fusta de llidoner de micha volta, tot vell.  
 Ittem en lo porche de dita torre fonch atrobat lo següent:  
 Primo un montó de arròs roig que y haurà cinquanta cafiços poch més o menys.  
 Ittem quatre botes vinaderes de a quinze cànters, les tres ab çèrcols de ferro, les dos plenes de vi vermell y l'altra ab un poch de vi y l'altra buida.  
 Ittem huit frontices de ferro, les unes més llargues que altres, estanyades.  
 Ittem dos cadenats y en un cabacet uns pochs de claus, y quatre planches de llanda.  
 Ittem un montonet de arròs blanch, que y haurà cosa de nou barcelles.  
 Ittem quatre orons d'espart, la ú ab unes poques figues y l'altra ab panes podrides, y l'altra ab uns pochs de michans de arròs.  
 Ittem un llibrell de terra envernçat de vert y tres cheretes de terra buydes.  
 Ittem vint dotzenes de rajoletes.  
 Ittem en un armariet que·stà davall lo caragol que puchen al terrat de dita torre, fonch atrobat dos estreps de chineta molt antichs ab les planches dels costats de mostres smaltades de colors.  
 Ittem una ampolla gran de vidre ab aygua de dirveció de roces per a fer melrroçat colat, y en lo colomer que·stà en dit porche coloms roquers.

[Chera, 1 de mayo de 1606]

Et primo en la entrada de dita casa foren atrobades dos rodes de carro velles, remendades.  
 Ittem un bastiment de finestra quadrada ab ses portes y frontices.  
 Ittem una porta d'estudi ab son bastiment y frontices.  
 Ittem en lo estudi que·stà entrant per dita entrada a mà dreita, fonch atrobat lo següent:  
 Primo dos orons d'espart, la hu buit y lo altre ab una poca de farina.  
 Ittem dos odres vinaders.  
 Ittem dos botes de a quinze cànters, la una buida y l'altra ab un poch de vi.  
 Ittem un cànter de coure.  
 Ittem dos cobertores de coure planes per a olles o raçoles.  
 Ittem dos cheretes, la una ab cosa de tres arroves poch més o menys de mel, y l'altra ab un poch de oli.  
 Ittem un ambut y mesures de llanda.  
 Ittem una destral vella.  
 Ittem en lo estudi de dita casa entrant per la entrada a mà esquerra, fonch atrobat lo següent:  
 Primo noranta vasos de colmenes de fusta de pi, nous, entre grans y michans.

Ittem un nivell gran per a nivellar aygües o terres, ab un nivell chich damunt ab dos tornillos hon se asenta lo fil y plom de dit nivell.

Ittem un bastiment de porta d'estudi o cambra ab ses frontices, sens guarnir.

Ittem en la cuyna de dita casa fonch atrobat lo següent:

Primo dos asts de ferro, lo hu llarch y lo altre curt.

Ittem tres paelles de ferro, una michancera y dos chiques.

Ittem una canterella de coure michancera.

Ittem tres casoles de coure michanceres.

Ittem un rall de ferro vell.

Ittem en lo primer apocento de la çala fonch atrobada una porta de fusta de pi guarnida ab son bastiment y frontices.

Ittem en lo oratori de dita casa que·stà entrant per la porta de la sala de dita casa a mà dreta, fonch atrobat en lo altar un retaule de les figures de Nostra Senyora ab lo Niño Jesús al bras y sant Joseph y sant Joan y un Déu lo Pare damunt, de tres pams de amplària y tres y mig de llargària, vell, lo qual dix mosèn Andreu Eximeno, rector de Chestalgar, és de la sglésia de Chestalgar.

Ittem dos canalobrets de arram de bugies ab los asientos triangles y tres pomets per peus.

Ittem en lo apocento consecutiu a dit oratori fonch atrobada una cadira de noguer de micha volta.

Ittem en la cambra que·stà al cap de dita sala foren atrobades cinch cadires de noguer de micha volta.

Ittem un bufet de noguer ab los caps y entorns que pareixen de fusta de cirer, vell.

Ittem un cubertor de taula de drap vert guarnit de francha de adducar vert, molt vell y tacat.

Ittem en la alcoba de dita cambra fonch atrobat un llit de posts ab quatre posts y dos petches de fusta de pi, vell.

Ittem dos matalaffs vells y rohïns.

Ittem dos coixins de fluxell, lo hu gran y lo altre chich, ab ses coixineres de llens de casa.

Ittem dos llançols de dos telles y micha cascú de llens de casa, usats.

Ittem una flaçada michancera blanca, vella y foradada.

Ittem dos llançols de companya de dos teles cascú, usats.

Ittem dos tovalles de la taula d'escach menut y pinyonat, velles.

Ittem una tovallola per a les mans de fil y cotó, usada.

Ittem dos torcaboques de fil y cotó pinyonats, usats.

Ittem en la cuyna alta de dita casa fonch atrobat lo següent:

Primo unes graelles de ferro de tretze barretes quadrades ab son mànech.

Ittem una paella de fer ous ferrats de tres ous y una giradora y una cullera de ferro.

Ittem una barcella de mesurar forment.

Ittem un barral y dos taus de vidre.

Ittem una ampolla de vidre grossa ab vinagre.

Ittem un sercolet de ferro.

Ittem en lo porche de dita casa fonch atrobada una finestreta chica ab son bastiment y frontices.

Ittem unes graelles de ferro de desat varilles quadrades y sis peus.

Ittem una dotzena de buchs de corcho vells.

Ittem en lo apocento que·stà en dit porche a mà esquerre fonch atrobat un cabàs d'espart ab dos panys, la hu de dos voltes sense clau y lo altre de colp, chic, y una destal sense mànech y altres ferros vells de poca importància.

Ittem sis bous de llauro y dos carros vells.

Item fonch trobat recaure en béns de dita herència desat bous entre machos y femelles, grans y chichs, que van en la vaqueria.

[Castillo de Sot de Chera, 2 de mayo de 1606]

Et primo en la sala de dit castell, en lo llançer foren atrobades dos piques antigues y velles.

Item en una cambra de la cuyna francesa que·stà entrant per dita sala a mà dreta, foren atrobades quatre arrobes de cànem aprençat, poch més o menys.

Item en altra cambra consecutiva a la damunt dita foren atrobades deu barcelles de ordi poch més o menys.

Item en la cambra que està fronter de la porta de dita sala fonch atrobada una taula de pi de quatre peus, baxa, y una pastereta de pastar molt vella y rohín.

Item dos ferros o agulles de tenir les taules per a tapicar parets.

Item recau en béns de dita herència una cassa y terres en la present vila de Sot y terme de dita baronia, y de l'hera axí en la orta com en lo secà, les quals lo dit defunct comprà de Miquel Garcia Lloris de dita e present vila, ab acte rebut per lo notari dejús scrit en 6 de dehembre de l'any propassat MDCV.

[...]

Un parrell de bous y un parell de mules de pèl roig, closes, per a la llauro, del miger de la casa y heretat de l'andanya, com tot lo demés que ya de aynes de llauro y roba en dita casa és del statger.

[Sans, lugar cerca de la ciudad de Xàtiva, 20 de mayo de 1606]

Et primo fonch atrobat recaure en béns de dita herència la mitat del dit lloch y terres de Sans que lo dit defunct detenia y possehia per indivís ab dona Maria Ferrer Lloris y de Monpalau, muller y hereva de aquell sobredita, lo qual dit lloch los dits conjuges compraren de don Lluís Ferrer, pare de la dita dona Maria, ab acte rebut per Phelip Martí, quòndam notari, a vint y quatre dies del mes de novembre de l'any MDLXXXIII, ab tots los drets y jurisdicció a ser en dit lloch pertanyents segons que en dit acte al qual se referí pus llarch se conté, y ab tots los càrrechs, responcions y obligations a les quals està tengut y obligat lo dit lloch segons que lo dit defunct o ha regonegut ser així en dit son últim y darrer testament.

Item en la casa del senyor de dit lloch foren atrobats los béns mobles següents:

Primo en un estudi, eo aposento, que·stà entrant per la dita casa a mà dreta fonch atrobada una finestra de fusta de pi ab rexetes de ferro en los finestrons.

Item en lo estudi, eo aposento, que està entrant per dita casa a mà esquerra fonch atrobat un sep de fusta de pi per a posar los presos, vell.

Item dos aladres, lo hu de forcat sense rella y lo altre de parell, y lo altre de parell ab rella y jou, molt vells.

Item un banch de fusta de pi, vell.

Item en lo estudi dels mossos que té porta davall de la escala principal de dita casa, foren atrobats dos orons de llata d'espart, buyts.

Item en lo primer estudi que·stà pujant per la scala principal de dita casa a mà dreta, fonch atrobat un llit de posts de fusta de pi ab cinch posts y dos petches.

Item una cherra ayguadera michanera.

Item dotze sportins d'espart per a traure oli, nous.

Item en lo segon estudi entrant per lo sobredit a mà esquerra, fonch atrobada una taula ab dos petches, eo banch, de fusta de pi, molt vella.

Item un montó de tramusos en lo qual y haurà sis cafiços de tramusos, poch més o menys.

Item en la capella que està pujant per la escala de dita casa a mà dreta, foren atrobats dos retaules, lo hu pintat a l'oli de la figura de Nostra Senyora, que dihuen de Grècia, molt antich y vell, y lo altre ab una figura de Nostra Senyora de bulto de terra treveada sense cap, en unes portetes pintades a l'oli ab quatre figures chiques pintades de l'archàngel Sant Miquel, lo Àngel de la Guarda, santa Anna y sant Hieroni.

Item en la sala de dita casa foren atrobades nou cadires de fusta de noguer y de llidoner, ço és, sis de volta y tres de micha volta, molt velles y la una trencada.

Item un bufet de fusta de morera de quatre palms de amplària y sis de llargària, molt escasos.

Item en la primera cambra que té portes a la dita sala y al corredoret de dita casa, fonch atrobada una caixa de fusta de pi michancera, plana, de huyt pams de llargària y dos palms y mig de amplària, ab son pany y clau, dins la qual foren trobats molts papers y alguns actes antichs respectants a coses, negocis y comptes del lloch de Sans y vassalls.

Item un bufet de fusta de morera de quatre palms de amplària y sis de llargària.

Item en la cuyna de dita casa fonch atrobat un caixó de tres caixons, vell y antich, de fusta de pi sens pany ni clau.

Item una cherra michancera ayguadera trencada.

Item en lo rebost foren atrobades dos taules de fusta de pi ab ses tiçores, la una major que l'altra, velles y rohins.

Item en los apocentos del graner de l'arròs que·stan fronters de dita casa y estan damunt lo portal que ix devés la orta, foren atrobats huytanta-sis cafiços y huit barcelles de arròs roig, poch més o menys.

Item en la bodega del vi que està davall de dits graners, foren atrobades quinze botes sexantenes, les tretze plenes, ço és, tres plenes de vi blanch y les demás de vi negre, tot tan ruhín que no·s troba qui·l compre perquè no aprofita per a ayguardent, y un tonellet de quinze cànters ple de dit vi.

Item en la bodega nova del vi que·stà al costat del trull, que·stà entrant per lo portal que ve devés lo lloch de l'abat, foren atrobades deu botes sexantenes, les huyt plenes de vi negre y les dos ab un poch de vi cada una, les quals són les dites dos botes llogades de un home de la Pobla ab tot lo vi ruhín.

Item una prença ab sos caragols y arreus.

Item deu portadores.

Item en lo seller de l'oli foren atrobades vint y una cherres grans y dos chiquetes olieres, buydes.

**Doc. 14. Inventario de bienes *post mortem* de Jerónimo Sans de la Llosa, señor de Guadasséquies. València, 7 de febrero de 1600.<sup>1080</sup>**

[7 de febrero de 1600]

Los inventaris fets per don Ramon Sans de la Llosa, del Real Consell y lloch y de general thesorero, així en nom de hereu de don Hierony Sans de la Llosa, senyor de Guadaséquies, quòndam, germà de aquell, com de procurador de don Gregori Sans, son germà, cohereu ab aquell del dit don Hierony dels béns mobles atrobats en la cassa de aquell en la present ciutat (vide inceda cosida en la present mà).

[...]

Et primo en la casa y habitació hon lo dit defunt [...] estava y habitava y hon morí e finí sos darrers dies, situada e posada en la present ciutat de València, en la parròchia del gloriós patró màrtir Sent Stheve, en lo carrer vulgarment dit del Governador Vell, la qual tenia llogada de dona Maria Ferrer y de Monpalau [...], fonch atrobat lo següent:

Et primo en la sala de dita cassa foren atrobades huit cadires de repòs a la cortesana, de morera, ab sos respalles y asientos de vaqueta negra y clavassó daurada, usades.

Item onze cadires de fusta blanca de volta ab sos asientos de cuyro, velles.

Item un buffet de noguer de tres palms y mig de amplària y cinch y mig de llargària ab clavassó daurada, usat.

Item un escriptori de noguer ab diversos papers ab son pany, sense clau, dins lo qual hi avia diversos papers, los quals se an dexat per a ynventariar a la fi del present ynventari.

Item en la primera cambra de dita casa que té la porta per lo cap de dita sala entrant a mà dreta fonch atrobat lo següent:

Primo una caixa plana mijansera de noguer ab son pany y clau, dins la qual foren atrobats en un sach de cànem dos mil quatre-cents quaranta y cinch reals castellans en reals de huit, de a quatre y de a dos.

Item en una pell de gat foren atrobats huytanta y cinch reals castellans de a huit y hun real castellà de a quatre.

Item en un calaxet de a dos que estan davall del caxó de dita caxa fonch atrobat un saquet de tela blava y dins ell cent huytanta-huit escuts de or en doblons de a quatre y de a dos, y denou doblons de a dos, sevillans, de a dos cares.

Item dos saragüells ballons del dit defunt, los un de vellut negre mostrejat, usats, y altres de chamellot negre picat, molt vells.

Item un parell de calses follades de tafatà negre mostrejat y unes altres de vellut negre picades, tot vell.

Item un chipó de llens blanch ab mànegues del dit difunt, vell.

Item quatre ropilles del dit defunt: la una de vellut rrisso, usada, altra de tafatà terciopelado, altra de tafatà mostrejat, y altra de chamellot, guarnides de pasamà, velles.

Item un ferregüelo de lanilla ab lo cabés de rrisso, usat.

Item altra ropilla del dit defunt de chamellot negre, molt vella.

Item un parell de [...] negres del dit difunt, vells.

Item dos cosos de gipó del dit difunt de llens blanch, molt vell.

Item tres parells de mijes calses de llana del dit defunt, molt velles.

Item tres parells de mànegues de les ropilles de tafatà, molt velles y rompudes, les quals se donaran a les criades.

---

<sup>1080</sup> ARV, Protocolos, Joaquim Martí, 10.176.



Ittem unes espueles y uns asicat y unes guarnicions de spasa, dos martellets y talabart y corretges de poca importànsia.  
 Ittem quatre sachs de llens y una bolsa de tenir dinés, tot buyt.  
 Ittem en lo caxonet de dita caxa fonch atrobada una bayna de cuyro ab sos gavinetes ab los mànechs de banya negra y uns papers y lletres missives de poca importànsia.  
 Ittem en lo altre calaxet de davall de dit caixó foren atrobades tres claus de ballesta y tres de canó, que no saben de hon són.  
 Ittem un llibre de octavo ab cubertes de pergami intitulat *Aprovechamiento spiritual compuesto por el padre Francisco Aries de la Compañía de Jesús*.  
 Ittem fonch atrobada altra caxa de noguer ab son pany y clau, plana, mijansera, obrada de tercia en lo davanter a quadros, antiga, dins la qual fonch atrobat lo següent:  
 Et primo un parament de llit de domàs carmesí de cinch cortines, dos de a tres telles y altres dos de a dos telles y una de quatre telles. La cortina de quatre telles té onze palms y mig de llargària, y les altres a nou palms y mig escasos de llargària, y lo cel de dit llit té quatre peces de amplària y nou palms y mig escasos de llargària.  
 Ittem un cobertor del dit domàs aforat de tella vermella de quatre telles de amplària y nou palms y mig de llargària, tot sense guarnir y poc usat.  
 Ittem uns sarahuells de chamellot negre y una ropilla [...] negre de dit defunt, tot vell.  
 Ittem una mija tela de dit domàs carmesí, que és per al [...] del cel de dit llit, de sis alnes de llargària.  
 Ittem huit cortinetes de la carrosa de domàs carmessí, usades.  
 Ittem un tros de domàs carmesí de dos amplàries y tres palms y tres quarts de llargària.  
 Ittem tres tocets a forma de gayes del dit domàs carmessí, puntiagut a un cap y amples a l'altre.  
 Ittem un davant de altar de tafatà blau ab trepes de vellut carmesí y setí groch, guarnit de [...] de les mateixes colors y aforrat de tela blava, molt vell y antich.  
 Ittem quatre tovalles de taula alamanquesques, domasquines, guarnides de franja, usades.  
 Ittem unes tovalles de lli y cotó, escacades ab mostra de teleret al cap, usades.  
 Ittem altres tovalles de lli y cotó de dos presetes, noves.  
 Ittem deu torcaboques alamanquesch de mostra domasquina, guarnits de franja, usat tot.  
 Ittem quatre torcaboques de fil y cotó de dos presetes, guarnits de franja, usat tot.  
 Ittem vint torcaboques alamanqueschs, setze comuns y quatre de mostra domasquina, usats.  
 Ittem quatre llansols de orlanda, lo hu guarnit de randa per les tres parts, de quatre telles cascú, usats.  
 Ittem un tros de tovalles de llens de casa de cànem, de quatre alnes y un palm de llargària.  
 Ittem un llansol de llens de casa de tres teles de amplària, vell.  
 Ittem un davant de llit de llens de casa ab mostres de teleret guarnit de randa, usat, casi nou.  
 Ittem altre davant de llit del mateix guarnit de franja, molt vell.  
 Ittem tres tovallolles, la una de orlanda tota guarnida de risa alrederor y randa per les vores, y altra ab risa als caps sens guarnir y altra de llens de casa prim, guarnida de franja.  
 Ittem tres coxineres, dos grans y una chica de llens de casa, velles.  
 Ittem una coxinerera de roa, una gran y altra chica, usades.  
 Ittem altres dos coxineres, una gran guarnida de rises y altra chica de llens groset de cassa, velles.  
 Ittem uns sarahuells de llens del dit defunt.  
 Ittem una tovallola de dansar de tafatà carmesí guarnida de randa de or ab bolleta y rapasejos de fil de or als caps, de sis palms de llargària, enbolicada en un tros de llens.

Item un boemio o capotet de camí de tafatà, terciopelo negre, guarnit de avalorios, afforat de tafatà negre picat, enbollicat en una tovallola de randa guarnida de franja.

Item tres siris llarchs de més de quatre palms, los dos vermells y lo hu blanch.

Item un davant de llit de fil en pua ab llistes de filadís negre, blanch y vermell y flanges del mateix, negres, molt antich.

Item una gavinerera redona ab deu gavinetes ab los mànecs de banya y dos ab los mànecs de ferro.

Item altra gavinerera plana ab dos gavinetes, lo hu gran y l'altre chich, molt ruíns.

Item quatre alnes y mija de cordó de pasamaner de fil blanch.

Item un davant de altar de setí blanch ab trepa de vellut morat, tan antich y vell que és de poca importància.

Item altra caixa forrada, chicha, ab son pany y clau, vella, dins la qual fonch atrobat lo següent:

Primo un parell de canelobres de argent sisellats, marca de València, que pesen dos marchs y sis onzes.

Item un parell de canelobrets de pehuets gallonats de argent sense marca, que pesen dos onzes [...], quats y mig.

Item un saler de argent de dos pessets de mija teronja ab [...] boletes per peus davall de uns griffos, daurat per dins y en los extrems de la guarnició marca de València, que pesa un march, una onza, tres quats y mig.

Item una sucrera de argent ab sa cobertura, en un [...] per remat, sisellada ab les armes dels Sansos en lo mig, sense marca, que pesa un march y mija onza.

Item una estadalera de argent sisellada ab les armes dels Sansos en lo mig del cos de dita estadalera, sense marca, que pesa un march, cinch onzes, tres quarts.

Item una pebrera a modo de pera ab son peu y tapador, daurada y chafada, molt antiga, sense marca, que pesa quatre onzes, quart y mig.

Item un gotet de argent ab dos anses en uns rostros, sisellat per la vora, sense marca, que pesa quatre onzes, tres quarts y mig.

Item un plat de argent de polla, sense marca, que pesa dos marchs, set onzes, tres quarts.

Item un picher de argent antich, sisellat y daurat per les guarnicions, de marca de València, que pesa dos marchs, cinch onzes y tres quarts.

Item una capseta de fusta ab dotze culleretes de argent: les sis ab garres y les dos planes a modo de scuts totes, y les quatre fondes ab los mànecs llisos y quadrats a la moderna, y dos culleretes chiques ab paletes als caps y dos forquetes de argent ab garres, tot sense marca, que tot pesa dos marchs, quart y mig.

Item un plateret de argent sense marca, que pesa nou onzes y mija.

Item tres parells de thisoires d'espavilar, les unes de lleutó y les altres de ferro y l'altres de ferro guarnides ab uns pollerets de llautó.

Item un bolich de camisetes y una capseta de fusta de tenir [...] olors, buyda, y un mortoret de alabastre y uns guants de Ocanya y dos tabaquets ab un peset de dos balances y un salteri de os vermell y dos imatges, la una de Nostra Senyora del Roser y l'altra de un Cristo en la columna de plancha impressos sobre tafatanet groch y altres bucheries de poca importància.

Item un plateret d'estany de tall de argent.

Item una caixa de noguer ab aygües en la part de davant, guarnida y obrada ab garres per peus ab son pany y clau, nova, dins la qual fonch atrobat lo següent:

Primo un cubertor colchat de tafatà groch forrat de tela groga, guarnit de franja de seda blava.

Item un boemio o capotillo de camí de tafatà [...] ab revets de setí carmesí afforat de tafatà carmesí, vell.

Ittem un davant de llit de filadís y seda esquexada, groch, guarnit de franja de filadís blau.  
 Ittem un coxinet de fer faena de tafatà blau, vell.  
 Ittem una coxinera de llens blanch en un poch de almello.  
 Ittem un ferregüelo de lanilla ab lo cabés aforrat del mateix del dit defunt, vell.  
 Ittem una montera de tafatà terciopelado negre, molt vella y ruín.  
 Ittem un garbó de rrisa guarnit de randa.  
 Ittem un sombrero de tafatà terciopelado negre de dona en una trena de avalorios, molt vell y ruín.  
 Ittem un sombrero de feltre forrat de tafatà negre del dit defunt, usat, y dos sombreros de feltre vells y un sombrero de dona de tafatà de borlilla, vellísim.  
 Ittem una caixa de fusta de pi plana, vella, ab son pany y clau, dins la qual foren atrobats dos migs pans de sucre y unes orsetes de tenir mel y algunes altres coses de menjar de molt poca importància.  
 Ittem un llit de camp daurat a la moderna, ab sa escaleta al cap ab un escut de armes dels Sansos y quatre aguiletes ab armes dels Sansos per remat.  
 Ittem tres matalafts y una fillola del llit del dit defunt, vells.  
 Ittem un coxí de fluxell molt vell y ruín.  
 Ittem una taravaca de llens blanch guarnida de franges de alemanyeta, vella.  
 Ittem en la segona cambra de dita casa que ve après de la sobredita fonch atrobat lo següent:  
 Primo un llit de camp daurat en uns angelets ab la guarnició daurada ab poms per remats, en un cortinatge de tafatà adducaret y filadís ab franges de filadís blau, ab cinch cortines y lo cel voltat ab arquets, en lo mig les armes dels Sansos.  
 Ittem una caixa ferrada ab son pany y clau, vella, dins la qual fonch atrobat lo següent:  
 Primo una vànova de a dos teles de llens blanch sense cotó, aguarnida de franja de fil blanch, vella.  
 Ittem un llansol de llens de casa, gros, de dos teles, vell.  
 Ittem un davant de llit de filet obrat a la morisca, guarnit de franja, vell.  
 Ittem una gorgera de rissa guarnida de randa ab un garbo de verguilla de seda blanca, guarnit de randa.  
 Ittem un topo de vel de seda blanca, usat, y altre topo ab pollerota guarnit ab un caragol de confitillo de seda blanca.  
 Ittem altre topo del mateix, carruchat.  
 Ittem una mija gorguera de vel.  
 Ittem un davant de llit de llens de casa mostrejat a la morisca.  
 Ittem un tros de llens antich obrat de seda carmessí a modo de mànega morisca.  
 Ittem un vel morisch de seda blanca ab vions de groch tostat.  
 Ittem unes hores antigues guarnides de vellut negre y ab gafets de argent intitulades *Ore beate marie virginis ad morem predicatorum*.  
 Ittem altra caixa de noguer, plana, obrada de tauxia a quadros per la part de davant ab son pany y clau, dins la qual fonch atrobat lo següent:  
 Primo un davant de llit de llens ab mostres morisques, molt ruín y vell.  
 Ittem quatre tovalles de taula, dos de fil y [...] menut de dos presetes y altres de fil y [...] ab cordons al cap, guarnides de franja y altres alamandesques, comunes, guarnides de franja, totes usades.  
 Ittem unes tovalles de la pasta de llens, usades.  
 Ittem una linea de altar de llens de cotó prim ab [...] obrada de fil blanch, guarnida de franja.  
 Ittem un davant de llit de risa, obrat de fil blanch guarnit de franja, usat.  
 Ittem altre davant de llit de rissa, vell.

Ittem un parell de llansols de llinet, usats, de tres telles.  
 Ittem un llansol vell de companya de tres telles.  
 Ittem un parell de llansols, la u gros de companya y l'altre de taxares, usats.  
 Ittem un cubertor de rissa, obrat de fil blanch, forrat de llens blanch, guarnit de franja, vell.  
 Ittem quatre coxineres grans de llens blanch de diferents llensos, planes, usades, y una altra coxinera ab [...] ampla alrededor.  
 Ittem un davant de altar de rissa de fil groch, obrat de fil blanch ab un Cristo ab la creu al coll y altres imatges.  
 Ittem tres tovalloles de mans, una de rissa [...].  
 Ittem tres torcaboques, dos de alamandeschs, plans, y l'altre de lli y cotó.  
 Ittem un parell de mànegues de telilla de or fina ab botons de fil de or guarnides ab una [...] de or, velles.  
 Ittem sis capellets de llens del dit defunt, vells, y dos barretets de llens colchat.  
 Ittem sexanta una madexeta de seda carmesí [...] que pesen.  
 Ittem un espil ab la lluna tacada y vell.  
 Ittem un llit de pots ab quatre pots y dos petges de fusta de pi, vell.  
 Ittem dos coxins de fluxell, vells.  
 Ittem un bufet chiquet de noguer obrat de tercia, vell.  
 Ittem dos cortines clavades a la paret de filet blanch ab llistes de filadís negre, viades de blanch y vermell, molt velles y rompudes.  
 Ittem tres cadiretes de noguer ab los asientos de fils.  
 Ittem un espalmador.  
 Ittem un crucifici ab la creu de barba de balena pintada ab los yntruperis de la Pasió ab son peu a modo de monte Calvari y un altre crucifici chich de cap de llit.  
 Ittem una espasa del dit defunt ab uns talabarts de cuyro vells ab son chincho.

[8 de febrero de 1600]

Et primo en la tercera cambra que ve après de la de susdita, la qual trau finestra a l'ort, fonch atrobat lo següent:

Primo una caixa de noguer obrada de tercia, antiga, ab son pany y clau, dins la qual fonch atrobat lo següent:

Primo un parament de cavall de la brida de tafatà negre ab franges de seda negra y blanca, aforrat de tela negra, molt vell y romput.

Ittem un sobremesa de drap vert ab franges de seda verda ab unes borletes als cantons, de deu palms de llargària, usat.

Ittem dos ropilles de vayeta negra de dit defunt, velles.

Ittem una mànega de drap, mescla monachi de setze forat de tela naranjada ab cordons de filadís al caps per a portar roba de camí, molt vella y ab alguns forats.

Ittem una grupera y petral de vellut naranjat, carbonat del temps, antich, molt ruín y altres buxeries de ninguna importància de troços de drap y llens.

Ittem un ferregüelo de drap de mescla morada ab los cabés de vellut rriso negre, vell.

Ittem un ferregüelo de refino de Segòbia aforrat de vayeta negra, ussat.

Ittem altra caixa de noguer de la mateixa manera, sens clau, dins la qual fonch atrobat lo següent:

Primo una vànova de [...] guarnida de franja, vella y rompuda.

Ittem un papalló de llens blanch ab sa manteta y davant-llit ab les portes y los ruedos de risa obrada de fil blanch, ussat.

Ittem una camisa y uns sarahuells de llens, quatre [...] y quatre parells de punyets del dit defunt, tot usat.

Ittem sis llansols, dos de llens gros de cassa y es altres de llens més prim, vells.  
 Ittem tres coxineres de llens, una usada y dos velles.  
 Ittem dos parells de calsetes y dos parells de peüchs del dit defunt, usats, y dos barretets de llens per a dormir, colchats, vells.  
 Ittem dos tovalles de taula de fil y cotó, les unes de escach menut de dos presetes y les altres de mostra honada.  
 Ittem catorze torcaboques: dotze de fil y cotó y los dos alamandeschs, los uns usats y los altres vells y romputs.  
 Ittem dos tovallolles de llens de exugar les mans, guarnides de franja, velles.  
 Ittem dos llansols de llens de casa, la u gros de llens cru, u de dos teles y mija, usat, y l'altre de tres teles, vell.  
 Ittem una linea de altar de llens, obrada de seda negra ab franges negres y blanques, molt vella.  
 Ittem una tovallola de llens, obrada de seda carmesí y seda parda y una veta de seda de les mateixes colors alsrededor, molt vella, perduda la color de la seda.  
 Ittem un cofre cubert de cuyro negre, llandat, aforrat de tela vermella per dins, molt vell, ab son pany y clau, dins lo qual fonch atrobat lo següent:  
 Primo sis cabesos de llechugilla de orlanda ab sis parells de punyets del dit defunt, usats.  
 Ittem cinch camises de llinet sens cabes ni punyets del dit defunt, usades.  
 Ittem tres sarahuells de llens del dit defunt, usats.  
 Ittem una caixa plana, blandada, ab son pany y clau, molt vella, dins la qual fonch atrobat lo següent:  
 Primo sis parells de peüchs y quatre de calsetes de llens del dit defunt, usat tot.  
 Ittem dos tovalles de taula de fil y cotó, tot menut.  
 Ittem quatre llansols de companya, los tres de dos teles y lo hu de tres teles, los dos usats y los altres dos vells y romputs.  
 Ittem una caixa plana de fusta de morera ab son pany y clau, vella, dins la qual fonch atrobat lo següent:  
 Primo una capsa de fusta de capser en un Jesuset de dins ab una cabellera de cabells rosos y una camiseta de vel guarnida de una franja de or, y una robeta de setí carmesí guarnida de un pasamanet de or y argent, ab sa peanya de fusta daurada, vella, sens corona, ab un pomet y creueta de fusta, daurat.  
 Ittem altra capseta redona, perllongada, pintada de color ab un poquets de detils de dins.  
 Ittem una coxiner de llens rompuda en un [...] tallat.  
 Ittem un cos y mànegues de saboyana de tafatà vellut de mostres, vell.  
 Ittem un parell de mànegues de trepes de vellut morat y tela de or ab uns revets de tafatà blanch, molt velles y rompudes.  
 Ittem una tovallola de mans obrada als caps de obra de teleret, molt vella y rompuda.  
 Ittem deu lliures de filasa en madexes, unes de lli de tres de estopa y altres de cànem y una spia y un peu de debanador ab ses debanadores.  
 Ittem dos flasades de grana del llit de dit defunt, la una usada y l'altra vella.  
 Ittem un matalaff de companya, vell.  
 Ittem una cubertora de fusta per a lligar lo papalló, envernizada de vert y en mig les armes dels Sansos, rompuda per mig.  
 Ittem una escala de fusta de deu escalons.  
 Ittem dos alcabusos vells y un flasco y un flasquillo vells.  
 Ittem en la cuyna de dita casa, que trau finestra a l'ort, fonch atrobat lo següent:  
 Primo un perol gran y altre chich, una casola y una cubertoreta, una canterelleta y un colador y una caldereta de escurar y una cubertora de la sobredita casola, tot de coure, vell.

Ittem tres paelles, dos de ferro, la una foradada y l'atra de coure ab la cua de ferro; tres graelles de ferro, unes grans y altres mijanseres y altres rompudes; una cullera y una giradora y un rall de ferro; tres hasts de ferro, dos chichs y un gran.

Ittem un plat de aram pla y quatre canalobres de aram mijansers y dos chiquetes.

Ittem un morter de bronso ab sa mà y un porronet de coure y un morter de pedra ab dos mans de boix y una boracheta.

Ittem dos rostidors y dos ferros, uns grans y uns chichs.

Ittem un foguer de ferro y una casa de coure foradada ab la cua de ferro.

Ittem una gavinet y unes forquetes y dos gavinetes de taula, tot vell, y dos talladors de fusta.

Ittem en los escudellers dos dotzenes de plats y dos de escudelles de obra de Manises, mija dotzena de plats de pisa, quatre olles y dos casoles y dos pastiseretes, tot de terra, y sis gerretes per a tenir mel buydes.

Ittem un barral de coure per a refredar neu ab son cubellet y una fruytera de obra de pisa.

Ittem un pagés de fusta y quatre cresols y dos culleres de fusta y un parell de cànters de terra.

Ittem una pastera d'ensabonar y un banquet de fusta.

Ittem un poal de fusta ab sa corda de espart y corriola.

Ittem en lo rebost de dita casa que stà après de dita cuyna fonch atrobat lo següent:

Primo una caxa gran de fusta plana ab son pany y clau de tenir farina.

Ittem un banquet de fusta y un libreu gran de terra per a pastar, un sedàs y dos pots, una chica de fènyer y altra mijantsera de portar lo pa al forn, unes tovalles de la pasta y un bancal y una serreta de terra per a tenir lo pa.

Ittem dos talaques, la una buyda y l'altra ab un poch de segó, y tres taleques plenes de farina.

Ittem uns alambins.

Ittem en lo almari de dit rebost unes ampoles y taces de vidre y altres vidres de poca importància.

Ittem un calsador de ferro.

Ittem en lo paset de dit rebost y cuyna al menjador fonch atrobat un bufet de noguer prim de cinch palms y mig de largària y tres y mig de amplària, molt ruín y vell, y una taula de noguer ab ses thisores ab corda, molt vella y ruín.

Ittem en lo estudi de dita casa que té escala y porta al cap de la entrada a la porta de l'ort y trau finestra a dit ort, fonch atrobat un llit de posts ab tres pots y dos petges de fusta de pi, vell.

Ittem una caixa llandada ab son pany y clau, vella y buyda.

Ittem un montó de [...] en lo qual y hauria sis cafissos, poch més o menys, per a donar a menjar a les mules del cotche.

Ittem en lo segon estudi, que ve après del desús dit y trau finestra al pati, fonch atrobat lo següent:

Primo dos botes de tenir vi de cabent quinze cànters, poch més o menys, la una plena de vi blanch y l'altra més de mija de vi negre.

Ittem tres gerres olieres mijanseres, la una buyda y les dos [...], mijes tapades ab una post que solia ser de taula.

Ittem dos posts de llit y dos petges de fusta sense peus y un basí y dos cànters de terra y tres quarters de carnsalada.

Ittem en lo almari de la paret, tres olles, les dos buydes y la una ab un poch de sagí.

Ittem en lo tercer estudi, que ve après del desús dit y trau finestra al pati, fonch atrobat lo següent:

Primo nou retratos de tela: lo hu de la resurrecció, altre de sent Roch y altre dels fills de Israell com collien lo magnà, y altre ab lo cap de sant Joan Baptiste y les figures, y l'altre l'aparisió de Nostre Senyor a sant Thomàs, l'altre del llavament dels peus de sant Pere y l'altre del davallament de la creu y l'altre de l'aparisió de Cristo als seus dexebles en lo castell de Emaús y l'altre de la oració en l'ort, guarnits de fusta, envernissats, chaspeats, vells y alguns dells ab los llensos esgarrats.

Item un retaule de fusta pintat a l'oli ab la figura de Nostra Senyora ab son Fill al bras.

Item en un estant de fusta del dit estudi fonch atrobat un bolich de moxells d'estopa de lli.

Item dos retaulets, lo hu de vidre pintada la visitació de Nostra Senyora a santa Ysabet ab guarnisió de fusta envernissada de negre, y l'altre ab la figura de Nostra Senyora de la Llet ab son Fill al bras, molt antich, ab la guarnisió daurada.

Item un sent Miquel de fusta de bulto de poch més de un palm de llargària.

Item dos vasos de obra de Talavera per a tenir flors.

Item unes ores de Nostra Senyora de octavo empreses en Barcelona en l'any 1571, velles.

Item un llibre de octavo intitulat *Primera parte de libro de claridad de simples*, compost per frare Christòphol Moreno del orde de Sent Francés, emprés en València, vell.

Item altre llibre de octavo ab cubertes de pergamí que s la *Summa* de Pedrasa impresa en València, any 1589.

Item altre llibre de octavo ab cubertes de pergamí de *La vanidad del mundo*, fet per fare Diego de Sant Christóval de Estella de l'orde de Sent Francés, imprés en Caragoça, any 1567.

Item un llunari imprés en València, any 1583.

Item una catiffa mijansera de tres rodes ab lo camper narranjat y mostres de blau, blanch y vermell, vella.

Item una pileta de terra per a tenir aygua beneyta.

Item una alabarda.

Item un llit de posts ab cinch posts y dos petges de fusta de pi, vell.

Item un papalló de llens blanch ab sa manteta y davant-llit, sens guarnir, ussat.

Item un llansol de llens de casa de tres telles, vell.

Item dos flasades vermelles velles y un orinal ab sa funda.

Item dos cadires de la carrosa ab los asientos y respallers de vellut carmesí ab clavasó daurada ab pomets de bronzo daurats per remats, guarnides de franja de seda carmesí.

Item en lo almari gran de dit estudi, com lo chiquet estigués buyt, fonch atrobat lo següent:

Primo foren atrobats deu coxins ab la cara de part damunt, los cinch de vellut carmesí y els altres cinch de domàs carmesí ab borles ab bellotes de seda carmesí als caps y a l'altra part de guadamacil vermell.

Item dos llibres que són primera y segona part de les obres de frare Luis de Granada, emprés en Barcelona en lo any 94, en foleo.

Item un *Flor Sanctorum* fet per lo llicenciado Alonso de Villegas, emprés en Barcelona en lo any 1586, y altre *Flor Santorum* que s la segona part del mateix autor y empresió ab cubertes de pergamí, molt usat.

Item la història de Paulo Jovi en romans impresa en València en full en lo any 62 ab cubertes de pergamí.

Item altre llibre en full intitulat *Epístoles y evangelios para todo el anyo*, fet per frare Roman de Vallesillo de la orde de Sent Benet, imprés en Medina del Campo, en l'any 86.

Item un altre llibre en octavo ab cubertes de pergamí intitulat *La vida del Padre Ignasio de Loyola por el Padre de Ribadeneira de la compañía de Jesús*, imprés en Madrid en l'any 86.

Ittem un llibre en quart de full intitulat *Segunda parte del aprovechamiento espiritual*, compost per lo pare Francisco Aries de la companyia de Jesús, imprés en València en l'any 88.

Ittem unes oretes de l'ofici de Nostra Senyora impresses en Lleó per Joan Simonet en lo any 72, ab cubertes de vezerro, molt servides y tacades de oli.

Ittem un llunari imprés en València en lo any 99.

Ittem dos cordons de la carrosa de seda carmesí ab sos botons en mig y borles al cap.

Ittem un drap de rras de cap de sala de set alnes y mija de largària y quatre alnes de cayguda ab la figura de un rey enmig davall de un dozell y altres figures de hòmens y dones alrededor, molt antich y en parts forradat.

Ittem una cortina de rras de vint y tres palms de llargària y deu palms y mig de cayguda de figures.

Ittem una catifeta chiqueta de coche per a davant-llit ab lo camper vermell y una rosa enmig, mostrejada de colors alrededor de blau, groch y vermell.

Ittem altre drap de rras de cap de sala de figures, y entre altres en lo mig una figura de una dona dins una rexa y una altra figura més avall en una vestidura de mà chaqui [?] y en la capilla del cap unes orelles, de set alnes y mija de llargària y quatre alnes y mija, poch més de cayguda, antich.

Ittem una cortina de rras de figures de tres alnes de amplària y tres de cayguda poch més.

Ittem altra cortina de drap de figures ab uns arbres de tres alnes, tres palms de llargària y tres alnes y mig palm de cayguda.

Ittem dos tancaportes de obra de camisetes en un escut enmig ab les armes de Sansos y Fenollets fets a modo de rebostero.

Ittem una cortina de rras de figures de quatre alnes y mija de amplària y quatre de cayguda, antiga, ben conservada.

Ittem quatre reposteros: los tres ab lo camper negre y les armes de Sansos y Fenollets enmig, ab dos griffos als costats, de tres alnes de amplària y tres de llargària, y l'altre a modo de tancaporta ab uns fullatges sense armes.

Ittem una cortina de rras de figures de tres alnes y tres palms de amplària y tres alnes de cayguda.

Ittem una catiffa mijansera de tres rodes ab lo camper vermell, obrada de colors de groch y vert.

Ittem altra catiffa mijansera de deu rodes ab unes tarrases y unes flors enmig de cada roda y uns pardalets, ab lo camper vermell, obrada de blanch y vert.

Ittem una cortina de guadamacil de or y negre y plata de cinch pells de cayguda y una mija per dalt y cinch pells de amplària y tres mijes pells a l'un costat y per mig.

Ittem altra cortina de guadamacil de la mateixa manera.

Ittem altra cortina de guadamacils de les mateixes colors, de diferent mostra, de cinch pells de amplària y cinch de cayguda y dos miges, una al cap y en lo mig un escut de armes de Sansos y Fenollets y un rostro al cap.

Ittem altra cortina de la mateixa manera ab mija pell més al un costat y damunt altre rostro.

Ittem altra cortina de la mateixa mostra de huit pells y quatre miges de amplària y quatre y dos miges de llargària ab escuts de dites armes y rostros a la part de dalt.

Ittem una cortineta de la mostra dels primers guadamacils, de tres pells de amplària y cinch y mija de cayguda ab dos rostros al cap.

Ittem altra cortina de guadamacil de quatre pells de amplària y cinch de cayguda ab les miges dels costats y de per mig.

Ittem un montó de forment que y aurà set caffissos poch més o menys.



Item en lo quart estudi, que té porta y escala al dit pati, devés la porta de la carrera y finestra a dit carrer, foren atrobades quatre stores de orcheta mijanseres, velles.

Item en la bodega de dita casa, que stà en lo pati, davall lo estudi de la part de l'ort, foren atrobats [...]

[...]

Item en lo aposento, eo estudi dels fadrins, que stà entrant per la entrada de dita casa a mà dreta, fonch atrobat lo següent:

Primo un llit de posts ab cinch posts estretes y dos petges de fusta de pi.

[...]

Item en la pallisa que stà davall de dit estudi, una poca palla per a donar a menjar a les mules del colche.

Item en la entrada, eo pati de dita casa, fonch atrobat un coche o carrosa ab sa cuberta de enserat y guardapolvos y en lo estable de dita casa, que stà davall dels estudis, foren atrobades dos mules, una de pèl roig y l'altra de pèl castany, y closes del coche ab les guarnisions y aparells per a tirar dit coche, tot vell.

[9 de febrero de 1600]

Et primo en lo menjador de dita casa, que stà entrant per la sala a mà dreta y trau finestra al pati y porta al corredor que va a la dita cuyna, hon per més comoditat a mudat de aposento per a son estar y dormir dona Àngela Ros y de Sans, viuda relictà del dit defunt, fonch atrobat lo següent:

Primo sis matalaffs de huit y deu de servici de llit dels senyors y dos matalaffs chics de companya.

Item dos llansols de llinet de tres teles y dos coxins de fluxell ab ses coxineres de llens planes, y un cubertor de pallolat vermell guarnit de franja de filadís blau, y una flasada blanca, tot ussat.

Item tres cadiretes tornejades de noguer ab los asientos de fil.

Item una copa de coure de peu alt ab ses anses.

Item una caixa llandada sobre cuyro de pèl blanch ab les llandes daurades, plana, ab son pany y clau, usada, la qual la dita dona Àngela Ros y de Sans dix que es pròpria de aquella y que era fora els béns que porta en dot al dit defunt, quòndam marit de aquella, y per ço protestava que per haver-la escrita en lo present inventari no li fos causat perjuhí algú per a haver-la de recobrar, com tan solament se aja scrit y scriga en dit inventari per a dir y designar la rroba que s troba en aquell, la qual és la següent:

Primo una capseta de fusta de capser redona ab un reliquiari a modo de cor en un vidre a la part davant y dins ell en lo mig uns agnus daurats y alrederor quatre flors [...] ab canutillo de or en una guarnició de plata tirada y alrederor de aquella, quatre relíquies en uns pergaminets damunt scrit "S. Vicenti Martiris" y a les espalles cubert de tafatà carmesí, guarnits tots alrederor de fil de or y sedes de colors.

Item un tabaquet perllongat ab sa cuberta, dins lo qual foren atrobades un parell de calses de dona de seda carmesí, obrades de or als caps, velles y rompudes.

Item tres bolichs de guarnició de robes, vells, la hu de vellut, l'altre de tafatà, que són faxes ab tall blanch, y l'altre ab un revet de tafatà blanch y un boliquet de una guarnició de una faxes de vellut vert, trepada, vella.

Item un bolich de tafatà terciopelado, vell, que mostra ser de alguna rroba vella.

Item un tros de mantó de soplillo de un mantell, vell.

Item un mantell de gorbio de seda de servici de la dita dona Àngela.

Item unes vasquines y cos de setí morat, premsades, guarnides de dos faxes amples de tres dits de amplària de vellut morat, broslades de or y argent de unes fulles y tronchs, y tres faxetes del dit vellut entremig y damunt y davall de dites faxes broslades de uns

tronquets recamats y altre de or, de totes elles una guarnició de un cordonet y una randeta de picos de or y argent, usades, aforrades de tela morada.

Item altres vasquinyes de setí carmesí guarnides de tres faxetes de vellut tenat mostrejat, y alrededor un vayvenet de or y argent y un cos de setí carmesí guarnit de dit vayvenet de or y argent en lo devanter, y per la punta un revet de vellut tenat, davall de dit vayvenet, tot aforrat de tela vermella, velles.

Item altres vasquinyes y cors de setí tenat, guarnides ab tres faxes de tela de or y argent ab rellevats, y alrededor de les faxes una randeta de picos de fil de or y argent, aforrades de tela parda, usades.

Item unes vasquinyes y cors de setí morat, y les vasquinyes premsades guarnides de dos faxes de tela de or y argent de mostres de fullatge, plana, y alrededor uns vayvenets de fil de or y argent damunt de un revet de setí carmesí, y entre mig de dites faxes una randeta de or y argent aonada, y lo cors guarnit ab una faxes de la mateixa tela de or ab lo revet, vayvenet y randa com dites, aforrada de tela morada, usada.

Item altres vasquinyes y cors de tafatà blau escur, guarnides de sis pasamanets de or y argent de dos en dos, y per lo ruedo de baix un revet de vellut blau y sobre ell una treneta de or y argent, aforrades de tela blava, usades.

Item una roba de vellut negre mostrejat guarnida de uns revets de fondo rraso viadets de vellutat, usada.

Item una saya ab son cors y mànegues de tafatà negre picat, guarnida de un pasamanet negre d'entorchats, o cordonet, aforrat lo cors de tela negra, usada.

Item unes vasquinyes y roba galerilla de raxa morada ab dos parells de mànegues, les unes justes y les altres de volta, guarnida la dita roba y vasquinya de pasamà de or y argent, ço és, les vasquinyes de quatre pasamans de un pols de amplària ab una treneta de or y argent per baix del ruedo de la roba, y mànegues de un pasamanet estret, tot vell, y hun cos de gipó ab los davanters de orlanda, usada, de or fals y botons del mateix, guarnit de treneta de or y argent, molt vell.

Item un cors de gipó de orlanda de la mateixa manera, sols que-stà viat diferentment.

Item unes mànegues de tela de or y plata falsa en tafatà blanch, tot vell.

Item altra caixa llandada conforme la sobredita, la qual dix dona Àngela Ros y de Sans que era sua, y protesta com en la sobredita, dins la qual fonch atrobat lo següent:

Primo una capsa quadrada de fusta de capser, dins la qual fonch atrobat set torcaboques de fil y cotó, usats, prims, de diferents mostres, y quatre de fil y cotó guarnits de franja, tres vells y un nou, y altres quatre torcaboques sens guarnir, vells, y un torcaboca de llens obrat als caps y enmig de uns daus quadrats, guarnit de franja, vell.

Item un cofrenet de os blanch aforrat de setí carmessí ab la una frontissa rompuda y sens pany, y en la guarnició de damunt de la tapa a la part dreta li falta un trosset, buyt.

Item una capseta quadrada perllongada, envernissada de colors, dins la qual foren atrobats sis botons de cristall en una floreta de or damunt esmaltada de blanch y roxo y uns trossets de coral de poca importància.

Item altra capseta envernissada de colors y dins ella huit costelletes de coral per a exorques y un trosset de coral prim.

Item una capseta chiqueta dins la qual fonch atrobat un collaret de perles y granats fins en dos troços, en lo qual hi a cent cinquanta perles menudes quexalenques y dos granadets entre perla y perla y un trocet de os guarnit de or quadradet y cinquanta perletes, y [...] grans de coralets y granets negres de collars de poca importància.

Item altra capseta quadrada envernissada ab unes agulles y rollets de ferrisa, y una punta de cristall de gruxa poch més que una nou.

Item una lligacama de llista groga ab una randa de or y bolleta al cap.

Ittem dos baynetes de gavinets, la una pintada ab dos gavinets ab los mànechs de banya, francesos, vells, y en l'altra unes forquetes chiques ab lo mànech de marfil.  
 Ittem un tabaquet de palla ab un tros de randa y dos madexetes de fil cru y un tros de tela de seda de mantell de gorbio, y una pasta de agnus rodona a modo de hòstia.  
 Ittem altra caps quadrada de fusta de capser dins la qual fonch atrobat lo següent:  
 Primo sis coxineres de llens ab rrisa obrada de fil blanch, tres grans y tres chiques.  
 Ittem tres coxineres de llens obrades de seda vermella, rompudes, la una gran y dos chiques.  
 Ittem una coxiner gran y altra chica, obrada de fil blanch, velles, y un mocadoret ab rrisa als caps, guarnit ab unes baguetes de punt de randa.  
 Ittem un cobriplat de rrisa prima obrat ab uns fullatges de fil blanch.  
 Ittem dos cobriplats de rrisa obrat de diferent manera, no de tanta primor.  
 Ittem un tros de llens blanch de roa obrat ab fil de vies de desfilat, que és per a dos capells.  
 Ittem una tovallola gran de orlanda obrada als caps de seda vermella, guarnida alrededor de una franjeta de seda blanca y vermella, usada.  
 Ittem altra tovallola de orlanda y rrisa, obrada de fil blanch, guarnida de una randeta de picos.  
 Ittem una tovallolleta de orlanda per a dormir, obrada alrededor de fil de argent, usada.  
 Ittem un torcaboca de fil y cotó.  
 Ittem set madexes de cotó.  
 Ittem una pichereta y una pebrereta de terra de obra de pissa.  
 Ittem dos benes de rrisa de dos palms de amplària, obrades de fil blanch de portes de papalló, velles y foradades.  
 Ittem un llansol de llens de casa de tres telles, usat.  
 Ittem un llansol de tres teles gran de llinet, guarnit de franja y un altre més chich de tres teles del mateix llinet, guarnit a la un costat de rrisa, obrada de fil blanch y una franjeta.  
 Ittem un davant de llit de filet ab unes mostretes de teleret de tret a tret guarnit de franja a dins.  
 Ittem un cubertor de borlilla de cotó blanch guarnit de una randa de fil blanch de picos alrededor, usat.  
 Ittem unes tovalles de taula d'escach menut de dos pessetes, guarnides de franja, velles.  
 Ittem unes tovalletes chiquetes de almandesch comú estret de torcaboques, velles.  
 Ittem un tros de llens de cànem de tres palms de amplària y dos alnes y mija de llargària.  
 Ittem un davant de llit de filet obrat per par davall de seda de grana ab una franja de seda blanca y vermella, molt vell, y altres troços de rrisa y llensos de poca importància.  
 Ittem una madexa de or de esclavonets menuts, de llargària nou alnes y hun palm, que pesa ab la anella.  
 Ittem un collar de granats falsos ochavats en sexanta y dos grans de or torsudets huecos.  
 Ittem en una cambra del porche al qual se pucha per escala que té en dit menjador, fonch atrobat un montó de garroffes en lo qual hi aurà vint a vint y cinch arroves de garrofes, poch més o menys.  
 Ittem dos cortines de filet blanch ab llistes de filadís negre, viades de blanch y vermell, molt velles y rompudes.  
 Ittem un poal de fusta ab sa ansa y dos çèrcols, esclafat.  
 Ittem un cosí de terra de fer bugada.  
 Ittem una estora de junch, vella.  
 Ittem quatre o cinch dotzenes de magranes y unes poques de sebes, y una pastera esclafada y unes gerretes rompudes, y unes ventalles sens guarnir, y dos colmenes [...], y una sarrieta.

Item dos rastells de rastellar lli y un veladoret chiquet coxo y una gelosia guarnida vella y un teleret de fusta de pi per a obrar rissa.

[16 de febrero de 1600]

Et primo en lo sobredit scriptori, lo qual fonch atrobat e inventariat en la sala de dita cassa, foren atrobats los actes següents:

Primo una carta de carregament de cens en pergamí [...].

[...]

Item un acte d'establiment de drets de senyor del lloch de Guadaséquies, fet y fermat per y entre Francés de Fenollet, donzell, quòndam, senyor de dit lloch de una y los vasalls de dit lloch de altra, rebut per Lluís [...], quòndam notari de Xàtiva, a onze de noembre de l'any mil quatre-cents noranta y cinch [...].

[...]

Item un llibre de full en cubertes de pergamí intitulat *Llibre dels censals de Guadaséquies* en lo qual y ha diversos chalendaris de censals dels Mayques que no recahuen en la herència y algunes memòries en cartes interpolades escrites de mà de dit quòndam don Hieroni Sans de la Llossa [...].

Item tres llibres de quart de full ab cubertes de pergamí ab baga y botó, lo hu continent en si quatre quaderns y l'altre huit, escrits de memòries caseres y de les rendes, los quals no estan intitulats, y l'altre té catorze quaderns intitulat en les cubertes *Llibre de memòries de mi, don Hieroni Sans de la Llossa, senyor de Guadaséquies*, comensant de vint de maig [...] M·D·noranta y quatre, en lo qual se troben escrites memòries y comptes de les rendes del dit quòndam don Hieroni fins al present any mil y sis-cents, lo qual hi a alguns quèrns a la darrerria blanchs [?], no obstant a la fi y haja algunes cartes escrites.

[...]

**Doc. 15. Inventario de bienes y almonedas *post mortem* de Guiomar de Montcada y Corella, madre del IX conde de Cocentaina. València, 15 de junio de 1602.<sup>1081</sup>**

Item un retaule del devallament de la creu en tela, cubert ab una cortina de tafatà morat.

[...]

Item vint y sis camafeos sense guarnir.

Item vint y sis camafeos guarnits de or y un camafeo gran ab quatre diamants.

Item una pechina de or.

[...]

Item dos tacos de marfil per a jugar als bolos.

Item en lo oratori de dita casa fonch atrobat lo següent:

Item un retaule de Nostra Senyora dels Àngels pintat a l'oli en tela, guarnit de fusta.

Item una santa Clara y un sanct Vicent Ferrer de bulto vestits de tafatà.

Item un retaule chich de Nostra Senyora ab lo Jesús, sanct Joseph y sanct Joan ab portes y en elles pintats sanct Hieroni y sanct Joseph.

Item un dosel de tafatà carmesí per al altar.

Item un retaule de Nostra Senyora de tela pintat a l'oli.

Item un crucifici en tela al temple.

Item una figura del pare Ignasi en tela sense guarnir.

Item una figura chica de sanct Sebastià.

Item dos boles de vidre.

Item dos testes de les Vèrgens de fusta ab coronas de cartó daurades.

Item un Bellem ab un bou, una mula, tres ovelles y un pastor.

Item un bufet de chaspis guarnit de fusta de roure de Flandes de blanch y negre.

Item un quadro de chaspis.

Item una figura de Nostra Senyora de bulto ab un mantó blau, saboyana de tafatà blanch ab un parset de or y unes vasquinyes de tafatà carmesí guarnides ab parse de or.

Item un sanct Joseph de bulto vestit de vellut morat, fondoraso de or ab alamars de or.

Item un sanct Francés en tela guarnit de fusta.

Item una sancta Clara en tela guarnida de fusta.

Item dos quadros chichs, lo hu del Ecce Homo y lo altre de sanct Joseph ab lo Jesús al bras.

Item dos quadros en làmines de coure guarnits de évano, lo hu de Nostra Senyora y lo altre del Salvador.

Item un quadro del Salvador en tela guarnit de fusta.

Item un crucifici de fusta de boix ab la creu de évano.

Item dos quadros chichs guarnits de évano ab les figures de Nostre Senyor y Nostra Senyora.

Item un Ninyo Jesús chiquet de pedra dormint.

Item una sancta Magdalena en tela guarnida de fusta de noguer.

Item una santa Marta de la matexa manera.

Item un Ecce Homo en taula.

[...]

Item un crucifici ab un dozell de guadamacil de or y negre.

Item en una altra stància més alta se trobà un clavisímbol y tres arroves de arròs.

[...]

Item una ara de pedra negra guarnida de os.

Item dotze reposteros y quatre tancaportes, tot de una stofa ab armes de Corella.

---

<sup>1081</sup> ACCV, Protocolos, Jeroni Alfonso, 14.236.

Item dos reposteros vells ab uns peregrins per armes.

Item huyt cortines de ras ab los planetes.

Item set retratos dels electors de l'Imperi.

Item una arpa.

[...]

[Almonedas, 22 de junio de 1602]

Primo a Francés Pau Alreus un lens ab la figura de santa Magdalena per dihuyt liures y un sou.

Item a don Joan Vilarrasa, senyor de Albalat, un crucifici de bulto per trenta reals castellans. [2 lliures, 17 sous, 6 diners]

[22 de agosto de 1602]

Item al canonge Fababuix una font de plata ab les armes en mig dels Corelles [...]. [49 lliures, 10 sous, 1 diner]

Item a Pere Silvestre un lens ab la figura del Salvador ab la òstia en la mà per cent trenta reals. [12 lliures, 9 sous, 2 diners]

[...]

Item una venera de l'hàbit de Santyago de or [...] a don Joan Vilarrasa. [20 lliures, [...]]

[...]

Item a 17 de dits mes e any [octubre 1602] en la dita plaça vené a Francés Carnós [o Carròs] los set retratos de llens que són los emperadors per quatre liures y onze sous.

Item a 21 de dit [octubre de 1602] vené en dita plaça a don Gaspar Fenollar huyt draps de tapiceria dits los planetes per quatre-centes una liures, dotze sous y quatre dinés.

**Doc. 16. Inventario de bienes *post mortem* de Pedro Dassio, señor del lugar de Berfull. València y Benaguasil, 4 de marzo de 1599.<sup>1082</sup>**

Primerament fonch atrobat recaure en béns de la dita herència una casa en la qual lo dit deffunt vivint estava y habitava, situada y possada en la present ciutat de València, en la parròchia de Sent Thomàs, en lo carrer de la Coregeria Vella, segons que afronta de una part ab cases de Francés Joan Castillo, *olim* llibrer, y ab casa de don Joseph Pellicer, y ab lo dit carrer públich, dins de la qual casa fonch atrobat lo següent:

Primo en la sala de dita casa fonch atrobat lo següent:

Primo set cadires de cuyro ab respallers, usades.

Item quatre cadires de mija volta, usades.

Item un bufet de noguer, vell.

Item dos banquetes de noguer ab sos respalers, usats.

Item un espill de aser per a armar, gran, clavat en la paret.

Item dihuit llanses posades en los llancers, velles.

Item dos cadiretes de cordes, velles.

Item una cadireta chiqueta, vella.

Item una caixeta ferrada, ab son pany y clau, dins la qual se atrobà uns boixets vells.

Item en un aposento continuo a la dita sala, que es diu y nomena la saleta, fonch atrobat lo següent:

Primo una taula de noguer ab sos peus, molt usada.

Item un pom de vidre ab son peu, usat.

Item en un paset que està de la sala a la cambra de les armes fonch atrobat lo següent:

Primo un caixó de fusta ab sinch caixons, ab sos panys y claus, en lo hu dels quals fonch atrobat tres alnes de tela verda nova y vint alnes de enserat vert.

Item tres llansols de llens, nous.

Item tres llansols de llens esgarrats.

Item tres sarges ab filadís vert.

Item quatre tovalles de companya, usades.

Item tres madeixes de stopa y lli crues.

Item en lo mateix aposento fonch atrobat un banch de fusta, vell.

Item una taula de pi ab son peu, vella.

Item una cadira ab mija volta, vella.

Item en lo pastador contiguo en lo dit paset, fonch atrobat lo següent:

Primo una pastera de fusta encubertada, vella.

Item quatre posts entre grans y chiques per a la pasta, velles.

Item dos escaletes y dos sedaços, tot vell.

Item dos cabaços, dos gerretes y un llibrell, tot vell.

Item una caixa de pa, vella, per a tenir lo pa, ab son pany y clau, vella.

Item dos manils, eo bancals, y unes tovalles per a la pasta, tot vell.

Item quatre taleques, velles.

Item unes alforges y dos borrajes, tot vell.

Item en una cambra consecutiva a dit paset, primera en orde, la qual se nomena la cambra de les armes, fonch atrobat lo següent:

Primo un armari gran de fusta de pi ab son pany y clau, dins lo qual fonch atrobat una dotzena de ampelles, entre grans y chiquetes, tot usat.

---

<sup>1082</sup> ACCV, Protocolos, Jaume Cristòfol Ferrer, 10.113.

Item en altre armari gran de fusta, ab son pany y clau, dins del qual foren atrobades una dotzena de orses de Manises y altres usades, una dotzena de ampolles, entre grans y chiques, tot usat.

Item set porsellanes entre grans y chiques, usades.

Item sis porsellanes grans, usades, y en algunes de aquelles ab algunes confitures.

Item en lo mateix aposento fonch atrobat una caixa de noguer pintada, ab son pany y clau, usada, dins de la qual fonch atrobat lo següent:

[...]

Item en lo mateix aposento fonch atrobada una caixa gran ab son pany y clau, dins de la qual foren atrobats los draps de ras següents:

Primo sis draps de ras de figures, uns més grans que altres, vells.

Item dos tancaportes de ras, vells.

Item dos catifes chiques, velles.

Item dos goteres de ras de figures, velles.

[...]

En una altra cambra consecutiva a la desús dita cambra fonch atrobat lo següent:

[...]

Item una caixeta chiqueta ab son pany y clau, dins de la qual y havia bolquers y altres coses del chiquet que·s diu Joan Nofre Dassio, tot vell.

Item un baül cubert de cuyro ab son pany y clau, dins del qual havia la robeta per a vestir los menors Vicent y Maria Dassio, fills del dit deffunt, tot molt usat.

[...]

Item en la cambra de les fadrines, consecutiva a la desús dita cambra, fonch atrobat lo següent:

[...]

Item dos telerets de fusta per a obrar risa, usats.

Item una caixa de noguer ab son pany y clau, dins de la qual fonch atrobat dos draps de ras de figures, usats.

Item en lo rebost de la dita casa fonch atrobat dotze gerretes entre grans y chiques per a tenir oli y olives.

[...]

Item en un aposento dit lo lligador fonch atrobat lo següent:

Primo una caixa ferrada baix ab son pany y clau, dins de la qual fonch atrobat lo següent:

Primo un plat de argent gran, usat.

Item quatre plats de polla grans, usats.

Item setze platerets de argent, usats.

Item un piger de argent, usat.

Item uns canelobres de argent, usats.

Item quatre scudelles de argent grans y tres chiquetes, usades.

Item sis culleretes de argent, usades.

Item una taça de argent a modo de gubellet.

Item dos salers de argent, usats.

Item una taça de argent a modo de barça, usada.

Item dos canelobres de piltre, usats.

[...]

Item en la cambra hon lo dit deffunt estava y habitava fonch atrobat lo següent:

Primo un llit de camp daurat ab tres matalafs y una fillola y una flaçada, tot usat.

Item un armari pintat y daurat, dins del qual fonch atrobat lo següent:

Primo una caixeta de os ab son pany y clau, dins de la qual foren atrobades dos manilles de or.



Item tres anells de or ab pedres falces.  
 Item una cadena de or de sis voltes, molt chica, ab son netejadens, lo qual ha pessat [...].  
 Item un joyell de una perla gran engastada, guarnida de or, ab tres perletes chiques, usat.  
 Item altre joyell ab cinch robins y dos perles.  
 Item un collar de or ab quinze peses, ab quatre robins, tres diamans y huit perles engastades en cada hu, tots fins.  
 Item dos bandes de alquímia a modo de cadena.  
 Item una sinta de or ab trenta-cinch peses en la broncha, que pesa [...].  
 Item trenta-cinch parells de caps de or, que pesen [...].  
 Item trenta-cinch peses de or esmaltades, que pesen [...].  
 Item dos canelobres de argent per a tenir peuets.  
 Item un Christo de vidre.  
 Item deu porsellanes, usades.  
 Item dos branques de coral.  
 Item unes hores de vellut naranchat guarnides de argent.  
 Item dos gavineteres ab gavinets.  
 Item quinze platerets de argent tan grans com un real de huit cada hu, y dos canterets, y una olleta y una caldereta y un pigeret, y un saleret y un calceret, y tres llantietes, tot de argent molt chiquet, a modo de brinquillos penjats per lo dit armari per a adorno de aquell y molts brinquillos de adsabeja y de vidre, molt chiquets, penjats per lo mateix armari per a adorno del dit armari.  
 Item una ymage de pedra marbre ab la figura de Nostra Senyora ab una robeta de vellut naranchat guarnida de or, usats, ab son davantal de altar de tafatà de colors, guarnit de or, tot molt chiquet.  
 Item una caixeta de vidre chiqueta ab son pany y clau a modo de brinquillo.  
 Item un espill de chrestall ab guarnició de fusta, daurat, usat.  
 Item quatre caixonets de metall, usats.  
 Item dos dotzenes de pigeres y tases de vidre entre grans y chiques, usades.  
 Item una dotzena de capsetes giquetes pintades, usades.  
 Item una avano [?] vell.  
 Item una creu de fusta ab relíquies.

[5 de marzo de 1599]

Primo en un oratori que està en un paset que·s va a la guardaropa fonch atrobat lo següent:  
 Primo un retaula en lo qual està pintat lo gloriós sent Hyeroni.  
 Item trenta retaullets de paper de diversos sancts guarnits de fusta, vells.  
 Item un peu de altar de fusta.  
 Item set capsas redones, usades.  
 Item una caixeta en la qual y ha caixonets a modo de scriptori, vell, dins la qual no·s trobà res.  
 Item un pes de ferro ab son march gran, vell.  
 Item una caixa ferrada buyda, ab pany y clau, vella.  
 Item un scriptori de noguer ab son peu, buit.  
 Item una tauleta chiqueta per a menjar en lo llit, vella.  
 Item un aposento dit lo guardaropa, fonch atrobat lo següent:  
 [...]  
 Item en lo mateix aposento fonch atrobat dos llits molt vells de camp.  
 Item nou retratos entre grans y chichs, molt vells.  
 [...]

Item fonch atrobat en lo mateix aposento una caixa de tall de Barcelona ab son pany y clau, dins de la qual fonch atrobat lo següent:

Primo set arambels per a penjar en les parets a modo de cortines, usats.

Item cinch cortines de domàs carmesí per a un llit ab son cel y cubertor y davant-llit, tot molt usat.

[...]

Item en la cuyna de la dita casa fonch atrobat lo següent:

[...]

Item en lo porche fonch atrobat una tomba y sis canelobres de fusta, vell.

Item en los studis que estan al pujar de la scala, en lo primer estudi entrant fonch atrobada una caixa de noguer ab son pany y clau, vella, dins de la qual foren atrobades sis catifes de diverses colors, usades.

Item un drap, eo sobremesa, guarnit de francha, usat.

Item en lo mateix aposento fonch atrobada altra caixa de noguer, dins de la qual fonch atrobat lo següent:

Primo dotze draps de ras de figures y brots y una gotera de drap de ras, tot molt usat.

Item sis peses de guadamasil de or y negre, vells.

Item en dit aposento fonch atrobat altra caixa de tall de Barcelona ab son pany y clau, dins de la qual fonch atrobat unes botes de camí velles.

Item en lo mateix aposento fonch atrobada una caixa de pi vella, plana, baixa, dins de la qual fonch atrobat un cubertor de guadamasil de taula, vell.

Item en un aposentet que està consecutiu al dit estudi, dit lo estudi de les armes, fonch atrobat lo següent:

Primo sis cosalets y lo hu d'ells de setí carmesí, usats.

Item tres elms de ferro, vells.

Item un arcabús ab flascos, vell.

Item una ballesta ab ses gafes, vella.

Item una adarga blanca, vella.

Item una clau de taravaca daurada, usada.

Item dos muntants de ferro de esgremir, vells.

Item dos rodells, velles.

Item tres selles per a la gineta, velles.

Item unes spueles, velles.

Item un cascabell gran, vell.

Item quatre o cinch frens y singes per als cavalls, molt vells.

Item tres caixes velles trencades.

Item en un altre estudi fonch atrobat lo següent:

Primo un feltre blau ab ses faldes per a anar camí, vell.

Item dos spases, usades.

Item dos spases per a sgremit, velles.

Item una sella ab sos streps, vella.

Item dos scopetes ab sos flascos y fundes, velles.

Item dos parells de botes per a anar camí, velles.

Item una capsia redona, dins de la qual foren atrobats dos quellos ab sos punyets, usats.

Item dos broques de Oriola, vells.

Item una rodella aserada, vella.

Item una maleta de cuyro, vella.

Item dos caixes de noguer, dins de les quals y havia papers molt vells y molt antichs y de poca importància, los quals no feyen ni eren concernens a la herència del dit deffunt, sinó

cosses particulars de altres persones, y per ço no se han possat en particular en ynventari, puix non redundava profit ningú a la dita cura y herència.

Item en un altre estudi fonch atrobat lo següent:

Primo una taula de pi ab sos peus, vella.

Item dos cortinetes vermelles.

Item en lo mateix aposento fonch atrobada altra caixa de noguer ab son pany y clau, vella, dins de la qual fonch atrobat lo següent:

Primo quatre cortines de filet de llit de parament ab llistes de tafatà carmesí, noves.

[...]

Item en un altre estudi fonch atrobat lo següent:

[...]

Item dos flasquos de escopeta, vells.

Item una gavinereta de anar camí ab un gabinet llarch y unes forquetes.

Item una sinta ab un gabinet posat ab sa bayna y uns penjants, tot usat.

[...]

Item en lo mateix aposento fonch atrobat un baül ab son pany y clau, dins lo qual fonch atrobat lo següent:

[...]

Item uns flascos de arcabús de vellut blau, nous.

Item un retaulet chich pintat ab la figura de Nostra Senyora ab son fill al bras.

[8 de marzo de 1599]

Et primo un estudi que trau finestra a la entrada, foren atrobats los llibres següens:

Primo tres llibres de forma major ab cubertes de cuyro intituls *Decretales*, vells.

Item altre llibre de forma major ab cubertes de cuyro intitulat *Codex Iustiniani*.

Item altre llibre de forma major també ab cubertes de cuyro intitulat *Institutionum sive primorum totius jurisprudentie elementorum*.

Item dos llibres de forma major intituls *Los furs del Regne y ciutat de València*.

Item altre llibre en octavo intitulat *Regiment de la cosa pública ordenat per frare Francés Eximeno*.

Item un llibre intitulat *Opera di mescalria etc.* [?]

Item tres llibres en forma major ab cubertes de cuyro, intituls *Pandectarum juris civilis*.

Item altre llibre de forma major ab cubertes de pergami intitulat *Privilegis del present Regne*.

Item altre llibre intitulat *Bernardini Gomesi Mudis*.

Item altre llibre intitulat *Speculum principum*.

Item altre llibre en forma de octavo intitulat *Institutions dels furs y privilegis del Regne de València*.

Item altre llibre de forma major intitulat *Ad constitutiones. C. de bonis maternis*.

Item un altre llibre de forma major en cubertes de pergami intitulat *Angeli Agambilionibus Abertini*.

Item altre llibre en forma major intitulat *La Biblia*.

Item altre llibre de forma major intitulat *Catalagus gloria mundi*.

Item altre llibre en octavo intitulat *Breve instoria de la orden de Nuestra Señora de la Merced*.

Item altre llibre intitulat *Institutiones juris civilis*.

Item altre llibre intitulat *Summa de cassos de conciencia del doctor Joan Pedrasa*.

Item altre llibre intitulat *Petrarca*.

Item altre llibre intitulat *Tratado de las enfermedades de los renyones y otras cosas*.

Item altre llibre intitulat *Don Joannis Thaulerii*.

Item altre llibre *Vita Christi*.

Item altre llibre chiquet intitulat *Tratado de la tribulaci3n*.

Item altre llibre de octavo de les *Epístoles y evangelis*.

Item altre llibre intitulat *Aureum opus de veritate contritionis*.

Item altre llibre italià intitulat *La piazza universale de tuti proficioni del mondo*.

Item altre llibre de forma major intitulat *Opus regale*.

[10 de marzo de 1599]

Et primo en lo estudi que trau finestres a l'ortet de dita casa, fonch atrobat un scriptori de noguer ab son peu del mateix, ab son pany y clau, dins del qual fonch atrobat lo següent: Primo un llibre de octavo ab cubertes de pergami dins del qual y havia molts albarans de censos pagats a diverses persones.

Item altre llibre de octavo ab ses cubertes de pergami en lo qual y ha alguns albarans de sor Àngela Dassio, monja de Santa Chaterina de pagues pagades a d'aquella.

[...]

Item una servellera y uns guans de malla.

Item en lo mateix estudi foren atrobades huyt cadires de cuyro ab respallers, usades.

Item un bufet de noguer, vell.

Item un tinter y un arener ab sa campaneta, tot vell.

Item en lo mateix estudi fonch atrobat un armari gran ab son pany y clau, dins del qual fonch atrobat lo següent:

[...]

[18 de marzo de 1599]

Primo en lo oratori de la dita casa, que està en los studis de dita casa, fonch atrobat dos quadros, lo hu de tela y lo altre de fusta ab la figura de senta Maria Madalena, vells.

Item altres dos quadros de tela, lo hu dels quals està pintat Navarro de Azpilquita y lo altre el padre Francisco de la Companya de Jesús, usats.

Item altres quadros, lo hu de tela y lo altre de fusta, en lo hu pintat sent Hierony y en lo altre sent Francés, molt vells.

Item altre retaule de tela en lo qual està pintat la adoraci3n dels tres reys de Orient, vell.

Item altre quadro chiquet de tela en lo qual està pintat lo mar Ariàtich.

Item un Christo gran ab un sudari de domàs carmesí ab frangetes de or.

Item tretze retratets grans y chichs de figures de sants, uns de algeps y altres de pergami.

Item un devant de altar de vellut morat ab franges de seda y ab línia de vert y grana, vell.

Item un peu de altar de fusta ab son pany y clau ab dos caixons, dins del qual fonch atrobat lo següent:

Primo una capseta quadrada, dins de la qual y havia uns corporals y un sobrecàlser.

Item un missal romà mijancer y unes hores de la semana sancta, usat.

Item uns vestimens sacerdotals per a dir missa de brial, molt vells.

Item un plech de àpoques fermades per diverses persones censalistas al dit quòndam Joan Nofre Dassio.

Item un saquet de tela dins del qual y havia moltes àpoques concernents al lloch de Vertfull.

[...]

Item fonch atrobat un acte en paper rebut per Gaspar Adell, notari, a nou de maig mil cinch-cents sexanta-huyt ab lo qual consta com lo dit quòndam Joan Nofre Dassio en nom de pare y legítim administrador de sos fills vené a Miquel Aguilar un espill gran de aser y en après ab altre acte rebut per lo mateix notari, a vint y huyt de maig de dit any lo dit

Miquel Aguilar vené al dit Joan Nofre Dassio lo dit espill, lo qual és lo que està en la sala clavat.

[...]

Item uns guadamacils de or y negre, vells.

Item una cadira de fusta encaixada ab son asiento davant.

Item una catifa y una estora vella.

Item un bufet de noguer ab un tapet vert, vell.

Item una banqueteta de fusta, vella.

Item fonch atrobat una landa a modo de cartera dins de la qual fonch atrobat lo privilegi concedit per lo rey don Phelip segon a Joan Nofre Dassio despachat en Valladolid a tretze de juliol mil cinch-cents noranta-dos, ab lo qual lo armà cavaller *in diversorum Valencie* vint y hu foleo *ducentissimo nonagesimo quinto*.

Item altre privilegi real concedit per sa magestat al dit Pere Dassio en tres de febrer mil cinch-cents noranta-quatre *in diversorum Valencie* vint y tres foleo *octuagesimo tertio* en lo qual sa magestat aprovà una deliberació feta per los jurats de València en la qual lo scíndich de la dita ciutat pot ser militar.

Item uns privilegis de com fonch elegit en scíndich de la present ciutat de València Miquel Hierony Dassio y Joan Nofre Dassio.

Item dos familiatures en pergamí de com eren familiars del Sant Offici los dits quòndam Joan Nofre Dassio y Pere Dassio.

Item en la entrada de la dita casa a mà dreta fonch atrobat un aposento dit la bodega, dins de la qual foren atrobades cinch botes per a tenir vi, buydes, y un feix de sèrcols.

Item en un altre aposento contiguo a la dita bodega fonch atrobat dos botes per a tenir vi, buydes, ab estans de fusta, vells, y un cànter de terra.

Item en un aposento a hon dormen los criats fonch atrobat un llit de posts y sos petjes ab un matalaf y una màrrega y una flaçada y llançol, tot vell.

Item en un altre aposento que està en la dita entrada fonch atrobat quatre gerres y una chiqueta de terra per a tenir aygua y mija dotzena de cànters per a portar aygua y una botela, tot vell.

Item en un estudi entrant per la porta de la carrera a mà dreta, hon sol dormir lo mestre, fonch atrobat un llit de posts ab quatre posts y sos petjes, ab dos matalafs, un llançol y una flaçada y una taula y una cadireta, tot vell.

Item en un aposento que està en la dita entrada ab un reixat de fusta a la porta, ab son pany y clau, dins del qual foren atrobades tretze gerres entre grans y chiques, y en una de les dites gerres grans estava plena de farina que auria dos cafiços de farina, poch més o menys.

[...]

Item no se ha possat en lo present ynventari lo choche en les mules per tenir-ne legat fet la dita dona Ysabel Boyl ab lo dit testament del dit quòndam Pere Dassio.

Item fonch atrobat recaure en los béns de la dita herència un esclau chich de color de codony cuyt nomenat Dieguito.

Item fonch atrobat recaure en béns de dita herència un negre nomenat Anthonet de edat de denou anys poch més o menys.

Item fonch atrobat recaure béns de dita herència un negre nomenat Joanet, lo qual lo dit testador ab son testament tant solament lo ha deixat esclau que aja de servir a mi dita dona Ysabel Boyl y a mos fills y família per temps de sis anys y après lo deixa franch segons més clarament apar en dit testament.

Item una bola de llautó redona ab sa entorjera de coure, usada.

Item dos rastells per a rastellar lli, vells.

Item en la cuyna de les bugades fonch atrobat lo següent:

[...]

Item en un altre aposento fonch atrobat tres selles, la huna de vellut e l'altra de gineta y l'altra de mula, velles.

[...]

Item dos stans de fusta vells per a tenir llibres.

Item tres caixes de pi, usades.

Item un morrió gravat y daurat, usat.

Item molts papers los quals per ser molt vells e inútils no se han posat en particular en lo present y inventari.

Item una taula de pi llarga ab dos petjes, vella.

Item una ballesta, vella.

Item una adarga, vella.

Item unes chelosies, velles.

Item un guardasol, vell.

Item unes armes per a justar, velles.

Item altres cavallets de ferro ab sa paleta y unes manchetes per a ensendre lo foch, lo qual servix per a chimenea del studit, tot vell.

Item uns guadamasils de or y negre, los quals estaven penjats en lo estudi que té finestres a la longeta, vells.

Item un broquer, vell.

Item una mija lança, vella.

Item un llit de posts, vell, ab tres posts y sos petjes.

Item un caparçó vert guarnit de cuyro.

Item dos coixins de setí groch, vells.

Item dos servelleres, velles.

Item dos jacos de malla, usats.

Item uns estreps sobredaurats, vells.

Item uns flochs vermells ab sa guarnició de ferro smaltat per a cavall a la gineta, usats.

Item un caparçó de sella de cavall de vellut negre.

Item unes botes de cuyro, velles.

Item una cuberta de sella de vellut, negra, molt vella.

Item altres estreps de ferro de la gineta, vells.

Item un poal ab sa corriola vella, lo qual servix per al pou que està en lo ortet.

[6 de abril de 1599]

[...] He trobat recaure en béns de dita herència una sclava nomenada Ysabet Blanca, de les de la rebel·lió de Granada, la qual lo dit Pere Dassio en son testament de super calendari at aquell la nomena sclava sua segons més largament appar per lo dit testament, la qual sclava don Juan Boyl pretén que realment la dita Ysabel no és sclava del dit Pere Dassio sinó sua pròpria [...].

[3 de mayo de 1599, bienes en la Pobra de Benaguasil]

[...] Casa situada e posada en la present vila de la Pobra, prop la plasa, segons que afronta de una part ab lo dessús dit forn y ab lo porge de la vila, damunt del qual està la cort de la dita vila, y ab carrer públich, dins de la qual casa foren atrobats los béns mobles immediate següents:

[...]

Item uns guadamacils de cuyro molt vells penjats en la paret.

Item dos albardes, molt velles.

Item en lo primer estudi de la dita casa entrant a mà esquerra fonch atrobat lo següent:

Item uns guadamacils, molt vells.

Item una ballesta ab ses gafes, vella.

Item unes ores de la Semana Sancta, usades.

[...]

Item hun retaulet en lo qual està pintada la Verònica y hun crucifici chiquet, tot vell.

**Doc. 17. Inventario de bienes *post mortem* de Jaime Juan Savella (o Çavella), ciudadano. València, 27 de mayo de 1612.<sup>1083</sup>**

[27 de mayo de 1612]

[...]

Item damunt la porta de la longeta fonch atrobat un quadro de Nostra Senyora.  
Item un retrato de llens guarnit de fusta ab les figures de Nostra Senyora y sent Joseph y sent Juan Batiste.

Item un quadret de Nostra Senyora en llanda ab la guarnició de évano ab una cortineta de tafatà naquerat y blanch guarnida ab una randeta de or.

Item altre quadret de sent Benet en llanda ab guarnició de évano ab una cortineta de tafatà morat.

Item un quadro de llens ab la figura de Nostre Senyor.

Item en la cambra del cantó una mapa guarnida de fusta.

Item un retaulet ab la nativitat de Nostre Senyor.

Item un retaule gran guarnit de fusta de or y negre ab la figura de sent Vicent Ferrer.

Item tres retratos de lens ab les forces de Èrcules, guarnits de fusta, vells.

Item un retrato de lens guarnit de fusta ab una bola y dos figures de hòmens que medixen lo món.

Item un altre mapa de lens del cerco de València guarnit de fusta.

Item un retrato de lens guarnit de fusta ab les set virtuts theologals, vell.

Item un altre retrato de llens guarnit de fusta ab los cinch sentits, vell.

Item un altre retrato de llens de la Passió de Nostre Senyor guarnit de fusta, molt vell.

Item un altre retrato de llens de Cristo crucificat ab les Maries, guarnit de fusta.

Item un altre retrato de llens de sent Francés guarnit de fusta.

Item un altre retrato de llens de la viuda Judich.

Item huit retratets de paper de diversos sants guarnits de fusta de capser, vells.

[...]

Item una catifa gran que li costà al dit defunt sexanta lliures.

[inventario de la armería]

[10 de julio de 1612]

Item tretze retratos de llens de Jacop y sos fills guarnits de guadamacils de or y vert.

Item sis retratos de llens de prophetes guarnits de guadamacils de or y vert y carmesí.

Item en lo segon estudi de més a dins, dit del hermano Francisco [...].

Item un retrato de llens del hermano Francisco guarnit de fusta envernizada de negre y flors de or.

Item un retrato de llens de senta Sicília a l'oli guarnit de fusta.

Item tres retratos de llens de les tres ànimes, ço és, de cel, purgatori e infern guarnides de fusta per de dins.

Item un retrato de llens de una matrona romana guarnit de fusta per dins.

Item un retrato de llens de la dita Catherina Ximeno guarnit de fusta.

Item un llens ab dos figures de home y dona presos guarnit de fusta per dins.

Item dotze migs retratos de llens de les cibilles guarnits de fusta per dins.

Item tretze migs retratos de llens de diversos músichs guarnits de fusta per dins.

Item dos migs retratos de llens de dos cardenals guarnits de fusta per dins.

Item un mig retrato de llens de un cavall guarnit de fusta per dins.

---

<sup>1083</sup> ACCV, Protocolos, Pere Joan Calderer, 27.401.



Ittem un mig retrato de llens de un cavaller armat guarnit de fusta per dins.  
 Ittem en lo tercer estudi, dit de la reixa [...].  
 Ittem quatre retratos grans de llens guarnits de fusta pintats los mesos de l'any.  
 Ittem un retrato de llens ab tres figures de home, dona y un chich.  
 Ittem un retrato de llens ab les figures de tres dioses y Narciso guarnit de fusta.  
 Ittem un retrato de llens ab les figures de home, dona y un salvatge guarnit de fusta.  
 Ittem un retrato de llens ab les figures de dos hòmens y una dona ab un filat guarnit de fusta.  
 Ittem un joch de migs retratos de llens dels set infants de Lara ab sos pares, ayo y demés personatges, que tots són quinze guarnits de fusta.  
 Ittem un retrato de llens ab una figura de un cavaller guarnit de fusta.  
 Ittem un retrato de llens de Isop guarnit de fusta.  
 Ittem dos migs retratos de llens de un turch y turca guarnits de fusta.  
 Ittem un mig retrato de llens de la Madalena molt vell, guarnit de fusta.  
 Ittem un retrato de llens de tres figures que feyen carases.  
 Ittem un mig retrato de llens de una dona ab sombrero guarnit de fusta.  
 Ittem setze migs retratos de diverses figures guarnits de fusta.  
 Ittem dos retratos de llens de la castedad y vigilància guarnits de fusta.  
 Ittem un retrato de llens de sent Juan Batiste molt vell ab guarnició daurada.  
 Ittem un retaule de fusta de Adam y Eva guarnit també de fusta.  
 Ittem un retaule de fusta de sent Sebastià y sant Roch guarnit també de fusta.  
 [en la capilla]  
 Ittem un crucifici ab sa peanya.  
 Ittem un retaule de Nostra Senyora de la Llet ab son Fill al bras y altres figures a l'oli ab guarnició negra y flors de or ab una cortineta de tafatà blau.  
 Ittem un retaule de sent Francés a l'oli guarnit de fusta envernissada de negre y flors de or.  
 Ittem un retrato de llens ab lo cap de sent Juan Batiste sobre un plat guarnit de fusta.  
 Ittem quatre migs retratos de llens dels quatre doctors de la Iglésia guarnits de fusta envernissada de negre.  
 Ittem un mig retrato de llens de sent Anthonio guarnit de fusta.  
 Ittem un mig retrato de llens del pare Ignasi guarnit de fusta negra ab flors de or y una cortina de domàs groch.  
 Ittem un mig retrato de llens de sent Juan Evangeliste.  
 Ittem un retaulet del devallament de la creu guarnit de fusta daurada.  
 Ittem un crucifici de évano sens peu.  
 [...]

[12 de julio de 1612]

[...]

Ittem una creu de or insígnia de la família turca [?] que dit difunt tenia.

[...]

Ittem una concheta a modo de anou guarnida de or y de dins a la una part un monte Calvari ab un Christo y a l'altra part una figura de Nostra Senyora, la qual se tanca ab una cadeneta y agulleta de or.

Ittem un anell de or a la civillana ab un diamant de taula smaltat de vert, blau, blanch y rogicler.

Ittem un anell de or ab una tauleta blava en la qual està gravat un Cupido.

[...]

Item un plat de argent ab un escut enmig ab un cap eo medalla, daurat lo dit sent [?] y per la vora, pesa quatre marchs tres onses y un quart.

Item la casa a hon lo dit difunt vivia y hui està dita viuda [Luisa Jimeno] situada en la present ciutat de València, en la parròchia de Santa Creu, prop los quatre cantons dits de mossèn Sorell, que affronta ab casa de dita herència y a l'altra part ab casa de Christòfol Monrreal, doctor en medicina, carrer enmig.

[...]

Item quatre cases, ço és, una gran y tres chiques a les espalles de les quals està dit ort, afronten ab la paret del dit ort que·stà al camí Real y de altra ab dita casa de mestre Gaspar Ferrer.

Item dos estudis y una cuyna que·stan dins dit ort dins los quals fonch atrobat lo següent:

Item sis migs retratos de llens de emperadors romans guarnits de fusta per dins y per de fora ab franja y claus daurats.

**Doc. 18. Inventario de bienes *post mortem* de Pedro Luis Ramos, ciudadano.  
València, 8 de marzo de 1628.<sup>1084</sup>**

[8 de marzo de 1628]

Et primo en un aposento nomenat la alcova se trobaren los béns següents:

Primo un mig llit de camp daurat de or fi y entorchats los pilars ab sa diffinició, en la qual estan les armes de dit diffunct.

Item un quadro del tránsito y juhí particular guarnit y daurada la guarnició de or fi, usat.

Item un quadro de sant Gerony ab guarnició de fusta tenyida de negre, usat.

Item tres quadros mijancers ab sa guarnició de fusta tenyida de negre ab algunes floretes de or, los dos dels quals són de les sanctes Catherina Màrtir y de Sena y lo altre de la anunciació.

Item un quadro més chich del Salvador ab la hòstia en la mà guarnit de la matexa manera.

Item un quadro de la sentència de Christo guarnit guarnit [*sic*] de la matexa manera.

Item un quadro dels ermitans estret y llarch guarnit de la matexa manera.

Item dos quadros mijancers guarnits de la matexa manera, lo hu ab la figura de sant Francisco de Paula y lo altre de Christo y la Madalena.

Item dos quadros de la Passió de Christo crucificat y los lladres y lo altre del devallament de la creu, guarnits y daurats de la matexa manera.

Item un quadro llarch y estret guarnit de la matexa manera ab Christo en la creu al coll en la calle de amargura.

Item dos quadros guarnits de la matexa manera, lo hu del martiri de sant Pere y lo altre de sant Pau.

Item en lo oratori de dita casa fonch atrobat lo següent:

Item un retaule mijancer ab la figura de Nostra Senyora ab lo Jesús al bras, sant Joan Baptiste y sant Jaume, ab sa peanya y cubertes, pintada en elles la Passió de Christo y les armes del dit deffunct.

[...]

Item una palla de Christo enclavat ans de espirar.

Item en una quadra de dita casa fonch atrobat lo següent:

Item un quadro guarnit de fusta negra ab flors de or de quant abaxà Christo als inferns.

Item dos quadrets chiquets de la matexa manera de sant Onoffre lo hu y lo altre de sant Joan Batiste.

Item un quadro al temple molt vell guarnit de fusta plana ab les hedats.

[9 de marzo de 1628]

[...]

Item en lo archiu de dita casa se trobaren los béns següents:

Primo un apostolat y el Salvador.

Item dotse sibilles.

[10 de marzo de 1628]

Item una palla de Nostra Senyora de pedra marbre ab son encax de fusta de capser, vell.

[...]

Item en una recambra de dita casa fonch atrobat lo següent:

Primo tres llensos guarnits de guadamacil, lo hu de sant Gerony, lo altre la entrada de Hierusalem dumenge de rams, y lo altre un carro triunfant.

---

<sup>1084</sup> ACCV, Protocolos, Joan Baptista Barron, 5.439.

[...]

Item en un aposento de la entrada de dita casa foren atrobats dotse quadros en sos bastiments de Flandes.

Item quatre quadros ab los quatre temps de l'any.

[...]

**Doc. 19. Inventario de bienes y almonedas *post mortem* de Francisco Gil, doctor del Real Consell. València, 28 de julio de 1618.<sup>1085</sup>**

[28 de julio de 1618]

Item una figura del Ninyo Jesús de bulto ab sa peanya daurada ab un vaquero de tafatà. Item una image de Nostra Senyora de bulto vestida ab saboyana y vasquinya de sití blanch y un mantó de tafà blau.

[...]

Item quatre peses de guadamasil de or y vermell, vells, ab cinch medalles de personajes.

[...]

Item un lit de camp daurat ab tots sos compliments en sa difiniçió y escaleta en la qual està la figura de Nostra Senyora, usat.

[...]

Primo una bolsa de anar a casar ab son esclavo y pedra y escà, usada.

Item dos flascos de banya de servo de tenir pólvora, molt vell.

[...]

Item una arpa.

[...]

Primo un bufet de pedra de jaspe guarnit de nogal ab sos peus de sis columnes.

[...]

[29 de julio de 1618]

Primo un quadro ab la figura de l'Ecce Homo guarnit ab la guarnisió daurada y letres de or per la rededor.

Item un quadro gran guarnit en lo sacrifici de Habraham.

Item quatre quadros grans bastits en fusta, ço és, lo rey y la reyna, lo príncep y la princesa, tots de estatura.

Item un quadro gran ab la figura de Nostra Senyora del Roser ab tots los misteris, bastit ab fusta.

Item un quadro gran de Nostra Senyora de Monserrat.

Item un quadro ab lo retrato del doctor Francés Gil guarnit ab guarnisió daurada.

Item un quadro ab la figura de fray sant Luys Beltran guarnit y daurat.

Item un quadro de sent Francés guarnit.

Item un quadro de la Madalena guarnit ab guarnisió daurada.

Item un quadro de la Madalena guarnit ab fusta sens daurar.

Item un quadro de sent Joseph fent faena ab Nostra Senyora y Ninyo Jesús, bastit.

Item un quadro de Nostra Senyora ab lo Ninyo Jesús al bras y sent Joseph, bastit.

Item un quadro de sancta Catalina màrtir, bastit.

Item un quadro de Nostra Senyora y Ninyo Jesús y sen Joan Battiste, bastit.

Item un quadro ab lo retrato de Herodies ab lo cap de sent Joan Batiste, bastit.

Item un quadro de senta Maria Egipsíaca, bastit.

Item un quadro de sent Joan Batiste abrasat en un corderet, bastit.

Item un quadro del pare Simó ab sobrepellís.

Item un quadro del pare Sans del Carme, bastit de fusta.

Item quatre quadros de les tres ànimes y la mort, bastits de fusta.

Item un quadro en la figura del Christo ab la creu al coll y lo pare Simó, guarnit.

Item un quadro de sent Thomàs de Aquino guarnit y daurat.

---

<sup>1085</sup> ACCV, Protocolos, Joan Josep Just, 16.994.

Ittem un quadro ab la Verònica guarnit ab guarnisió daurada.  
 Ittem un quadro que fa tres figures guarnit ab guarnisió daurada.  
 Ittem un quadro chich del rey Felipe segon, bastit.  
 Ittem un quadro de la reyna Anna, bastit.  
 Ittem un quadro del príncep don Felip, chich, bastit.  
 Ittem un quadro de la infanta dona Anna, chich, bastit.  
 Ittem un quadro chich bastit de la reyna dona Isabel de la Paz.  
 Ittem un quadro chich bastit del rey Francisco de Francia.  
 Ittem un quadro chich de dona Blanca Chapeli, bastit.  
 Ittem un quadro chich de Andrea de Ória, bastit.  
 Ittem un quadro chich bastit del rey don Fernando.  
 Ittem un quadro chich bastit de la reyna dona Isabel.  
 Ittem un quadro chich bastit del rey don Sebastian de Portugal.  
 Ittem un quadro chich bastit de don Joan de Àustria.  
 Ittem un quadro chich bastit del príncep don Carlos.  
 Ittem un quadro chich bastit del duch de Saboya.  
 Ittem un quadro chich bastit de la infanta dona Catalina, duquesa de Saboya.  
 Ittem un quadro chich bastit del rey don Felip primer.  
 Ittem un quadro chich bastit de la reyna dona Joanna.  
 Ittem un quadro chich bastit de l'emperador Maximiliano.  
 Ittem un quadro chich bastit de la emperatrís.  
 Ittem un quadro chich bastit de l'archiduch Alberto.  
 Ittem un quadro chich bastit de la infanta dona Isabel.  
 Ittem un quadro chich bastit de l'emperador Carlos quinto.  
 Ittem un quadro chich bastit de la emperatrís dona Maria.  
 Ittem un quadro chich bastit del rey don Felip tercer.  
 Ittem un quadro chich bastit de la reyna dona Margarita.  
 Ittem un quadro chich bastit de Pasó [*sic*, Platón].  
 Ittem un quadro chich bastit de Aristótilés.  
 Ittem un retrato chich bastit del rey Enrich de Frància.  
 Ittem un retrato chich bastit de Cleria Farinesia.  
 Ittem un retrato chich guarnit del duch de Alva.  
 Ittem un quadro chich guarnit de Julia Gonçaga.  
 Ittem un retrato gich de Lucrèsia romana, guarnit.  
 Ittem un retrato gich del papa Celestino quinto, guarnit.  
 Ittem un retrato gich guarnit del papa Adriano.  
 Ittem un retrato gich guarnit del papa Martino.  
 Ittem un retrato gich guarnit del papa Innocentio.  
 Ittem un retrato gich guarnit del papa Sixto quarto.  
 Ittem un retrato gich guarnit del cardenal Farnesio.  
 Ittem un retrato gich guarnit del papa Urbano sexto.  
 Ittem un quadro gich guarnit de Bartolo.  
 Ittem un quadro gich guarnit de Baldo.  
 Ittem un quadro gich guarnit de Bocaçio.  
 Ittem un quadro gich guarnit del gran Capitan.  
 Ittem un quadro gich guarnit del padre Ignacio de Loyola.  
 Ittem un quadro gich guarnit de Lutrecho.  
 Ittem un quadro gich guarnit de Caudó rey de Egipte.  
 Ittem un quadro gich guarnit de Ciceró.  
 Ittem un quadro gich guarnit de una armènia.

Ittem un quadro gich guarnit del turch Selim.  
 Ittem un quadro gich guarnit de Selim turch.  
 Ittem un quadro gich guarnit de una soltana.  
 Ittem dos quadros guarnits en dos dones de la cuyna.  
 Ittem un quadro guarnit de Baco.  
 Ittem un quadro de paper guarnit ab la nòmina dels cardenals.  
 [...]

Ittem sis quadrets gichs guarnits de figures franceses.  
 Ittem un quadret giquet de Nostra Senyora de la Mercè.  
 Ittem un quadret giquet de Nostra Senyora y el Ninyo Jesús al bras.  
 Ittem dos quadrets de Nostra Senyora pintats ab landes.  
 [...]

Ittem cinch espills guarnits de guarnisió daurada.  
 Ittem un relonge desbaratat ab sos contrapesos.  
 Ittem dos quadrets gichs de paper.  
 [...]

Ittem una tasetta de unicorn guarnida de plata sobredaurada.  
 Ittem un toret de bronse daurat ab son peu.  
 Ittem una barqueta per a beure de banya tenada.  
 [...]

Ittem un esclau [...] [que era del canónigo Jaume Galant].

[11 de agosto de 1618]

Primo en un armari de vidres que està clavat en la sala de la casa a hon lo dit doctor Francés Gil morí [...]:  
 Primo dos globos de vidre ab ses cubertores mostrechats ab puntes de diamants de color violat.  
 Ittem dos picheres de vidre obrat ab punta de diamant a modo de canterelles ab ses cubertores de color violat.  
 Ittem dos peses giques de vidre a modo de canadelles pintades de vermell.  
 Ittem tres peses de peu alt ab ses boles y cubertores de vidre jaspeat, vermell y daurat.  
 Ittem una bola de vidre blau, daurada.  
 Ittem dos boles de vidre piramidals de color envinagrada ab ses cubertores.  
 Ittem quatre poms de vidre blau piramidals gravats a punta de diamant.  
 Ittem un leonet de vidre blanch.  
 Ittem tres florerer giques de vidre sobre daurades.  
 Ittem dos picheres de vidre blaves ab ses cubertores.  
 Ittem dos flascos de vidre blau y daurat.  
 Ittem dos canadelles de vidre jaspeat y daurat.  
 Ittem dos tabaquets de vidre blau sobre dorats.  
 Ittem un pom de vidre gravat ab punta de diamant ab lo peu trencat.  
 Ittem tres vasos de vidre clar, grans, ab ses cubertes.  
 Ittem dos ídries de vidre blau.  
 Ittem una orsa de terra a modo de bola pintada y daurada.  
 Ittem cinch peses de vidre a modo de urnes.  
 Ittem dos botiches de vidre blau, gravades.  
 Ittem dos tases flautades de vidre.  
 Ittem tres dametes de cera.  
 Ittem dos picheretes de vidre blau.  
 Ittem un picher de vidre blau.

Ittem dos picheres de vidre vert, obrades.  
Ittem dos picheres de vidre blanch.  
Ittem dos vasos de terra obrats.  
Ittem una bola de vidre gran.  
Ittem una boticha de vidre obrada ab punta de diamant.  
Ittem una tasa de vidre a modo de pichina ab lo remat esmaltat de vermell.  
Ittem dos tases de vidre de peu a modo de cornetes de color blau.  
Ittem una tasa de vidre de peu a modo de naveta.  
Ittem una tasa de vidre blau de dos peses, penada ab un segret.  
Ittem dos tases de peu alt ab unes fontetes.  
Ittem una boticha de vidre ab lo peu trencat.  
Ittem una tasa de vidre ab la [...] a modo de aranya.  
[...]

[18 de octubre de 1618]

[...]  
Ittem un calaxet del dit scriptori uns baynots de tall de Barcelona daurats ab sa ferramenta, usats.  
Ittem deu pedres giques de jaspe de Tortosa per a tenir damunt de papers de diferents [*sic*] formes.  
Ittem un sello de lautó ab les armes del dit doctor Gil.  
Ittem una peça de lautó a modo de arener ab cinch foradets per a posar plomes.  
[...]  
Ittem un servet gich de poc temps.  
Ittem un maranchonet molt giquet.  
Ittem un moltonet de quatre banyes.

[Almonedas, 11 de agosto de 1618]

Primo tretze quadros chiqs, bastits, de la casa de Àustria, ço és, la infanta duquesa de Saboya, don Joan de Àustria, lo rey don Sebastian, la infanta dona Isabel, lo duch de Saboya, lo príncep don Carlos, lo archiduch Alberto, lo emperador Carlos quinto, la emperatrís dona Maria, lo emperador Maximiliano, la emperatrís sa muller, lo rey don Felip primer, la reyna dona Joana, a rahó de dihuyt sous, sis dinés per cascun quadro, a don Miquel Falcó, los quals tretze quadros a dita rahó valen dotze liures y sis diners.

Ittem quatre quadros chichs, bastits, ço és, del rey don Felipe tercer, la reyna dona Margarita, lo príncep don Felip, y la infanta dona Anna sa germana, a Martí Barceló per trenta-sis reals castellans. [3 lliures, 12 sous]

Ittem una catifa gran de diverses colors, poch usada, a Rafel Darder per huytanta liures y deu sous.

Ittem quatre quadros grans, bastits, ab los retratos de estatura del rey Felip tercer nostre senyor, de la reyna dona Margarita, del príncep don Felip, y de la princesa de Espanya infanta de Frància sa muller, a Pere de Clin, per cinquanta y sis liures.

Ittem un quadro guarnit ab lo retrato de sent Loys Bertran a Gerony Giner, notari, per cinquanta-un real castellà. [5 lliures, 2 sous]

Ittem un quadro de paper guarnit de fusta ab la estampa dels cardenals al canonge Miquel Gerony Estela, per deu sous.



[18 de agosto de 1618]

Primo quatre quadros bastits ab les figures de tres ànimes y de la mort, Miquel Falcó, per cinquanta-tres reals castellans. [5 lliures, 6 sous]

[21 de agosto de 1618]

[más almonedas: tazas de vidrio a *modo de fulla de col*, a *modo de serps*, a *modo de un gall*, a *modo de dragó*, a *modo de alacrà*, a *modo de barques*, a *modo de fardachos*, a *modo de torreta*, *caragolada*, etc.]

[25 de agosto de 1618]

Item vint y dos quadros guarnits ab los retratos eo figures següents, ço és, una armènia, Julia Gonçaga, lo gran Capitan, Celestino papa, Sixto papa, Urbano papa, Adriano papa, Innocentio papa, Acartino papa, Ferdinando duch de Alba, Bartholo, Baldo, lo rey de Egipte, Selino Turch, una altra armènia, altre Selimo turch, Lutrecho, Joan Bocaçio, Ciceró, Cleria Sarnesa, Lucrètia romana, Enrich rey de Frància, a rahó de set reals castellans y mig cada quadro, al doctor Grabiell Sancho, que a dita rahó valen los dits vint y dos quadros setze liures, deu sous.

[4 de septiembre de 1618]

Item una arpa en una caixa de pi per funda a Francés Geroni Mascarell per quaranta-un real castellans y mig. [4 lliures, 3 sous]

Item un quadro en la figura de senta Catalina màrtir, bastit, a Christòfol Guardiola, per vint y sis reals castellans y mig. [2 lliures, 13 sous]

Item un quadro guarnit que fa tres vistes ab tres figures differentes, ço és, per la una part sent Francisco de Paula y per la altra sent Carlos Borromeo, y per lo mig un àngel, a Andreu Serrelles per vint y dos reals castellans. [2 lliures, 4 sous]

Item onse quadros bastits, ço és, la hu gran ab la figura y retrato de Nostra Senyora y casa de Monserrat, y lo altres deu chichs ab los retratos següents, ço és, Aristòtils, Plató, lo rey Francisco de Frància, Blanca Capella, Andrea de Ória, lo rey don Felip segon, la reyna donya Isabel de la Pas, la reyna donya Anna de Àustria, lo rey don Ferrando, la reyna donya Isabel, a la condesa de Sinarcas per trenta liures.

[6 de septiembre de 1618]

Item dos quadros guarnits ab dos dones y coses de la cuyna a mosèn Geroni Àvila, per trenta-cinch reals y catorse dinés. [3 lliures, 11 sous, 2 diners]

Item dos quadros, ço és, un sen Joan abrasat ab un corderet, senta Maria Egptíaca, al doctor Gaspar Tàrrega, per dihuyt reals castellans. [1 lliura, 16 sous]

Item un quadro bastit ab dos figures del bon temps a Miquel Martines de la Raga, per catorse reals castellans. [1 lliura, 8 sous]

[13 de septiembre de 1618]

Item dos quadros, ço és, la hu una Nostra Senyora en un Ninyo al bras y lo altre una Nostra Senyora y un Ninyo y sent Joseph y sen Joan Batiste, a Loys del Àguila, per trenta-quatre reals castellans. [3 lliures, 8 sous]

[25 de septiembre de 1618]

Item un quadret gich guarnit ab la figura de Nostra Senyora y un Ninyo al bras al canonge Miquel Geroni Estela, per onse reals castellans. [1 lliura, 2 sous]

Item un altre quadret gich guarnit ab la guarnició daurada, ab la figura de Nostra Senyora de la Mercè, a Joan Tomàs per nou reals castellans. [18 sous]

[22 de novembre de 1618]

Item una pedra de forma de dàtil a Gaspar Serret per deu reals castellans. [1 lliura]

Item sis quadrets eo retratos de dames, guarnits, a Balthazar Pallarés, per tres liures, dotze sous y un diner.

Item dos quadrets de làmines ab figures de Nostra Senyora a Vicent Tristany per denou reals castellans. [1 lliura, 18 sous]

Item dos quadros guarnits, lo hu ab la figura de sent Tomàs de Aquino y lo altre ab la figura del pare sant Ignacio, al mateix don Joan Sanoguera, per vint y set reals castellans. [2 lliures, 14 sous]

Item dos quadrets de paper guarnits de fusta de capser a Domingo Puig per dos reals castellans. [4 sous]

[1 de junio de 1619]

Item un bastiment de fusta que es levà del quadro del pare mosèn Simó, que·s portà a la Inquisició, a Pedro Alarcon, notari, per huyt sous y dos diners.

Item un quadro guarnit ab lo retrato del cardenal Farnesio a Garcerà Vidal en set reals. [14 sous]

**Doc. 20. Inventario de bienes y almonedas de Isabel Joan Munyós y de Salelles, viuda de Gaspar Agustín Salelles, notario. València, 25 de junio de 1615.<sup>1086</sup>**

[...]

Item un morteret de pedra marbre de picar colors.

[...]

Item un quadro gran de Nostre Senyor llegat al Pilar.

[...]

Item en lo oratori se trobà lo següent:

Primo quatre quadros de paper guarnits de franjeta morada.

Item un quadro de un Christo ab un sant als peus.

Item un quadro de sant Berthomeu.

Item un quadro de fray Domingo Anedon a l'aygua.

Item un sant Francés a l'aygua.

Item un hermano Francisco a l'aygua.

Item un quadro de santa Catalina de Cena.

Item una senta Lucia.

Item una senta Clara.

Item un sent Francés.

Item un Christo.

Item una Nostra Señora.

Item un sent Hierony.

Item un sent Domingo.

Item un sant Joan.

Item una senta Catalina màrtir.

Item tres ànimes, la una cel, l'altra del porgatori y l'altra de infern.

Item una senta Bàrbera.

Item un sent Luch.

Item un sent Vicent.

Item un sent Matheu.

Item una senta Àgueda.

Item un retaule de sant Josep, Nostra Senyora, el Ninyo Jesús y sant Joan ab una guarnició negra y unes flors daurades.

Item una Madalena ab la guarnició daurada.

Item un sant Hierony ab la guarnició daurada.

Item un quadro de un Christo ab una Nostra Senyora y sant Joan guarnit de negre y fullaches de or.

Item sis quadros de llautó ab ses guarnicionetes.

Item vint y tres angelets ab un Déu lo Pare.

Item noranta y cinch quadrets de paper guarnits de fusta de capser.

Item nou quadros del mateix y de la mateixa guarnició.

Item catorze retaulets de algeps daurats y blanchs.

Item una Madalena.

Item dos pecheres de terra.

Item una Nostra Senyora de la Conceptió.

Item dos pecheres de Manises.

Item sis boles de vidre chiques y grans.

Item una creu de fusta ab forats per a relíquies.

---

<sup>1086</sup> ACCV, Protocolos, Lluís Cetina, 11.569.

Item una llàntia de bronse rompuda.  
Item una campaneta.  
Item dos angelets de cartó.  
Item dos stàtues de bronse que són per a tenir dos siris per a un altar.  
Item un Nostre Senyor ab la hòstia y dos angelets.  
Item dos testos.  
Item dos boles ab flors de seda de dins delles.  
Item un rogle ab campanetes.  
Item una diffinitió de altar ab un Déu Pare pintat.  
Item un angelet sense mans.  
Item una caixa sense clau, rompuda, dins la qual hi havia una pau rompuda ab un Christo pintat.  
Item un cobricalis de llens.  
[...]  
Item un llens vell guarnit de guadamacil ab coses de menjar pintades.  
Item un retaule de com açotaven a Christo.  
[...]

[Almonedas, 27 de junio de 1615]

Item a Luys Cetina, notari, un quadro de un Christo lligat en una columna al temple en una liura, quatre sous.

[28 de junio de 1615]

Item a Pedro Hernandes tres quadros de les ànimes, usats. [1 lliura, 18 sous]

[4 de julio de 1615]

Item a Luys Cetina un quadro ab guarnició de fusta, vell. [3 lliures, 13 sous]

[5 de julio de 1615]

Item a Luys Cetina dos boles, la una un paraís terrenal y en l'altra un monte Calvari. [2 lliures, 11 sous]

**Doc. 21. Inventario de bienes *post mortem* de Glaudo Mateu, mercader. València y Quart de Poblet, 13 de octubre de 1599.<sup>1087</sup>**

[València, 13 de octubre de 1599]

[plata, joyas, relicarios, etc.]

[17 de septiembre de 1599]

Item set retratos de tela ab les figures de les virtuts guarnits de fusta que solien estar penjats en la sala, usats.

Item dos retratos de tela ab les pintures de la Madalena, la una gitada y la altra estava agenollada guarnits de fusta, usats.

Item tres retratos de tela ab la pintura de tres mesos de l'any guarnits de fusta, usats.

Item dos retratos de tela ab la pintura del fill pròdich guarnits de fusta, usats.

Item altre retrato de tela pintat en aquell lo rey de Fransa de la cintura en amunt guarnit de fusta, usat.

Item altre retrato ab la figura de sanct Glaudo y altres de llens guarnits de fusta, usats.

Item altres dos retratos de llens ab les figures lo hu de la adoració dels reys y lo altre del Cristo guarnits de fusta, usats, tots los quals retratos solien estar clavats en la sala, pintura de Flandes.

Item quatre retratos chics de tela guarnits de fusta, lo hu ab la pintura de sanct Glàudio y lo altre del davallament de la creu y lo altre les bodes del architiolino [?] y lo altre de quant Nostre Senyor se'n pujà al cel, tots usats y acostumaven estar clavats en lo menjador.

[...]

[18 de octubre de 1599]

Item un drap gran de ras antich ab uns dromedaris y altres figures per a cap de sala, vell.

Item un repostero de ras ab unes armes en mig en camp de groch y blanc pintat en lo blanch un lleó y en lo groc altres dos animals, usat.

Item dotze cortines de drap de ras de figures de differents sorts e històries y les tres són de la història de Davit més fines que les altres y totes usades.

[...]

Item un retrato de tela de la norvien [?], la pintura de Flandes, guarnit de fusta, vell.

[...]

[Quart de Poblet, 28 de octubre de 1599]

Item les parets uns guadamacils parats ab los dotze proffetes guarnits de or y argent vert y carmesí, y lo rey de Fransa y lo rey Phelip y la reyna dona Anna, que tots vénen a guarnir lo dit estudi, usats.

[...]

Item cinch retratos de tela ab diverses pintures y monteria guarnits de fusta, vells, y dos altres retratos ab dos ninfes y dos galans guarnits de fusta, vells, y una galera pintada en paper assentada en fusta de capcer, molt vella.

[mapamundis]

---

<sup>1087</sup> ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.758.

**Doc. 22. Inventario de bienes y almonedas *post mortem* de Miguel de Espinosa, obispo de Marruecos. València, 19 de noviembre de 1601.<sup>1088</sup>**

[19 de noviembre de 1601]

Primeramente en la sala de los aposentos o entresuelos en que bivía el dicho señor don Miguel d'Espinosa, obispo de Marruecos, del palacio archiepiscopal d'esta ciudad de València, fueron hallados y se inventariaron doze retratos de lienço de Flandes enteros de los doze apóstoles, con sus molduras, ussados.

[...]

Item quatro [*sic*] retratos de lienço de Flandes con sus molduras, uno de la Madalena, otro de la conversión de sant Pablo, otro de la predicación de sant Joan Bautista, y otro de Joseph y sus hermanos, ussados.

Item otro quadro de Christo resucitado pintado al olio, con su moldura dorada, usado.

Item un dozel de tafetán morado muy viejo en que estava la dicha figura de Christo resucitado.

[...]

Item en la sala grande fue hallado un quadro de Nuestra Señora y su Hijo con una cruz, pintado al olio y su moldura de madera, ussado.

[...]

Item en la segunda sala de los aposientos del dicho señor obispo fue hallado lo siguiente: Primo un quadro pequeño en lienço con la figura de sant Vicente Ferrer guarnescido con su moldura de madera, ussado.

Item otro quadro pequeño en lienço con la figura de fray Nicholás, guarnescido con su moldura de madera, ussado.

Item otro quadro pintado al olio pequeño con la figura de sanct Francisco con su moldura de madera, ussado.

Item otro quadro pequeño en lienço con la figura de fray Luis Beltrán con su moldura de madera, ussado.

Item dos quadros muy pequeños de stampa en papel guarnescidos en madera muy delgada, ussados.

[...]

Item un quadro de évano poco mayor que la palma de la mano a modo de divino con dos luminaciones, la una de Nuestro Señor y la otra de Nuestra Señora, ussada.

Item un agnus dei guarnescido de évano con cerquillo de plata de poco valor.

Item una cruz de piedra verde guarnescida con una poca plata, de tres dedos en largo y tres en ancho, rompida.

[...]

Item una nues de las Indias guarnescida de plata en la qual habrá hasta treynta reales castellanos de plata.

Item en la mesma segunda sala de los aposientos del dicho señor obispo fue hallada una cama [...].

Item en la tercera sala de dichos aposientos en que estava la librería fue hallado lo siguiente:

[...]

Item ocho lienços medianos de Flandes, los seys de las sibilas, el otro del sueño de faraón y el otro de sanct Sebastián, sin bastimentos de madera, ussados.

---

<sup>1088</sup> ACCV, Protocolos, Jaume Cristòfol Ferrer, 10.115.

Item un quadro mediano pintado al olio con el descendimiento de la cruz con las molduras negras y doradas, usado.

Item otro quadro mediano pintado al olio con media figura de sanct Hierónimo, usada.

Item otro quadro mediano pintado al olio con media figura de la Madalena, usado.

Item dos quadros muy pequeños al olio, el uno del enfermo samaritano y el otro de la hyda de Christo con sus discípulos a Emaús, guarnescidos de madera pintada de jaspe, muy usados y antiguos.

Item una descripción del mar Mediterraneo sin bastimento de madera, usada.

Item tres descriptiones pequeñas en lienço guarnescidas de madera, la una del orbe, la otra del mar Mediterraneo y la otra de la Tierra Sancta, antiguas y usadas.

Item nueve quadros muy pequeños del tamaño de un quarto de papel de sedas de estampa romana, todos de devoción, y el uno dellos con las efigies del doctor Alpisqueta sin guarnición de madera, muy usados.

Item un Christo crucificado muy pequeños [*sic*] de un palmo en largo con su cruz de évano y tres clavos de oro como tres alfileres.

Item siete figuras de sanctos de bulto de mármol poco mayores de medio palmo en alto, y algunas dellas rompidas.

[...]

Item diezyséis cabeças de barro, quatro medianas y las demás de poco valor.

Item quatro ydrías, las unas dellas rompidas y otras agujeradas.

Item seys platos de barro de Urbino y una porcelana, medianos.

Item diez pieças pequeñas de medio palmo redondas de barro de Urbino de diferentes figuras y colores de poco valor y precio.

Item un agnus dei grande guarnescido de évano con su pie de lo mismo, usado.

Item una olla y dos casuelas de cobre muy pequeñas para olores con sus pies y tenaquetas de yerro, todo usado.

[...]

Item en dicha tercera sala de los dichos aposentos fueron hallados quatro caixones de madera con sus serraduras y con sus pies que sirven de stantes para libros, en que se an hallado muchos libros de theología, scolástica y positiva, de filosofía, de historia y de devoción en latín y en romance, que son los siguientes:

[inventario de libros]

Item en los aposentos baixos del dicho señor obispo en que bivían sus criados fueron alladas las cosas siguientes:

[...]

Item una palla de hun Christo crucificado.

[Almonedas, 20 de noviembre de 1601]

Item doze retratos de los doze apóstoles guarnescidos de madera, usados, a Francisco Joan Pintor, notario, por quinze libras.

Item quatro retratos de tela de diversas figuras y hystorias muy usados a Hierónimo Gadea, corredor de oreja, en precio de dos libras, seys sueldos.

Item un quadro de Nuestra Señora y su Hijo con una cruz, pintado al olio, viejo, a Pedro Ferrer en desinueve sueldos y dos.

[23 de noviembre de 1601]

Item un quadro de tela pequeño, guarnescido de madera, con la figura de fray Nicolás, a Francisco Valentín de Guesca, en precio de una libra desiséys sueldos y ocho.

Item dos quadros de colores muy pequeños y viejos, guarnescidos de madera, a mossén Lucas Salsedo, clérigo, en precio de onze sueldos y seys dineros.

Item un quadro de tela pequeño, usado, con la figura de san Francisco, guarnescido de madera, a mossén Sebastián Trillas, clérigo, en precio de quatro libras, trese sueldos y onze.

Item quatro quadros muy pequeños de diversas figuras de seda y colores guarnescidos de madera al mesmo [Sebastián Trillas], en quinze sueldos y quatro.

Item un quadro con la figura de Christo resucitado, guarnescido de madera dorada a don Miguel Vique, en precio de seys libras, ocho sueldos y cinco.

Item un quadro mediano pintado al olio con el descendimiento de la cruz de madera dorada a mossén Luys Périz de Argança, en precio de quinze libras.

Item un quadro con la figura de sant Hierónimo, mediano, pintado al óleo, a Francisco Joan Pintor, notario, en precio de diez libras.

Item tres descriptiones pequeñas pintadas en lienço, la una del orbe, la otra del mar Mediterráneo y la otra de la Tierra Sancta, guarnescidos de madera, a Joan de Castrazana en precio de quinze sueldos y quatro.

Item tres quadros muy pequeños de seda y colores guarnescidos de madera a mossén Pablo Pallarés en precio de nueve sueldos y siete.

Item dos quadros muy pequeños de estampas de papel a Pedro Ferrer en siete sueldos y cinco.

Item dos quadros muy pequeños pintados al olio, el uno del enfermo samaritano y el otro de la yda de Christo con sus discípulos d'Emaús, guarnescidos de madera, a Joan de Castrazana en precio de desisiete sueldos y ocho dineros.

Item dos quadros de lienço pequeños guarnescidos de madera, el uno con la figura de san Vicente Ferrer y el otro con la figura del padre fray Beltrán, a Pedro Ferrer, estudiante, en precio de tres libras.

Item un docel de tafetán morado muy viejo a Joan Castellano en precio de siete libras, treze sueldos y quatro.

[25 de noviembre de 1601]

[...]

Item siete lienços o retratos de Flandes, los seys de las sebildas y el uno del sueño de pharahón, usados, a Rodrigo de Cigüença en precio de cinco libras, cinco sueldos.

Item dos lienços o retratos, el uno con la figura de sanct Sebastián y el otro la descripción del mar Mediterráneo, a Pedro Ferrer, en precio de una libra, desiocho y quatro.

[28 de noviembre de 1601]

Item un aguamanil de plata blanco y dorado que peça quatro marcos, quatro onças y dos quartos, balen a la dicha razón treynta libras, onze sueldos y quatro dineros, bendido a don Giner Rabaça de Perellós, con más dos libras, desisiete sueldos y dos de manos, es todo [33 libras, 8 sueldos, 4 dineros].



Item una nuez de las Indias con una guarnición de plata de poco valor, vendida a Jayme Rafel Perpinyán, ciudadano, en precio de seys libras, un sueldo y seys.

[29 de noviembre de 1601]

Primo dos tapetes o sobremesas de domasco negro guarnescidas alrededor de franja de seda negra, usadas, a don Francisco Rocafull, en venyte y quatro libras.

Item una palla de un Christo crucificado, usada, a Batista Ferrer, corredor, en treze reales castellanos y quatro dineros, que valen [1 libra, 5 sueldos, 3 dineros].

Item un quadro con la figura de la Madalena, usado, a Luis Navarro, notario, en veynte y siete reales castellanos y medio, que valen [2 libras, 12 sueldos, 6 dineros].

[1 de diciembre de 1601]

Item un cancel de madera a don Miguel Vique en precio de quatro libras, quinze sueldos y diez.

Item una cruz muy pequeña de piedra verde guarnescida de plata al mesmo [fray Eugenio de la Cueva] en precio de una libra, ocho sueldos y nueve.

Item un quadro de évano poco mayor que la palma de la mano con dos iluminaciones o estampas muy pequeñas de Nuestro Señor y de Nuestra Señora, guarnescidas de évano, al señor de Olocau, en precio de una libra, quince sueldos y seys.

[14 de diciembre de 1601]

Item dos libras, ocho onzas y tres cuartos de pasta de pebetes a don Nofre de Borja, a razón de cinco sueldos y nueve la onza, valen nueve libras, siete sueldos y diez dineros.

Item una libra, una onza y media de pebetes a don Francisco Joan, a razón de tres reales y medio valen tres libras, desisiete sueldos y seys.

Item ocho figuras de sanctos muy pequeñas de mármol a mosén Jayme Pastor en desiséys sueldos.

Item seys platos de barro de Urbino obrados de colores, guarnescidos de madera, a Vicente Pérez en doze sueldos.

Item quatro ydrias, algunas dellas rompidas, a Pedro Hernández en precio de ocho sueldos.

Item dies piezas redondas a modo de medallas de barro de Urbino, guarnescidos de madera, al mismo Hernández en precio de ocho sueldos y medio.

**Doc. 23. Inventario de bienes y almonedas *post mortem* de Matías Pallàs, canónigo de la catedral de València y subcolector apostólico. València, 23 de noviembre de 1606.<sup>1089</sup>**

[23 de noviembre de 1606]

Dotse sibilles a l'oli guarnides ab sos bastiments de fusta.

Item dos retratos a l'oli dels reys catòlics don Fernando y dona Isabel ab sos bastiments de fusta.

Item quatre retratos en quadro, hu del rey don Phelip segon, altre del príncep don Carlos y dos del rey don Phelip terser ab sos bastiments de fusta.

Item un retrato de la emperatrís guarnit de fusta.

Item dos retratos, la hu de la madre Teresa y l'altre d'Espilcueta ab sos bastiments de fusta.

Item dos retratos, la hu de sent Vicent y l'altre de sent Francés ab sos bastiments de fusta.

Item un retrato del pare Ignasi ab son bastiment de fusta.

Item dos retratos, la hu de la figura de Nostra Senyora del Orito y l'altre de la Mare de Déu ab sos bastiments.

Item un retrato a les figures de una Mare de Déu y hun Ecce Homo ab son bastiment de fusta.

Item un retrato de Nostra Senora y la nativitat ab sa guarnició de fusta.

Item un retrato ab una Madalena a l'oli ab son bastiment de fusta.

Item un retrato de la Malena al temple guarnit de fusta.

Item un sent Hieroni de bulto dins un armariet ab ses portetes pintades.

Item un armariet ab les figures dins de bulto de Nostra Senyora y la Madalena y en les portetes pintades les figures de sent Vicent y sent Francés.

Item un altre armari ab un Christo crucificat y pintades les portetes.

Item un Christo crucificat.

Item dotse retratos a l'oli ab figures de moros y hòmens insignes, los onse guarnits de guadamasil y lo altre del cardenal de Toledo sens guarnir.

[...]

Item un rellonge despertador ab sa campaneta sens contrapesos.

Item un dibujo del Escurial en deu papers.

Item hun mapamundi ab huyt papers.

Item huyt estampes de paper ab figures differentes.

Item nou estampes de paper de llochs de Roma senyalats.

Item sis estampes de paper algunes de sans y altres escriptions de ciutats.

Item una stampa de un Christo ab moltes autoritats de la sancta scriptura y una altra dels emperadors.

[...]

Item hun retrato del penyó vell.

[...]

Item hun mapa de Terra Sancta.

[...]

Item dos gàbies per a pardals.

[24 de noviembre de 1606]

[inventario de su biblioteca]

---

<sup>1089</sup> ACCV, Protocolos, Miquel Joan Peris, 21.029.

Item hun libre de estampes dels hermitans.

[Almonedas, 28 de noviembre de 1606]

Item a don Joan Vilarasa tres retratos [Felipe II, uno de Felipe III y el príncipe Carlos, por 2 libras 6 sueldos].

Item a don Joan Vilarasa tres retratos, los dos dels reis cathòlics y lo altre de la emperatrís en trenta y sis reals. [3 lliures, 9 sous]

**Doc. 24. Inventarios de bienes y almonedas *post mortem* de Francisco de Montcada, I marqués de Aitona y virrey de València. València, palacio del Real, 7 de diciembre de 1594-11 de febrero de 1595. València, palacio del Embajador Vich, 30 de agosto-6 de noviembre de 1597. Almonedas en València, 30 de agosto-12 de noviembre de 1597.<sup>1090</sup>**

[Primer inventario]

[7 de diciembre de 1594]

Et primo en les cavallerisses dels cavalls que estan entrant en lo pati de la cassa dels lleons a mà dreta, foren atrobades cinch celles de cuyro negre de la brida ab sos petrals, grupera y streps, la huna guarnida de vellut negre y altra de cuyro envejat y les demás planes. Item sis guarnitions de corda y cuyro dels cavalls del coche, molt velles, ab sos frens, com dits cavalls y les demás y altres cavalcadures de dita herència, que està en dites cavallerises, són estats ja inventariats per lo primer de dits marmessors [...].

Item en los aposentos del cavallerís, que estan damunt de dites cavallerises, fonch atrobat lo següent:

Primo en lo primer de dits aposentos, una llitera de vellut negre afforrada de cetí carmessí colchat, ab clavasó daurada y guarnitions de vellut negre ab clavasó daurada, y cubertes de vellut negre per als cellons, y un matalafet per a dita llitera de cetí carmesí a la una part y de tela vermella a l'altra, y un cubertor de dita llitera de llens encerat afforrat de tela vermella, vell.

Item en lo darrer aposiento, dit de les celles, foren atrobades les celles e cosses següents: Primo dos celles de cavall de armes ab sos asers, la una de cuyro blanch y l'altra de vellut, ab sos cubertors de badana, velles.

Item dos celles de cuyro negre de la brida, la huna ab streps, petral y grupera, y l'altra sense res, velles.

Item una sella de cuyro de la brida guarnida ab dos faxes de vellut negre en quatre [...], vella.

Item una sella de vellut negre ab petral y grupera de cuyro, vella, ab son cubertor de badana.

Item quatre sellons de llitera ab ses guarnitions de cuyro, los dos ab cubertes de llens enserat blanch y les altres de ençerat vert, molt velles.

Item una sella de cuyro de [...] la posta, molt vella.

Item un selló de [...] de cuyro negre, molt vell.

Item quatre guarnitions de cuyro dels quatre cavalls del coche ab ses cabeçades, frens y regnes, velles.

Item una gualdrapa de vellut negre ab dos faixes de vellut mostrechat, vella.

Item un tellís de vellut negre ab ses borles de seda negra per a cobrir lo cavall quant apeava lo dit excel·lentíssim defunct, vell.

Item dos guarnitions de cavall de vellut negre, la huna ab clavasó daurada y l'altra ab clavasó negra.

Item dos caparasons de chineta de vellut, la hu negre y lo altre morat, molt vells.

---

<sup>1090</sup> El primer inventario de sus bienes, en: ARV, Protocolos, Joaquim Martí, 10.170. El segundo y las almonedas, en: ARV, Protocolos, Joaquim Martí, 10.173. El primer inventario de bienes se encuentra en muy mal estado de conservación, lo cual ha imposibilitado la transcripción íntegra del documento.

Item una gualdrapa de vellut negre, molt vella y rompuda.

Item dos gualdrapes de drap negre de cavall, molt velles.

Item dos parells de streps de brida, vells.

Item cinch gualdrapes de drap negre de cavall, molt usades.

Item en la carrocera que està davall la galeria, al costat de la paret de l'ort, foren atrobats dos colches [*sic*] de prisuelo, lo hu guarnit de vellut carmesí ab cadires de vellut carmesí, passamans de seda y clavasó daurada, cubert de vaqueta y un encerat vert [...], afforrat ab vayeta colorada damunt.

Item altre coche de vellut tenat ab cadires del mateix, guarnit ab pasamans de seda y clavasó daurada, cubert de vaqueta y de un encerat vert, afforrat de vayeta tenada.

Item una llitera que de la porta se fa scala per a puchar, afforrada de cordovà tenat y damunt cuberta de vaqueta negra y un encerat vert, afforrat de vayeta colorada, vella.

Item en la carrosera de l'armeria [...] fonch atrobada una carrossa llarga de les antigues, afforrada de vellut vert ab franchises y passamans de seda verda y or y ab dos [...] y un matalafet y respalles de vellut vert, ab un encerat de llens vert, afforrat de vayeta verda, vella.

Item un colche [*sic*] de possuelo guarnit de setí groch, ab les cadires de vellut groch tachonat, cubert de llens encerat vert, afforrat de vayeta groga, molt vell.

Item en la carrosera que està en lo pati nou fonch atrobat un coche pintat de color de noguer ab dos banquetes guarnits de cordovà vert, cubert de llens encerat vert, afforrat de vayeta colorada, molt vell.

[14 de diciembre de 1594]

Et primo en una cambra de la cassa del palatio Real hon lo dit defunct morí e finí sos darrerries, dita la cambra [...], damunt la sèquia a la part de l'ort que té portes en un aposento [...], lo següent:

Primo una caixa de pi plana [...], fonch atrobat lo següent:

Primo un blandonet de [...] sisellat ab uns peus y lo canó de tornillo argent [...], 1 onça, 2 quarts.

Item dos flascos vinaders [...] y tapadors de tornillo, y en lo mig a cada costat un escut de armes dels Gralles y Desplà, y per anses dos dragons daurats, y lo tapador y lo peu y entorn de [...] armes daurat, y les armes són [...], molt antichs, que pessen dos onces, dos quarts, argent de Castella, los quals dix la il·lustríssima y excel·lentíssima senyora marquesa com fos present a la confectió de dits inventaris que aquells eren seus propis de béns a d'aquella pervenguts de sos antipassats, y no de la herència del dit quòndam ilustrísimo y excelentísimo senyor marquès son marit, y per ço protestava que per rahó de haver-los fet continuar lo noble don Carlos en dit nom de procurador dels dits marmesors per dit càrrech de llur servici en lo present inventari, per so no li sia causat perihí algú de sos drets, ans aquells li resten salvos e illesos com si verdaderament no foren estats inventariats.

Item dos plats de argent daurat, argent de Castella, sisellat de relleu en un escut de armes dels Gralles y Desplà enmig, esmaltat de esmalts y lo camper blau, y la [...] una font de tres [...] per a donar ayguamans, que pesa [...], los quals dix la dita senyora la marquesa com fos present etc., que eren seus propis, etc., per ço protestava etc., segons en lo precedent.

[...] Castella, daurat per les vores [...] en lo mig hon està sisellat en un escut de armes de marquès de Aguilar en un capell de cardenal damunt, en la una, una font de un canó [...], que pessen 22 inp., 5 onces.

Item [...] en un cèrcol per mig sissellat [...], argent de Castella, que pesa 2 marcs, 6 onces, 3 quarts.

Item dos vinagreres de argent de Castella a modo de flasquillos ab sos [...] ab tornillos, ab ses cadenes, y en les anses [...] a cada part rellevats [...], que pessen 4 marcs, 2 onces, 2 quarts.

Item dos refredadores de coll llarch de argent de Castella ab sos tapadors de caragol, y damunt lo dit tapador un cercolet de argent, y en la mija un assa, y en lo altre una “u”, y en los colls estan gravades les armes de Moncada y una “a” en lo hu, y una “u” en lo altre, que pessen [...].

Item dos torteres de argent de Castella, planes, ab ses ances, que pesen [...].

Item una cuchillera de argent de Castella, triangle, ab son tapador y lo peu redó a modo de canó, lo ble sisellada, y en dit canó tres forats redons per a posar escuts de armes, que pessa [...].

Item [...] refredar neu en corchos en dos dragonets cascú per anses, molt vells y romputs, argent de Castella, que pessen 1 marc, 1 onça, 2 quarts.

Item una caypel [?] de argent ab sa cuberta, per a tenir polvos y palillos per a les dens, que pessa 6 onces, 2 quarts.

Item una ídria chica sense ansa y a la part de les espalles del bec un mascaró, y en lo coll un cercolet y tres sercolets en lo cos, argent de Castella, que pesa 2 marcs, 1 onça, 1 quart i mig.

Item una tasa de argent de tall de mamella, daurada, ab peu baix, de argent de Castella, que pessa 4 onces, 2 argensos.

Item un gotet de argent ab una ansa, argent de Castella, que pessa 3 onces, 2 quarts, 1 argens.

Item quatre parells de canalobres [...] llisos, argent de Castella, que pesen [...].

Item dos canalobrets de argent triangles ab tres boletes per peus, tornejat, llisos, argent de Castella, que pesen 3 marcs, 2 onces, 2 quarts.

Item un braseret de argent ochavat ab hun mànech redó a modo de canó y sis pilarets alrededor, en un [...] en lo estrem de cada pilaret, en les armes dels Moncades, granades en un quadro a la part de l'asa, argent de Castella, que pesa 2 marcs, 2 quarts.

Item quatre plats de argent, sevillans, fondos, argent de Castella, vells y romputs, y en parts foradats, que pesen 15 marcs, 3 onces.

Item una salva de argent de Castella sissellat de resercar, ab un escut de armes de Moncada y Gralla enmig, sissellat, que pesa 2 marcs, 3 argensos.

Item [...] deu plats de tall de polla de argent de Castella, vells, dos ab les vores trencades y altres dos foradats enmig, que pesen 23 marcs, 6 onces.

Item trenta platerets de argent de servici, argent de Castella, que pesen 38 marcs, 8 onces, 32 argensos.

Item altra cayxa de fusta de pi, plana, ab son pany y clau, molt vella, dins la qual fonch atrobat lo següent:

Primo una ídria de argent de Castella ab sa ansa, y devés lo bech un mascaró, y lo peu sissellat, que pesa 4 marcs, 2 quarts.

Item altra ídria de argent ab sa ansa en una garra a la part d'avall de dita ansa, daurada a la vora del bech y en la garra y un sèrcol alrededor del coll y les mollures del peu, y en lo mig del cos gravades les armes del marqués de Aguilar en una corona damunt, que pessa 4 marcs, 4 onces.

Item dos plats de argent [...], marca de València, y la hu ab una font de un canó y en lo mig de cada hu un escut de armes de Moncada, ab lo camper vert y les armes esmaltades de vermell, daurades, vells, y la hu romput y estanyat, que pessen 13 marcs, 7 onces.

Item quatre salers [...] de argent de Castella, redons, tornejats y sisellats, ab tres lleonets per peus cascú, daurats, que pesen 7 marcs, 2 onces, 2 quarts.

Item quatre salves de argent de Castella, sissellades, les tres ab dos [...] cascuna, y en lo mig de totes gravades les armes de Moncada, que pesen 6 marcs, 1 onça, 2 quarts.

Item una sucrera de argent sissellada en la vora y peus, y enmig un sèrcol, argent de Castella, que pesa 2 marcs, 3 quarts.

Item una [...] de argent de Castella tornejat, ab son tapador, en un pomet tornejat, que pesa [...], 1 quart.

Item un plat y tisoires per a espavilar de argent de Castella, ab sa cadeneta, en les armes de Moncada gravades enmig, foradat, que pesa 3 marcs.

Item dos tisoires d'espavilar, quadrades, de matahumo, argent de Castella, que pesen 6 onces, 2 quarts.

Item una estadalera de palmatòria, de argent, ab ses tisoires enmig y cadeneta, argent de Castella, que pesa 4 onces, 3 quarts.

Item un cullerot de argent de Castella, que pesa 5 onces, 1 quart, 2 argensos.

Item sinch culleretes de argent de Castella, les dos ab los mànechs voltats y quadrejats, plans, ab dos garres, y l'altra ab lo mànech redó, tornejat, ab una garra, y l'altra [...] ab lo mànech quadrejat, y l'altra ab lo mànech voltat fet a modo de unes canals, y tres forquetes ab ses [...] per mànechs tornejats, les dos daurades y l'altra blanca, y un sacatuétanos, que tot pesa 1 marc, 3 onces, 2 quarts.

Item una tassa de argent gallonada, de tall de mig meló partit a la llarga, ab tres gallons sissellats, ab lo peu alt tornejat, daurada, argent de Castella, que pesa 1 marc, 7 onces, 1 quart.

Item una tassa de argent de Castella, daurada, plana y sissellada, ab uns fullages y lo peu tornejat, y davall del peu gravades les armes de Moncada, y una marca sculpida que diu "Peris", y una "p" damunt, y una "o" damunt de la "p", que pesa 2 marcs, 2 onces, 2 quarts.

Item una [...] de argent, fonda, ab les vores voltades y lo peu tornejat, daurada, que pesa 1 marc, 2 onces, 2 quarts.

Item una tassa de argent de Castella de tall de perol, daurada y sissellada, y lo pilar del peu tornejat, y dit peu rellevat de uns mascarons, 1 marc, 6 onces, 3 quarts, 2 argensos.

Item una tassa de tall de perol ab peu alt tornejat, daurada, argent de Castella, que pesa 1 marc, 3 onces, 1 quart, 2 argensos.

Item una tassa de argent de Castella, daurada, de tall de mamella, ab lo peu alt tornejat, que pesa 1 marc, 2 onces, 3 quarts.

Item una tassa plana, daurada, sissellada de picat, de argent de Castella, ab lo pilar del peu tornejat y dit peu sissellat, ab uns mascarons rellevats, y en la vora de dita tassa a la part d'avall gravades les armes de Moncada, que pesa 2 marcs, 4 onces.

Item un saler de argent antich, daurat, ab tres garres per peus, sissellat, ab son tapador, que és una pebrera, sissellada de fullatges, daurada, argent de Castella, que pesa [...].

Item una campaneta de argent ab un mànech y [...] de seda carmesí, y en les armes de Moncada gravades enmig de dita campaneta, que pesa 1 marc, 3 onces.

Item dos plats de argent mijans, sissellats de relleu y ochavats per les vores, y en la hu una font ab dos canons, daurats per tot lo sisellat, romputs, argent de Castella, que pesen 6 marcs, [...] onces, 2 quarts, los quals dix la dita senyora marquessa com fos present, etc., que eren seus propis etc., per ço protestava etc., segons en altres.

Item vint plats de argent de Castella, sis mijans de tall de polla y los altres chichs de servici, que pesen 35 marcs, 6 onces, 2 quarts, los quals dix la dita senyora marquessa com fos present, que eren seus propis etc., per ço protestava etc., segons en altres.

[15 de diciembre de 1594]

Et primo en la dita cambra fonch atrobada una caixa de fusta plana, llandada, ab son pany y clau, molt vella y les pells sgarrades, dins la qual fonch atrobat lo següent:

Primo dos plats grans de argent de Castella, fondos, dits de olla podrida, que pessen 12 marcs, 4 onces, los quals dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que eren seus propis etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item dos plats de argent de Castella sisellats y daurats, y en lo hu d'ells una font de un canó per a donar ayguamans, y en lo mig de cada hu un scut de armes de Splà smaltades, molt antichs y romputs, que pessen 8 marcs, 5 onces, los quals dix la il·lustríssima y excel·lentíssima senyora marquesa com fos present etc., que eren seus propis etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item una canterelleta de argent de Castella ab sa ansa, bech y tapador, sisellada per lo mig y en lo coll y al peu, daurada, que pesa 2 marcs, 2 onces, 2 quarts, la qual la il·lustríssima senyora marquessa com fos present etc., que era seua propria etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item dos salers de argent de Castella redons y ocrats y sisellats alrederor ab tres dragons cascú per peus, tots daurats, que pessen 1 marc, 6 onces, 3 quarts, los quals dix la il·lustríssima senyora marquesa com fos present etc., que eren seus propis etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item un blandó alt tornechat ab lo peu triangle y cissellat, ab tres garres de lleons per peu y tres scuts de armes del duch de Cèssar, de argent de Castella, que pesa [...].

[26 de enero de 1595]

Et primo en lo primer aposiento de guardaropa de dita casa del palacio Real hon lo dit ilustrísimo y excelentísimo senyor marqués diffunt morí e finí sos darrers dies, que·stà entrant per la primera sala gran, dita dels alavarders, a mà dreta, que·stà sobre los aposentos dits de les infantes, fonch atrobat lo següent:

Et primo sis pesseres de cortines de parament de una quadra de domàs blau y tafatà terciopelado groch, de setze palms de llargària, aforrades ab una bena de tela groga alrederor, y als caps una veta groga per a clavar-les, ço és, una de dotze teles y dos de quatre teles y una de cinch teles, y altra de sis teles y altra de set teles, usades, casi noves.

Item [...] pesseres de cortines de vellut carmesí y domàs groch ab [...] sobreportals del mateix, ço és, tres cortines de tres teles cascuna, y la una [...] una tela, una cortina de quatre teles de cortines, de sis teles, y tres cortines de set teles, les quals tenen deset palms de cayguda, y lo un sobreportal té dos teles de amplària y huyt palms y mig de cayguda, y lo altre tres teles de amplària y sis palms de cayguda, aforrades de una bena de llens vermell alrederor, y als caps una veta colorada ab bagues per a clavar-les, usades.

Item deu cortines de vellut y domàs carmesí, dos de tres teles y una de dos teles, y altra de cinch teles y tres de sis teles, una de [...] teles y dos de huyt teles de amplària y de catorse palms y mig de cayguda, y tres sobreportals de mateix, la hu de tres teles y l'altre de dos teles de amplària y huyt palms de cayguda, y altre de dos teles y mija de amplària y sis palms de cayguda, aforrades de una bena de tela vermella alrederor y una veta vermella, ab bagues als caps.

Item nou cortines de domàs, la una barra de carmesí y blanch y les tres de vert y blanch, la qual és estreta y al cap d'amunt y de baix una barra qu'és de mija tela de dit domàs vert y blanch, de quinse palms de cayguda, y dos cortines de quatre teles de carmesí y cinch miges verdes, y una cortina de quatre teles carmesí y quatre miges verdes, y altra de cinch teles carmesí y sis miges verdes, y altra de sis teles carmesí y sis miges verdes, y altra de dos teles carmesí y tres miges verdes, y altra de dos teles carmesí y dos miges verdes, y una cortina de tres teles carmesí y dos miges verdes, usades, aforrades en una bena de tela



vermella, les quals dix la dita senyora marquesa com fos present etc., que eren seus propis etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item un cobrimesa dels mateixos domasos vert y carmesí, guarnit de franja de seda verda y quatre borles de dita seda al cantons, usat, lo qual dix la dita senyora marquesa com fos present etc., que era seu propi etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item set cortines de tafatà de groch y blau, la tela groga sansera y l'altra mig partida, y lo cap d'amunt y d'avall de tela mig partida, dos cortines de dos barres grogues y dos blaves, y una de quatre grogues y cinch blaves, y dos cortines de quatre barres grogues y quatre blaves, y una cortina de cinch barres grogues y cinch blaves, y una cortina de sis barres grogues y sis blaves en la forma sobredita, ço és, les barres grogues de tela sansera y les blaves de tela mig partida de setse palms y mig de cayguda, usades, y dos sobreportals del mateix tafatà de groc y blau de dos barres grogues y dos blaves, la hu y lo altre de [...] al cap d'amunt, usats.

Item set cortines de [...] y carmesí [...], ço és, les [...] de un [...] carmesí, y les de carmesí en un fil de seda groga a modo de repunt, la [...] de carmesí sansera y la groga mig partida, y als caps de dal y baix guarnides de dita tela de seda groga, una cortina de sis barres vermelles de carmesí y sis grogues, una de cinch barres de carmesí y cinch grogues, y altra de cinch barres de carmesí y sis grogues, y altra de quatre barres de carmesí y quatre grogues, y altra de quatre barres de carmesí y cinch grogues, y altra de dos barres de carmesí y tres grogues, y altra de dos carmesí y dos grogues, de setse palms de cayguda, y dos sobreportals del mateix tafatà, la hu de dos barres carmesí y dos grogues y mija barra de groch per dals y mija per baix, a la llarga de huyt palms de cayguda, y lo altre de dos barres de carmesí y tres grogues, y [...] de tafatà groch a la hun cap y a l'altre, a la llarga de sis palms de cayguda, tot usat.

[27 de enero de 1595]

Et primo en lo dit primer aposiento de dit guardaropa fonch atrobat lo següent:

Primo huyt cortines de tafatà blau y encarnat clar, velles, en una tela de dit tafatà tenat mig partida a la part de dalt y altra a la part de baix a la llarga, les quals tenen, ço és, la una cortina huyt teles de tafatà blau sanser y nou del dit tafatà tenat, mig partides, de deu palms y mig de cayguda, y altra cortina quatre barres de tafatà blau sanseres y cinch barres de tafatà blau sanseres, mig partides, y altra cortina tres barres de tafatà blau sanseres y quatre de tafatà tenat, mig partides, y altra cortina de tres barres de tafatà blau sanseres y tres de tafatà tenat, mig partides, y altra cortina de dos blaves sanseres y tres de tafatà tenat, mig partides, y la una de les del tenat esgarrada, y tres cortines de dos barres de tafatà blau sanseres y dos de tenat, mig partides, les quals dix la dita senyora marquesa com fos present etc., que eren seues pròpies etc., y per ço protestava etc., segons en altres. Item set cortines de tafatà de groch y de blau y groch, que's diu de cangecolor, molt velles, les quals tenen deset palms de cayguda, y la una set barres de tafatà groch sanseres, sis de cangecolor, mig partides, y altra cortina de quatre barres grogues sanseres y cinch de cangecolor, mig partides, y altra cortina de quatre barres grogues sanseres y cinch de cangecolor, mig partides, y altra cortina de cinch barres grogues sanseres y sis de cangecolor, mig partides, y altra cortina de tres barres grogues sanseres y tres miges de cangecolor, mig partides, y dos cortines de dos barres grogues sanseres y dos de cangecolor, mig partides, y un sobreportal de dos barres grogues sanseres y dos de cangecolor, mig partides, lo qual té huyt palms de cayguda.

Item nou cortines y dos sobreportals de drap de grana, [...] guarnides de una trepa de vellut blau y per dal una franja de filadís pardo, aforrades ab benes de tela blanca alrededor y per los migs, les quals tenen quinse palms de cayguda, de les quals les sis tenen dos amplàries del drap y les tres de una amplària, molt velles.

Item un papalló de domàs blau ab sa manteta y davanllit en una faixa de tela de or a la una part y a l'altra de les portes y alrederor la manteta y del davant-de-llit, tot guarnit de franges de or y seda blava, usat, lo qual dix la il·lustríssima y excel·lentíssima senyora marquesa que era seu propri de sa excel·lència, y que l'avia heretat de sos antipassats, y per so protestava que per rahó de haver-lo fet continuar lo procurador dels dits marmessors en lo present inventari no li sia causat perjudí en sos drets, ans aquells li resten salvos e illesos segons ans de dita continuatió, com expressament [...] diu a dita continuatió de dit inventari en respectant lo [...] de dit papalló y en les demés robes que són pròpies de dita senyora marquesa.

Item un cobrimesa de domàs blau ab una faixa de tela de or alrederor, guarnit de franja de or y seda blava, afforrat de tela blava, usat, lo qual dix la dita il·lustríssima senyora marquesa era propri de sa excel·lència y per so protestava que per rahó de haver-lo continuat en lo present inventari no li sia causat perjudí algú [...] conforme a protestat en lo sobredit.

Item un papalló de tafatà alducaret de color de girasol de groch y blau, ab sa manteta y davanllit del mateix, guarnit ab franges de seda groga y blava, usat.

Item un parament de llit de camp ab quatre cortines de domàs carmesí y una de vellut carmesí, qu'és la del capsal, y lo sel de vellut carmesí, ab franges en la dita cortina de vellut y çel ab franges de or, afforrats dita cortina y cel de tela vermella y guarnides totes les dites cortines y cel ab franges de or y ceda de grana ab alamars de or y ceda de grana, y un davant-de-llit de vellut carmesí guarnit de franges de or y ceda de grana y unes randes de or, tot usat.

Item un parament de llit de camp de domàs vert y groch ab les caygudes del cel de vellut vert, guarnit de franges de or y ceda verda, ab un cubertor de llit del mateix domàs, aforrat de tela blava, guarnit ab franges de or y ceda verda, y un davant-de-llit de vellut vert forrat de tela blava, guarnit ab franges de or y seda verda, tot usat.

Item un parament de llit de camp de domasquinet de seda groga de una mostra anonada molt menuda, ab quatre cortines y cel ab les caygudes de vellut naranjat y davant-de-llit del mateix, guarnit de franges de ceda groga, vell, y un cobertor del mateix [...], guarnits de franques de seda groga, aforrat de tela groga, vell, lo qual dix la dita senyora marquesa com fos present etc., que era seu propri etc., per ço protestava etc., segons en altres.

Item un sobremesa de vellut carmesí ab franges de seda carmesí, aforrat de tela vermella, usat.

Item un parament de llit de camp de vellut carmesí, ço és, les tres cortines y lo cel de vellut, y dos cortines de tafatà de colors de blanch y carmesí, blau y groch, scadades, les quals servien per al trenon de corsal, guarnides totes les dites cortines y cel de franja de seda de grana, y un davant-de-llit de vellut carmesí, aforrat de tela, molt vell, lo qual dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que era seu propri etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item un cobrimesa de vellut lleonat guarnit de franja de or y seda de la mateixa color, ab quatre borles al cantons, vell.

Item un cobrimesa de vellut carmesí guarnit de franja de or y seda carmesí, aforrat de tela vermella, ab quatre borles de or y seda al cantons, vell, cremat, en un forat enmig y tacat de sera.

Item un docell de domàs carmesí ab les sanefes de vellut carmesí, guarnit de franja de seda de grana, aforrat de tela vermella, usat.

Item sobremesa de vellut negre de bufet, guarnit de franja de seda negra y ab alamars, per a plegar-los quatre cantons, aforrat de tela negra, vell.

Item un docell de tela de or y tela de argent, ço és, una barra de tela de or enmig y dos de tela de plata als costats, y dos barres de tela de or mig partides a les vores, y en lo mig

d'ell un scut de les armes dels Moncades broslat de or y seda, ab una trofa alrededor broslada de or, y en parts fruytes broslades de colors, aforrat de tela vermella, ab unes tovalles alamandesques molt velles per guardar-lo de domàs, usat, lo qual dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que era seu propri etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item un docell de domàs carmesí ab les çanefes y costats de tela de or, y en lo mig un scut de armes de Moncades, [...] alrededor fet de teles de or y argent y setí de colors ab cordoncillo de or y seda [...], lo qual dix la dita [...].

Item altre docell de tres teles, dos de argent y la de enmig de vellut lleonat, y als costats y unes sanefes del mateix vellut, guarnit de franja de argent y seda lleonada, aforrat de tela vermella, usat.

[28 de enero de 1595]

Et primo en lo dit primer aposiento de dit guardaropa fonch atrobat lo següent:

Et primo un drap de ras de la història del juhí de nou alnes de amplària y quatre alnes y un palm de cayguda, ab unes lletres scrites [...] de la tela del [...], usat, lo qual dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que era seu propri etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item un altre drap de ras de la mateixa amplària y cayguda de històries de la sagrada scriptura de sant Joan Batiste, la resurectió de Llàzer y altres, usat, lo qual dix la dita senyora marquesa com fos present etc., que era seu propri etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item un altre drap de ras de la mateixa amplària y cayguda de història, la qual li dihuen la història de [...], les figures de la Trinitat, les virtuts, los enemichs de l'ànima [?] y altres, usat, lo qual dix la dita senyora marquesa com fos present etc., que era seu propri etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item un altre drap de ras de la història de Absalom en un rètul escrit en la guarnició del pavelló “Honesta Absalon”, que diuen “Absalon ingredivire ad concubinas patris sui”, lo qual té sis alnes, tres palms, y deset palms de cayguda, usat, lo qual dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que era seu propri etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item un altre drap de ras dit la història de la glòria, hon se stan les figures de la Trinitat y les figures de àngels y de l'home, de les virtuts y pecats mortals y altres, lo qual té cinch alnes, dos palms de amplària y deset palms de cayguda, usat, lo qual dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que era seu propri etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item quatre draps de ras de figures de la història de Josué de set alnes y un palm de amplària y deset palms de cayguda, y la hu de dits draps està partit lo teledell que són dos cortines, vells, dels quals dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que los tres sancers eren seus propis etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item sis draps nomenats *Los triunfos de Petrarca*, los tres de sis alnes, palm y mig de amplària y los dos de sis alnes de amplària, y lo hu de cinch alnes y un palm de amplària, y tots de deset palms de cayguda, vells, los quals dix la dita senyora marquesa com fos present etc., que eren seus propis etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item dotse draps de ras de praderia de fullatges, los sis a cinch alnes y cinch alnes y un palm, y dos a quatre alnes, y dos a dos alnes y tres palms, y altres dos a dos alnes, palm y mig de amplària, y tots los dotse tenen deu palms de cayguda, vells, los quals dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que eren seus propis etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item sis draps de ras de verdura menuda, dos de quatre alnes, palm y mig de amplària, los altres dos de tres alnes, tres palms de amplària, y altres dos de tres alnes de amplària, y tots los sis de dotse palms de cayguda, vells.

Item un tancaporta de ras de verdura, vell.

Item altre tancaporta de ras de figures, vell.

Item altre tancaporta de ras de figures, vell.

Item un drap de ras de figures nomenat dels peixadors, de tres alnes, dos palms y mig de amplària y setse palms de cayguda, vell, lo qual dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que era seu propri etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item quatre draps de ras de figures de història francesa dita de les monges, los dos de huit alnes de amplària, y hu de set alnes, tres palms, y hu de cinch alnes, tres palms de amplària, y tots quatre són a deset palms de cayguda, vells.

Item un tros de drap de ras de figures franceses ab quatre reglons de lletres scrites a la part d'amunt, vell, que mostra ser de la història de les monges, lo qual té dos alnes de amplària y cinch de cayguda, vell.

Item dos troços de drap de ras de figures franceses en uns rètuls de llengua francesa scrites a la part d'amunt, la hu de dos alnes, dos palms de amplària y quatre alnes, dos palms de cayguda, y lo altre té tres alnes, dos palms de amplària y quatre alnes, dos palms de cayguda, molt vells, los quals dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que eren seus propis etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

[31 de enero de 1595]

Et primo en lo sobredit primer apossiento de dit guardaropa fonch attrobat lo següent:

Primo un drap de ras de figures de quatre alnes, palm y mig de amplària y quinze palms de cayguda, vell.

Item altre drap de ras de figures de tres alnes, tres palms de amplària y altre tant de cayguda, vell.

Item altre drap de ras de figures de tres alnes de amplària y tres alnes, tres palms de cayguda, vell.

Item altre drap de ras de figures de tres alnes, tres palms de amplària y tres alnes, dos palms y mig de cayguda, vell, lo qual dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que era seu propri etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item altre drap de ras de figures de quatre alnes, tres palms de amplària y deu palms de cayguda, vell, lo qual dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que era seu propri etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item altre drap de tapiceria de figures, vell, de catorze palms de amplària y dotze de cayguda, lo qual dix la dita senyora marquesa com fos present etc., que era seu propri etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item altre drap de ras de figures de cinch alnes, un palm de amplària y tres alnes, dos palms de cayguda, vell, lo qual dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que era seu propri etc., y per ço protestava segons en altres.

Item altre drap de ras de figures de quatre alnes de amplària y tres alnes, un palm de cayguda, vell, lo qual dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que era seu propri etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item altre drap de ras de figures de tres alnes, tres palms de amplària y tres alnes y un palm de cayguda, vell, lo qual dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que era seu propri etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item altre drap de ras de figures de quatre alnes de amplària y tretze palms de cayguda, vell, lo qual dix la dita senyora marquesa com fos present etc., que era seu propri etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item altre drap de ras de figures de tres alnes de amplària y tres alnes de cayguda, vell, lo qual dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que era seu propri etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item altre drap de ras de figures afigit a la part d'avall ab un bancalet de figures, que té tres alnes de amplària y quatre alnes menys un terç de cayguda ab lo dit bancalet, vell, lo qual dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que era seu propri etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item un drap de ras de figures que estan jugant a les cartes y a les pedres, de quatre alnes de amplària y tres alnes, dos palms de cayguda, vell, lo qual dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que era seu propri etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item altre drap de ras de figures, afigit a la part d'avall de un bancalet de figures, de tres alnes, un palm de amplària y quatre alnes y un palm de cayguda, vell, lo qual dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que era seu propri etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item altre drap de ras de figures de tres alnes, tres palms de amplària y dotze palms de cayguda, vell, lo qual dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que era seu propri etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item altre drap de ras de figures de cinch alnes, tres palms de amplària y onze palms de cayguda, vell, lo qual dix la dita senyora marquesa com fos present etc., que era seu propri etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item altre drap de ras de figures de tres alnes de amplària y tres de cayguda, lo qual dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que era seu propri etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item un drap de ras de praderia ab un lleó y altres animals de tres alnes y tres palms de amplària y dotze palms de cayguda, molt vell, lo qual dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que era seu propri etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item un drap de ras de monteria de tres alnes, dos palms de amplària y tres alnes, tres palms de cayguda, molt vell.

Item altre drap de ras de monteria de tres alnes, tres palms de amplària y tres alnes de cayguda, vell.

Item altre drap de ras de praderia, molt vell y romput, de tres alnes de amplària y tres alnes, tres palms de cayguda, lo qual dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que era seu propri etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item altre drap de praderia, molt vell y romput, de tres alnes, dos palms de amplària y tres alnes de cayguda, lo qual dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que era seu propri etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item set tancaportes de figures, vells, dels quals dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que los cinch eren seus etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item onze reposteros de armes de Moncada, nous.

Item cinch draps de la història de Jacob en un rètul cascú a la part d'amunt, en lo ho, que és de tres alnes scases de amplària, diu “Jacob poscit patrem Isaac Rebeccae jussu matris surripit germano Esau benedictionem. Genes. capite XXVII”, y en lo segon, que té sis alnes menys un quart de amplària diu “Jacop progrediens adoravit pronus in terram septies, currens itaque Esau obviam fratri suo, amplexus est eum”, y lo tercer, que té quatre alnes, dos palms de amplària, diu “Rachel cum vidisset Jacop, osculatus est eam et voce elevata flevit”, y lo quart, que és de cinch alnes y un palm de amplària, diu “Jacob noctu familiam vadum Jaboch traducit luc tamque cum angelo nomen accepit Israel”, y lo quint, que té quatre alnes, dos palms de amplària, diu “Jacob et Laban foedus faciunt tumulto facto Abraham de jurantes libant”, y tots cinch són de cayguda de quinze palms y mig, usats.

Item dos tancaportes de ras de figures de la mateixa estofa, en lo hu dels quals hi ha un home que té abraçada una dona y dos homes de figures més chiques a altra, y en lo altre hi ha dos dones que tenen un chiquet despullat en les mans, los quals tenen nou palms de amplària y tres alnes de cayguda cascú, ussats.

Item dos reposteros de les armes de Cardona, vells.

Item quatre catiffes, dos mijanceres, la una ab lo camper vermell y deu rodes de diverses colors, y l'altra ab lo camper groch ab unes carhofes blaves, y les altres dos chiques, la una de tres rodes de diverses colors sobre camp vermell y l'altra de mostres groges, verdes y negres, molt velles y rompudes.

Item un parament de llit de camp d'estamet de mila de encarnadillo ab sis cortines, y lo cel és de vellut carmessí y les caygudes de dit cel un quarto de vellut y altre de brocat, y un davantllit de dit vellut y brocat, guarnit de franques de or y seda de grana, ussat.

Item un parament de llit de camp de domàs blau ab cinch cortines y cel y les caygudes de dit cel de brocat, tot alrederor, a la part de dins cossides, y tres caygudes descossides per a la part de fora, y un davantllit del mateix brocat ab una faja estreta de dit domàs a la part d'amunt, tot guarnit ab franques de or y seda blava y alamars del mateix, y un cobertor de llit del mateix domàs ab franques de or y seda blava, ussat.

Item un parament de llit de camp ab dos cortines, cel y davantllit de tela de or y plata y tres caygudes de dit cel de la part d'avant y costats descossides, afforrat de tela blava, y tres cortines del mateix llit de domàs encarnat y blanch, guarnit tot lo dit parament de franja de or y seda encarnada y alamars de or y argent, y un cobertor del dit llit de les matexes teles de or y argent, ço és, una barra de tela de or y altra de tela de argent, usat.

Item un cobertor de bufet de tela de or ab ses caygudes, guarnit de franja de or y seda de grana ab alamars del mateix, afforrat de tela vermella y dins un guardapolvo de taffatà groch, ussat.

Item una cadira de noguer de portar a braços ab son papalló y lo asiento y respaller de vellut carmessí, ab clavasó daurada y un cobertor del pavelló de dita cadira de vellut tenat ab franges y alamars de seda tenada, afforrat de taffatà tenat, nou.

Item una cadira de noguer ab lo asiento y respaller de tela de or ab franques de or y seda de grana, y la clavasó daurada, vella.

Item altra cadira de noguer ab lo asiento y respaller de vellut carmessí y franques de seda de grana y clavasó daurada, ussada.

Item quatre cadires de noguer, les dos de ab los assientos y respales de vellut blau y franques de or y seda blava, y les altres dos de vellut vert ab franques de or y seda verda y clavasó daurada, ussades.

Item dos cadires de noguer plegadises ab ses frontisses y los assientos y respaller de vellut carmessí, la una té clavat lo respaller a la part d'avant y l'altra a la part d'arrere, que's mostren los braços de dita cadira, guarnides de franja de or y seda de grana, ab la clavasó daurada, velles.

Item altres dos cadires de noguer ab los assientos y respallers de vellut carmessí, y la una té dos dos respallers, lo hu davall lo altre, clavats lo hu a la part de fora y lo altre a la part de dins, guarnides de franja de seda de or y grana y clavasó daurada, velles.

Item una cadira de noguer de la llitera ab dos barretes de ferro que ixen dels braços per a tenir una tauleta de noguer, ab lo asiento y respaller de vellut carmessí y clavasó pavonada, ussada.

Item dos coxins de tela de or ab quatre borles cascú de or y seda de grana, ab ses fundes de tela vermella, ussats.

Item un parament de llit de camp de drap verdós ab son cel y dos cortines que roden tot lo llit, guarnit de franja de seda verda, molt vell y antich.

Item altre parament de llit de camp de drap blau ab cinch cortines y cel, guarnit de francha de seda blava, antich y vell.

Item un retrato de mapamundi de paper, forrat de tela ab una guarnitió de fusta envernissada de negre ab unes roses daurades.

Item un retrato de la figura y statura del rey don Jaume de tela pintat a l'oli, ab una guarnitió de fusta envernissada de negre ab uns rams daurats, vells.

Item un retrato del mig cos del rey don Phelip de tela pintat a l'oli, ab una guarnitió de fusta daurada y uns fullatges daurats al mig y als cantons, en un vel davant, ussat.

Item altre retrato del príncep vestit de blanch y la infanta de vert en tela pintat a l'oli, ab guarnitió de fusta daurada y ab uns fullatges en los migs y cantons ab fullatges daurats.

Item quatre bufets de noguer, lo hu de set palms de llargària y tres y mig de amplària, y lo altre de sis palms de llarg y quatre y tres quarts de ample, y los altres dos de cinch palms y mig de llargària y tres y mig de amplària, usats.

Item un bufet chich de noguer de tres palms y tres quarts de llargària y dos palms de amplària, usat.

[1 de febrero de 1595]

Et primo en lo sobredit primer aposiento de dit guardaropa foren attrobades vint y huyt cortines de guadamacil de or y argent y vert a barcades y la guarnitió de damunt de or, argent y vermell, ço és, tres cortines de huyt pells y cinch pilars de amplària y altres dos de quatre pells y tres pilars de amplària, y una cortina de quatre pells y un pilar de amplària, y altra cortina de dos pells y dos pilars de amplària, una cortina de dos pells y un pilar de amplària, dos cortines de huyt pells y cinch pilars de amplària, una cortina de sis pells y quatre pilars de amplària, altra cortina de cinch pells y tres pilars de amplària, altra cortina de quatre pells y tres pilars de amplària, y una altra cortina de cinch pells y tres pilars de amplària, altra de set pells y quatre pilars de amplària, altra de dos pells y un pilar de amplària, y totes les sobredites cortines són de set pells de cayguda, y una cortina de huyt pells y cinch pilars de amplària y tres pells de cayguda, dos cortines de huyt pells y cinch pilars de amplària, una cortina de sis pells y quatre pilars de amplària, una cortina de sis pells quatre pilars de amplària, una cortina de set pells y quatre pilars de amplària, altra cortina de sis pells y tres pilars de amplària, altra cortina de quatre pells y tres pilars de amplària, y altra de quatre pells y dos pilars de amplària, y altra cortina de tres pells de amplària, y la una de alt a bayx descosida, y totes tenen sis pells de cayguda, ço és, cinch çanceres y una mig partida, y més tres sobreportals de la mateixa obra, aforrada de dos pells y dos pilars de amplària y tres pells ab les sanefes de cayguda, y altre sobreportal de quatre pells y un pilar de amplària y quatre pells de cayguda, y altres dos sobreportals, lo hu de dos pells y un pilar y l'altre de dos pells y dos pilars de amplària y quatre pells de cayguda, y altre sobreportal de quatre pells y dos pilars de amplària y dos pells de cayguda, y altre sobreportal de dos pells y dos pilars de amplària y tres pells y mija de cayguda, y altre sobreportal de dos pells y un pilar de amplària y quatre pells de cayguda, y un sobrefinestra de cinch pells y tres pilars, vells.

Item nou cortines de guadamacil de or, argent y vert, ço és, dos cortines de set pells y huyt pilars de amplària y tres cortines de cinch pells y sis pilars de amplària, y altres tres cortines de quatre pells y cinch pilars de amplària, y una cortina de quatre pells y quatre pilars de amplària, y totes són a sis pells de cayguda ab les sanefes, y una anyadidura per al aposiento de una pell y un pilar de amplària ab la mateixa cayguda, y més dos sobreportals, lo hu de tres pells y tres pilars y l'altre de dos pells y dos pilars de amplària y tres pells de cayguda, molt vells.

Item sis cortines de guadamacils de or y argent y vermell ab los pilars y sanefes en uns rahims y fulles de parra y als cantons uns scuts de armes de Moncada y Gralla, ço és, dos

cortines de set pells y huyt pilars de amplària y dos cortines de sis pells y set pilars de amplària, y una cortina de cinch pells y sis pilars, y altra de quatre pells y quatre pilars de amplària, y totes són a sis pells de cayguda ab les sanefes, molt velles.

Item deu cortines de or y argent y vert ab ses arcades de la mostra nana, ço és, cinch cortines de sis pells quatre pilars de amplària y una cortina de huyt pells tres pilars de amplària, y una cortina de huyt pells quatre pilars de amplària, y una cortina de sis pells y dos pilars de amplària, y dos cortines de dos pells y dos pilars de amplària y set pells de cayguda ab les sanefes, y més un sobreportal de quatre pells y un pilar de amplària y tres pells y mija de cayguda, y altre sobreportal de dos pells y un pilar de amplària y tres y dos sanefes de cayguda, y dos sobrefinestres de quatre pells y tres pilars, y pell y mija de cayguda cascú, ussats.

Item cinch cortines de guadamacil de or, argent y vermell, y en los pilars rahims y fulles de parra, ço és, la huna de set pells y huyt pilars de amplària y altra de sis pells y set pilars de amplària, y altra de cinch pells y sis pilars de amplària, y altra de quatre pells y cinch pilars de amplària, y totes de sis pells ab les salefes de cayguda, y altra de tres pells, quatre pilars de amplària y quatre pells ab les salefes de cayguda, y hun tros per a affigir a dites cortines de pell y miga de amplària y sis pells de cayguda, vells.

Item cinch cortines de guadamacil vermells ab les pilars y sanefes de or y vert de quatre pells y cinch pilars de amplària y quatre pells y dos sanefes de cayguda, més una cortineta dels matexos guadamacils de dos pells y dos pillars de amplària y quatre pells y dos sanefes de cayguda, usats.

Item dos quadros de retratos pintats a l'oli, lo hu de un general armat y l'altre ab un vestit negre y cabés pla en un llibre damunt un bufet y en la una mà té un mocador y en l'altra té damunt lo llibre, guarnits de fusta daurada y en lo mig de la daurada una barra negra. Item tres retratos pintats a l'oli, vells y romputs, la hu de un home y los dos de dones, la una galana y l'altra viuda.

Item quaranta-hun retratos de obra de Flandes de villes y ciutats y boscatges, vells.

Item sinch retratos de la mateixa obra, d'estatura de un home, nomenats los elets de l'Imperi, los tres guarnits de fusta y los dos sense guarnir, vells.

Item un llit de camp de noguer y les posts de àlber blanch ab ses vergues de ferro y clau, vell.

Item altre llit de camp de àlber blanch ab los pilars llarchs de una pesa, daurats, ab ses vergues de ferro y ab los demás aparells, vell.

Item altre llit de camp de la mateixa manera, vell.

Item tres llits de camí ab ses frontisses y costelles de fusta de àlber blanch, tumbats, ab tots sos aparells, vells.

Item una taula de àlber blanch guarnida de noguer, ab ses tisoires y cadena, vella.

Item un llit de posts ab cinch posts y dos petches, ab los peus tornejats, vell.

Item tres matalafs y una flassada blanca de llit de ostes, vells.

Item dos reposteros de armes de Moncada, molt vells y romputs.

Item quatre almoflexos de sayal pardo, molt vells y romputs.

Item huyt estores d'espert entre grans y chiques, velles.

Item huyt matalafs de companya, vells.

Item una antipara de fusta guarnida de [...] blava, vella.

Item cinch flassades blanques de llit de companya, velles.

Item un banquet de noguer ab un forat enmig, vell.

Item un bací de obra de terra de Manises ab una cayxa de fusta cuberta de drap vert.

Item un altre bací de la mateixa obra ab son tapador.

Item una cayxa de fusta de àlber blanch, vella y rompuda, dins la qual fonch atrobat tot lo aparell de armes de justar a la llaugera y peces dobles y dos spases de tornejo de a cavall.



Item una cayxa vella y rohín de fusta de pi sense planejar, dins la qual fonch atrobat un llit de vent de fusta, erba a modo de junch texida a modo de rassa, ab ses cordes als costats per a lliguar y quatre pilaret chichs de noguer, vell.

Item en lo segon aposento de dit guardaropa fonch atrobat lo següent:

Primo un docell de setí naranjat ab faxes de vellut naranjat als costats y les caygudes del cel de dit docell guarnides de franges de seda naranjada, aforrat de tela blava, vell.

Item un parament de llit de drap de grana ab sis cortines, cel y davanllit, guarnit de franges de seda morada.

Item una cadira de noguer plegadissa ab lo asiento y respaller de vellut negre, ab la clavasó y frontisses daurades, molt vella.

Item un cobrimesa de vellut carmesí ab franges y borles, aforrat de tela blava, molt vell, lo qual és llarch y estret.

Item un cobrimesa de drap vert ab franges de seda, molt vell y rohín.

Item cinch bancals de ras de figures, vells.

Item dos cobribufets de guadamacil vermell de quatre pells cada hu.

Item un cobrimesa de drap vert ab franges de seda, usat.

Item tres cortines de llana de colors, vionades, dites barragans, guarnides alrededor de setí groch fals, velles.

Item un parament de llit de camp de tafatà alducaret de groch y vermell, ço és, les quatre cortines y lo çel y la cortina del cap, la qual està cosida en lo dit çel de tafatà carmesí guarnit de franja de çeda de dites colors, usat, y un davant-de-llit de tafatà carmesí, usat.

Item una cortina de bocaram per empaliar damunt la chimenea, vella.

Item un parament de llit de camp ab dos cortines de tafatà pardo per a rodar dit llit, y lo çel y davant-de-llit de tela de seda de blanch y negre ab uns passamans de argent, les caygudes de dit çel de vellut negre guarnides de randes de or y franges de or y seda negra, molt vell y romput.

Item un llit de camp de àlber blanch ab los pilars llarchs de una pessa, daurats, ab ses vergues de ferro y tots sos adressos, usat.

Item dos llits de camp de àlber blanch y los pilars daurats y mig partits, ab ses vergues de ferro y tots sos aparells, usats.

Item un quadro de la figura del summo pontífice de tela, pintat a l'oli, guarnit de fusta.

Item dos cayxes de àlber blanch, planes, ab dos panys y claus y anelles als caps, que servien per a la plata.

Item un llit de camp de àlber blanch, molt vell.

Item un llit de posts ab cinch posts y dos peches ab los peus tornejats, usat.

Item tres matalafs y una fillola de llit de ostes y dos flassades vermelles.

Item dos flassades blanques de marca chica, velles.

Item dos cortines de llens pintades a la morisca, molt velles y rompudes.

Item un cobertor per a damunt lo sobremesa de tafatà pardo, vell.

[4 de febrero de 1595]

Et primo en lo sobredit segon aposento de dit guardaropa foren atrobades cinch cortines de domàs carmesí de parament de llit de camp, usades.

Item quatre cortines de tafatà y cetí vert, la una barra lancera de taffatà y l'altra mig partida de setí, que tenen tretze palms de cayguda, les dos de quatre barres de taffatà y quatre de cetí y les altres dos cortines de tres barres de taffatà y tres de cetí, velles.

Item una scala de fusta per a empaliar, de tres pessas, que en totes té·n vint y hun scaló, vella.

Item dos estores d'espart, velles, y quatre aros de fusta per a parar los docells.

Item un banquet de noguer de quatre palms de llargària.

Item una cadireta de noguer de volta ab lo asiento y respaller de vellut carmesí, vella y rompuda.

Item en un aposento que està pujant per una sala que està en lo darrer aposiento de les infantes, pujant per dita scala a mà dreta, y trau finestra al primer pati de la dita cassa del Real, a la rinconada de front la scala gran, fonch atrobat lo següent:

Primo cinch cadires de noguer ab los pardos foguejats, velles.

Item quatre bufets, dos de noguer de cinch palms de llargària y tres de amplària cascú, y los altres dos lo hu és de àlber blanch de sis palms de llargària y lo altre de pi, vells y rohïns.

Item tres matalaff de llits de companya, vells.

Item cinch flaçades blanques de marca mijana, velles.

Item en un aposiento del quarto dels lleons que està entrant per lo primer aposiento dels de a mà dreta del corredor dels tarongers, entrant a mà dreta, y trau porta al pas dels aposientos dels consells y trau finestra al pati més chich, que és de dit quarto dels lleons, fonch atrobat lo següent:

Primo una taula de noguer ab sos peus, vella.

Item dos cadires de noguer ab dos respallers y asiento de cuyro negre, velles.

Item un llit de posts ab quatre posts y dos petges ab los peus tornechats, usat.

Item tres matalaffs y dos coxins, la hu de fluxell y altre de llana, vells.

Item en lo primer aposiento del quarto dels lleons que té porta al cap del dit corredor dels tarongers y finestres a l'ort del pati primer dels tarongers y als corals dels lleons, nomenat lo aposiento del àguila, fonch atrobat lo següent:

Primo nou cadires de noguer ab dos respallers y asientos de cuyro negre, molt velles.

Item una taula de noguer ab tres frontisses y dos peus, vella.

Item una taula de fusta de àlber blanch ab tres peus y dos caxons, vella.

Item en lo segon aposiento que està après del sobredit y trau finestra a dits corrals dels lleons, fonch atrobat un llit de posts de fusta de pi ab quatre posts y dos petjes ab los peus tornejats.

Item cinch cortines de guadamacils clavades en les parets, de or, argent y vermell y en los pilars y entorns uns fullatges de parra, les tres de cinch pells y cinch pilars de amplària y una de tres pells y quatre pilars de amplària, y altra de dos pells y dos pilars de amplària, y totes són de tres pells de cayguda ab les sanefes, molt velles.

Item en lo tercer aposento après del dessús dit foren atrobades quatre cortines del mateix, clavades en les parets, les dos de cinch pells y sis pilars de amplària y un altra de cinch pells y cinch pilars de amplària, y l'altra de tres pells y tres pilars de amplària, de la mateixa cayguda que les sobredites.

Item en los aposientos baxos que trauen finestres al pati, entrant a mà esquerre, als quals se baxa per lo primer aposiento de dalt entrant a la sala dels àngells per un caragol nou que té porta al costat del consell, fonch atrobat lo següent:

Primo quatre cortines de guadamacils vermells ab los pilars de or y vert, de cinch pells de cayguda ab les sanefes, les dos de quatre pells y cinch pilars de amplària y altra de cinch pells y cinch pilars de amplària, y altra de dos pells y tres pilars, usats.

Item quatre cortines de llana, vionades, de colors de groch y blau y vermell, dites baragans, guarnides alrederor ab una faxa de cetí groch fals, velles.

Item tres matalaffs y dos flaçades blanques ab unes faxes pardes, velles.

Item dos cadires de noguer ab los asientos de cuyro vermell foguejats, velles.

Item una catiffa ab lo camper vermell de tres rodes de colors de vert y groch, y lo ruedo de blau, vella.

Item un bufet de noguer de quatre palms y mig de llarch y tres de ample, vell.

Item en altre aposento dels sobredits fonch atrobat un llit de posts de fusta de pi, vell, a quatre posts y dos petges, ab los peus tornejats.

Item una màrrega y dos matalaffs vells.

Item dos flaçades blanques, velles.

Item altre llit de fusta de pi ab quatre posts y dos petges ab los peus tornejats, vell.

Item dos matalaffs, dos flasades blanques y un coxí de fluxell, tot vell.

Item un altre llit de la mateixa manera ab tres matalaffs, tres flaçades, les dos blanques y una vermella, velles.

Item una taula de àlber blanch ab dos peus, vella.

Item un banch de noguer ab sos bernetes de ferro baix, vell.

Item en lo aposento, eo sala, que està ans de entrar en la sala dels àngells, que té un balcó, eo mirador, que ve damunt la porta de dit palatio Real, fonch atrobat lo següent:

Primo dos taules de fusta de àlber blanch guarnides de noguer ab dos peus cascuna.

Item un bufet de noguer de cinch palms de llarch y tres de ample, vell.

Item un banch de fusta de pi guarnit de cuyro colgat, de serdes en cas cantó.

Item set banch de noguer plans ab sos bernats de ferro baix per a tenir los peus, vells.

Item en la sala dels àngells que trau finestra devés lo riu, foren atrobades catorze cadires de noguer ab los asientos y respallers de cuyro pardo foguechat, velles.

Item una cadira de noguer de dos respallers y asiento de cuyro negre, vella.

Item tres cadires de noguer ab ses frontises per a plegar-se, ab los asientos y respallers de cordovà negre colchats.

Item tres banchs de noguer ab sos respallers colchats de cuyro negre, vells y romputs, ab sos ferros baix y als costats.

Item en la primera sala que està entrant per la sala dels alabarders a mà dreta, y té finestres devés lo riu y en lo segon pati, fonch atrobat un bufet de noguer de sis palms de llarch y quatre palms y mig de ample.

Item un veladorret de fusta de pi, molt vell.

Item dos bufets de cinch palms de llarch y quatre de ample, vells.

Item una bola [...] de llautó penjada al treginat en una antorgera del mateix.

Item en lo aposento del aparador que té porta en dita sala, fonch atrobat un llit de posts ab cinch posts y dos petges ab los peus tornejats, vell.

Item una màrrega y tres matalaffs, vells.

Item tres flaçades, dos blanques y una vermella, velles.

Item un buffet de noguer, molt vell.

Item tres caixes de fusta de àlber blanch, molt velles, buydes.

Item dos fiambres cubertes de cuyro negre ab sos panys y claus, molt velles.

Item dos boles de llautó ab ses antorgues.

Item dos prempses de noguer per a prempsar les tovalles y torcaboques, la una mijançera y l'altra chica.

Item un fogueret quadrat ab dos anses en uns caps de lleons y quatre peus ab uns rostros y ales.

Item un canelobre de paret de llautó.

Item dos canelobres de llautó, la hu de coll alt y l'altre curt, vells.

Item un blandó de fusta, molt vell.

Item quatre gavinetes de trinchar y tres forquetes y quatre gavinetes de taula.

Item tres conques de rentar la plata y a la botilleria, y dos scalfadors y dos cànters, tot de coure, vells.

Item un morter de bronso ab sa mà y una caixa de pi de portar les aches, vella.

Item en lo aposiento consecutiu al sobredit, fonch atrobat dos banch de noguer ab sos respallers cuberts de cuyro negre, colchats, ab sos ferros als costats y baix per als peus, lo hu romput.

Item en la chimenea de dit aposiento foren atrobats dos morillos de bronso, los quals dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que eren seus propis etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

[6 de febrero de 1595]

Et primo en la cambra de la sèquia trahu finestra a l'hort dels personages, fronter del chapiter del colomer y porta al corredor nou, fonch atrobat lo següent:

Primo un coffre de fusta cubert de cuyro negre, llandat, ab son pany y clau, afforrat per part de dins de tella vermella, vell, dins lo qual fonch atrobat lo següent:

Primo nou tovalles de taula alamandesques, husades.

Ittem dos dotzenes de tovalloles de horlanda de enxugar les mans, husades, enbolicades, en un torcaboca alamanet y vell y romput.

Ittem huit tovalloles de mans de llens de alemanyeta blanch, noves.

Ittem un tros de tela de ginesta a modo de alamandescs de dos alnas y miga de llargària y quatre palms y mig de amplària.

Ittem set dotzenes y quatre torcaboques alamandesques, usats.

Ittem una caxa de fusta de àlber blanch, plana, ab son pany y clau, dins la qual fonch atrobat lo següent:

Primo dos dotzenes de tovalles de ginesta, obrades a modo de alamandesch, usades.

Ittem quatre tovalles de ginesta, velles.

Ittem deu dotzenes y nou torcaboques de ginesta a modo de alamandesch, usats.

Ittem vint y tres tovalloles de rua, usades.

Ittem una caxa plana de fusta de pi ab son pany y clau, vella, dins la qual fonch atrobat lo següent:

Primo sis tovalles de ginesta grosses, velles.

Ittem sis tovalles de bufet alamandesques, husades.

Ittem tres tovalles de fil y cotó d'escach menut, husades.

Ittem dos tovalles de fil a la cordollada, mostrejades d'escacat, husades.

Ittem unes tovalles de fil y pallolat, husades.

Ittem unes tovalletes de fil y cotó de dos pressetes, husades.

Ittem un coffre cubert de cuyro, llandat y tumbat, ab son pany y clau, vell, dins lo qual fonch atrobat lo següent:

Primo setze llençols de llens de casa de tres telas, nous.

Ittem una caxa de fusta de pi ab son pany y clau, plana, vella, dins la qual fonch atrobat lo següent:

Primo una colcha de setí carmesí aforrada de tafetà vert, nova, la qual dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que era sua pròpria y havia manada fer de sos diners propis, y per ço protestava etc., segons en altres.

Ittem altra colcha de tafetà tenat aforrada de tela vermella, molt vella.

Ittem altra colcha de tafetà blau aforrada de tella groga, husada y tacada.

Ittem una [...] de vellut carmesí ab sos cordons, aforrada de tela blava, vella.

Item una roba ab falda de fondoraso, guarnida de faxes de vellut mostrejat, de mi senyora la marquesa, usada, la qual dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que era sua pròpia etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item altra roba ab falda de setí negre picat, guarnida ab dos revets de vellut mostrechat, de mi senyora la marquesa, vella, la qual dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que era sua pròpia etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item una caxa de àlber blanch cuberta de cuyro, llandada, ab son pany y clau, molt vella, dins la qual foren atrobades sinch vànoves blanques, vellas, ronpudes.

Item un cobertor de llit de lli y cotó de la mostra rodada, usat.

Item unes tovalletes chiques de llens, velles.

Item una caxeta chica, plana, quadrada, de àlber blanch, ab son pany y clau, vella, dins la qual fonch atrobat un ruedo de copa de argent ochavat, ab sis garres per peus, dos anses en dos caps de lleons cascuna, y en los costats quatre scuts de armes de Moncada y Gralles, ab sos corones, marca de Barselona, que pesa, la qual dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que era seua pròpia etc., y per ço protestava etc., segons en altres, y un braser encaxat dins el dit ruedo, un braser de coure.

Item hun escalfador de llit de argent, marca de Barselona, ab la cuberta trepada y sisellada, y en lo mig les armes de Moncada, ab son mànech de argent en una afigidura de fusta, que pesa.

Item una micha caxa quadrada de fusta de àlber blanch, ab son pany y clau, aforrada per part de dins de tela blava, dins la qual fonch atrobat un selló ab los dos arsons y respaller de argent, sisellats y rellevats, y unes taules de argent ab sos mànechs de argent per a haver de puxar a cavall, obrades y sisellades de relleu per la una part y en l'altra ab unes scates de argent, trepades, aforrades per davall de vellut negre, y unes guarnicions de vellut negre ab los caps, sevilles, ganchos y roset de argents, guarnides de franga de argent y seda negra, vells, y hun fre de mula ab cordons de seda negra ab una borla de fil de argent y seda negra al cap.

Item un bufet de argent de tres palms y un ters de llargària y dos palms y mig menys un dit de amplària, sisellat y rellevat de figures, ab los peus de argent quadrats, ab les cantonedes de évano.

Item en lo corredor nou que ve a la part dels horts y de la sèquia, entrant per la porta de la sobredita cambra, fonch atrobat lo següent:

Primo un cofre tonbat cubert de cuyro negre, afforrat per part de dins de tela blava, ab son pany y clau, vell, dins lo qual foren atrobats denou parells de llençols de orlanda, usats.

Item dos dotzenes de coxineres de orlanda, una de grans y altra de chiques, husades.

Item huit coxineres de Rugan grans y sinch chiques, usades.

Item una caxa de fusta de pi, plana, ab son pany y clau, dins la qual fonch atrobat la següent:

Primo quatre parells de llençols de roha, usats.

Item setze coxineres grans y tres chiques y uns trosos de llens obrats de seda de grana, tot vell y antich.

Item vint coxineres grans y catorze chiques, obrades de seda negra, molt velles y algunes ronpudes, y unes benes de papalló obrades de seda negra, velles.

Item sis coxineres grans y quatre chiques, obrades de seda groga, molt velles.

Item tres travesers y sinch coxineres chiques de risa, obrades de fil blanch, velles.

Item dos travesers de llit, lo hu obrat de seda groga y tenada, y l'altre de vermella, molt vells.

Item una coxinera obrada de seda vermella ab molts trosos de risa.

Item un bolich de benes de risa obrades de fil blanch per a entre cortines.

Item quatre davant-de-llits, dos de entretallat y dos de aranar, vells y ronputs.

Item una caxa llandada ab son pany y clau, molt vella, dins la qual fonch atrobat lo següent:

Primo uns trosos de saya de brocat blanch de tres altos y uns troços de vellut, dels quals se comensava a fer un adrés de parament de llit de camp, del qual estaven cosides les caygudes del sel en un quart de dit brocat, y altre de vellut blau, vell, y un devanter de cos baix de dona de dit brocat, vell.

Item dos guardapolvos de tafatà encarnat per a damunt de bufet, vell.

Item un papalló de tafatanet a la morisca, vionat, de groch, negre y blanch sobre tela vermella, vell, lo qual dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que era seu propri etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item un sel de llit de camp chich de un tafatà de tela morisca, vionat, de blanch y vermell y enrededor unes faxes ab unes vies de groch, blau y vermell, molt antich y vell.

Item un adrés de llit de camp tunbat, ab hunes cortines de domàs groch y quatre quartos per a dit sel del mateix domàs, y un cobertor de llit del mateix domàs.

Item un sobremesa de domàs carmesí aforrat de tela vermella, usat.

Item quatre cortines y un cel de parament de llit de camp en un quarto blau y altre groch, vell, y un davant-de-llit del mateix.

Item un cobertor de llit de tafatà groch y tafatà morat, guarnida de tela groga de tres alnes y mig palm de cayguda, y dos alnes y miga menys un quart de amplària, vella.

Item un sell de llit de tafatà de girasol, dit de cangecolor, aforrat de tela blava, y un davant-de-llit del mateix, guarnit de frange de seda groga y blava, vell, lo qual dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que era seu propri etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item un capotinet de camí de gorgueran pardo sens aforro ni guarnició de seda, ab sols una tela blanca en lo collar, lo qual dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que era seu propri etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item una caxa llandada ab son pany y clau, molt vella, dins la qual fonch atrobat lo següent:

Primo un papalló de llens blanch ab sa manteta, vell.

Item altre papalló ab sa manteta, tot de risa, guarnida ab franges de fil blanch.

Item sis cortines de risa de llit de camp.

Item altre papalló de llens blanch ab benes de risa, obrades de fil blanch entre tella y tella, ab sa manteta, ab una bena de risa alrededor, vell.

Item un parament de llit de camp ab quatre cortines y sel de llens blanch, vell.

Item dos papallonets ab ses mantetes de llens blanch per a bres de criatures.

Item un davantllit de llens blanch ab unes benes obrades de seda blava y de grana.

Item un davantllit de filet ab llistes de tafatà vert, guarnit de flanga de seda verda, mol vell.

Item una aljuba morisca de canicu blanch ab llistas de seda negra, vella.

Item dos sels de llit de camp de llens blanch, y lo hu ab franges de fil blanch alrededor, vells.

Item un davant-de-llit de risa, obrat de fil blanch, vell, y una bena de risa de davant-de-llit de la mateixa manera.

Item una cortina de taravaca de llens blanch, la qual dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que era seua pròpia etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item un davant-de-llit de fil en prim, tot llis.

Item altra caxa llandada, plana, ab son pany y clau, molt vella, dins la qual foren atrobats dotze parells de llençols de llens de casa, usats.

Item una caxa de fusta, plana, ab la tancadura ronpuda, vella y buyda.

Ittem un cofre daurat de Barcelona, antich y vell, ab son pany y clau, dins lo qual foren atrobats huit papallons de llens blanch, vells.

Ittem una vànova blanca, vella y ronpuda.

Ittem un davant-de-llit de llens en benes de risa, vell.

Ittem una caxa plana de fusta de àlber blanch, vella, dins la qual fonch atrobat lo següent: Primo dos mànegas de portar roba de camí, la una de vellut morat, aforrada de tela blava, y l'altra de vellut carmesí, aforrada de tela groga, ab sos cordons, velles.

Ittem uns trosos de vellut blau de guarnimen de cavall de justes.

Ittem un tedesquillo de vellut negre ab unes caygudes a les espalles del mateix, guarnit de ribets de vellut negre, picats, aforrat de tafatà negre, vell y antich.

Ittem tres ferreruelos chichs de drap negre, y lo hu aforrat fins a mig de vayeta negra, vells.

Ittem un davant-de-llit de vellut morat aforrat de tela parda, molt vell.

Ittem un tros de tela de vellut groch de dos alnes y un palm de llargària, vell.

Ittem unos troços de tafatà narangat y de vellut negre y blau, vells, de poca ynportància.

Ittem un cofre de Barcelona daurat, antich, ab son pany y clau, dins lo qual fonch atrobat lo següent:

Primo dos papallonets de bres de criatura ab ses mantetes, lo hu de domàs blanch y tenat, y lo altre de setí de groch y pardo, a quartos, vells.

Ittem una ropilla y un tedesquillo ab bots als costats de domàs negre, guarnit ab faxes de domàs negre, molt vell y antich.

Ittem diversos troços de vellut, tafatà y cetí de robes velles, antichs, de poca ynportància.

Ittem dos vasquinyes de tafatà vert, la una mostrejat y l'altra picat, molt velles.

Ittem altres vasquinyes de tafatà negre de borlilla, molt vells.

Ittem uns follados de calsa de vellut pardo ab canons de setí pardo, molt velles.

[8 de febrero de 1595]

Et primo en la cambra del balcó que trau finestra de ffront de l'ort dels personajes, fonch atrobat lo següent:

Primo una caxa plana de àlber blanch, ab son pany y clau, molt vella, dins la qual fonch atrobat lo següent:

Primo un parament de llit de camp ab quatre cortines y sel de risa obrada de fil blanch, molt vell, lo qual dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que era seu propri etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Ittem sinch cortines de paret y un parament de llit de camp ab quatre cortines y sel en una tela de llens blanch y altra de desfilat a dahuets, vell y antich.

Ittem un papalló de llens blanch de una pesa, de poca cayguda, vell.

Ittem quatre cortines de paret de llens blanch, velles.

Ittem dos davant-de-llits en faxes obrades, una de seda de grana y altra de seda negra, guarnits ab franges de la matexa seda, vells, los quals dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que eren seus propis etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Ittem sis cortines de paret de llens blanch ab barres obrades de seda negra, molt velles.

Ittem altra caxa de pi plana ab son pany y clau, molt vella y rohí, dins la qual fonch atrobat lo següent:

Primo dos papallons de fil inpua, vells, los quals dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que eren seus propis etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Ittem set cortines de paret de llens blanch ab unes benetes stretes entre tela y tela, obrades de seda negra, molt velles.

Item una cortina de paret de dos enpua ab unes llistes de seda vermella en una via blanca en mig entre tela y tela, la qual dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que era seua etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item una cayguda de cortina de dos enpua, vella.

Item dos vànoves de llens blanch de mostra grossa, velles.

Item quatre vànoves de orlanda de mostra menuda, les dos de la marca major, y les dos de la marca mijana.

Item una vanoveta chica de obra bastarda de llens blanch, vella y ronpuda.

Item altra vànova de llens blanch de obra molt menuda, antiga y vella.

Item dos cobertors de llit de fil y cotó, lo hu de pallolat y lo altre de la mostra rodada, vells.

Item dos vanovetes de bres de llens blanch, molt velles.

Item un cobertor de llit de fil y cotó de pallolat, vell.

Item altra caixa de pi ab son pany y clau, vella, dins la qual fonch atrobat lo següent:

Primo unes tovalles de fil y cotó de la mostra nona, usades.

Item altres tovalles de fil y cotó, pallolat, usades.

Item un llançol de llens de casa de tres teles, vell.

Item catorze torcaboques, dos troços de tela y altres troçets de llens, vells y ronputs, de poca ynportànsia.

Item dos coxineretes de llens blanch, velles.

Item dos caps de fusta de capçers en bulles y canelles beneytes.

Item un bolich de pelletes negres.

Item dos bufets de noguera, lo hu de sinch palms de llarch y tres palms de ample, y lo altre chich, de tres palms de llarch y dos de ample, vells.

Item una cadira de cuyro negre colchada, plegadisa.

Item una cadira de noguer ab lo asiento y respalder ab cuyro vermell rodegat, molt vella.

Item una taula baixa de quatre peus de àlber blanch, molt vella.

Item en una cambra que trau finestra devés l'ort al costat del caragol per hon baxan a dit ort dels personatges, fonch atrobat lo següent:

Primo un llit de posts ap quatre posts y dos petges de fusta de pi ab los peus tornejats, vell, ab dos matalafs, dos llençols, dos flaçades blanques y un cobertor de fil y cotó de pallolat, ab un coxí de llana ab sa coxina de llens, pla, tot usat.

Item un papalló de fil y cotó de pardo y groch sense manteta, molt vell.

Item altre llit de posts ab tres posts y dos petges, ab los peus tornejats, de fusta de pi, vell, ab tres matalafs, dos llençols, una flaçada blanca y un cobertor de fil y cotó, vell, y un coxí de llana, vell.

Item un papalló de fil y cotó de groch y pardo ab franges de seda verda y seda vermella, y un davant-de-llit del mateix, vell.

Item un matalaf, un llençol y una flaçada blanca, vella.

Item una tela en una pintura de un sant Geroroni [*sic*] en la penitència, guarnit de fusta, molt vell.

Item en lo aposiento de les criades que stà davall del sobredit, foren atrobats dos llits de post, lo hu ab quatre post y dos petges, y lo altre ab tres posts y dos petges, de fusta de pi, vells, ab dos matalafs, dos llençols, dos flaçades blanques y un coxí de llana ab una coxina de llens blanch cascú, tot vell.

Item en un aposiento que té una rexa al corredoret del pou, fonch atrobat un llit de pi ab cinch postes y dos petges, ab los peus tornejats, vell, y dos matalafs, dos flaçades blanques, dos llençols y un cobertor de fil y cotó de pallolat, y dos coxins de llana ab coxineres de llens blanch, tot usat.



Item un papalló d'estamenya vermella, guarnit de franga de filadís de la matexa color, vell.

Item en un altre aposiento que trau rexa al costat del pou, fonch atrobat lo següent:

Primo un coffre antich daurat, ab son pany y clau, dins lo qual foren atrobats vynt y set llençols de companya de llens gros, vells.

Item altre coffre de la matexa manera, dins lo qual foren atrobats vynt y nou llençols de companya de llens gros, vells, y uns troços de llens vell de poca ynportànsia.

Item un bufet de noguer de sinch pams de llargària y tres de amplària, vell.

Item dos cadires de noguer ab los assientos y respalles de cuyro foguejat, velles.

Item una caixa de fusta de pi, plana, ab son pany y clau, molt vella, dins la qual foren atrobats sis dotzenes de torcaboques de fil de pinyonat, vells, y una dotzena de tovalloles de llens de casa, velles.

Item una caixa de àlber blanch, plana, ab son pany y clau, molt vella, de posar lo pa.

Item entrant per la porta de la scala que pujan a la cuyna de les dones, y als terrats, fonch atrobada una caixa vella y ronpuda, dins la qual foren atrobades nou tovalles de trinchar y botilleria de fil pallolat, velles.

Item un plat de aram, vell.

Item en la cuyna de les dones fonch atrobat lo següent:

Primo dos paelles mijanes y una chica y dos ferros per a el foc, tot vell.

Item tres cresols y unes graelles de ferro.

Item un foguer de ferro.

Item una copa y un porronet per a escalfar aigua, de coure.

Item una cantarella mijansera ab son bech, ansa y tapador, de coure.

Item un perolet de llautó ab dos anses de ferro.

Item en lo reposter de dita cuyna fonch atrobat un morter de bronso ab sa mà y altre morter de pedra ab sa mà de byx, y un colador de coure.

Item una caldera de coure ab dos anses.

Item tres canalobres de llautó y alguns plats y scudelles de obra de Manises, y olles y casoles de terra de poca ynportànsia.

Item una pastera de fusta.

Item en lo guardaropa de les dones que stà entrant per ditta cuyna a mà dreita, y trau rexa a la rinconada de la torre desmochada devés lo riu, fonch atrobat lo següent:

Primo onze matalafs y una fillola, vells.

Item tres matalafs de companya, molt ruyns y vells.

Item un repostero de armes de Moncada guarnit per lo envés de tela blanca, nou.

Item tres flaçades vermelles y velles.

Item quatre flaçades blanques de la forma major cardades.

Item sinch flasades blanques de companya, velles.

Item una màrfega de llens gros cru.

Item huit cogins de fluxell y quatre chichs galterets, vells.

Item dos papallons d'estamenya vermella ab ses mantetas, vells.

Item onze coxins grans y sis chichs de llana, vells.

Item dos vànoves velles y ronpudes per a cobrir la roba.

Item un sobremesa de drap blau, guarnit de franga de seda blava, vell y arnat.

Item una cortineta de tela morisca de colors, vella.

Item una flaçada vermella, vella.

Item dotze coxins en la una part de vellut vert y l'altra de guadamasil pardo ab borles ab ses bellotes de seda verda als cantons, lo qual dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que eren seus propis etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item un coxí a la una part de vellut carmesí y a l'altra de guadamasil vermell, ab bellotes y borles de seda de grana als cantons, vell.

Item un coxí de vellut negre per a el selló vert.

Item altre coxí de vellut vert a la una part y a l'altra de guadamasil pardo, molt vell.

Item dos coxins grans y un chich de tafatà de girasol de vert y groch, vells.

Item una caxa de fusta de pi vella y ronpuda, dins la qual fonch atrobada una ropilla de setí negre, guarnida de faxes de vellut negre, molt vella, y dos sombreros, lo hu de tafatà negre, y lo altre de vellut negre, tot guarnit de cordonets de argent ab bellotetes en bolleta y un cordó de fil de argent, molt vell y antich.

Item un caxó pla de àlber blanch, sens pany ny clau, vell y ruí, dins lo qual foren atrobades tretze teles de llens per a fer matallafs, molt velles.

Item altra caxa plana ab son pany y clau de àlber blanch, vella, dins la qual foren atrobades diversos trosos de franges de seda de diverses colors, velles, y un tros de tela negra, vella.

Item dos bàculos cuberts de cuyro negre ab fulles d'espasa dins de aquelles.

Item una tauleta de àlber blanch ab tres tornillos, sinse peus.

Item un bufet chich de noguer per a tenir un canalobre.

Item una cadireta chica de noguer tornechada, ab lo asiento de domàs carmesí, vella.

Item una alfranga morisca, molt vella y roy.

Item en lo segon aposento de dit guardaropa, que trau rexa a lo segon pati de dit palacio Real, fonch atrobat lo següent:

Primo dos caxes planes de fusta de pi ab sos panys y claus, la huna buyda, y dins l'altra foren atrobats set ventalls de palma, dos grans y sinch chichs, guarnits de guadamasil ab flochs de cadars blanch.

Item altre ventall de palma guarnit alrededor y lo mànech de setí carmesí ab bellotes de seda vermella.

Item una llosa a modo de ara de pedra chaspis de dos palms de llargària y palm y mig de amplària.

Item set cadires de volta de noguer chiques ab los assientos y respallers de vellut carmesí, guarnits de franga, ab la clavasó daurada, velles.

Item nou cadires de noguer chiques a la cortesana, ab los assientos y respallers de vellut vert, guarnits de franga de seda verda, velles, les quals dix la dita senyora marquesa com fos present etc., que eren seus propis etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item en la cambra més alta de la torre desmochada, que trau rexa devés lo riu, que serveix per a tenir les confitures y aygües colades, foren atrobats en los estants de la paret quatre alanbins ab les casoles de coure y cubertors de plom.

Item dihuit anpolles de vidre encubertades y huit sense cubrir, ab algunes aygües colades y algunes orçes y charretes y càntars de terra de poca ynportància.

Item un llit ab quatre posts y dos petges de fusta de pi, vella.

Item un cofre tumbat cubert de cuyro negre, llandat, vell, ab son pany y clau.

Item una caxa plana llandada, vella y ronpuda.

Item sinch quarteroles y tres charras mitjanseres per a tenir olives, y altres frasquerias de terra de poca ynportància.

Item en un aposento de les spalles de la tribuna, que trau finestra al segon pati, fonch atrobat un llit de posts ab sinch postes y dos petges, de fusta de pi, vell, ab dos matalafs vells.

Item una cadira de noguer ab lo asiento y respaler de cuyro foguejat, vella.

Item en un altre aposento de les duenyas, que trau finestra devés l'ort dels personatjes, fonch atrobat un llit de post ab quatre posts y dos petges, de fusta de pi, vell, ab dos matalafs, dos llençols y dos flaçades blanques, y un coxí de llana en una coxinera, vell.

Item en altra cambra que ve consicativa a la sobredita fonch atrobat un llit ab tres posts y dos petges, de fusta de pi, vell, ab un matalaf y dos flaçades, velles.

Item dos posts en uns peus baxos clavats en aquelles, que-s diu llit de terines, ab un matalaf, un llençol y una flaçada vermella, tot vell.

Item altre llit de la mateixa manera ab un matalaf, vell.

Item en una cambra que trau rexa devés l'ort dels personatjes, fonch atrobat lo següent: Primo un llit de posts ab quatre posts y dos petges, de fusta de pi, ab los peus tornejats, ab tres matalafs y una fillola, dos llençols, dos flaçades, una blanca y altra vermella, y un coxí, tot vell.

Item un papalló d'estamena vermella ab sa manteta, vell.

Item dos posts ab peus clavats en aquelles y un matalaf, dos llençols y dos flaçades blanques, tot vell.

Item una cadira de noguer ab lo asiento y respaler de cuyro blanch foguejat.

Item una cadireta chica de noguer, tornejada, ab lo asiento de fil, vella.

Item dos caxas, la una llandada y l'altra de pi, molt velles y ronpudes, velles.

Item un veladoret y un pagés de fusta de pi.

Item dos rostros, la hu de Nostre Senyor y lo altre de Nostra Senyora, pintats a l'oli, daurats alrededor, que són dos taules plegadises ab ses frontises, lo qual dix la dita senyora marquesa com fos present etc., que eren seus propis etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item una taula de una figura de sant Francés pintat a l'oli, guarnit de guadamasil, daurat.

Item un altre retaulet ab ses portetes, pintat a l'oli, ab les figures de Nostra Senyora y un Christo y altres, molt antich y vell.

Item un cresol.

[10 de febrero de 1595]

Et primo en la recàmara del camarero del dit excelentísimo senyor marqués diffunct, que trau rexa sobre lo terrat del mirador de damunt la porta de dit palatio Real, fonch atrobat lo següent:

Et primo un coffre cubert de cuyro negre tonbat y llandat, afforrat de tella vermella, ab dos panys y claus, dins lo qual fonch atrobat lo següent:

Primo una ropilla de saltanbarta uberta per los costats ab botons de ferrandina negra, afforrada de vayeta, del dit excel·lentíssim deffunt.

Item una capa de fferrandina negra del dit defunt, usada.

Item un ferreruelo de fferrandina, negre, del dit excel·lentíssim deffunt, usat.

Item un ferreruelo de raxa de mesclata en una faxa de tafatà parda per part de dins, del dit excel·lentíssim deffunt, usat.

Item una ropilla de la matexa raxa, afforrada de tafatà pardo, guarnida de passamà pardo, del dit excel·lentíssim deffunt, usada.

Item un ferreruelo y ropilla de raxa de mescla verdosa escura, afforrada de vayeta parda, la ditta ropilla y el ferreruelo en una faxa de setí pardo prensat per part de dins, y tot guarnit de passamà pardo, del dit excel·lentíssim deffunt, nou.

Item una ropilla de raxa de mescla parda, afforrada de tafatà pardo, guarnida de vayvenets y caracolillo de setí y seda parda, del dit excel·lentíssim deffunt, vella.

Ittem una capa de raxa negra del dit excel·lentíssim deffunt, vella.

Ittem altra capa de rraxa negra del dit excel·lentíssim deffunt, usada.

Ittem un ferreruelo de gorguerà negre, guarnit en unes gallegetes de setí, ab un passamet de sseda negra damun, en lo collar ab una tella blanca tansolament, del dit excel·lentíssim deffunt, usat.

Ittem una ropilla ab mànegues de vellut negre, molt vella y antiga, descosida y llevada la guarnisió que tenia.

Ittem una muçeta a modo de esclavina de cordovà negre, afforrada de tafatà negre, guarnida ab dos faxes de vellut negre, del dit excel·lentíssim deffunt, molt vella.

Ittem un ferreruelo de drap negre de refino de Sogòvia, del dit excel·lentíssim deffunt, usat.

Ittem dos ropilles ubertas per los costats, la una de gorguerà negre y l'altra de tafatà negre mostrechat, afforrada de tafatà pla, guarnides de passamà negre, del dit excel·lentíssim deffunt, molt velles.

Ittem una armilla de agulla de seda de grana, del dit excel·lentíssim deffunt, vella.

Ittem una quera sinse coll, de cordovà blanch, guarnida de cayrell de or y seda negra, ab botons de or y seda negra, del dit deffunt, usada.

Ittem quatre chipons, los dos de taffatà negre mostrechat y hu de tafatà pardo picat, y lo altre de orlanda blanca, del dit excel·lentíssim deffunt, usats.

Ittem uns çaragüells de vellut pardo mostrechat, guarnits de passamà y alamars de seda parda, afforrats de vayeta blanca, del dit excel·lentíssim deffunt, nous.

Ittem altres çaragüells de tafatà vellutat pardo mostrechat, guarnits de passamà de seda parda, del dit excel·lentíssim deffunt, usats.

Ittem altres çaragüells de tafatà vellutat negre mostrechat, guarnits de passamà y alamars de sseda negra, del dit excel·lentíssim deffunt, vells.

Ittem altres çaragüells de tafatà vellutat de riso mostrechat, guarnits de passamà y alamars de seda negra, del excel·lentíssim deffunt, vells.

Ittem altres çaragüells de taffatà negre pla, picat, guarnits de passamà y alamars de seda negra, afforrats de vayeta blanca, del dit excel·lentíssim deffunt, molt vells.

Ittem una banda de tafatà negre ab dos botons de seda negra al cap, del dit excel·lentíssim deffunt, vella.

Ittem una roba de per casa a modo de lloba, closa per davant, guarnida de passamans de alamars de seda negra, afforrada de vayeta negra, del dit excel·lentíssim deffunt, vella.

Ittem un pentinador de tafatà de color de rosa seca, guarnit en una randeta de or alrededor, y en lo collar uns cordons de or, ab sa borla, per a llevar-se los cabells lo dit excel·lentíssim deffunt, vell.

Ittem quatre parells de mànegues de chipó de tafatà mostrechat, del dit excel·lentíssim deffunt, noves.

Ittem sis parrells de calçes de seda ab braguetilles de llens blanch, y los dos afforrades de vayeta blanca, los cinch parrells de seda negra, y lo hu de seda parda, del dit excel·lentíssim deffunt, usades.

Ittem unas michas calses de seda negra del dit excel·lentíssim deffunt, velles.

Ittem una roba de per casa closa per davant, de domàs negre, guarnida ab alamars y passamans de seda negra, del dit excel·lentíssim deffunt, usada.

Ittem unes calses follades ab los taffetants de setí negre picat y coltellades de pestanyetes de setí negre, en faxetes de vellut negre, guarnides de cadenilla de seda y cordones de setí negre de seda, velles.

Ittem dos scobilles de erba vermella en los caps, guarnits de canutillo de or sobre setí carmesí, en unes frangetes de or y seda de setí carmesí alrededor, de natechar la roba del excel·lentíssim deffunt.

Ittem altre coffre cubert de cuyro negre, llandat, afforrat per part de dins de tela blanca, ab dos panys y claus, vell, dins lo qual fonch atrobat lo següent:  
 Primo dotze boles de chugar al mall en una maseta ab los caps de ferro mostrechat, envenisada de negre, con les mostres daurades, ab sinch mànechs per a ditta maseta, los tres ab los caps de vellu, los dos de carmesí y l'altre morat, y los altres dos mànechs ab los caps enfilats.  
 Ittem dos parells de sabates de vellut negre del dit excel·lentíssim deffunt, vells.  
 Ittem uns streps de la brida y altres de la chineta, y un fre de chineta, tot daurat.  
 Ittem dos parells de sabates zaenes a la morisca, de cordovà vermell, velles.  
 Ittem tres parells de borseguins ab llasos de cordovà de colors per a anar a la chineta, del dit excel·lentíssim deffunt, molt vells.  
 Ittem un caparasó de vellut morat broslat de cordonet de fil de or ab rapasejos de or y seda morada, vell.  
 Ittem un petral de chineta y borlas de seda blava, tot vell.  
 Ittem uns asicats y unes cabessades de la chineta, vell.  
 Ittem un caparasó de drap de grana en faxetes de tella de or, molt vell y antich, ab borles de grana y petral per a dit caparasó.  
 Ittem altre caparasó de vellut morat ab rapasegos de seda morada, molt vell y antich.  
 Ittem uns cordons de regnes ab borles de seda negra, molt vells.  
 Ittem una almartega de vellut negre ab cordons y borles de seda negra, vells.  
 Ittem una bolsa y sinta per a anar a casar, ab los ferros daurats, de cuyro vayo, pespuntada de seda verda y carmesí.  
 Ittem tres gavinetes de monte en una bayna de sapa.  
 Item un stoch ab ferros de barber en unes tenalletes, un raor, y dos gavinetes, y los demás ferros per a donar cautiris de foch y raspar.  
 Ittem cinch afforros de robes de levantar, les quatre de martes y lo altre de conills de Inglaterra.  
 Ittem un coffre tonbat, cubert de cuyro negre, llandat, afforrat per part de dins de tela vermella, ab dos panys y claus, buit.  
 Ittem una caxa plana cuberta de cuyro negre, ab dos cubertes, ab son pany y clau, vella, dins la qual foren atrobats diverses peçes de arnesos de justa y a la llaugera y una testera de cavall.  
 Ittem una caxeta cuberta de cuyro, llandada, ab son pany y clau, ab nou flascos de vidre quadrats de dins per a quant anava camí lo dit excel·lentíssim deffunt.  
 Ittem altra caxa de la matexa mamesura que la damunt dita, plana, cuberta de cuyro negre, dins la qual fonch atrobat lo següent:  
 Primo una maça y una acheta de armas.  
 Ittem una almilla de ferro.  
 Ittem dos servelleres.  
 Ittem dos chacos de malla, la hu de malla chaçerina afforrat de tafatà negre, y lo altre de malla grossa, y dos parells de màneges y dos gorgals de la matexa malla.  
 Ittem dos parells de guant de malla, los huns llargs y los altres curts.  
 Ittem un broquel.  
 Ittem unes planches de ferro per a sella de justa.  
 Ittem un petral de cascavells de vellut naranjat, vell.  
 Ittem pany de batiport.  
 Ittem dos panys tudeschs.  
 Ittem set flascos per a tenir pólvora, los dos ab les planches de davant de ferro y los altres de banya, y uns molles de fer pilotes y rascadors.  
 Ittem una ballesta de caça ab gaffes y una bolsa ab virots.

Ittem vint y tres claus de pedrenyal de roda y de martillet, y altra clau de pedrenyal de dos gallets.  
 Ittem un coffre tonbat, cubert de cuyro negre, llandat, afforrat per part de dins de tela blanca, ab dos panys y claus, dins lo qual fonch atrobat lo següent:  
 Primo una cuberta de coche de feltre blanch arnat, y un tros de feltre blanch també arnat.  
 Ittem una maleta de vaqueta negra ab cordons de seda negra, molt vella.  
 Ittem un apell de cordovà de Çaragoça.  
 Ittem sis parrells de botes de camí del excel·lentíssim deffunt, los cinch de vaqueta, usades, y lo altre ençerades, noves.  
 Ittem uns borçeguins ab rodilleres de cordovà negre.  
 Ittem una bolsa de cordovà negre.  
 Ittem dos troços de drap, la hu de contray de dos alnes de llargària y lo altre de cordellat de alna y miga de llargària.  
 Ittem altre coffre de la mateixa manera, dins lo qual fonch atrobada una archimeseta cuberta de cuyro negre, foguehada de daurat, buyda.  
 Ittem una scrivania cuberta de vellut negre ab la clavasó, frontises y anses daurades, buyda.  
 Ittem una caxa plana y llarga de fusta de àlber blanch, ab son pany y clau, dins la qual fon atrobat lo següent:  
 Primo quatre fulles d'espasa.  
 Ittem tres spases ab les guarnicions de dos gavilans.  
 Ittem una spasa ab michas guarnisions melonades y una daga de la mateixa obra, enverniquades.  
 Ittem una spasa ampla de camí ab michas guarnisions daurades.  
 Ittem una alfranga turquesca en la bayna de vellut carmesí, en les guarnicions obrades y daurades.  
 Ittem altra spasa ampla ab michas guarnisions buydades y lo pom pla y buydat, daurades.  
 Ittem una spasa ab una creu y un pom ab la bayna y talayr de vellut carmesí, molt vella.  
 Ittem altra spasa de dos gavilans y un pom pla ab una creu a la una part y altra a l'atra, daurada, molt antiga.  
 Ittem una spasa en unes guarnisions de dos gavilans y una bolta ab lo pom redó, daurat, molt antiga.  
 Ittem tres alfranges morisques y una spaseteta curta en michas guarnisions pavonades.  
 Ittem un morrió forrat de vellut negre y una rodella açerada.  
 Ittem dos capsas cubertas de cuyro negre per a guardar gorras y sombreros.  
 Ittem una maleta de cordovà negre, vella.  
 Ittem un quadro de una figura de una dona, pintat a l'oli.  
 Ittem dos tonellets chichs per a vinagre.  
 Ittem una taula de noguer ab tres frontises ab ses tisoires y cadena, vella.  
 Ittem un coffre cubert de cuyro negre, afforrat de tella crua, ab son pany y clau, molt vell, dins lo qual foren atrobades tres spases ab sos pengants, los dos de cuyro y lo altre vellut pardo, ab la bayna de vellut pardo, ab les guarnisions pavonades, de porta a la sinta lo dit excel·lentíssim deffunt, y tres [...].  
 Ittem sinch parells de sabates de cordovà del dit excel·lentíssim deffunt, usades.  
 Ittem uns borseguins de cuyro de guants blanchs.  
 Ittem un spill.  
 Ittem un bolich de troços de vayeta negra de afforros, del dit excel·lentíssim deffunt.  
 Ittem tres parells de michas calsas de seda negra del dit excel·lentíssim deffunt, velles.  
 Ittem un estuchet ab sis ferros de natechar las dents.  
 Ittem dos cadires de noguer ab los assientos y respalers de cuyro blanch, foguechats, vells.

Ittem en altre aposiento de ditta recambra, que trau finestra al primer pati, foren atrobats dins un armari de dit aposiento tretze sombreros, tres de feltre, hu cubert de vellut negre, y sinch de tafatà negre, y tres de gorguerà, y hu de buratillo, del dit excel·lentíssim deffunt, usats.

Ittem cinch gorres, tres de vellut riço, y dos de gorguerà, del dit excel·lentíssim deffunt, usades.

Ittem dos feltres blancs per a alacayos, vells y royns.

Ittem una taula de noguer ab tres frontises, ab dos peus.

Ittem un basí de coure ab son assiento de ferro rextat en tornillos y la vora de fusta per a quant anava camí lo dit excel·lentíssim deffunt, y un sach de sayal per a guardar-lo.

Ittem un armari de fusta de pi de dos portes ab son pany y clau, dins lo qual foren atrobades sis scopetes de pedrenyal, les cinch de roda y una de martellet, y un flascó de banya per a pólvora.

Ittem un arch turquesq ab fleges.

[11 de febrero de 1595]

Et primo en lo sobredit aposiento fonch atrobada una caixa de fusta de àlber blanch plana, ab son pany y clau, vella, dins la qual foren atrobades huyt camises de roa del dit excel·lentíssim deffunt, usades.

Ittem dos chipons de llens de casa de dos tellas, vells.

Ittem quatre chipons de llens y una almilla de una tella, usats.

Ittem onze babosals.

Ittem uns çaragüells de llens blanch.

Ittem quatre tocador y sis parells de peüchs, y altres troços de llens de serviçi del dit excel·lentíssim deffunt.

Ittem en lo retret de dita casa Real hon lo dit excel·lentíssim deffunt de ordinari estava y negociava, que trau finestra al corredor dels enserats, que ve al cantó de la torre de la porta de ditta casa Real, fonch atrobat lo següent:

Primo quatre cadires de noguer plegadisas ab ses frontises, en los assientos y respallers de cordovà enborrats, usades.

Ittem altres dos cadires de noguer ab los assientos y respallers de cordovà colchat, vells.

Ittem una cadireta chica de noguer sense brasos, ab los assientos y respaller de cordovà colchat, usada.

Ittem un banquet de noguer a la rromana.

Ittem una taula de fusta de àlber blanch ab dos peus, vella.

Ittem un cobrimesa de domàs blau ab franges de vellut blau alrederor, guarnit de franga de seda blava, afforat de tella blava, usat.

Ittem un cobribufet de guadamasil blau.

Ittem un contador a modo de scriptori ab tretze calaxets y un armariet obrats de mostra de obra de Flandes, tots ab sos panys y clau, ab alguns papers y cartes missives del dit excel·lentíssim deffunt.

Ittem un quadro de la figura del Exçe Homo en tela, pintat a l'oli, en una guarnisió de fusta enbernisada de negre, y una cortineta de tafatà carmesí en sa verga de fero per a cobrir-o.

Ittem dos scrivanies a modo de faristols cubertes de vellut negre, guarnides de passamà de fil de or y argent ab tachetes, la una ab pany y clau a les spalles y l'altra sense ell, velles.

Ittem dos faristols de fusta de gingoler ab barretes tornechades, la hu machor que l'altre, en uns pomets per peus.

Item altre faristol de la matexa fusta ab peu alt, ab son assient triangle baix ab tres garres per peus.

Item dos parells de tosores, dos gavinetes y dos llancetes ab les mànechs daurats.

Item un tinter y un arener de banya.

Item dos campanetes daurades y tres pedres de chaspis de posar sobre·ls papers, y un sell de aser ab lo mànech de aram y lo pom de évano ab les armes de Moncada.

Item un cobrimesa de vellut carmesí guarnit ab franga de seda de grana, afforrat de tella vermella, vell.

Item un rellonge de quarts y hores clavat en la paret, ab sa caxeta de fusta cuberta de cuyro negre, afforrada de tafatà carmesí, y a la par d'avant dos christalls d'espills per a veure lo senyalador, ab sos contrapesos cuberts de fulla de aram en goriolletes de fusta y cordons de filadís vert.

Item en la chimenea de dit aposiento foren atrobats dos morillos de ferro ab los poms y pilarets de davant de bronso, y una paleta y tenallas de ferro.

Item en lo segon aposiento de dit retret fonch atrobat lo següent:

Primo un coffre tonbat cuber de cuyro negre, llandat, afforrat per part de dins de tela negra, dins lo qual fonch atrobat un llibre ab cubertes de cuyro blau ab sa correcha y sevilla, en lo qual estan scrits diversos chalendaris de actes de faent per a la casa del dit excel·lentíssim deffunt, lo qual és reportori dels papells de l'archiu de Serós, y altres actes y papers del dit excel·lentíssim deffunt y de sos estats.

Item altre coffre de la matexa manera, dins lo qual foren atrobats los llibres següents:

Primo la Bíblia en dos thomos de forma machor, ab cubertes de veserro, daurades les fulles, vella.

Item tres diornals chichs ab cubertes de veserro, daurats, vells.

Item un breviari de octavo en cuberts de vessero daurades y cordons de seda de grana.

Item un chalendarí perpetuo ab cubertes de veserro.

Item los quinze llibres de Euclides en un tomo ab cubertas de pergami.

Item un llibre intitulat *Visita de la cárcel*.

Item unes ores de offici de Nostra Senyora.

Item un confessorari scrit de mà ab cubertes de veserro.

Item un llibre intitulat *Tabla de los santos del martirologio*.

Item la *Splicatió de la bulla*.

Item la *Historia del Rey don Rodrigo* traduhida per Miquell de Luna ab cubertes de pergami.

Item la *Historia fugentium* en llatí.

Item primera y segona part de la *Història pontifical* ab cubertes de pergami.

Item un llibre chich intitulat *Libri regum* ab cubertes de veserro.

Item un llibre de les institucions y serimònies del orde de la Santa Trinitat ab cubertes de cuyro vayo.

Item un llibre intitulat *De la guerra de campanya de Roma* ab cubertes de pergami.

Item lo testament nou.

Item un misal romà de full, antich.

Item un llibre intitulat *Ores de recreatió de Guichardino*.

Item un llibret intitulat *Maditationi Sancti Augustini*.

Item la *Historia de Inglaterra* per Ribadeneyra ab cubertes de pergami.

Item la *Historia de Thusirides* ab cubertes de pergami.

Item dos tomos de *Los annales* de Sorita ab cubertes de vesero vayes.

Item altres dos llibres de la matexa *Història* ab cubertes de pergami.

Item dos llibres de Çurita de la *Historia del Rey Chatólico* ab cubertes de pergami.

Item un llibre intitulat *Redrés del General de Catalunya*.



Ittem la *Història de les Índies* en cubertes de pergamí.  
 Ittem la *Corònica del Perú*.  
 Ittem la *Vida* de Fray Thomàs de Villanueva.  
 Ittem lo saltiri de Davit.  
 Ittem Taraçona sobre els *Furs de València*.  
 Ittem la *Conquista de don Álvaro Baçan*.  
 Ittem *Jardín del alma christiana*.  
 Ittem *Informacions per a guardar de la pesta en Ytàlia*.  
 Ittem *Historia de la rebelión de Flandes*.  
 Ittem *Omnium gentium mores*.  
 Ittem dos tomos de chrònica Tanco de guerra en Ytàlia.  
 Ittem un llibre intitulat *La sentència real donada per lo senyor Rey don Ferrando Segon en la primera Cort de Catalunya*.  
 Ittem un llibre de les *Constitucions de Catalonia*.  
 Ittem *Fredico Grison cavalleriso*.  
 Ittem la *Història y compendi de Espanya* per Garivay en tres tomos.  
 Ittem los *Morals* de Plutarco en romans.  
 Ittem *Orlando el furioso*.  
 Ittem la *Història de Goirge Chastrioto*.  
 Ittem les *Vides* de Plutarco en romans.  
 Ittem la *Història General de Espanya*.  
 Ittem altra *Història General d'Espanya* de Florian de Canpo.  
 Ittem *Chrònica d'Espanya* de Diego de Valera.  
 Ittem *Cosmographia* de Petro Apiano.  
 Ittem *Primera parte del promptuario de las medallas*.  
 Ittem *Història eclesiàstica* de Pineda en cinch thomos.  
 Ittem los *Furs de Aragó*.  
 Ittem altre coffre de la matexa manera, dins lo qual foren atrobats les llibres següents:  
 Primo les *Décades* de Titu Livio en romans.  
 Ittem *Chorònica del Rey don Chaume* en romans.  
 Ittem *Primera part de corònica del Perú*.  
 Ittem dos llibres de la *Història Imperial* de Pedro Mexia.  
 Ittem *Reportori dels Furs de Aragó*.  
 Ittem los *Furs de València de les Corts de l'any huitanta-sinch*.  
 Ittem *Historia del enperador Carlos Quinto*.  
 Ittem la *Chorònica de València*.  
 Ittem *Genealogia de los Reys de Aragó* en llatí.  
 Ittem *Història General de les Índies*.  
 Ittem *Història del Rey don Anrrich lo Quart* escrita de mà.  
 Ittem *Històries e conquestes dels Reys de Aragó*.  
 Ittem *Chorònica de València de la Germania*.  
 Ittem Paulo Chovio en romans.  
 Ittem *Chorònica del Rey don Rodrigo de la pèrdua de Espanya*.  
 Ittem *Història dels turchs* per Roca.  
 Ittem *Chorònica de Espanya* per Miquel Carbonell.  
 Ittem *Història de Ethiopia*.  
 Ittem *Història del Rey Sant Lluís de França*.  
 Ittem lo memorial estanpat sobre la causa des Castellnou fet en favor del excel·lentíssim deffunt.

Item un breviar de forma machor ab cubertes de vesserro negres, daurades, en registres de veta de seda de colors de vert y negre, blanch y groch.

Item *Martirologio Romano* en cubertes de veserro.

Item unes ores del officio de Nostra Senyora ab estanpes fines ab cubertes de vesero y registres de seda vermella.

Item tres llibres scrits de mà de memorial y coses antigues del rey y diverses persones.

Item un enboltiri ab diversos papers scrits de mà y algunes crides del Regne de València.

Item un stoch ab ferros de matemàtiques.

Item un relonget pectoral de ores y senyalador en una bolseta de vellut vert.

Item altre rellonge de sol quadrat de llautó en una bolseta de cuyro.

Item un llit de fusta de pi de terimes ab dos matalafs y una colcha de tafatà verdós, afforrada de llens blau, molt vella y ronpuda, y un coxinet de galta ab sa coxinera de llens blanch.

Item deu panys flamenchs posats en deu portes en los aposientos de servici del excel·lentíssim deffunt.

[11 de febrero de 1595]

Et primo en lo aposiento del torn que·stà devés de la sglésia y té rexa alta sobre la escala del segon pati, foren atrobats dos draps de ras de figures de sis alnes menys un pam de amplària y quinze pams de cayguda, vells, los quals dix la il·lustríssima y excel·lentíssima marquesa que eren propis de sa excel·lència, les quals li havian pervengut per herència de sos antipassats, per ço protestava que per rahó del present inventari no li sia ni puga ser causat perjuhí algú en los drets a sa excel·lència pertanyents, com expressament dissent y contradihu a la continuació de dit inventarii en respecte de dits draps de ras y demés roba pròpria de sa excel·lència tan solamanet.

Item altre drap de ras de praderia ab una font enmich de cinch alnes, tres pams de amplària y quinze pams de cayguda, y un bancalet de figures cosit davall de dit drap.

Item tres copes de coure de peu alt.

Item en la capella de dit palacio Real fonch atrobat lo següent:

Primo un retaule de les figures de sant Vicent Ferrer y sancta Olària en tela, pintat a l'oli, en una guarnició de fusta daurada y una cortineta de tafatà carmesí afforrada de tela blava, ab sa verga de ferro per a cobrir-o.

Item un davant-de-altar de tafatà groch respuntat ab una creu enmich de setí carmesí, trepada, guarnida de cordonet de seda blanca, ab les caygudes dels costats y de la sanefa de damunt de setí carmesí, en franges de seda blanca y vermella, vell.

Item una linea de altar de llens blanch.

Item altre davant-de-altar de tafatà y vellut blau ab franges de seda blava y groga, forrat de tela groga, vell.

Item una linea de altar guarnida ab una randeta de picos.

Item una catifa de quinze rodes chiques de colors ab lo campar vermell, vella.

Item dos cadires de noguer ab los asiento de cordovà negre colchats.

Item altra cadira de noguer de dos respaller, molt vella.

Item una caxa plana, quadrada, de àlber blanch, ab son pany y clau, buyda.

Item tres estores d'espart, velles.

Item en la sagristia de dita capella fonch atrobat lo següent:

Primo tres quadros de tela, pintats a l'oli, guarnits de fusta daurada y negra, la hu de sant Francés en un lletrero que diu “Vivit in me Christus”, guarnit de fusta daurada sobre negre a mostrars en una cortineta de tafatà carmesí, ab sa verga de ferro per a cobrir-lo, y lo altre de la figura de sant Anthoni de Pàdua en unes lletres que diu “Caritas”, guarnit de fusta

daurada sobre negre a mostres, y lo altre de la figura de Nostra Senyora de la Piatat arimada a una creu ab una mort, guarnit de fusta, ab unes lletres de or alreudor sobre taula, los quals dix la senyora marquessa com fos present etc., que eren seus propis etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item nou catiffes de diverses colors entre mijanceres y chiques, les quals dix la dita senyora marquessa com fos present etc., que eren seues pròpies etc., y per ço protestava etc., segons en altres.

Item una catifa de marca machor de vynt y quatre rodes chiques de colors sobre camper vermell, vella.

Item altra catifa michancera en un quadro de colors enmich sobre camper vermell, vella.

Item altra catifa michancera de huit rodes, uns alcarchones dins elles sobre camper vermell.

Item dos coxins de vellut carmesí, vells.

Item una casulla y davant-de-altar de tafatà morat, vell.

Item dos cadires de noguer plegadises, ab ses frontises, ab los assientos y respallers de vellut carmesí enborrats, guarnides la una de franga de or y seda de grana y l'altra de seda de grana, ab la clavasó daurada.

Item altra cadireta chica de noguer plegadisa, ab lo asiento y respaler de vellut carmesí, guarnida ab franga de seda de grana, mol vella.

Item dos cadires de noguer ab los assientos y respalers de vellut negre, la una ampla, ab lo asiento y respaler colchat, plegadisa, y l'altra chica, guarnidas de franga de seda negra, ab clavasó daurada, vells.

Item altra cadireta de volta de noguer ab lo asiento y respaler de vellut carmesí y la clavasó daurada, vella.

Item en los aposientos dels pajes, que vénen sobre el ort dels teronger a la part dels lleons, foren atrobats huit llits de posts ab quatre posts y dos petges, ab los peus tornechats cascú, vells, y set matalafs de llana, vells, y set flaçades blanques, velles.

Item una taula de àlber blanch ab tres frontises ab ses tisoires y cadena, vella.

Item tres cadires de noguer, les dos de cuyro blanch foguechat y l'altra de cuyro negre, ab dos respalers, velles.

Item tres banchs de fusta de pibells.

Item en la enfermeria de dit palacio Real foren atrobats quatre llits de posts de fusta de pi ab quatre post y dos petges cascú, ab los peus tornechats, vells, ab quatre matalafs, com los demés se ayan puchat a la guardaropa.

Item tres flaçades blanques, velles y ronpudes.

Item un bufet de noguer de sinch pams de llarch y tres de anple, vell y ruí.

Item una cadira de noguer ab cuyros negres, molt vella.

Item en la cuyna de dita enfermeria fonch atrobat lo següent:

Primo dos calderas de coure, la una gran y la altra chica.

Item una copa de coure de peu alt, molt vella.

Item una caça de coure.

Item una conca de coure michansera.

Item dos cresolls, vells.

Item en lo aposiento de la botilleria que stà en lo segon pati de la dita casa foren atrobades set botes, quatre de quinze càntars y dos de quaranta, y una xixantena, buydes.

Item quatre charres olieres, les tres chiques, que caben de deu a dotze càntars, y l'altra de quaranta.

Item dos charras ayguaderas, la una gran y la altra chica, y una setra de coure per a traure aygua.

Item una cantarella michançera ab son mànech, bech y tapador de coure.

Item dos barrals de coure de refredar en neu y un cubilet de fusta.

Item un tonellet chich de tenir vinagre.

Item en la dispensa de dit palatio que·stà en dit segon pati, fonch atrobat un pes ab balanses de coure y sis pessas de ferro per a pesar.

Item tres coltells.

Item altre pes ab les balanses de coure, vell y ronput.

Item un cànter de coure vinader ab un anbut y messura de coure, vell.

Item dos portadores per a anar camí ab ses cubertes y pany y clau.

Item dos romanes, una gran y altra chica, ab sos pilons.

Item dos porrons de terra per a tenir oli y dos [...] de llanda.

Item dos caxes velles y ronpudes, la una de tenir sal y l'altra per a guardar lo pa.

Item dos tauletes ab ses frontises y barres de ferro per a parar el estrado del dit excel·lentíssim deffunt.

Item una charra oliera, buyda.

Item un llit de posts de fusta de pi ab quatre posts y dos petges, ab los peus tornechats, ab una màrrega, un matalaf y dos flaçades, una negra y altra blanca, velles, y un llençol, vell.

Item en la bodega que·stà en lo pas d'entre els dos patis, entrant per lo primer a mà dreta, foren atrobades sinch botes xixantenes buydes y una bota chica de tenir vinagre.

Item en la cuyna de dit palatio Real fonch atrobat lo següent:

Primo quatre barquinyos de coure a modo de caldera, fondos, ab ses anses redones de ferro, dos grans y dos chichs.

Item dos torteres de coure.

Item tres casos michançers de coure ab dos mànechs de ferro.

Item dos paelles michanseres y una chica de ferro.

Item una spumadora de aram ab mànech de ferro.

Item dos morillos y una paleta de ferro.

Item unes graelles de ferro.

Item dos cavalls rostidors de ferro.

Item una cubertora plana de coure.

Item dos asts de ferro.

Item un morter de pedra ab sa mà de boix.

Item una cullera de ferro y dos coltells.

Item en un aposentet de dita cuyna fonch atrobat lo següent:

Primo quatre caços de coure ab sos mànechs de ferro, dos grans y dos michansers.

Item tres torteres de coure.

Item una grexonera gran de coure ab dos anses.

Item una basina de coure ab dos anses per a llavar la carn.

Item un colador de coure.

Item una cubertora gran de coure.

Item dos cubertores de coure tunbades.

Item dos paelles grans y dos chiques, velles.

Item dos esbromadores y una cullera de coure.

Item dos chiradores de ferro.

Item un fornec de coure ab sa cuberta tonbada y tres peus de ferro per a coure pastisos.

Item sinch cubilets y dos barquillos de coure per a fer pastisos oxaldrats.  
Item cinch asts de ferro, dos grans y dos michancers y un chich, y una pala de ferro de atiar lo foch.

Item en lo tinell dels pajes fonch atrobat un cànter de coure y dos canaloures de llautó, vells.

[Segundo inventario]

[30 de agosto de 1597]

Et primo en la cassa dita e nomenada de l'Embaxador Vich, en la qual de present està y habita la senyora dona Lucrèsia Gralla Desplà y de Moncada, marquesa de Aytona, viuda relictà del dit quòndam senyor don Francisco de Moncada, marquès de Aytona, mare y senyora nostra, situada y possada en la present ciutat de València, en la parròchia de Sant Martí, y en la qual estan recondits, custodits y guardats los béns mobles que al present extén de dita herència, fonch atrobat lo següent:

Primo dotze draps de ras de praderia de fullatge de deu palms de cayguda, los sis a cinch alnes y un palm de amplària, y dos a quatre alnes, y dos a dos alnes y tres palms, y altre dos a dos alnes, palm y mig de amplària, vells.

Item sis draps de ras de verdura menuda de dotze palms de cayguda, los dos de quatre alnes, palm y mig de amplària, y dos de tres alnes, tres palms, y dos de tres alnes de amplària, vells.

Item un tancaporta de fullatge, vell.

Item quatre draps de ras de figures de història frança dita de les monches de deset palms de cayguda, los dos de huyt alnes de amplària y hu de set alnes, tres palms, y altre de cinch alnes, tres palms de amplària, vells.

Item un troç de drap de raç de figures franceses ab quatre reglons de lletres scrit a la part d'amunt, que mostra ser de la història de les monches, de cinch alnes de cayguda y dos de amplària, vell.

Item tres draps de ras de figures de quinze palms de cayguda, lo hu de tres alnes y mija de amplària, altre de quatre alnes y mija, y altre de tres alnes de amplària, vells.

Item un drap de ras de figures ab una çaneffa de figures de ras cosida a la part d'avall, que ab dita çaneffa té de cayguda quinze palms, y tres alnes de amplària, vell.

Item altre drap de figures de ras de dotze palms de cayguda y nou palms de amplària, vell.

Item sis cortines de domàs blau y taffatà terciopelado grech, de setze palms de llargària, afforrades ab una bena de tela groga alrededor y als caps, una veta groga ab bagues per a clavar-les, les quals són una de tres teles, y dos de quatre teles cascuna, y una de cinch teles y altra de sis teles, y altra de set teles, ussades.

Item un papalló de domàs blau ab sa manteta y davant-llit en una faixa de tela de or a la una part y altra de les portes y alrededor de la manteta y davant-llit, tot guarnit de franchises de or y seda blava, vell.

Item dotze coxins de vellut vert, aforrats de guadamacil vert ab bellotes de seda verda als caps, vells.

Item huyt cadiretes chiques de repòs a la cortessana, de noguer, ab los assientos y respallers de vellut vert y la clavasó daurada, molt velles.

Item nou cadiretes baxes de volta, de noguer, ab los asientos y respallers de vellut carmesí y clavasó daurada, molt velles.

Item una cadireta chica de noguer ab lo asiento de fil cubert de domàs carmesí, molt vella.

[1 de septiembre de 1597]

Et primo fonch atrobat recaure en béns de dita herència la roba següent:

Et primo un papalló de tafatà adducaret de girasol de grog y blau, guarnit de franges de seda groga ab sa manteta y davant de llit, vell.

Item un parament de llit de camp de estamet de mila de encarnadillo ab sis cortines guarnides de franja de seda carmesí y or, ab lo cel de vellut carmesí afforrat de tela groga y les caygudes a quartos de dit vellut y brocat de tres altos, guarnides de or y seda carmesí, y ab son davant-llit de vellut y brocat a quartos, forrat de tela vermella, guarnit de franja de seda carmesí y or, usat.

Item un dosel de setí naranjat guarnit alrededor de vellut naranjat y les caygudes del cel de dit vellut, guarnides de franja de seda naranjada, afforrat de tela blava y vetes de fil amples, vell y antich.

Item un cobrimesa de vellut morat, tacat y vell, afforrat de tela morada, franjat de seda morada y or, ab ses borles als caps.

Item una cortina de vellut carmesí de cinch teles de amplària y setse palms de llargària, afforrat de tela vermella, guarnit de franja de or y seda de grana, la qual servia de sitial del dit quòndam senyor marqués, vella.

Item un dosel de tela de argent blanch y vellut tenat de dos teles de argent y una de vellut tenat, en mig y los costats de mija tela de dit vellut tenat ab les caygudes del cel a quartos de dit vellut y tela de argent, tot guarnit de franges de argent y seda tenada, afforrat de tela vermella, vell.

Item un cobrimesa de vellut carmesí de dos teles de llarch, afforrat de tela blava, guarnit de franges y borles de seda carmesí, molt tacat y vell.

Item un parament de llit de camp chich, de camí, de quatre cortines de tafatà adducaret de grog y vermell, ab locel, y la cortina del cap y davant de llit de tafatà carmesí, guarnit de franges de seda groga y vermella, vell.

Item un parament de llit de camp de drap vert ab son cel del matex, y dos cortines que roden tot lo llit, guarnit de franges de seda verda, molt vell y de drap bastard.

Item un parament de llit de camp de drap blau ab cinch cortines y un çel, guarnit de franja de seda blava y alamars de la mateixa seda, molt vell y arnat.

Item una cadira de noguer de portar a braços ab son papalló, asiento y respaller de vellut tenat ab clavasó daurada y un cubertor del pavelló de dita cadira de vellut tenat ab franges y alamars de seda tenada, afforrat de tafatà tenat, usat, ab dos corretges amples de cuyro vayo ab ses hevilles per a portar dita cadira.

Item un bufet de obra de Flandes pintat de fullatges a l'entorn en tres caxonets, dos dels costats chichs y lo de mig majoret, ab son pany y clau, chiquet, de fer fahena a les dones.

Item un sobremesa gran de tres teles de domàs blau y mija tela de vellut blau alrededor, afforrat de tela blava, guarnit de franja de seda blava, tacat de sera en mig y algunes taques, vell.

[2 de septiembre de 1597]

Et primo set cortines de tafatà de groch y blau, ço és, una tela groga çancera y mija tela blava, y lo capdamunt y davall de tela mig partida, ço és, dos cortines de dos barres grogues y dos blaves, y una de quatre grogues y cinch blaves, y dos cortines de quatre barres grogues y quatre blaves, y una cortina de cinch barres grogues y cinch blaves, y una cortina de sis barres grogues y sis blaves en la forma çobredita, ço és, les barres grogues de tela sancera y les blaves de tela mig partida, de setze palms y mig de cayguda, ussades, y dos sobreportals del mateix tafatà de grog y blau de dos barres grogues y dos blaves, lo hu, y lo altre de dos grogues y tres blaves y mija barra blava a la part d'amunt, ussades.

Item un cobrimessa de drap vert franjat ab franja de ceda verda, sens borles, vell.

Item altre cobrimessa de drap vert de quatre alnes de llargària, molt vell y foradat.

Item un parament de llit de camp de drap de grana, vell y arnat, ab sis cortines, cel y davant-llit guarnit de franja de ceda morada.

Item huyt cortines de tafatà blau y encarnat clar, molt velles, en una tela de dit tafatà encarnat, mig partida a la part de dal y a la part d'avall, a la llarga les quals tenen, ço és, la huna cortina huyt teles de tafatà blau sanceres y nou de tafatà encarnat mig partides, de deu palms y mig de cayguda, y altra cortina quatre barres de taffatà blau sancesserores y cinch de tafatà encarnat mig, altra cortina de tres blaves y quatre encarnades, altra de tres teles blaves y tres encarnades, de dos blaves y dos encarnades, y altra de dos blaves y dos encarnades que va costat un altra tela encarnada, rompuda, y dos cortines de dos teles blaves y dos encarnades ab mija y mija tela a la llarga de tafatà encarnat a la part d'amunt y altra mija a la part d'aval de dita cayguda, molt velles y descolorides.

Item un chipó de rasillo ab mànegues, afforrat de tela blanca, de dit defunch, ussat.

Item altre chipó de tafatà de la reyna, afforrat de llens blanch, vell y romput, de dit defunch.

Item una armilla de seda de grana de agulla ab mànegues, del dit defuncht, ussada.

Item altra armilla de seda de grana ab mànegues, vella, rompuda y tacada, de agulla, del dit defuncht.

Item una ropilla de raixa de mescla de color, castellana, guarnida ab dos galleguetes de setí pardo ab un gorbió de seda parda afforrada de taffatà pardo, vella.

Item un capotinet de cuyro negre de cordovà guarnit ab dos faxes de vellut negre afforrat de taffatà negre, romput, molt vell.

Item un caparaçó de drap de grana guarnit ab dos faxes de tela de or, arnat y vell.

Item tres spasses ab guarnicions planes pavonades ab un gavilà.

Item un cobrimessa de drap vert guarnit de franja de ceda verda, molt vell y foradat.

Item un guardapolvo de cordovà vert, molt vell, per a damunt lo cobrimessa dels bufets.

Item cinch cortines de llit de camp de domàs carmesí, les tres guarnides de franja de or y seda de grana, ussades.

Item cinch banchs de noguer ab sos respallers, frontisses y bernats de ferro per a parar los cuberts, de cuyro negre colchats, vells y romputs.

Item una ropilla y ferrehuelo de raixa de florença verda aceytunada, guarnit de dos passamans de ceda parda, y la ropilla afforada de fustan pardo, y lo ferrehuelo ab una faxa de setí pardo prempsat per part de dins y lo cabés afforrat de vellut pardo.

Item un arch turquesch ab onze fleches y algunes sens feros.

Item una bolça de cuyro vayo repuntada de çeda vermella y verda per a anar a casa ab sa pretina del mateix ab ferros daurats.

Item una quèra de cordovà blanch sense coll, guarnida de treneta de or y negre ab botons de seda negra, vella.

Item un parell de sabates de dos çoles, blanques.

Item dos parells de sabates de vellut negre, cayrellades, y dos parells de plantofes de vellut, velles.

Item un parell de borseguins blanchs de cuyro de Ocanya.

Item dos parells de çabates turquesques de cuyro chincholat, velles.

Item tres parells de borseguins cordovessos de chineta, los uns vermells y altres verts, y altres rojos, vells.

Item nou trenes de çombrero [...] de verguilla de seda parda.

Item tres gavinets turqueschs, los dos grans y un chiquet ab sa bayna de sapa ab contera y brocal de argent.

Item un gabinet genovés ab un mànech de os negre ab lo cap de os blanch guarnit de os vert.

Item un adrés de penjants y sinta de cordovà negre sense clavasó.

Item una banda de taffatà negre, vella.

Item un estoig de ferros de barber ab una llanceta y una rasor, tenalles y altres ferros de cautirisar.

Item dos penjants y cintes de vellut pardo y lo altre de cordovà negre, vells.

Item uns follados de calces ab coltellades obrades de vellut negre ab pestanyetes de setí negre, guarnides de cadenilla de seda negra, velles.

Item dos guardapolvos per a damunt los bufets, lo hu de tafatà morat y l'altre de taffatà carmessí, vells y tacats.

Item un cobrimessa de vellut carmessí tacat de sera, vell y squexat.

Item un cobrimessa de vellut morat, molt vell y tacat.

[4 de septiembre de 1597]

Primo fonch atrobat recaure en béns de dita herència un cofre mijancer tumbat, cubert de cuyro negre, llandat, ab dos panys y claus, afforrat per part de dins de tela encarnada, dins lo qual fonch atrobada part de la roba en lo damunt inventari ja escrita y continuada.

Item un fre de gineta ab ses bolles, tot daurat, nou.

Item uns streps de brida daurats, nous.

Item un parell de açicats ab ses vetes de llista blava, guarnits de vellut blau ab peçetes smaltades de blau, daurades, vells.

Item una maça de jugar al mall pintada de or y los caps guarnits de ferro, obrats, y cinch mànechs, los quatre de fusta negra, los tres guarnits los caps, los dos de vellut carmessí y lo hu de vellut morat, y lo altre de fil, y lo quint mànec de fusta pardo ab lo mànech guarnit de fil.

Item dotse boles per a jugar al mall.

Item un adrés de borles de cavall per a la gineta de seda vermella, velles, y unes cabeçades y petral de cuyro ginjolat, vell.

Item altres borles de la matexa manera, velles.

Item una almàrtega de vellut negre guarnida de franja de seda negra ab los ferros daurats y cordó y borla de seda negra.

Item uns cordons de seda negra ab sa borla del mateix.

Item un gabinet y un puncho de spasa ab los mànechs obrats y verniçats de negre y una guarnició de daga del matex sens pom.

Item tres papallons de stamenya tenada guarnits ab franja de seda parda, molt vells y esgarrats, ab dos mantetes.

Item altre papalló de stamenya tenada guarnit de franja vermella, usat.

Item un papalló de fil y cotó de vert y grog, vell y descolorit, guarnit de franja vernada y lleonada ab sa manteta y davant-llit del matex.

Item un cobrimessa de guademacil vermell de setse pells, vell.

Item un cobrimessa vert de drap, chich, molt vell, tacat y squexat, guarnit de franja de seda verda.

Item un banquet de fusta de pi cubert de cuyro negre emborrat, vell.

Item dos cadiretes chiques de repòs a la cortesana de fusta de noguer, sens respallers, y la una lo asiento de vellut vert sgarrat, y l'altra que mostra haver-hi hagut vellut en lo asiento, y dits assientos desclavats, molt velles.

Item un coxí de vellut negre molt vell, roçat y esgarrat.

Item un cobrimessa de guadamesil pardo de catorse pells, molt vell y esgarrat.

Item un coxí de vellut vert afforrat de guadamacil vermell, molt vell, ras y squexat.



Item altre coxí de cordovà ginjolat ab borles al caps del matex cuyro, vell.  
Item una cadireta chica de repòs a la cortesana ab lo asiento y respaller de vellut negre, molt vella, y lo vellut esgarrat per la part d'avant.  
Item una cortina de tela de bocaram vermella, de dos teles de amplària y de deu a onse pams de cayguda, vella, ab ses bagues de la matexa tela.

[10 de septiembre de 1597]

Primo fonch atrobat recaure en béns de dita herència uns borseguins de cordovà negre molt llarchs per a davall la bota de vaqueta, ab sos rallets entorn, vells y arnats.  
Item unes botes de camí de cordovà, blanques y ençerades, noves.  
Item una maleta de vaqueta negre, gran, afforrada de tela blanca, vella.  
Item un cubertor de taula de guadamecil pardo de nou pells, molt vell y esquexat.  
Item un tros de guadamecil vermell, molt vell, de dos pells.  
Item quatre flaçades vermelles grans, velles.  
Item altra flaçada vermella, chica, ab unes vies tenades al caps, molt vella.  
Item tres flaçades vermelles, velles, la huna de marca chica y les dos de marca mijana.  
Item dos faristols de estudiar de fusta vermella, plegadiços, ab les frontijes de llautó, la hu dels quals és mijancer y l'altre més chich, ab unes boles als peus, usats.  
Item tretze flaçades blanques de marca chica, dos tenen als caps unes vies pardes y vermelles, y velles.  
Item altres tres flaçades blanques de forma major, velles.  
Item altres tres flaçades de forma major, blanques, molt velles y rohins.  
Item dos parells de botes de vaqueta, negres, usades.  
Item un sayet de raxuela verdosa ab unes mànegues de tafatà negre, molt vell y esquexat.  
Item una cadireta rasa sense asiento, molt vella.  
Item sis flaçades blanques, usades.  
Item cinch flaçades blanques de la marca mijana, usades.  
Item sis matalafs de pèl de sis y set, vells.  
Item tres matalaffs grans y una fillola de llana, vells, de nou y dotse.  
Item quatre matalafs y una fillola de llana de huyt y deu, vells.  
Item quatre matalafs de sis y huyt, vells.  
Item un matalaff y una fillola, vells, de sis y huyt.  
Item sis peces de guadamacils vermells de cordovà ab les cenefes de or y vert, les cinch de quatre pells de ample y quatre de cayguda, y la una de dos pells de ample y quatre de cayguda.  
Item uns saragüells de vellut pardo mostrejat ab alamarç de seda parda, usats.

[11 de septiembre de 1597]

Primo fonch trobat recaure en béns de dita herència una brúxula de llautó a modo de planisferi en figura de mija lluna, designats [palabra ilegible], que huy se coneixen a efecte de pendre declinacions de parets, per a traçar relonçges y moltes altres coses, ab la brúxula sens pern en una caxeta o funda cuberta de cuyro negre.  
Item un instrument per a diversos usos de matemàtiques, de llautó, nomenat *annulo*, és dels que fabrica Bausardo, ab sa funda cuberta de cuyro negre.  
Item un astrolabi de llautó dels de Gemma Frisio de don Joan de Rojas, ab tots los osos necessaris.  
Item un compàs graduat de llautó y puntes de açer ab diversos usos.  
Item una spasa ampla de home de armes ab miges guarnicions daurades y buydades, antiga.

Item una alfange damasquina dita cimitarra ab lo mantí y creu de ferro obrat de pintures y daurat, ab la bayna de vellut carmesí, vella.

Item un estoch molt antich ab lo pom y creu daurats, y en dita creu una volta a modo de guarnició que ve damunt lo puny.

Item un altre estoch molt antich ab lo pom ochavat y chapat, y pla al cap, ab la creu y dit pom que mostren ser estats daurats, ab una bayna y talapi que hix de la matexa bayna, de vellut tenat.

Item altre estoch antich ab lo pom pla en una creu a cada part, y la creu del mantí girada a modo de mija lluna, en una bayna de cuyro negre molt vella.

Item una spasa curta de a cavall ab miges guarnicions y pom daurat, y lo mantí de fil de or, en una bayna de vellut negre molt vella y rompuda, ab una sobrebayna de cuyro blanch molt vella.

Item tres alfanges turquesques, y en la una y a un nom de Jesús, molt antigues y rovellades.

Item una spasa curta de home de a cavall ab unes miges guarnicions molt rohins y antigues, ab lo pom y strems gravats, ab sa bayna de cuyro vayo y corretgeta per a la cinta.

Item una spasa de mijes guarnicions antigues, obrades y envernçades de negre ab sa bayna de cuyro ginjolat, ab gabinet y puncho y una daga ab la punta quadrada.

Item tres spases, les dos ab les guarnicions envernçades, llargues y estretes, y l'altra ab les guarnicions cremades y rohins.

Item quatre fulles d'espases, les tres de tornillo, ço és, les dos llargues y stretes y l'altra curta de la mida, y l'altra sense tornillo y poch més llarga de la mida, molt rovellades.

Item un pedrenyal de roda catalana ab sa funda de vaqueta.

Item tres pedrenyals de roda.

Item dos spases de tornear ab ses guarnicions y mantins de fil, molt velles.

Item un flascó de banya pla, guarnit de ferro als dos caps, ab un cordó de seda parda y una clau de pedrenyal ab un cordó de seda parda.

Item una altra clau de pedrenyal ab tres forats.

Item un motle de fer pilotes de arcabús.

Item dos bolses turquesques per a municions de pedrenyals, de cuyro vermell, pespuntades sobre cuyro blau, la una major que l'altra.

Item un cordó de seda vermella ab dos bellotes obrades a la turquesca als caps.

Item tres cordes de archs turqueschs y una didalera de os.

Item vint y una fleches de arch turquesch y algunes sense puntes, en una funda de llens ençerat.

Tot lo qual fonch atrobat dins una caxa plana de fusta de àlber blanca y molt roín y vella.

Item una catifa de marca major ab lo camper vermell y ab tres vies de rodes de color en huyt rodes chiques en cada via y ab los entorns mostrejats de colors, vella.

Item altra catifa de marca major ab lo camper vert y roses blaves y grogues ab los entorns de dites rodes blanchs y verts y altres grogs y blaus, y la senefa y entorn de dita catifa, lo camper blau y roses vermelles, grogues, pardes y verdes, ab unes esses alrededor verdes y grogues, vella.

Item altra catifa ab lo camper vermell y tres vies de quadros de colors dividits ab unes roses de colors de grog, blau y vert, ab set quadros en cada via, y de dites roses a l'entorn, vella.

Item una catifa ab lo camper vermell de tres vies, ab cinch rodes en cada via dividides, ab unes roses de colors, molt vella y rompuda ab molts forats.

Item una catifa mijançera ab lo camper grog, ab unes carchofes blaves, blanques y pardes y altres pardes y blanques y grogues, molt roín y vella, tacada.

Item una catifa mijancera de dos rodes ab lo camper de la catifa vermell y lo camper de les rodes grog, ab una mostra blava y vermella, molt vella y tacada.

Item altra catifa mijancera ab dos vies de rodes en quatre rodes en cada via dividides, en mostra de colors ab los cercos de dites rodes verts, ab unes carchofes verdes, ab los fullatges blaus perfilats de grog, vella y molt usada.

Item altra catifa mijancera ab lo camper vermell ab dos vies de rodes ab cinch rodes en cada via, obrades de color, molt vella y foradada.

Item altra catifa mijancera de quatre rodes ab lo camper vermell y les rodes obrades de colors de blau, grog, blanch y morat, ab unes vies que dividixen dites rodes de colors de vert, blanch, blau y vermell, vella.

Item una catifa chica de tres rodes ab lo camper vermell, obrat de colors de blau, grog, blanch y tenat, vella y foradada.

Item altra catifa de tres rodes verdes ab lo camper grog scur ab una mostra blava alrededor y uns picos blanchs a l'entorn del camper de dita catifa, vella.

Item altra catifa chica ab lo camper vermell ab uns fullatges verts perfilats de grog y altres fulles chiques verdes perfilades de blanch ab lo entorn vert, ab una mostreta alrededor de blanch y vermell, usada.

Item altra catifa chica ab lo camper vermell ab una mostra en mig de colors de blau, grog, blau y vermell, y a les cantonades de dit camper de la matexa obra, ab lo entorn blau obrat de colors, mostrejat de grog, vermell, blanch y tenat, usada.

Item una catifa mijançera ab dos vies de rodes en quatre rodes en cada via ab lo camper [...] y les rodes obrades de colors de grog, vermell y blanch y blau, blanch y vermell, usada.

Item un bancal morisch de tela a modo de alquicer ab lo camper vermell y tres quadros de diverses colors, molt vell y foradat, que tindrà prop de cinch alnes de llargària.

Item una cuberta de carroça de feltre, blanca, guarnida de franja de fil blanch ab alamars del matex, molt vella, tacada, arnada y rompuda.

Item dos taules de noguer ab ses frontises y dos peus en cada una, velles.

Item una taula de fusta de àlber blanch, guarnida de noguer, ab ses frontises, rompuda, ab dos peus vells y romputs, vella.

Item una taula de noguer ab ses frontises y tisoires, ab cadena, molt vella.

Item altra taula de àlber blanch, guarnida de noguer, ab ses tisoires y cadena, molt vella.

Item un bufet chich de noguer, romput a l'hun cap.

Item un llit de camp de fusta de àlber blanch, ab los pilars daurats, vell.

[22 de septiembre de 1597]

Et primo fonch trobat recaure en béns de dita herència los béns mobles següents:

Primo dos faristolets de scriptori cuberts de vellut negre, guarnits de passamà de or y argent, tachonats, la hu que s'obre ab pany y clau per les spalles, y lo altre clos, vells.

Item una scrivania a modo de faristol, plana, cuberta de vellut negre, guarnida de passamà de or y ab clavasó daurada ab son pany y clau daurada, ab segrets en dita clau y pany, que s'obre per la part d'avant, afforrada per la part de dins de tafatà carmesí, usada.

Item tres gorres de risso y una de gorgueran del dit quòndam senyor marqués diffunt, velles, sens vels.

Item una gorra de risso ab son vel, del dit defunct, usada.

Item cinch sombreros, dos de risso y tres de tafatà, del dit defunct, vells.

Item un sombrero de vellut negre de pèl, del dit defunct, usat.

Item altre sombrero de tela de seda de mantos, del dit defunct, molt vell.

Item dos cortines [...] obrades de sedes de [...] a la morisca, les quals tenen en mig una roda gran y alada, cap tres rodes chiques, y entre dites rodes grans y rodes chiques y

damunt de les dites rodes chiques obrades unes galeres y uns castellets, y alrededor tela nega [*sic*] com a bocacir, vionada y esgarrada, velles y antigues.

Item tres cortines de tela morisca de colors de grog, blau y blanch, vionades, que vénen a ser uns quadros, de tres alnes de llargària y alna y mija de amplària, molt velles y antigues.

Item un davant de llit de obra de teleret de fil y llana, obrat de unes flors verdes y vermelles, y la tela blanca, molt vell y romput.

Item huyt troços de tela encerada, afforrada de vayeta verda ab alamars de fil blanch, que mostren a ser de cuberta de coche, molt vells.

Item uns troços de guadamecil vells, en la hu dels quals y ha cinch pells vermelles y en mig tres miges pells, [...] ab fila de parres verdes, y altre de sis pells vermelles, y altres de dos pells vermelles, molt vells y romputs.

Item un cubertor de bufet, chich, de pells pardes, molt vell y roín.

Item tres pells de guadamacil de or y argent, obrades de negre, velles.

Item un cofre cubert de cuyro negre ab dos panys y claus, afforrat de tela blanca, dins lo qual fonch atrobat lo següent:

Primo un relonge de paret ab sa campana de tocar hores y altra damunt per als quarts, ab dos sagetes, la una per a quarts y l'altra per a les hores, ab un fullatge damunt una bola chica, y en aquell la fortuna ab una vela en la mà dreta per remat, ab sos contrapesos y rodetes de fulla de aram, y dins de plom ab cordons de filadís vert, en sa caixa cuberta de cuyro negre y en la porta de part d'avant de vidriera de dos llunes de spill.

Item un rellonge pastoral a modo de capseta, pla, obrat y daurat, ab los signes y altres lletres y cifres sculpides, ab dos sagetes en una bolseta de vellut vert y cordons de seda verda ab uns fils de or per mig, ab sa clau del dit rellonge.

Item un porró de barber de llautó chich per a escalfar aygua.

Item una campaneta de taula daurada ab lo mànech trencat, sense mànech.

Item una capsula plana de fusta de capser, dins la qual foren atrobades dotze llunes de spills per a vidriera y alguns troços per a affigidura de dita vidriera.

Item cinch parells de calcetes de llens del dit defunt, ço és, tres parells llargues per a davall de botes de camí y dos parells curtes, vells.

Item un parell de botes de cordovà picades, molt velles.

Item una caixa a modo de cofre cuberta de cuyro negre, plana, per a camí, ab dos cubertes, molt vella y buyda.

Item un cofre tombat, llandat, ab dos panys y claus, cubert de cuyro negre, dins lo qual y ha diversos actes y scriptures.

Item una caixa de fusta de àlber blanch, plana, mijanada, ab son pany y clau, molt vella.

Item dos caxes de àlber blanch mijanades, ab dos panys y claus cada una, ab ses anses de ferro als costats, molt velles.

Item dos cofres llandats cuberts de cuyro negre ab dos panys y claus, dins los quals foren atrobats diversos papers y scriptures del dit defunt.

Item altre cofre més chich, llandat, cubert de cuyro negre, vell, ab so pany y clau, en lo qual foren atrobats diversos papers y scriptures de secretaria.

Item dos llits de posts ab quatre posts y dos petches de fusta de pi cada hu, de servici de companya, vells.

Item quatre matalfs chics de dits llits de llana sardesca, vells.

Item un coxí de llana.

Item dos flaçades de marca chica, blanques, molt velles y rompudes.

Item dos feltres blancs de alacayos, vells, sense falde.

Item una caxeta de fusta de pi quadrada, vella.

Item un llit de posts ab quatre posts y dos petges de fusta de pi ab dos matalafs de llana sardesca y un coxí de ploma, y una flaçada blanca, tot vell.

Item un llit de post ab quatre posts y dos petges de fusta de pi, vell.  
 Item dos matalafs de llana sardesca, rohín y vells.  
 Item una cadira de noguer de respaller alt ab dos cuyros en lo dit respaller, que lo hu romput, vella.  
 Item un llit de posts ab quatre posts y dos petges de fusta de pi, vell.  
 Item dos matalafs de pèl de buch, vells, y una flaçada parda, molt vella y rompuda.  
 Item un llit de posts ab cinch posts y dos petches, vells.  
 Item dos matalaffs de llana sardesca, vells.  
 Item una flaçada blanca, vella.  
 Item una taula llarga de tinello de fusta de àlber blanch ab tres peus, vella.  
 Item quatre banchs, los tres de noguer, ço és, dos grans y un chich ab los peus plegadisos, ab sos ferros, y lo altre de fusta de pi, vells.  
 Item una cadira de noguer de respatler alt ab dos cuyros, vella y rompuda.  
 Item un llit de quatre posts y dos petches de fusta de pi, vells.  
 Item un matalafs de pèl de buch, vell.  
 Item una flaçada blanca ab unes vies negres als caps, vella.  
 Item dos caixes o coffres de fusta de pi guarnits de ferro ab sos panys y claus, que servien per a la plata, molt vells y romputs.  
 Item dos portadores ab ses cubertes ab panys y claus per a servici de anar camí.  
 Item una taula de fusta de àlber blanch ab ses frontisses, tisoires, ab cadena.  
 Item un pes ab les balances de coure ab quatre peçes de ferro, que totes fan quatre lliures carniceres.  
 Item dos canalobres chichs de llautó.  
 Item un llit de posts ab quatre posts y dos petges de fusta de pi, vell.  
 Item dos matalaffs de llana sardesca, vells.  
 Item una flaçada blanca, vella, viada de negre als caps.  
 Item dos cadires de noguer de respatler alt, la huna ab dos cuyros negres en los respatler y l'altra ab un cuyro y asiento de cuyro blanch foguechat, velles y rompudes.  
 Item un scabeig de peus de fusta de pi, vell.  
 Item un canelobre de aram, vell.

[10 de octubre de 1597]

Et primo fonch trobat recaure en béns de dita herència una caixa de fusta de pi plana ab son pany y clau, dins la qual fonc atrobat lo següent:  
 Primo setze tovalles de taula de ginesta a modo de almandechs, velles.  
 Item sis tovalles de ginesta grosetes y usades.  
 Item guit dotzenes de torcaboques de ginesta, vells.  
 Item deset tovalloles de rua, usades.  
 Item huit tovalloles de rua, usades.  
 Item altra caixa de fusta de pi plana ab son pany y clau, vella, dins la qual fonch atrobat lo següent:  
 Primo deu parells de llansols de llens de casa, grosos, de servisi de companya, vells y ronputs.  
 Item dotze coxineres de llens de casa de servisi de llits de conmpanya, velles.  
 Item altra caixa de fusta de pi plana ab son pany y clau, vella, dins la qual foren atrobats dos parells de llansols de companya, vells y ronputs, y deu parells de llansols que servixen en los llits dels criats, de la matexa manera.  
 Item un cofre tonbat cubert de cuyro negre, aforat per part de dins de tela blava, ab son pany y clau, vell, dins lo qual foren atrobats onze parells de llansols, sis parells de rua y los altres de olanda, usats.

Item una caxa de fusta de àlber blanch, plana, ab son pany y clau, molt vella y ronpuda, dins la qual foren atrobades sis vànoves, les quatre miganseres, ço és, tres velles y ronpudes y l'altra usada, y les dos de marca major, la una vella y l'altra usada.

Item un cubertor de llit de pallolat de fil y cotó, usat.

Item un parell de llansols de llens de casa gros, de tres teles cascú, nous.

Item unes tovalles de fil y cotó de la mostra nova, mol velles y ronpudes.

Item una caxa plana ab son pany y clau, llandada, molt vella, dins la qual fonch atrobat un papalló de llens de casa ab benes de rrisa obrades de fil blanch ab sa manteta del mateix, vella.

Item tres papallonets de bres de llens de casa ab dos mantetes, molt vells y ronputs.

Item tres cortines de llens ab ses bagues al capdamunt, de llit de camp, de llens de casa ab son sel del mateix, ab franges de fil blanch, vell y ronput.

Item tres cortines y sel de llens blanch ab benes de rrisa obrada de fil blanch per a llit de camp chich.

Item tres cortines y sel de llens de casa blanch de servisi de llit de camp, velles.

Item un papalló de llens de casa guarnit de franga, vell.

Item una caxa plana, llandada, ab son pany y clau, molt vella, dins la qual fonch atrobat lo següent:

Primo una mànega de portar roba per camí de vellud morat, aforada de tela [...] ab cordons de seda morada als dos caps.

Item altra mànega de camí de vellud carmesí, aforada de tela groga ab cordons de seda vermella als dos caps.

Item un tudesquillo de domàs negre ab miges mànegues de brets a la francesa, guarnit de faxes de vellud negre tallades, molt antich y ronput.

Item un feregüelo de drap negre chich ab alamar y bola al coll, de servisi de dona per a camí, vell.

Item altre feregüelo chich de drap negre, aforat de vayeta, vell.

Item altre feregüelo de drap negre, chich y vell.

Item un sombrero de tafatà, molt vell y arnat.

Item una vànova de tafatà carmesí, aforada de tela vermella, molt vella, tacada y ronpuda.

Item un cofre tonbat cubert de cuyro negre ab son pany y clau, aforat de tela groga, mol vell y antich, dins lo qual fonch atrobat un bolich de guarnicions de setí y trosos de tafatà de robes antigues que se an desfet, de poca importància.

Item un capotillo ab ses mànegues de domàs negre guarnit de faxes de vellud negre, antich, vell y ronput.

Item un papallonet de bres de setí groch y pardo ab sa manteta del mateix, ab franges de seda groga y parda, vell y ronput.

Item altre papallonet de domàs blanch y domàs tenat, de bres, molt antich y ronput.

Item un guardapolvo de tafatà encarnat molt tacat, vell y foradat.

Item un sayo de setí negre guarnit de faxes de vellud negre fet a l'antigor, aforades les faldes y coll de tafatà groch.

Item una saboyaneta chica de domàs pardo, molt vella y ronpuda.

Item alguns trosos de vellud, setí y tafatans y [...] de poca importància, y uns sargüellets de tellilla de colors, molt vells y ronputs.

Item quatre caxes de fusta de pi y de àlber blanch, molt velles y ronpudes, y la una sens cuberta.

[19 de octubre de 1597]

Et primo fonch trobat recaure en béns de dita herència un llit de camp de noguer ab les peus y braços llarchs, de una pessa, obrats de unes canals en la llargària, ab set posts, antich y vell.

Item dos draps de raç de figures de catorze palms de cayguda y [...] de amplària, molt antich.

Item tres fardells de llana molt vella y rohín en unes teles de màrfegues.

Item dos cortines de tela bronjada, la una blava y l'altra parda, que servien per a davant les chimenees, molt rohíns y velles.

Item una caixa plana de fusta de pi, vella, ab la cuberta rompuda, ab un pany y dos anelles de ferro als costats, dins la qual fonch atrobada una cortina de rissa començada a obrar.

Item dotze reposteros de armes de Moncada, ussats.

Item un llit chich de camp de fusta de àlber blanch ab huyt posts y vergues de ferro per a les cortines, de servici de camí, vell.

Item un tauleta redona de fusta de pi ab peu alt, dita vellador, rohín y vella.

Item quatre fardells de llana molt vella enbolcada, ab unes teles de matalaffs, velles y foradades.

Item un cofre gran de tall de Barcelona, obrat de mostres daurades per part de fora, ab son pany y clau, molt antich y buyts.

Item dos còfrens grans de la mateixa manera, sens pany ni clau, vells y ronputs, buyts.

Item dos còfrens migans molt antichs, envernissats per part de fora ab unes mostres que s llansà de veure que heren de or y blau, buyts.

Item dos caxes planes mostregades y daurades per part de fora, envernissades de blau per part de dins, ab sons panys y claus, de tall de Barcelona, molt anthigues, la una buyda y dins l'altra fonch atrobat lo següent:

Primo dotze panys de colp y volta a la flamenca ab sos tornillos per a clavar-los.

Item un pany de colp sens clau ab una manilla de ferro.

Item una acheta de desarmar y una masa de ferro de rey de armes.

Item dos servellers.

Item un morió cubert de vellud negre, ronput.

Item una ballesta de pasador y una bolseta de cuirro llarga en les gafes de dita ballesta y correga.

Item una bolsa de virots ab onze virots de la dita ballesta.

Item sinch planches de ferro de sella de cavall de armes, rovellades.

Item un petral de cascableys sobre vellut narangat, molt vell, ab franga alreodor.

Item un petral de vellud blau, que per ser tan vell casi no coneix la color, en lo qual hy a uns quans cascabells.

Item sinch verguetes de ferro de cortinetes de retaules.

Item vint y dos claus de pedrenalls, roíns y rovellades, hi alguns tornillos, rascadors y sacapelotes y llimes de adrés de pedrenaylls.

Item quatre molles de fer pilotes.

Item una caixa de pedrenayll ab la clau, a soles de martellet y roda.

Item dos flascos d'escopeta de banya, plans.

Item dos flascos de pedrenayll de ferro obrats y un flasquillo de ferro per a polvorí ab cordons de seda parda, molt vells.

Item dos flascos y un flasquillo de banya de servo, obrats de pintures.

Item un molle de fer perdigons, a la una part té dotze forats, a l'altra onze.

Item dos casoletes de coure de fondre plom per a pilotes.

Item una bolsa de vellud vert y dins d'ella un instrument de llautó ab quatre canons per a càregues d'escopeta, molt vell.

Item un broquer forat de ferro per part de dins y per part de fora cuyro gingolat, molt antich.

Item un peto de ferro.

Item una ropilla de malla uberta per davant ab botons, de malla grossa y rovellada.

Item un gaco de malla rovellat.

Item dos muscleres de la mateixa malla, rovellades.

Item dos parells de mànegues de malla, les unes de malla grossa, les altres de malla gaserina obrades de malla blanca y llautonada.

Item un parell de guants de malla molt rovellats.

Item dotze peses de ferro, planes, de jugar al [...].

Item una caixa plana de àlber blanch cuberta de cuyro negre ab dos cubertes de fusta de servisi de camí.

Item dos llits de posts de sinch post y dos peches cascú.

Item quatre matalafs de llana sardesca, vells y roïns.

Item quatre coxin de llana, molt vells.

Item dos flasades blanques de marca mijana.

Item una cadira de noguer a la cortesana, vella.

Item la fusta de un armari de tenir arcabustos y pedrenalls desmorchat.

Item un perol de coure de fondre sera per a fer antorches ab dos anses.

Item dos morrillos per a cuyna francesca ab los poms de bronse y la hu ronput.

Item huit posts de llit de fusta de pi y quatre petches vells rronputs.

Item una taula de fusta de àlber blanc ab tres frontises, molt vella.

Item un llit de dos tarimes de fusta de pi.

Item sinch caços de coure ab sos mànechs de ferro, hu gran y tres migans y hu més chich.

Item un porró gran ab sa ansa, per a calfar aygua, vell y foradat.

Item quatre barquillos a modo de calderes, fondos, ab ses anses de ferro, tres chichs y la hu gran.

Item un forn de coure de fer pastisos ab sa cubertora.

Item quatre torteres de coure ab quatre cubertores, dos planes y dos tapades.

Item una casola de coure migana.

Item dos casoles de coure ab ses anses velles y remendades.

Item un colador de coure.

Item tres esbromadores y dos culleres de ferro.

Item quatre paelles, dos grans y dos miganes y una paelleta chica y dos giradores.

Item una canterella de coure migansera ab sa ansa y bech, vella.

Item una conca de aram migansera ab dos anses, vella.

Item unes graelles de ferro grans.

Item sis asts de ferro entre grans y chichs.

Item dos cavalls de ferro grans, dits rostidors.

Item dos morillos de ferro, lo hu romput.

Item dos morters de pedra ab ses mans de fusta de boix, lo hu gran y l'altre chich.

Item un morteret de bronço ab sa mà.

Item un foguer de ferro.

Item dos taules de fusta, la una de àlber blanch a modo de bufet, y l'altra de pi ab sos peus.

Item dos cavalls de ferro mijancers dits rostidors.

Item dos calderes de coure, la una mijancera ab sos ançes, y la altra fonda a modo de barquillo ab una ança de ferro.

Item un caço mijançer de coure ab son mànech de ferro.

Item una sbromadora de coure.

Item un caço foradada a modo de colador per a colar sera.



Item dos paelles velles y una giradora rompuda.  
Item un porronet de coure ab una ança redona per damunt ab son bech y tapador.  
Item un baçí de coure ab son peu de ferro plegadís ab tornillos, ab la vora de fusta, de cervici de camí.  
Item tres petges de llit de fusta de pi, vells.  
Item un bacinet de coure a modo de perol fondo.  
Item una cochilla gran de partir carn.  
Item set stores de spart, velles, entre grans y chiques.  
Item un llit de camp de fusta de àlber blanch, vell y romput, sens poder servir.  
Item set grebelles de coure per a fer pastiços ojaldrats.

[6 de noviembre de 1597]

Et primo fonch atrobat recaure en béns de dita herència una caixeta cuberta de cuyro, ferrada, ab son pany y clau y dos ançes als costats, dins la qual foren atrobats nou barrals de vidre quadrats ab los brocals d'estany, ab sos tapadors de tornillo, los tres chichs y los sis grans, ab un caxonet a la part d'avall a la mà dreta, ab son tinter y arener que servia per a portar aygües y vinagre quant lo dit quòndam senyor marqués anava de camí.  
Item un banquet de noguer a modo de scabeix, vell.  
Item quatre posts de fusta de pi de un llit de tarima, velles.  
Item deu petges de llit ab los peus tornechats, chichs y vells.  
Item dos petges grans de llit de fusta de pi sens planchar, vells.  
Item dos petges de llit, molt vells y rohins, dels antichs.  
Item un banquet de fusta de pi de quatre peus, vell.  
Item vint y una posts de llit de fusta de pi, sis grans y los altres chiques, velles.  
Item dos caixes llargues y stretes de tenir aches, velles.  
Item una taula de fusta de àlber blanch ab barres de noguer a la llarga, ab ses tissores y cadena, vella.  
Item un banquet de sitial de fusta de pi a modo de bufet.  
Item dos portadores ab ses cubertes de fusta de pi, velles.  
Item dos albardes castellanés per a les asémiles.  
Item dos caixons ab ses cadenes per a l'asémila del comprador, molt velles.  
Item unes ayguaderes de fusta, molt velles.  
Item dos botetes dites quarteroles sens fons a la una part.  
Item un banquet de sitial de fusta de àlber blanch a modo de bufet ab sa taula per a en terra, que encaxa en los peus de dit banquet, ab sos ferros.  
Item un llit de tissora ab una tela clavada y rompuda, molt vell y rohín.  
Item onze pilarets per a llits de papalló, vells.  
Item deu cortines de vellut y domàs carmesí, dos de tres teles y una de dos teles, y altra de cinch teles, y tres de sis teles, y una de set teles, y dos de huyt teles de amplària y catorse palms y mig de cayguda, y tres sobreportals del matex, lo hu de tres teles, altre de dos teles de amplària y huyt palms de cayguda, y altre de dos teles y mija de amplària y sis palms de cayguda, afforades de una tela vermella alrededor y una veta vermella, ab bagues als caps.  
Item fonch atrobat recaure en béns de dita herència lo dret de recobrar lo que al dit quòndam marqués diffunt li serà degut per rahó dels salaris dels càrrechs y officis tenia en sa marquesat fins al dia de la mort de aquell.  
Item no inventaria ni entén inventariar en lo present inventari lo condat de Osona y biscondats de Cabrera y de Bas, per ço que pertanyen a ell dit don Gastó de Moncada Tolsà y de Ripoll, marqués de Aytona, etc., *in re proprio* y no com lo hereu segons apar

ab acte rebut per lo dit Lloís Joseph Miquel, notari, a deu de nohembre de l'any mil cinch-cents noranta y quatre.

[Almonedas]

[30 de agosto de 1597]

[...] Constituyt personalment Joan Bellot, ciudadà, habitador de València, procurador del senyor don Gastó de Moncada, marqués de Aytona y conte de Osona, visconte de Cabrera y de Bas, gran senescal de Aragó, fill primogènit y hereu del quòndam senyor don Francisco de Moncada, marqués de Aytona [...], après mort de dit testador, a instància dels marmessors en dit últim testament nomenats per dit notari, publicat a catorse de dits mes e any, y après de ser arribat lo dit senyor marqués al regne y present ciutat de València, a sa instància [...], dejús scrites en lo encant en la plaça de la Seu de la dita e present ciutat de València, hon se acostumen fer algunes almonedes, en presència de mi Joachim Martí, notari [...], mijançant Joseph Tora, corredor de coll [...].

Primo a Batiste Matheu, ciudadà, huyt cadiretes de repòs a la cortesana, de noguer, ab los assientos y respallers de vellut vert ab clavasó daurada, velles, per trecents cinquanta reals castellans. [33 lliures, 10 sous, 10 diners]

Item a Batiste Munyoz, notari, una cadireta chica de noguer ab lo asiento de fil cubert de domàs carmesí, vella, per tretse reals castellans. [1 lliura, 4 sous, 11 diners]

[2 de septiembre de 1597]

Primo a Gaspar de Mora, peller, un parament de llit de camp de drap vert bastart, ço és, lo sel y cortines que roden tot lo llit, guarnit de franchises de seda verda, molt vell, per noranta y cinch reals castellans. [9 lliures, 2 sous, 3 diners]

Item a Vicente Sogòbia, peller, un llit de camp de drap blau ab cinch cortines y un cel, guarnit de francha de seda blava y alamarç de la mateixa seda, molt vel, per noranta reals castellans. [8 lliures, 12 sous, 6 diners]

Item a don Ximén Pérez Ruiz de Liori, dotze coxins de vellut vert afforrats de guadamacil vert ab bellotes de seda verda als caps, vells, per vint y una lliures.

[3 de septiembre de 1597]

Primo a mestre Noffre Sauch, sastre, una cadira de noguer de portar a braços ab son papalló, asiento y respatler de vellut tenat ab clavasó daurada, y un cubertor de pavelló de dita cadira de vellut tenat ab franchises y alamarç de seda tenada, afforrat de tafatà tenat, ussat, ab dos correges amples de cuyro vayo ab ses hevilles per a portar dita cadira, per quaranta y cinch lliures.

[4 de septiembre de 1597]

Primo a micer Vicent Llàzer, un chipó de rasillo negre forrat de tela blanca, per quatre lliures, un sou.

Item a Balthasar Remires, un chipó de tafetà de la reyna, molt vell y squexat, per denou sous, dos diners.

Item a Joan Linyan, peller, una armilla de seda de grana de agulla ab ses mànegues, molt vella y rompuda, en set reals castellans. [13 sous, 5 diners]

Item a don Miquel de Monpalau, un capotinet de cordovà negre guarnit ab dos faxes de vellut negre, molt vell, per vint y un real castellà. [2 lliures]

Item una bolsa de cuyro vayo repuntada de seda vermella y verda, ab sa sinta del mateix cuyro, ab los ferros daurats, a Joan Pedro, ciutadà, per vint y dos reals castellans. [2 lliures, 2 sous]

Item a Pere Navarro, toniner, un cobrimessa de drap vert guarnit de franja de seda verda, molt vell, per quaranta y un real castellà. [...] lliures, 18 sous, [...] diners]

Item al dit Navarro, un cobrimessa de drap vert, molt vell y sgarrat, per preu de tres lliures.

Item a Joan Pedro, ciutadà, una espassa ab la guarnició plana pavonada, per vint y set reals castellans y mig. [2 lliures, 12 sous, 8 diners]

Item a Anthony Miquel Salavert, un adrés de penjants y cinta de cordovà sense ferros, per dehuyt sous.

Item a Hierony Ciurana, una espassa ab son sinjo y talabarts de cordovà, per quaranta sous.

Item un cobrimessa de vellut carmesí tacat de sera, molt vell, a Pau Moreno, per cinquanta y cinch reals castellans. [5 lliures, 5 sous, 5 diners]

Item a Christòfol Manuel, un cobrimessa de vellut morat, molt vell, per setanta y dos reals castellans. [6 lliures, 18 sous]

Item Joachim Monrrós, notari, una espassa ab sincho y talabarts de vellut pardo, per vint y cinch reals castellans. [2 lliures, 7 sous, 11 diners]

[5 de septiembre de 1597]

Item a Hierony Tora, velluter, una ropilla y ferrehuelo de raixa de florença verda aceytunada, guarnit de dos pasamans de seda parda, y la ropilla afforada de fustan pardo y lo ferrehuelo de ab una faixa de setí pardo per part de dins, y lo cabés afforrat de vellut pardo, per dos-cents y un real castellà. [19 lliures, 5 sous, 3 diners]

Item a Joseph Casses, ciutadà, uns borseguins marroquins chincholats, vells, per deu sous, sis diners.

Item a don Luis Ferrer, senyor de Sans, un estoig de ferros de barber ab una llanceta, un rasor y tenalletes y altres ferros, per vint y quatre reals castellans. [2 lliures, 6 sous]

[6 de septiembre de 1597]

Item a don Federich de Borja, arcidiano, un parament de llit de camp de drap de grana, vell y arnat, ab sis cortines, cel y davant-llit, guarnit de franja de seda morada, per vint y quatre lliures.

Item a don Pedro Maça Lladró, marqués de Terranova, nou cadiretes de volta de fusta de noguer ab los assientos y respates de vellut carmesí, molt velles, per vint y tres lliures.

Item a micer Pere Gerardo de Sola, set cortines de taffatà groch y blau [...] per quaranta-set lliures, dehuyt sous, quatre diners.

[10 de septiembre de 1597]

Item a don Joan de Castellví, sis coixins de vellut carmessí [...] per vint y una lliures.

[11 de septiembre de 1597]

Primo a Jaume Moncayo, cavaller, un arch turquesch ab ses sachetes, eo fletges, per trenta-huyt sous, quatre diners.

Item a don Christòfol Mercader, senyor de Chestalcamp, una cortina de vellut carmessí afforrada de tela vermella, guarnida de franja de seda de grana, dita sitial, ussada, per cinquanta y tres lliures.

[12 de septiembre de 1597]

Item a don Jordi de Castellví, senyor de Carlet, vint y una fletches y dos cordes de arch turquesch y una didalera, per set sous, huyt diners.

Item a Gaspar Salvador, mercader, una spassa ab mijes guarnicions antigues obrades y envernçades de negre, ab sa bayna de cuyro chincholat, ab un puncho y un gavinet, per vint y sis reals castellans. [2 lliures, 9 sous, 10 diners]

Item a Pere Lluís Salvador, senyor de Antella, una fulla de spassa, per setze sous.

[23 de septiembre de 1597]

Primo a Francisco de Villalba, senyor de Vilamarchant, quatre scopetes de pedrenyal de roda ab dos claus y un flascó ab cordons de seda parda y una funda de scopeta de vaqueta, per dos-cents cinquanta reals castellans. [23 lliures, 19 sous, 2 diners]

[1 de octubre de 1597]

Item a Jaume Ferrando, argenter, dos cortines de llens obrades de sedes de colors a la morisca, ab los entorns tenyts de negre, molt velles, antigues y rompudes, per cinquanta reals castellans. [4 lliures, 15 sous, 2 diners]

[2 de octubre de 1597]

Item a mosèn March Ximeno, rector de Paterna, una catiffa ab carchofes blaves y groges, vella, per cinch lliures.

[7 de octubre de 1597]

Item a Pau Figuerola, notari, huyt cortines de guadamaçil vermelles, ab barres de or y vert, velles, a raó de 2 sous, 2 diners per pell, són dos-cents deset pells y mija, que valen [31 lliures, 13 sous, 4 diners].

[11 de octubre de 1597]

Item a Hieroni Almuyna, sis banquetes de noguer forats de cordovà negre, colchats, so és, tres usats y els altres molt vells y ronputs, per catorze lliures.

Item a Ypólito de Tornabon, pintor, dos caixes planes de fusta de pi, molt velles y ronpudes, y la una sin cuberta, per set reals castellans. [13 sous, 5 diners]

[13 de octubre de 1597]

Item a don Hierony de Borja, un llit de camp daurà ab les cortines de domàs carmessí y lo cel de vellut carmessí, ab goteres de dit vellut y brocat a quartos, molt ussat, per mil y dos-cents reals castellans. [115 lliures]

[6 de noviembre de 1597]

Primo a don Philip de Cardona, dos reposteros ab lo camper vermell y fullages de colors y enmig les armes de Cardones, vells, per vint y quatre liures, un sou y onze dinés.

[10 de noviembre de 1597]

Item al mateix [Olivares, criat de la senyora dona Guiomar] tres teles de retratos de figures pintades a l'oli, velles y esgarrades, per cinch reals castellans. [9 sous]

[12 de noviembre de 1597]

Item a mosèn Joan Batiste Guardiola, deu cortines de vellut y domàs carmessí y tres sobreportals de adrés de una sala, que són dos-cents y quaranta alnes de vellut y domàs, usades, per quatre-cents lliures.

Item a don Carlos Joan, sis cortines chiques de ras de praderia de verdura menuda, per cent sexanta-cinch lliures.

Item a don Joan Mayques de Xàtiva [?], quatre draps de ras de figures, dits de les monges, molt antichs, foradats y remendats, per cent trenta lliures.

*[Memòria de la roba se ha venut de mi senyora la marquessa]*

Primo a 18 de setembre de 1597 a don Joan Vives de Canyamàs, un cobertor de drap vert ab franja y bellotes de seda verda, que era del senyor don Hierony. [5 lliures, 11 sous]

Item a 19 de dit a don Federich de Borja, arcidiano major, un papalló de adducaret de blau y groch ab manteta y davant-llit, per tres-cents y vint reals castellans. [30 lliures, 13 sous, 4 diners]

Item dit dia, Sòria, llencer, un llit de camp de noguer ab ses cortines de domasquinet de una mostra menuda a ones de groch y morat y lo cel del mateix ab les tovalloles y caygudes de vellut groch y davant-llit del mateix vellut, per sis-cents reals castellans. [57 lliures, 10 sous]

Item a mestre Pere Monçó, doctor en theologia, set cortines dites baragenes, vionades de colors, per dos-cents cinquanta reals castellans. [23 lliures, [...]]

Item a Miguel Aguiló, argenter, un scriptori de obra de Alemanya cubert de cuyro negre, vell, ab peus de fusta de pi, per [21 lliures].

Item a 8 de octubre de 1597, a Gregori Terraça, notari, una catiffa llarga y streta ab sis scuts de armes, dita drap de tuba, per cent reals castellans. [9 lliures, 11 sous, 8 diners]

Item a 11 de dit, a Hierony Almuina, cavaller, un drap de ras de floresta ab tres àngels, llarch y stret, molt vell y foradat, ab molts pedaços, per cent reals castellans. [9 lliures, 11 sous, 8 diners]

Item a Joan Daca, scrivà de manament, una catiffa en la que se troba scrit Bou [...], quaranta-set reals castellans. [4 lliures, 10 sous, 1 diner]

**Doc. 25. Inventarios, tasaciones y almonedas de los bienes de Luis Carrillo de Toledo, I marqués de Caracena y virrey de València. Madrid y Pinto, 1622 y 1626.**

[Tasación de las pinturas y esculturas por Antonio López Morante, pintor. Madrid, 21 de enero de 1622]<sup>1091</sup>

Más de la dicha guardarropa un quadro de san Sebastián grande con su marco, quinientos reales.

Un retrato del padre mosén Simón bale seis ducados. [al margen: 66 reales]

Un retrato del señor Patriarcha de València don Juan de Rivera, çinquenta reales.

Un retrato del padre fray Domingo Anadón, que bale quatro ducados. [al margen: 44 reales]

Un retrato del señor marqués de Almazán, bale çien reales.

Un retrato de la infanta Margarita, bale beinte ducados. [al margen: 220 reales]

Un retrato del infante Fernando, cardenal de Toledo, veinte ducados. [al margen: 220 reales]

Un retrato del señor don Luis que aya gloria, que bale tres ducados. [al margen: 33 reales]

Un retrato del duque de Lerma, treinta reales.

Un retrato del conde Onel, tres ducados. [al margen: 33 reales]

Un retrato del duque de Maqueda, tres ducados. [al margen: 33 reales]

Dos retratos, del rey de Franzia y su hermana, balen seis ducados. [al margen: 66 reales]

Un retrato del hermano Francisco, tres ducados. [al margen: 33 reales]

Un quadro de santa Juana, çien reales.

Veinte y seis países grandes, a siete ducados cada uno, dos mill y dos reales.

Un retrato del rey y otro de la reyna que aya gloria, quarenta reales entrambos.

Un quadro de san Luis Beltrán, seis ducados. [al margen: 66 reales]

Una figura de Nuestra Señora con un marco pequeño, bale catorçe reales.

Un quadro de mi señora la marquesa de Carazena doña Ysavel de Velasco que aya gloria con su cortina de tafetán azul, veinte ducados. [al margen: 220 reales]

Otro retrato de dicha señora, mediano, con cantoneras de plata, çien reales.

Un quadro de Nuestra Señora de Atocha, ocho ducados. [al margen: 88 reales]

Un Christo en lienzo guarnezido de évano, çien reales.

Un retrato del señor don Juan que aya gloria, 30 reales.

Un quadro de la oración del huerto, çiento y çinquenta reales.

Un quadro de Nuestra Señora de Trapan, ducientos reales.

Una ymagen de Nuestra Señora, pequeña, que está dándole leche al Niño Jesús, guarneçida de évano, diez y seis ducados. [al margen: 176 reales]

Una ymagen de sant Francisco, pequeña, guarneçida de évano con cantoneras de plata, cien reales.

Un quadro del Salvador y la Virgen, quatrocientos reales.

Tres Niños Jesuses de bulto, el uno recostado, seiscientos reales.

Un sant Juan de bulto, diez ducados. [al margen: 110 reales]

Una ymagen de bulto de Nuestra Señora, grande, de la Concepción, quatro ducados. [al margen: 44 reales]

Un retablo de un Ecce Homo, quinientos reales.

Otro retablo de santo Thomás, quinientos reales.

Otro retablo de una Diana, quinientos reales.

---

<sup>1091</sup> AHNOB, Frías, c. 1.724, d. 28, pliego 3.

Un quadro de sant Gerónimo, trecientos reales.  
 Un quadro de sant Francisco, quatrocientos reales.  
 Un quadro de sant Tiago, çien reales.  
 Un quadro de sant Buenaventura, tres ducados. [al margen: 33 reales]  
 Una ymagen de sant Juan Baptista con su marco dorado, seis ducados. [al margen: 66 reales]  
 Una ymagen de Nuestra Señora con el Niño, guarneçida de évano con sus chapas de plata y cortina de tafetán carmesí, que está a la caveçera de la cama del marqués mi señor, doce ducados. [al margen: 132 reales]  
 Una ymagen de Nuestra Señora de los tres niños con su cortina de tafetán azul, diez y seis ducados. [al margen: 176 reales]  
 Un Christo de marfil en una cruz de évano, veinte ducados. [al margen: 220 reales]  
 Otro Christo de madera con su cruz de évano, çinquenta reales.  
 Otro Christo en una cruz de évano de la espulsión de los moriscos, quatro ducados. [al margen: 44 reales]  
 Un retrato del padre mosén Simón demás de otro que ba escrito, tres ducados. [al margen: 33 reales]  
 Un rretrato del marqués de Almagán de medio cuerpo, pequeño, ochenta reales.  
 Un Ecce Homo de medio cuerpo, guarneçido de évano, çien rreales.  
 Un rretrato de doña Luysa de Caravaxal, çien rreales.  
 Un rretrato del cardenal Carrillo, otros cien rreales.  
 Un retrato del hijo del conde Onel, tres ducados. [al margen: 33 reales]  
 Una ymagen de Nuestra Señora de bulto, pequeñita, 22 reales.  
 Un quadro de santa Juana, pequeño, treinta rreales.

Monta la tassa que hiço Antonio López Morante, pintor, de los quadros y ymágenes y retratos contenidos en esta memoria, los quales declaró con su saver y entender baler lo que contiene tassado ni más ni menos que montó nueve mill y quatrocientos y ochenta y siete reales [...].

[Inventario de bienes. Pinto, 27 de enero de 1622]<sup>1092</sup>

Güerta y jardín en Pinto.

Una güerta y xardín con su noria y estanque que su excelencia tiene en la fortaleza de la su villa de Pinto.

Todos los bienes muebles y demás cosas que quedaron por fin y muerte de su excelencia que están en la fortaleza de la su villa de Pinto, de los quales está hecho ynventario por menor en la dicha villa [...].

En la villa de Pinto a veynte y siete días del mes de henero de mill y seiscientos y veynte y dos años, por mandado del señor del señor marqués de Caracena [...].

En la fortaleza de la dicha villa se hallaron catorce arneses con sus morriones, golas, petos y espaldares y faldones y en todos uvo ocho manoplas.

Quarenta y quatro mosquetes.

Quarenta y tres frascos.

Quarenta orquillas de mosquetes.

Parecieron treynta y dos rretratos de los nombres siguientes:

<sup>1092</sup> AHPM, Francisco Testa, Protocolo 2.679, fol. 1.248r y ss.

Duque de Benecia.  
 Duquesa de Benecia.  
 Muger caramania.  
 Rey armenio.  
 Armenia casta.  
 Turca.  
 Francesa.  
 Veneciana.  
 Otra armenia.  
 Dogaresa veneciana.  
 Labradora beneciana.  
 Doña Ana Xirón, hija del conde de Montalván.  
 Beneciana noble.  
 Beneciana dogaresa.  
 Dos rretratos sin letrado.  
 Pío quinto papa.  
 Don Alonso Téllez Xirón, conde de Montalván.  
 Doña Juana Pacheco, hermana del conde de Montalván.  
 Seis sillas y quatro taburetes.  
 Una silla baxa.  
 [...]

Un rretrato de Pilatos.

[...]

Doce enperadores y quatro rretratos de rey estrangero y otras figuras estrangeras en los tres.

Un rretrato del Salvador.

Otro de Nuestra Señora.

Un rretrato del rey don Phelipe tercero nuestro señor.

Un rretrato de la marquesa de Caracena con siete yrlandesicos.

Doçe sibilas con sus marcos guarnecidos y dorados.

Dos bufetes.

[...]

Quatro lienços grandes de la expulsión de los moriscos.

[...]

En la dicha villa de Pinto, luego yncontinente el dicho don Francisco de Contreras, governador desta villa y alcayde de la fortaleza de ella, halló un rretrato sin bastidor del dicho señor marqués de Caracena, señor desta villa, presidente en el Rreal de las Órdenes y un pays de ciegos y quatro sillas viexas quebradas [...].

[...] Beinte y dos países con sus marcos dorados, colgados en la galería alta y entrada de sala baja, y deja un farol colgado en la misma entrada. En Pinto, a 22 de abril 1622.



[Inventario de bienes *post mortem*. Madrid, 2 de febrero de 1626]<sup>1093</sup>

[...]

Otra cortina de tafetán azul con sus puntas de oro y plata alrededor que tiene vara y cuarta de largo que está en el retrato de la señora marquesa de Carazena doña Ysavel de Velazco, que esté en el zielo.

[...]

Dos cartas de marear con sus fundas.

Una piedra negra redonda y ancha a manera de espexo.

[...]

Una amaca de la Yndia para dormir las siestas en verano.

[...]

Un bufete grande de plata con unas figuras en medio de san Jorge, un dragón y santa Margarita con otras figuras de montería a los lados y unas armas, por un lado castillo y león y por otro las armas de los Mendoças.

Un bufete de plata mediano de labores llano.

Otro bufete de plata con dos caxones de estrado de labores con un san Jorge y santa Margarita y otras figuras alrededor.

[...]

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, el qual tiene en su poder la marquesa de Orellana, de que tiene dado rescivo firmado de su nombre, su fecha, a veinte y siete de hebrero de este año. [margen izquierdo: “no se tassó”]

[...]

La hechura de un Cristo en lienço con su marco de évano, el qual su excelencia mandó por su testamento a el padre fray Francisco Agustina de la orden de Santo Domingo, su confesor, a el qual se le a entregado.

Dos ymáxenes de pincel antiguas en dos tablas que se cierran, la una del Salvador y la otra de Nuestra Señora, las quales tiene la señora marquesa de Orellana por se las haver mandado el dicho señor marqués, su padre.

Un quadro de Nuestra Señora de Trapana sin guarnición.

Otro quadro de Nuestra Señora de la Leche con su marco dorado.

Otra ymagen de Nuestra Señora, pequeña, que está dando leche a el Niño Jesús, guarnecida de ébano, la qual su excelencia mandó dar a la señora condesa de Salvatierra y así la tiene su señoría.

Otro quadro grande de Nuestra Señora de Atocha con su marco negro y dorado.

Otra ymagen de Nuestra Señora, pequeña, con el Niño Jesús, guarnecida de évano con sus cantoneras de plata y cortinas de tafetán azul, la qual tiene en su poder su excelencia de la señora marquesa de Caracena por se la haver mandado su excelencia por su testamento.

Un rostro de Nuestra Señora en lienço con la guarnición de ébano.

Un quadro grande de la oración del güerto con su marco dorado.

Otro quadro del género umano con su marco dorado.

Un Exce Omo de medio cuerpo con la guarnición de ébano, el qual su excelencia mandó a el señor marqués del Valle, su cuñado, y así lo tiene su señoría.

Una ymagen de señor san Juan Bautista con su marco dorado.

Un quadro grande de san Sebastián con su marco.

Un quadro en tabla de señor san Juan Bautista, grande, con su marco dorado, con su barilla de yerro dorada, el qual su excelencia mandó dar a la señora doña Luysa Carrillo, su hixa.

---

<sup>1093</sup> AHPM, Francisco Testa, Protocolo 2.679, fol. 1.191r y ss.

Un quadro grande de señor Santiago con su marco negro y dorado.  
Otro quadro de santo Tomás de Villanueva, arzobispo de València, con su marco negro.  
Otro quadro de san Buenaventura con su marco dorado.  
Otro quadro del padre fray Domingo Anadón.  
Otro de la madre santa Joana con su marco negro.  
Otro quadro de un Exce Omo que está en lámina con su marco dorado.  
Otro quadro de santo Tomás en lámina guarnecido con su marco.  
Otro quadro de san Luis Beltrán con su marco dorado.  
Otro quadro grande de san Gerónimo con su marco.  
Otro quadro grande de san Francisco con su marco.  
[...]

Otro quadro del padre mosén Gerónimo con su marco negro y dorado.  
Otro quadro del hermano Francisco con su marco negro y dorado.  
Otro quadro de la beata doña Luysa Carvaxal que murió en Ynglaterra, con su marco negro y dorado.  
Un quadro de la ynfanta doña Sancha Alfonso de la orden de Santiago sin marco.  
Otro retrato de la dicha señora ynfanta sobre rraso amarillo de una tercia de ancho.

Un retrato del rrey don Felipe tercero de medio cuerpo sin marco.  
Otro retrato de la rreyna Margarita sin marco.  
Otro retrato grande del rrey don Felipe quarto sin marco.  
Otro de la rreyna nuestra señora grande sin marco.  
Otro retrato mediano del rey nuestro señor siendo príncipe sin marco.  
Otro de la rreyna de Francia, mediano, siendo infanta, sin marco.  
Otro retrato grande de la ynfanta Margarita con su marco negro y dorado.  
Otro retrato grande del ynfante don Carlos sin marco.  
Otro retrato del ynfante Fernando cardenal arzobispo de Toledo, con su marco negro y dorado con su barilla de yerro para cortina.  
Otro retrato grande de la ynfanta María sin marco.  
Otro retrato de su excelencia del dicho señor marqués de medio cuerpo armado sin marco.  
Un retrato de la señora marquesa de Caracena doña Ysavel de Velasco, guarnecido de ébano con dos cantoneras arriba y una flor en medio de plata.  
Otro quadro grande que es una alma en gloria con dos ángeles a los lados, guarnecido de ébano, el marco con diez y seis piezas de plata grandes y pequeñas en medio la guarnición con barilla para cortina.  
Un retrato de don Francisco Hurtado de Mendoza, marqués que fue de Almagán con su marco dorado y negro con su barilla para cortina.  
Otro retrato del marqués de Almagán, hixo del dicho don Francisco de medio cuerpo con su marco dorado y negro.  
Otro retrato del cardenal don Xil de Albornoz con su marco dorado.  
Otro de don Luis, hixo del dicho señor marqués de Caracena sin marco.  
Otro de don Juan, su hermano, hixo del dicho señor marqués, sin marco.  
Otro retrato del duque de Lerma de medio cuerpo sin marco.  
Otro retrato del conde Onel sin marco.  
Otro retrato de su hixo del dicho conde Onel sin marco.  
Otro retrato del duque de Maqueda biexo sin marco.  
Otro retrato de medio cuerpo del rey de Francia con su marco negro.  
Otro retrato de la rreyna de Francia, su hermana, con su marco negro.  
Quatro payses grandes con su moldura dorada.

Otros seis quadros de payses medianos con sus marcos dorados.  
Otros seis payses pequeños con sus marcos dorados.  
Un biombo de estrado grande, dorado, de la Yndia, con su caja.  
[...]

Un libro de copilación de las leyes capitulares de la orden de Santiago encuadernado en pargamino dorado con cintas de colores.  
Otro libro yntitulado *Boesia de consolación*, traducido y comentado por el padre fray Agustín López de la orden de San Bernardo, encuadernado en pargamino con sus cintas verdes.  
Otro libro yntitulado *Gramdeças de Ávila y de su grande antigüedad*.  
Otro libro de la rregla e establecimientos de la orden de Santiago.  
Un coderno de discurso apolítico en favor de las órdenes militares hecho por el lizenciado Francisco Piçarro y Orellana.  
Otro libro yntitulado *Collado de artillería*.  
Otro libro escrito en lengua valenciana de las Cortes Generales celebradas en la ziudad de València.  
Otro libro de dibuxos.  
Un libro grande en tabla yntitulado *Plinio Segundi Ystoria Mundi* en latín.  
Otro libro de quartilla en latín yntitulado *Defensio Fide*.  
Otro libro de quartilla escrito de mano de los nombres y número de los moriscos que se embarcaron en la ciudad de València en la espulssión.  
Otro libro de quartilla de la calificación y milagros del santo crucifixo de Salamea.  
Otro libro yntitulado *El enbaxador* de a quartilla.  
Otro libro de a quartilla escrito en latín yntitulado *Discursis pulitico*.  
Otro libro de la ystoria de la vida de Juan de Dios en quartilla.  
Un cuadernillo de los casos en que no puede tener conocimiento el contador de las quientas de las órdenes militares.  
Otro libro de la defensa de la jurisdicción eclesiástica ordinaria de la orden de Calatrava en el partido de Martos.  
Un cuaderno de las órdenes militares.  
Otro libro de quartilla de la ystoria y aparezimiento de la cruz de Carabaca.  
Un cuderno del estatutos orden de Santiago en rromanse.  
Otro libro pequeño yntitulado *Çessiones yn domine*.

[Tasación de bienes *post mortem*. Madrid, 2 de marzo de 1626]<sup>1094</sup>

[...]

[Tasación de las pinturas por Cristóbal Esteban, pintor vecino de Madrid. Madrid, 16 de marzo de 1626]

Un quadro de Nuestra Señora de Trapana a lo natural sin guarnición en veinte ducados.  
[al margen: 220 reales]  
Otro quadro de Nuestra Señora de la Leche con su marco dorado en ocho ducados. [al margen: 88 reales]  
Otro marco de Nuestra Señora de Atocha con su guarnición negra. [al margen: 30 reales]  
Un rostro de Nuestra Señora en lienço con la guarnición de ébano en veinte y dos reales.

---

<sup>1094</sup> AHPM, Francisco Testa, Protocolo 2.679, fol. 1.259r y ss.

Otro quadro grande de la oración del güerto con su marco dorado en veinte ducados. [al margen: 220 reales]

Una ymaxen de señor san Juan Bautista con su marco dorado, tasada en quatro ducados. [al margen: 44 reales]

Otro quadro grande de señor san Sebastián sin marco con su bastidor en cinquenta ducados. [al margen: 550 reales]

Otro quadro grande de señor Santiago con su marco dorado y negro en cien reales.

Otro quadro de santo Tomás de Villanueva, arçobispo de València, con su marco negro, tasado en cinquenta reales.

Otro quadro de san Buenaventura con su marco dorado, tasado en cinco ducados. [al margen: 55 reales]

Otro quadro del padre fray Domingo Anadón, tasado en seis ducados. [al margen: 66 reales]

Otro de la madre Teresa, digo de santa Jioana con su marco negro, tassado en tres ducados. [margen izquierdo: “otro de la madre santa Juana”] [margen derecho: 33 reales]

Un quadro de un Exce Omo que tiene de más de bara y mediad en tavla, con su moldura dorada, le tassó en veinte y cinco ducados. [al margen: 275 reales]

Otro quadro de santo Tomás del mimo tamaño del Exce Omo en tavla en veinte ducados. [al margen: 220 reales]

Otro quadro de san Luis Veltrán con su marco dorado en sesenta y seis reales.

Otro quadro de san Gerónimo con su marco en trescientos y treinta reales.

Otro de señor san Francisco con unos cardenales a los pies, en treinta ducados. [al margen: 330 reales]

Otro quadro de monsen Gerónimo Simón con su marco negro dorado en quatro ducados. [al margen: 44 reales]

Otro del hermano Francisco de Alcalá con su marco negro y dorado en tres ducados. [al margen: 33 reales]

Otro quadro de la beata Luysa de Caravaxal con su marco negro y dorado en cien reales.

Otro quadro de la ynfanta doña Sancha Alfonsa con el ábito de Santiago sin marco en doze ducados. [al margen: 132 reales]

Otro retrato de la dicha señora ynfanta en rasso amarillo de una tercia de ancho en quatro reales.

Un retrato del rey don Felipe nuestro señor tercero sin marco de medio cuerpo en dos ducados. [al margen: 22 reales]

Otro retrato del de la reyna doña Margarita nuestra señora sin marco de medio cuerpo en dos ducados. [al margen: 22 reales]

Otro retrato grande del rey don Felipe nuestro señor sin marco en quinze ducados. [al margen: 165 reales]

Otro retrato grande de la reyna nuestra señora en quinze ducados, sin marco. [al margen: 165 reales]

Otro retrato grande del rey nuestro señor siendo príncipe sin marco en doce ducados. [al margen: 132 reales]

Otro retrato de la reyna de Francia siendo ynfanta de España sin marco, tasada en doce ducados. [al margen: 132 reales]

Otro retrato grande de la ynfanta Margarita con su marco negro y dorado en quinze ducados. [al margen: 165 reales]

Otro retrato del ynfante cardenal con su margo negro y dorado en quinze ducados. [al margen: 165 reales]

Otro retrato grande del ynfante don Carlos sin marco en doze ducados. [al margen: 132 reales]

Otro retrato de la ynfanta María sin marco en doce ducados. [al margen: 132 reales]  
Otro retrato de su excelencia del marqués de Caracena de medio cuerpo armado sin marco, tassado en quatro ducados. [al margen: 44 reales]  
Otro retrato de la señora marquesa de Caracena doña Ysavel de Velasco guarnecido de évano con su cantonera arriba y una flor en medio de plata, tasado en ducientos reales.  
Otro retrato que es una alma en gloria con dos ánxeles a los lados con su guarnición debano y chapas de plata, le tassó en treinta ducados. [al margen: 330 reales]  
Otro retrato del marqués de Almacán don Francisco Hurtado de Mendoça de medio cuerpo con su marco negro y dorado en quatro ducados. [al margen: 44 reales]  
Otro retrato del marqués de Almacán hixo del dicho con su marco negro y dorado en veinte ducados. [al margen: 220 reales]  
Otro retrato del cardenal don Xil de Albornoz con su marco dorado en seis ducados. [al margen: 66 reales]  
Otro retrato de don Luis hixo del dicho señor marqués de Caracena sin marco, tassado en dos ducados. [al margen: 22 reales]  
Otro retrato de don Juan, hixo del dicho señor marqués sin marco, le tasó en dos ducados. [al margen: 22 reales]  
Otro retrato del duque de Lerma de medio cuerpo sin marco le tassó en veinte y dos reales.  
Otro retrato del conde Onel sin marco, le tassó en cinquenta reales.  
Otro retrato sin marco de su hixo del dicho conde Onel, tassado en cien reales.  
Otro retrato del rey nuestro señor siendo príncipe sin marco, muy maltratado, en quatro ducados. [al margen: 44 reales]  
Otro de la reyna de Francia siendo ynfanta en quatro ducados. [al margen: 44 reales]  
Otro retrato del duque de Maqueda viexo, en quatro ducados. [al margen: 44 reales]  
Otro retrato de medio cuerpo del rey de Francia con su marco negro de madera en ocho reales.  
Otro de la reyna de Francia con su marco como el de arriba en ocho reales.  
Quatro payses grandes con su moldura dorada, a cinco ducados cada uno, beinte ducados. [al margen: 220 reales]  
Otros seis payses medianos con sus marcos dorados, a cinquenta reales cada uno, que hacen trescientos reales.  
Otros seis payses pequeños con sus marcos dorados a treinta reales cada uno. [al margen: 180 reales]

[Almonedas *post mortem*. Madrid, desde el 11 de junio de 1626]<sup>1095</sup>

En don Andrés Criado de Castilla quattro payses grandes a cinco ducados cada uno. [al margen: 220 reales]

En el dicho [Francisco Román, criado de su magestad] seys payses medianos con sus marcos, a cinco ducados cada uno que montan treinta ducados. [al margen: 330 reales]

En el dicho Francisco Román otros seys payses pequeños con sus marcos dorados, a treinta reales cada uno, ciento ochenta reales.

Ottro del hermano Francisco con su quadro, en tres ducados. [al margen: 33 reales] [sin especificar comprador]

---

<sup>1095</sup> AHPM, Francisco Testa, Protocolo 2.679, fol. 1.328r y ss.

En don Joan de Tapia los libros siguientes: un quaderno discurso pulítico de las órdenes militares; otro de las cortes de Balència; otro de dibuxos; otro de mano de los nonbres de los moriscos que sacaron de Balència; otro de quartilla de los milagros del Christo de Çalamea; otro del enbaxador; otra de la ystoria de Juan de Dios; otro de los casos de que no a de conocer el contador de órdenes; otro de la defensa de la jurisdicción eclesiástica; otro de las órdenes militares; otro de la crus de Carabaca; otro del estatutos de Santiago. Todos los quales llebó y remató en dicho don Juan de Tapia en cinquenta reales.

En Ysidro Marqués, vezino desta villa, la tapicería de la ystoria de Troya que·s siete paños aferrados que tiene cinco anas de cayda y todos ellos ciento y ochenta y una anas a sesenta y un reales cada una, que montan once mill y quarenta y un reales.

En Juan Camillo [?] un penacho de plumas de color de abutarda; y otro de plumas pardas; y quatro penachos de plumas leonados, todo ello en tres ducados. [al margen: 33 reales]

**Doc. 26. Almonedas *post mortem* de Luis Fajardo de Requesens y Zúñiga, marqués de los Vélez y virrey de València. València, 4 de enero de 1635.<sup>1096</sup>**

[4 de enero de 1635]

[...] Pareció en persona a Jusepe Andrés, corredor público de la dicha ciudad de València, el qual a instancia y pedimento de Joan Grabiél Gómez, en nombre de procurador del excellentísimo señor don Pedro Faxardo de Zúñiga y Requesens, marqués de los Veles, de Molina y de Martorell, virrey y capitán general de la dicha ciudad y Reyno de València, heredero con beneficio de inventario del excellentísimo señor marqués don Luys Faxardo, su padre, según consta, es a saber, de la dicha herencia con el último testamento del dicho excellentísimo señor marqués don Luys, difunto, recibido por Vicente Oñate, notario de la dicha ciudad de València, en 22 días del mes de noviembre del año 1631, y publicado en 29 de los mismos mes y año, y del poder del dicho Joan Gabriel Gómez, con auto que pasó ante el mismo notario en 29 de henero del año 1632, mediante juramento que hizo a Nuestro Señor Dios Jesuchristo y al senyal de la santa crus en mano y poder [...], hizo relación él como a corredor público haver vendido en públicas almonedas y encanto hechas y hecho la mayor parte en el real palacio de la dicha ciudad de València, construido fuera los muros della, y lo demás en la plaça de la Seu y Mercado de la presente ciudad, haver subastado, vendido y librado públicamente como bienes recayentes en la herencia del dicho excellentísimo señor marqués don Luys Faxardo los abaxo contenidos y expressados por los precios y a las personas abaxo contenidos y nombradas como a más de precio que dieron por ellos:

Primo un manto capitular de burato blanco con el hábito de Santyago, tiene una bolsa de terciopelo verde, al conde de Carlet por 200 reales. [20 libras]

Item quatro maderas de camas viejas diferentes, a Gerónimo Crespo, carpintero, por 40 reales. [4 libras]

Item un jubón con mangas de raso negro; el jubón está quajado de caracolillo negro y las mangas de cadenilla, a María de Alfaro, en 60 reales, el qual se le dio en refacción de lo que dixo havia perdido en los vestidos que su hijo tomó de la almoneda. [6 libras]

Item unas medias y montera de paño verde almendrucado a Joan Cavallero, vehedor de su excelencia, en 10 reales en que estava taçado. [1 libra]

Item un vestido de adducar pardo que tiene ferrehuelo y ropilla, calçones y mangas de jubón, todo picado a una mano, a Martín Pérez Maldonado, guardaropa de su excelencia por 210 reales. [21 libras]

Item un tapiz solo de Flandes grosero de villanaje a don Luys de Bracamonte en 480 reales, por tener sesenta anas y estar tacado, a 8 reales cada ana. [48 libras]

Item un bufete pequeño bajo de la India con los pies bolteados, muy viexo, al dicho don Luys por 60 reales. [6 libras]

Item un vestido de calças de obra, pagisas con entretelas, jubón y mangas de raso pagiso quaxado de trensillas de quatro en quatro con dos qüeras de las mismas cuchilladas de las calças y otra qüera de ámbar acuchillada con dos guarniciones del mismo raso y cadenillas y puntillas de plata y sus medias paçiças, al dicho en 250 reales. [25 libras]

---

<sup>1096</sup> ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.532.

Item unas calças de obra de gamusa y pasamanos negros con entretelas de raso negro prensado y un jubón de olandilla amarilla guarnecido y quaxado de trensillas de seda negra, al dicho don Luys por 120 reales. [12 libras]

Item otro vestido de calças de obra verdes con entretelas de raso rosa seca con un jubón de raso verde prensado quajado de trensillas de rosa seca y verde y una ropilla de picote rosa seca con guarniciones de raso y trensillas de lo mesmo color, al dicho por 210 reales. [21 libras]

Item una ropilla de gorguerán negro con dos guarniciones de rayadillo y trensillas negras al dicho, por 50 reales. [5 libras]

Item otra ropilla de gorguerán negro con sus mangas toda quajada de guarnición de raso negro y pasamanos de seda, al dicho, por 160 reales. [16 libras]

Item otra ropilla de raso negro prensado quaxada de guarniciones de pestañas de raso y gandujados y cadenillas, al dicho, en 90 reales. [9 libras]

Item unos calçones y ropilla de damasco negro, llanos, picados, al dicho don Luys, en 60 reales. [6 libras]

Item otros calçones y ropilla de gorguerán negro labrados y picados y con ocho guarniciones de cadenilla negra, al dicho, en 50 reales. [5 libras]

Item una cama de picote de dos colores, pardo y verde, con cinco cortinas y su cielo, que la mitad de las goteras de adentro son de tafetán doble con su franja de media seda de dichas dos colores en el cielo, franxa grande y en las cortinas angosta no tiene esta cama alamares, cubertor, roda, pies ni madera, está maltratada, rota y manchada, al dicho por ciento y sesenta reales. [16 libras]

Item un bufetillo muy pequeño de plata de estampa, muy viexo, al dicho don Luys, en 40 reales. [4 libras]

Item un escritorio de plata de estampa muy viexo con nueve caxones y sus cerraduras, al dicho don Luys en 80 reales. [8 libras]

Item diez y seys láminas de la Pasión, todas de un tamaño, guarnesidas de évano, a Pedro Coalli, por mil duscientos y veinte reales. [128 libras]

Item doze medios cuerpos de santos y santas con sus peñas de madera doradas, al convento de Predicadores, por mil y duscientos reales. [120 libras]

Item quatro cuerpos de ángeles de los ocho que están en el dicho inventario en el nº 580, al dicho convento de Predicadores, por 180 reales. [18 libras]

Item una ropilla de gurbión negro prensado con quatro guarniciones y una pestaña de raso y pasamanos negros, al dicho don Luys, por 60 reales. [6 libras]

[Palacio del Real de València, 13 de enero de 1635]

Primo unas botas de cordován y chinelas, a don Pedro de Caravajal, cavallerizo de su excelencia, por seys reales. [12 sueldos]

Item una gorrera de vaqueta viexa a don Alonso de Castellones, sala de su excelencia, por seys reales. [12 sueldos]



Item tres taburetes viejos de vaqueta al dicho don Alonso por quince reales. [1 libra, 10 sueldos]

Item veintitrés varas de paño pardo en pieza que se vendió a diferentes criados de su excelencia, por 552 reales, a razón de 24 reales la vara. [55 libras, 4 sueldos]

**Doc. 27. Inventario de bienes y almonedas *post mortem* de Diego de Borja, obispo de Ales. Cagliari, convento de Nuestra Señora de Jesús (¿de Bonaria?), 21 de enero de 1615.<sup>1097</sup>**

Et primo se comensó en el quarto de la habitación de su dicha señoría en esta forma:  
Primeramente antes de entrar la puerta del quarto en que vivía su señoría ilustrísima, que mira a la mar, se halló afuera quatro bigas de Venesia de la suerte mayor, sin labrar.  
Item entrando la puerta a mano izquierda en un aposentico a pie llano, la madera siguiente, que era de su señoría para la obra que estava labrando en Jesús en dicho quarto.  
Primo treinta y nueve tablas venesianas enteras.  
Item setenta y dos savinetes para cubrir los texados ya labrados.  
Item tres bastimentos de puertas sin ellas de la dicha obra.  
Item dos bastimentos de ventanas sin ellas de la dicha obra.  
Item otro bastimento sin ventanicos y sin ventanas de la dicha obra.  
Item tres serradizos.  
Item seis pedaços de savinas labradas para un antipecho de escalera.  
Item ciento y cinquenta listonicos labrados de tabla de seis palmos de largo y seis de ancho cada una.  
Item veinte y cinco cadufs de recoger agua y una escudilla para lo mismo.  
Item de cabos de bigas y serradisos y tablas hasta seis pedaços.

[...]

Item de dicha sala se entró en un retreto llamado el oratorio de su señoría, en el qual se halló lo siguiente:

Primo un libro grande en foleo llamado *Seremoniale episcoporum* con estampas finas, las cubiertas de bessorro negro doradas.

Item un crucifixo de marfil con la cruz y pie de évano y los extremos de la cruz y letrero y corona de Jesuchristo de plata y cubierto con un velo de resplandor y alrededor guarnición y follage de oro bolante.

[...]

Item en dicho oratorio un juego del apostolado medios cuerpos al olio con un Salvador y María y los tretse póstoles que en todos son quince quadros.

Item un quadro de olio medio cuerpo de san Lorenço mártir.

Item otro quadro de san Hierónimo al olio medio cuerpo.

Item otro quadro entero al olio de san Gerónimo.

Item dos quadros de san Carlos Borromeo al olio medios cuerpos.

Item un quadro de la Virgen medio cuerpo al olio.

Item otro quadro de la Virgen de las Angustias al olio, medio cuerpo.

Item un quadro pequeño de san Vicente Ferrer entero al olio.

Item otro quadro pequenyo de san Antonio Abad entero, al olio.

Item otro quadro al olio de la oración en el huerto de Nuestro Señor.

Item otro quadro al olio de san Francisco, medio cuerpo.

Item otro quadro al olio de un Niño Jesús.

Item otro quadro al olio de Nuestra Señora del Pópulo.

[...]

Item dies tomos de los libros compuestos por el padre Gaso por encuadernar en papel dentro de una serpillera de angeo, cinco primeros y cinco postreros.

---

<sup>1097</sup> AHNOB, Osuna, c. 569, d. 27. Inventarios y almonedas ante un notario público de Cagliari llamado Dionisio Bonfant.

[...]

Item un estante a mano derecha de entrando, de tablas de Venecia, grande, de tener los libros, y en él los libros siguientes:

[inventario de los libros, como por ejemplo:]

Item *Hierolifica Pierii Valeriani* en foleo.

[...]

Item *Corónica de Beuter* en foleo.

[...]

*Tesoro de la lengua castellana* en foleo.

[...]

*Teatrus orbis terrarum* de Abraam Ortelio en foleo grande.

[...]

*Emblemas* de Covarrubias en 4°.

Tres libros en quarto de estampas y sátiras.

[...]

Porta *De Phisonomia* en 8°.

*Isidro de Madrid* de Lope de Vega en 8°.

*El pelegrino en su patria* en 8°.

*Theoros de príncipes* de Botero en 8.

Un libro pequenyo en ebreo.

[...]

Item en el otro escritorio que restava al lado del estante, al entrar de la alcova a mano derecha, se hallaron sobre dicho escritorio dos globos eo bolas con todo su adreso, el uno terrestre y el otro celeste.

[...]

Item dentro de otro caxón un pergamino y dentro pintada una carta de navegar y una bula que buletó de Roma.

Item dentro de otro caxón se halló un pedaço de palo de çafra oromático de las Indias.

[...]

[Almonedas]

Encante de los bienes del quondam don fray Diego de Borja, hecho por el doctor Vicenta Molina, procurador del ilustrísimo y excelentísimo señor don Carlos de Borja y Centelles, duque de Gandia y conde de Oliva, donatario del quondam don fray Diego de Borja, obispo que fue de Ales, el qual encante se hizo con asistencia de Dionís Bonfant, notario de la ciudad de Càller, concluido en sinco de octubre de 1615.

Item a tretse de juliol de dit any [1615] se ha lliurat a Paulo Clua vint-i-quatre quadros, ço és, los vint y tres chichs a denou reals lo hu y lo de sant Hieroni gran sinch lliures, que fan la suma de sinquanta-sis lliures y quinse sous.

Item se lliurà al degà de Càller elegit per bisbe de Bosa la palla de crucifixi de marfil ab les remats de plata per preu de sexanta-dos lliures, deu sous. [13 de agosto de 1615]

Item se lliurà a Francisco Martí, *Teatro del mundo* y *Del tiron* [?], són dats ab los globos per setanta y cinch lliures. [3 de octubre de 1615]

[...]

Adviértese que muchas alajas de las comprendidas en el inventario echo se an restituido en su especia [a] las personas infrascritas por orden de su excelencia y voluntat de sus dueños por no havérselas pagado su senyoría.

[...]

Item se han restituido a Jaime Gallur, cunyado y procurador del rector de Sant Gavino [...] quatro quadros al olio, es a saber, de Nuestra Señora del Pópulo, un sant Francisco, un Niño Jesús, un otro de la oración en el huerto y el espejo [...], consta todo por época recibida por Dionís Bonfant el primo de agosto 1615.

**Doc. 28. Inventario de bienes y almonedas *post mortem* de Diego Covarrubias, vicescanciller del Consejo Supremo de la Corona de Aragón. Madrid, 12 de noviembre y 4 de diciembre de 1607.<sup>1098</sup>**

Primo en la casa y habitación a donde su senyoría morava por ser vicescanciller y murió, que está en la villa de Madrid, en la parrochia de San Nicolás, se hallaron los bienes siguientes:

[Memoria de la plata]

Primo una fuente dorada de las Indias relabrada con armas del señor vicescanciller que inviaron de las Indias, pesa quinze marcos çinco onsas seys ochavos.

Item otra fuente grande de plata blanca con las armas del señor vicescanciller pesa veynte marcos una onsa quatro ochavos.

Item otra fuente pequenya de plata blanca que también vino de las Indias con armas de su señoría pesa doze marcos, dos onsas.

Item dos flascos quadrados de plata blanca y dorados los extremos con mascarones con armas de su senyoría, pesan nueve marcos, tres onsas, quatro ochavos.

Item un aguamanos dorado de plata pesa quatro marcos, siete onsas.

[...]

Item un baso de agua dorado gravado con sus óbalos azules por fuera y una punta en medio gravada de azul pesa un marco çinco onsas.

Item otro baso de agua con una punta en medio y vasas labradas con unos mascarones, pesa dos marcos, tres onsas, seys ochavos.

[...]

Item un braserillo con tres pieças con su perfumador, labrada de plata blanca con quatro leonitos que sirven de pies de las Indias que pesan ocho marcos dos onsas tres ochavos y media.

Item un açafate de las Indias rexado de plata labrada que vino de las Indias pesa onse marcos tres onsas.

Item un coffresillo de plata con su cerradura de plata y llavesita con su asa y quatro leonitos de plata que sirven de pies que vino de Indias relevado, pesa quatorze marcos.

Item quatro pomos, dos chicos y dos grandes de plata blanca gravados de Indias pesan tres marcos, tres onsas.

[...]

Item un buffete de estrado de plata blanca relevado con historias, las quatro esquinas las armas de su senyoría con sus pies y hierros de plata que pesará sesenta dos marcos.

[...]

Item una fuente con las armas de Aragón de plata blanca dorados los extremos, pesa siete marcos, dos onsas, seys ochavos.

[...]

Item dos ángeles de alabastro con candeleros.

Item dos tablillas de las palabras de la congregación.

[Tapicerías y colgaduras]

Primo una tapicería de lana y seda de las maravillas en ocho panyos, usada.

---

<sup>1098</sup> ACCV, Protocolos, Joan Sancho López, 9.076.

Item otra tapicería de toda seda y lana fina de la historia del rey Siro en doze panyos, usada.

Item otra tapicería de la historia de las tribus en doze panyos, usada.

Item otra tapicería vieja de lana en seys panyos.

Item ocho reposteros con las armas de los Covarruvias y Sanz, viejos.

Item dos reposteros muy viejos y pequenyos.

Item quatro alombras grandes de Berbería.

[...]

Item un repostero de lana de Indias con una cruz de Montesa que se llama cunbi, usado.

[13 de noviembre de 1607]

[Scritorios y buffetes]

Primo en un caxón del scritorio un relicario de tela de oro en que está el bautismo del glorioso sant Joan con reliquias y sus vidrios.

Item en otro caxón hun coffresillo de marfil relevado de figuras de lado que vino de las Indias y dentro del una piedra para dolor de hijada.

[...]

Item en el otro scritorio en él un caxón una cruz de reliquias de évano con los cabos de plata.

Item en otro caxón quatro brancas de coral.

Item en otro caxón una archilla pequenya de las Indias con reliquias.

Item otra arquilla de las Indias con tres tocas de seda de Barcelona risadas.

Item un alfileret de marfil.

Item en un caxón un caxoncillo con brinquillos de vidrio.

[...]

Item otro scritorio de las Indias terceedo con figuras de leones y armas de su senyoría con las asas de plata de los caxonitos dentro del qual se halló lo siguiente:

Primo en un caxoncillo onze avanillos de las Indias.

Item en otro una caxuela de las Indias y en ella siete pedasos de jacolata.

Item en otro caxón tres pícaras pequenyas a modo de escudillas.

Item en otro ciento platillos y cinco escudillas de pícaras de las Indias.

Item dos caxicas de las Indias, la una con piedras para la hijada, la otra con piedra besal.

Item una taça de piedra besal con sus mascarones dorados.

Item otra taça de coco con su pie de plata y guarnecida de plata.

Item otra tasa de labada con sus ansillas y pie de plata dorada.

Item en otro caxón cinco casquitos de tacamaca.

Item una caxuela pícara con dos onsas de algalia.

Item otra con almisque que ay onsa y media.

Item en otro caxón cinco caxuelas puaras [?] de las Indias, vacías.

[...]

Item una caporona de oro smaltada con dos smaraldas y dos perlas que vino de las Indias.

Item una pretina de cuero de ámbar y en ella veynte y tres pieças grandes y pequenyas de oro smaltadas rellenas de ámbar.

Item un coffre de Meyiocán con figuras de montería por de fuera y dentro, en la cubierta dorado y blanco con armas del senyor obispo Covarruvias dentro del qual se halló lo siguiente:

Primo cinco tovallas de las Indias de diversos colores de sedas dellas guarnecidas con oro y plata y seda que vinieron de las Indias.

[14 de noviembre de 1607]

Item una arca de canya de las Indias sin pie dentro de la qual se halló lo siguiente:

[...]

Item un scritorillo de tartuga de Indias con figuras de montería con unos rosarios de coco de las Indias.

Item un buffete grande de piedra de jaspe guarnecida de nogal y con viras de évano.

[...]

Item tres pícaras grandes de Indias.

Item una arquilla de madera de las Indias con unos rosarios de cocos de las Indias.

[Pinturas]

Item un lienso grande de la encarnación con marco.

Item otro quadro grande de la resurrección con marco.

Item otro de David y Goliat con marco.

Item doze tablillas de los doze meses.

Item seys liensos de monterías sin marcos.

Item un lienso de vida activa y contemplativa con su marco.

Item otro del rey Suero.

Item otro de un lenyador para una chiminea.

Item otro de san Joan con su marco.

Item otro de Judit con su marco.

Item otro de sancto Domingo con su marco.

Item otro de la Susanna con su marco.

Item otro de tabla de Lot.

Item otro de un Belén con su marco.

Item un Christo con su marco.

Item otro de los desposorios de santa Cathalina con su marco.

Item otro de Nuestra Señora con el Ninyo y san Joan, un marco.

Item otro de san Vicente Ferrer.

Item otro de san Raymundo con su marco.

Item otro del Ninyo Jesús y san Joan con marco.

Item otro de san Raymundo con su marco.

Item otro de fray Nicolás Factor con su marco.

Item dos pinturas de los meses sin marcos.

Item una Verónica con marco.

Item un retrato del presidente obispo Covarruvias.

Item otro del rey don Philippe segundo.

Item otro de la infanta donya Isavel.

Item otro del rey siendo príncipe.

Item otro retrato del señor vicecancellor pequenyo.

Item un mapa de Catthalunya en papel con su marco.

Item doze apóstoles y hun Salvador en treze piezas con sus marcos.

Item los quatro doctores de la Iglesia con sus guarniciones doradas.

Item un quadro de la Madalena con su marco.

Item un Christo grande con la cruz a cuestras con su cortina morada y marco.

Item tres tablillas guarnecidas de évano de Nuestra Senyora.

Item un Salvador pequenyo guarnecido de évano.

Item un Cristo crucificado pequenyo con guarnición de évano.

Item un reliquiario con guarnición de évano.

Item otro reliquiario con dos tablillas guarnecidas de évano.

Item un reliquiario grande de évano con beriles escaqueados y una cortina verde.

Item un quadro de fray Luys Beltrán con su marco.  
Item otro de la madre Teresa de Jesús con su marco.  
Item otro de san Diego con su marco.  
Item dos Ecce Homos con sus marcos.  
Item una caveça de Madalena.  
Item un retrato del senyor vicecancellor entero con su marco y el señor don Joan su nieto.  
Item seys liensos de Flandes viejos con sus marcos.  
Item un cielo al temple de figuras del testamento viejo que está en el aposento del señor vicecancellor con su marco dorado.  
Item otro cielo de lo mismo que está en el oratorio galería de su senyoría con su marco dorado.

[Adresos de chimineas]

[Ropa blanca]

[Cosas de coçina]

[...]

Item en un otro aposento de la torre se halló lo siguiente:

Primo siete jarras de liquid ámbar de las Indias, llenos.

Item otra jarra de bálsamo media.

Item una caxuela de samerio de los dioses.

Item otra jarra de liquid ámbar llena.

[15 de diciembre de 1607]

[inventario de la biblioteca, selección:]

[Lecturas civiles]

Item diez volúmenes Alberici lectura Leon, 1545.

Item dos volúmenes Ripa lectura Turín, 1574.

[Lecturas canónicas]

[Consulentes]

[Deprobationibus]

[Decisiones]

[Cavallarisa]

[esclavos:]

Primo un turch nomenat Mostaffà de edat de vint anys poch més o menys.

Item altre nomenat Francisco de nació de moros de edat de dihuyt anys poch més ho menys.

Item altre nomenat Pedro de edat de setze anys poch més ho menys.

Item Francisca de nació barbarisca de edat de vint anys poch més ho menys.

Item altra nomenada Magdalena de edat de catorze poch més ho menys.

Item Cattalina de edat de dotze anys poch més ho menys.

Item altra nomenada Monserrada de edat de onse poch més ho menys.

Item altra nomenada Mariagna de edat de setse anys poch més ho menys totes blanques.

Item altre nomenada María de color negre de edat de setse anys poch més ho menys.

Item altre nomenada Margalida, negra, de edat de tretze anys poch més ho menys.

Item los papers no e inventarià perquè de orde de sa magestat foren presos y axí no han restat sinó los llibres.



[Almonedas, Madrid, 4 de diciembre de 1607]

[11 de diciembre de 1607]

Más se remató en el dicho [el señor Francisco Buelta] dos liensos contraechos del Vazán en sesenta reales.

**Doc. 29. Contrato entre Fernando Pujades, conde de Anna, Carlos de Borja, ermitaño, y Andrés Artich, carpintero, para la obra del retablo de la *Virgen de Gracia* en la iglesia parroquial de Enguera. València, 12 de diciembre de 1625.<sup>1099</sup>**

Capítols fets y fermats entre parts de don Fernando Pujades òlim Borja, conde de Ana, don Carlos de Borja, ermità, de una, y Andreu Artich, fuster, y Vicent Trilles, doctor en medicina, de altra, sobre la constructió del retaule en la capella de Nostra Senyora de Gràcia de la yglésia parrochial de la vila de Enguera.

I. E primerament és estat tractat, avengut y concordat per y entre les dites parts que lo dit Andreu Artich, fuster, ha de fer per a la església parrochial de la dita vila de Enguera y en la capella de Nostra Senyora de Gràcia un retaule de fusta de pi, molt bona y ben acompanyada, aconeguda de experts perits en la facultat, per a poder-se daurar, conforme una traça feta per lo dit Andreu Artich, fermada per mitat de mans de aquell y del dit don Carlos de Borja, de trenta palms de altària des de la planta de la terra fins lo remat de les boles de dita traça y de amplària de quinze pams, tota obra conforme està significada en dita traça.

II. Item és estat pactat, avengut y concordat per y entre les dites parts que la obra que se a de executar en dita traça ha de ser de la forma, manera, talla y mans que té lo altar de l'Àngel que està construhit en la església del Col·legi del Cos Preciós de Nostre Senyor Déu Jhesuchrist del senyor don Joan de Ribera, quòndam Patriarcha de Antiochia y arquebisbe de València, ab tal emperò que en lo altar que se a de fer per a la dita església y capella de Nostra Senyora de la vila de Enguera en lloch de la taula que y ha en dit altar de l'Àngel y ha de haver una pastera quadrada de un pam de fondo conforme està significat en la traça.

III. Item és estat pactat, avengut y concordat per y entre les dites parts que fet que sia lo dit retaule en la dita y present ciutat [de València] lo dit don Fernando Pujades òlim Borja, conte de Anna, y don Carlos de Borja, estiguen obligats a portar aquell a ses pròpies despeses a la dita vila de Enguera, y lo dit Andreu Artich estiga obligat a ses despeses a asentar-lo, ab que se li haja de donar lo recapte necessari per a haver-lo de asentar de obra tocant a obrer de vila y no altra cosa.

III. Item és estat tractat, avengut y concordat per y entre les dites parts que lo dit Andreu Artich estiga obligat segons que ab lo present se obliga a donar fet y assentat lo dit retaule per al dia e festa de sant Miquel de setembre primer vinent de l'any mil sis-cents vint y sis, lo que si no farà del preu davall especificador se hagen de llevar quinze lliures moneda reals de València.

V. Ittem és estat tractat, avengut y concordat per y entre les dites parts que per lo preu del dit retaule se haja de donar y done per lo dit conte de Anna y don Carlos de Borja, cent y quaranta lliures moneda reals de València, pagadores en esta forma, ço és, setanta lliures en continent, cinquanta lliures lo dia que estarà acabat dit retaule y vist per los experts, y les restants vint lliures quant aquell estarà assentat ab tota perfectió en dita vila.

VI. Item és estat tractat, avengut y concordat per y entre les dites parts que tots los dits capítols y cascú de aquells sien executoris ab sumissió y renunciació de propri for, variació de juhí y altres clàusules roborats.

---

<sup>1099</sup> ACCV, Protocolos, Joan Baptista Barron, 5.436.

**Doc. 30. Contrato entre Francisco Crespí de Valldaura, señor de la baronía de Sumacàrcer, y Juan Bautista Ximenes (o Ximénez), imaginero, para la obra de un retablo en su capilla de la iglesia de los Santos Juanes en València. València, 5 de enero de 1609.<sup>1100</sup>**

I. Primo és estat pactat y concordat per y entre don Francisco Crespí de Valldaura, senyor de Sumacàrcer, de una, y Joan Batiste Ximénez, imaginari, de part altra, que lo dit Ximénez haja de fer y fasa un altar de fusta de catorze pams de ample y vint y tres de alt fins a la selada de les armes, de tota fusta, per a la capella del dit senyor de Sumacàrcer que està al costat del altar major de la sglésia parrochial de Sant Joan del Mercat de la present ciutat de València, a la mà dreta del dit cap de altar, lo qual altar haja de fer lo dit Joan Batiste Ximénez conforme la traça que resta en poder de aquell, fermada de la pròpria mà y lletra del dit senyor de Sumacàrcer.

II. Item és estat y és pactat y concordat per y entre les dites parts que tota la fusta del dit altar haja de ser y sia de fusta de melis exut y sens albench.

III. Item és estat y és pactat y concordat per y entre les dites parts que lo dit Joan Batiste Ximénez haja de fer y fasa per a posar en lo dit altar un Christo crucificat ab sa creu clavat en aquella, y dos immatges als costats de dit Cristo, ço és, la una de sant Francés a la mà dreta del dit Cristo, ab les plagues exint ab unes vares de ferro de les plagues del Cristo a les plagues de sant Francés, y altra figura per a la mà squerra del dit Cristo, un sant Jordi a cavall ab un drach als peus, y que totes les dites figures hajen de ser de siprer.

III. Item és estat y és pactat y concordat per y entre les dites parts que tota la dita faena la haja de fer lo dit Ximénez a ús y costum de bon official, y que en lo dit altar y dalt en les armes se haja de fer rellevat tot lo que demanarà la dita obra y faena conforme ha arquitectura y sculptura.

V. Item és estat y és pactat y concordat per y entre les dites parts que lo dit Joan Batiste Ximénez haja de donar feta y acabada tota la dita obra en sa perfectió per al dia y festa de sant Joan de juny primer vinent.

VI. Item és estat y és pactat y concordat per y entre les dites parts que après de feta y acabada la dita obra se haja de veure, regonèxer y aprovar per dos mestres experts nomenadors, hu per cascuna part, per a què aquells vejen y fassen relatió si dita obra estarà feta y acabada conforme a la dita traça y a la present capitulatió y concòrdia.

VII. Item és estat y és pactat y concordat per y entre les dites parts que lo dit Joan Batiste Ximénez haja de fer y faça tota la dita obra y dexar-la asentada en sa perfectió per cent y vint lliures, moneda reals de València, axí per les mans com per la fusta y altre pertret y bestretes.

VIII. Item és estat y és pactat y concordat per y entre les dites parts que lo dit senyor de Sumacàrcer haja de pagar les dites cent y vint lliures al dit Joan Batiste Ximénez en tres eguals terces, ço és, ara ans de posar mà en la obra la una terça, y après de feta la mitat de dita faena l'altra terça, y après de acabada y asentada en sa perfectió la darrera terça.

---

<sup>1100</sup> ACCV, Protocolos, Joan Llorenç Roures, 15.533.

**Doc. 31. Contrato entre Diego Vich, señor de la baronía de Llaurí, y Juan Miguel Orliens, escultor, para la obra del retablo mayor de la iglesia del convento de la Murta en Alzira. València, 20 de marzo de 1632.<sup>1101</sup>**

I. Primeramente, por quanto el dicho señor don Diego Vich y Mascó, en servicio de Nuestro Señor Jesucristo y de su Sanctíssima Madre Señora Nuestra, concebida sin mácula de pecado original, desea y ha resuelto hazer por su quenta un retablo para la capilla mayor de la yglesia del convento y monasterio de Nuestra Señora de la Murta de frayles gerónimos, construhido en el término de la villa de Alzira, y después de algunos tractos y vistas de trasas ha deliberado le haga aquel el dicho Juan Miguel Orliens en el modo y forma abaxo escritos. Por tanto, ha sido avenido, tratado y con todo effeto concertado entre las dichas partes que el dicho Juan Miguel Orliens haya de hazer y haga el dicho retablo y que aquel sea de pino de Moya con el menos albenque que se pueda.

II. Otrosí, ha sido pautado como arriba que el dicho retablo haya de ser conforme la traça que ha hecho el dicho Juan Miguel Orliens, que está firmada de mano del dicho señor don Diego Vich y del dicho Juan Miguel Orliens.

III. Otrosí, ha sido pautado como arriba que el dicho retablo haya de tener de alto cinquenta palmos y de ancho los que en dicha traça están, con sus puertas para entrar al sagrario y con aquel ornato que está en la traça.

III. Otrosí, ha sido pautado como arriba quel dicho retablo haya de tener un sotobanco a los dos lados del altar con su cornisa y basa en la forma y como está en dicha traça y de relieve como están en ella las armas del señor don Diego Vich.

V. Otrosí, ha sido pautado como arriba que sobre el sotobanco y altar haya de haver un pedestal con su cornisa y basa elegidos y resalteados conforme están en la traça, haziendo en el medio un sagrario con el ornato conforme está en la traça y con aquellos resaltos, haziendo su puerta en él, y en los resaltos de las puertas de afuera se haga su talla como están en ellos dibuxados y en las partes foranas se hayan de hazer dos puertas por donde se entre al sagrario con todo aquel ornato que está en la traça de talla con tellas, cornisas, basas, pirámidas y figuras conforme están en ella dibuxados. Y en las puertas dexé sus tableros para que se puedan pintar en ellas las figuras que pareciere al señor don Diego Vich, y lo mesmo queden en la puerta del sagrario y en los dos tableros de los dos lados, y que en ellos se hagan sus guarniciones para adorno de lo que se pintare en todos los quatro tableros y el de la puerta del sagrario, en los quales se pueda pintar lo que pareciere al señor don Diego Vich.

VI. Otrosí, ha sido pautado como arriba, que sobre dicho pedestal se hayan de hazer quatro columnas terciadas de talla con sus chapiteles y basas de orden corintio y sus quatro traspilares, y en las dos partes foranas se hayan de hazer dos estípetos revestidos de talla como están en la traça dibuxados, y que entre dichas columpnas haya de hazer los tres ninchos con todo el ornato de cornisas, frontispicios, figuras y talla conforme están en dicha traça dibuxados, haziendo en los dos ninchos grandes dos figuras de bulto: la una del señor san Miguel, y la otra del señor san Gerónimo, y en el nincho más pequeño haya de estar la ymagen de Nuestra Señora que oy tiene el convento de la Murta.

VII. Otrosí, ha sido pautado como arriba que sobre dicho ornato de columpnas y estípites se haya de hazer un alquitrahe, frizo y corniza elegido y resalteado conforme está en la

---

<sup>1101</sup> ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.529.

traça, con sus cartelas y talla dibujado, y las columnas sean entorchadas los dos tercios y el otro de talla, y que sobre dicho cornisamento se haya de hazer un pedestalejo conforme está en la traça, y que sobre él se hayan de hazer las columnas de orden compósita, terciadas de talla y estriados como están en la traça, y con aquel ornato de guarnición y estípites y con la talla y cartelas conforme están en la traça, y en el nincho del medio haya de hazer tres figuras de bulto: la una de Nuestro Señor Jesucristo en la cruz con san Juan y María a sus dos lados, del tamaño de cinco palmos y medio cada una, haziendo su cornisamiento con sus resaltos conforme la traça y con todo su ornato de talla, escudo de armas y niños como están dibuxados; sobre el frontispicio y las dos laxas de los dos lados de la del Christo se hagan con aquel ornato de talla, estípites, cornisamento y frontispicios y figuras como están en la dicha traça dibuxados, haziendo en los dos ninchos dos figuras de bulto, que serán las que el señor don Diego Vich mandare.

VIII. Otrosí, ha sido pautado como arriba que toda la dicha obra haya de estar bien hecha y acabada y con las condiciones dichas y repartida toda ella en la forma y tamaños que están en la traça con sus palmos della, assí en la arquitectura como en las figuras.

VIII. Otrosí, ha sido pautado como arriba que haya de hazer un escudo grande a proporsión de las armas de los Vichs para poner arriba en medio del arco de la capilla mayor, y en los tres escudos de armas del retablo en los extremos dellos se ha de poner la insinia de la cruz de Alcántara, y que dicha obra haya de dar acabada y assentada con las condiciones dichas el dicho Juan Miguel Orliens llevándola a su costa al monasterio de la Murta y allí dexarla asentada y acabada en las condiciones dichas.

X. Otrosí, ha sido pautado como arriba que si hiendo haziendo dicha obra fuere menester o conviniere añadir algo a ella que sea mejora de la obra lo haya de hazer con acuerdo y orden del señor don Diego Vich y no en otra manera.

XI. Otrosí, ha sido pautado como arriba que toda la dicha obra con las condiciones dichas la haya de dar acabada y assentada para el día de Nuestra Señora de setiembre del año primer viniente de mil seycentos treinta y tres.

XII. Otrosí, ha sido pautado como arriba que si en la paret del sagrario fuere menester abrir alguna puerta o ventanas para entrar en él, lo hayan de hazer o el convento o el señor don Diego Vich a su costa, sin que el dicho Juan Miguel Orliens tenga que hazer más de dar acabada y assentada la dicha obra del retablo, y las armas del arco las haya de assentar en aquel el dicho señor don Diego Vich.

XIII. Otrosí, ha sido pautado como arriba que por toda la dicha obra con las condiciones dichas le haya de dar el dicho señor don Diego Vich una consignación de mil y treinta libras, a cumplimiento del precio de la dicha obra, como de lo demás d'él esté ya pagado el dicho Juan Miguel Orliens del dicho señor don Diego Vich sobre la persona que le administra los molinos de Cullera, la qual haya de cobrar el dicho Juan Miguel Orliens en tres años, esto es, 343 libras, 6 sueldos, 8 dineros cada un año en dos iguales pagas en agosto y hebrero, enpezando la primera paga en agosto del presente año y la segunda en hebrero primero viniente de 1633, y assí consecutivamente en dos iguales pagas hasta que esté pagado el dicho Juan Miguel Orliens de todas las dichas 1.030 libras.

XIII. Otrosí, ha sido pautado como arriba que los presentes capítulos y cada uno dellos sean executados con renunciación submisión de proprio fuero so pena de veinte sueldos, moneda deste reyno, pagadoras por la parte inobediente a la obediente, la qual pena pagada o no pagada o gravosamente remitida este contrato haya de quedar y quede en su

fuerça y valor con executoria, juramento, obligaciones, renunciaciones y demás cláusulas y firmes que sean menester para más validad y siguridad de la presente capitulación y contrato y de las dichas partes conforme el estilo y plática del notario abaxo escrito.

**Doc. 32. Contrato entre Diego Vich, señor de la baronía de Llaurí, y Pedro Orrente, pintor, para la pintura y dorado del retablo mayor de la iglesia del convento de la Murta en Alzira. València, 5 de enero de 1634.<sup>1102</sup>**

I. E primeramente, por quanto el dicho don Diego Vich y Mascó, en servicio de Nuestro Señor Jesuchristo y de su Santíssima Madre Señora Nuestra, concebida immaculada de peccado original, ha hecho hazer por su cuenta un retablo para la capilla mayor de la iglesia del convento y monasterio de Nuestra Señora de la Murta de frayles gerónimos, construido en el término de la villa de Alzira, el qual está ya assentado y puesto en dicha capilla, y agora dessea hazer dorar y pintar aquel con toda perfección, lo que se ha ofrecido hazer el dicho Pedro de Orrente, y assí después de algunos trasteos y vistas de dicho retablo, con asistencia de personas pláticas y inteligentes en la materia, ha deliberado y resuelto que le dore y pinte el dicho Pedro de Orrente, según aquel se ha ofrecido doralle y pintalle en el modo, forma y por el precio abajo escritos. Por tanto, ha sido pautado, avenido, tratado y con todo effeto concertado entre las dichas partes que el dicho Pedro de Orrente se haya de obligar según que con el presente capítulo se obliga a desarmar todo el dicho retablo para doralle, estofalle y pintalle, por evitar con esto el peligro que corre su acierto si se pretendiesse dorar (aun lo más oculto d·él) estando puesto en la forma que hoy está y que el desarmar y armar todo el dicho retablo y todo lo demás haya de correr por cuenta del dicho Pedro de Orrente, sin que por el trabajo y gastos ni por otra cosa alguna pueda pretender más del precio en que se concertare, que será el que abajo se declarará.

II. Otrosí, ha sido pautado como arriba, que el dicho Pedro de Orrente haya de dar a todo el dicho retablo un baño de cola floja bien caliente para que ayude a afferrar el aparejo sin peligro de faltar.

III. Otrosí, ha sido pautado como arriba que el dicho Pedro de Orrente haya de tener gran cuydado que el aparejo le dé de manera que no tape los rincones y hondos de la talla ni corrompa los perfiles, que siendo la talla muy menuda, si no se haze con cuydado corre riesgo de quedar mal.

III. Otrosí, ha sido pautado como arriba que para la dicha talla haya de procurar el dicho Pedro de Orrente que el aparejo no le dé espeso sino de buen temple y que antes peque en claro, de modo que por lo menos se den a todo el retablo seys o siete manos de cada uno y con mucho cuydado, a saber es siete manos de hiezo moreno cernido con cedazo espeso de seda y otras siete de hiezo mate y otras tantas de bol armenio para que el oro salga bien y de buen color.

V. Otrosí, ha sido pautado como arriba que la cola no sea de la fuerte sino de retasos de guantes templada, de manera que ni por fuerte quiebre y falte el aparejo ni por floja ceda al bruñidor y no se deje bien bruñir.

VI. Otrosí, ha sido pautado como arriba que se haya de dorar todo con tanta perfición que quede como si hubiera de quedar solo dorado sin estofar, advirtiendo que se resane muy bien y no se contente con dorar los alto de la talla que se ha de estofar, sino también los hondos.

---

<sup>1102</sup> ACCV, Protocolos, Vicent Gaçull, 2.531.

VII. Otrosí, ha sido pautado como arriba que se haya de estofar toda la talla en la forma como mejor pareciere y esgarfiarse con curiosidad.

VIII. Otrosí, ha sido pautado como arriba que los ropajes de las figuras de todo relieve y medio relieve se hayan de fingir de brocados y telas de oro de modo que imiten quanto fuere pusible el natural, teniendo cuenta que en el modo de esgarfiar se guarden las diferencias de las mismas muestras o florones.

VIII. Otrosí, ha sido pautado como arriba que se hayan de encarnar todas las figuras a mate, es a saber, a punta de pinçel como si se pintassen en tabla o lienço, en que se fía de la curiosidad y habilidad de tan grande maestro por ser lo principal, como también se le fía el encañamar las tablas con cola fuerte porque se aseguren de aberturas en ningún tiempo con tanto daño del oro y de la pintura.

X. Otrosí, ha sido pautado como arriba que si algunos pedaços huviere que no estén revestidos de talla que en los tales se hayan de pintar cogollos y lo demás que pareciere a punta de pincel y esgarfiarse como lo demás.

XI. Otrosí, ha sido pautado como arriba que se hayan de pintar siete tableros, a saber es, las dos puertas del sagrario, quatro del pedestal y una del tabernáculo, en esta forma: en la puerta del sagrario de la parte del evangelio, Melchisedech en hábito de sacerdote de la ley de naturaleza y con corona de rey en la cabeça, o a los pies, porque era rey, con pan y vino en las manos como que lo ofrece en sacrificio; en la puerta del lado de la epístola se ha de pintar Abraham en hábito de capitán vencedor como bolvió desbaratados los reyes y recogidos los despojos, en hábito de quien ofrece a Melchisedech las décimas de lo que había ganado al enemigo y assí había de estar como quien mira a Melchisedech.

XII. Otrosí, ha sido pautado como arriba que en el pedestal de la parte del evangelio, en el tablero mayor se haya de pintar el nacimiento de la Virgen, y en el del mismo lado menor la anunciación del Ángel y encarnación del Verbo eterno.

XIII. Otrosí, ha sido pautado como arriba que assimesmo se haya de pintar en la parte contraria en el tablero menor, la visitación a santa Ysabel, y en el mayor, la muerte de la Virgen presentes los apóstoles, que por ser el retablo dedicado a la Virgen parece conviniente que todas las historias sean de su vida.

XIII. Otrosí, ha sido pautado como arriba que en la puerta del tabernáculo se haya de pintar un castillo de Emaús y Christo que bendice el pan y lo reparte a los dos discípulos, que es figura del Santísimo Sacramento, y se fía del cuydado de tan buen pintor, que estas historias por estar muy a la vista serán dignas de su autor.

XV. Otrosí, ha sido pautado como arriba que generalmente se entienda que dicho retablo ha de estar a contento de la persona que dicho don Diego Vique señalare con toda la perfección que requiere el arte, assí en el aparejo como en el dorado y estofado y pintura, de manera que si en estos capítulos por olvido se ha dejado de poner alguno que importe para la buena execución y perfección se entienda el tal como si estuviera aquí expresado.

XVI. Otrosí, ha sido pautado como arriba que toda la dicha obra acabada con toda perfección y cuydado la haya de dar el dicho Pedro de Orrente dentro de un año, que se ha de contar desde el día del primero del presente mes de henero y corriente año mil seys cientos treinta y quatro, sin que para la execución, acabamiento y perfección de toda la dicha obra y de los gastos ocurrentes pueda pretender otra cosa alguna ni algún otro interés sino la cantidad abajo escrita en la qual se ha concertado toda la obra, de forma



que dándole aquella effectivamente en los plaços infrascritos cumpla el dicho don Diego Vique con qualquiera obligación que por su parte le corriere.

XVII. Otrosí, ha sido pautado como arriba que por toda la dicha obra de desarmar y armar el retablo, aparejalle, doralle, estofalle y pintalle, comprehendiendo en él el tabernáculo o sacrario donde ha de estar reservado el Santíssimo Sacramento y todo lo demás de dicha obra, aya de dar el dicho don Diego Vique al dicho Pedro de Orrente dos mil libras valencianas, es a saber, las quinientas luego, las quales con el presente confiesa dicho Pedro de Orrente haver recibido del dicho don Diego Vique realmente y de contado, y las restantes mil y quinientas libras, libradas las pagas dellas en la renta de los molinos de Cullera propios del dicho don Diego Vique, las quales desde luego le consigna con el presente el dicho don Diego Vique contra Sebastián Vila, bayle de dicha villa de Cullera y Diego Donau, administradores de dichos molinos, en esta forma que cada año pagarán los dichos Sebastián Vila y Diego Donau al dicho Pedro de Orrente trecientas libras valencianas en dos iguales pagas, esto es, en los meses de agosto y febrero comenzando la primera paga en agosto del año primero vinidero de mil seys cientos treinta y cinco, y la segunda en febrero del año mil seys cientos treinta y seys, y las demás en los mismos plazos y cantidades hasta que en dicha forma esté pagado el dicho Pedro de Orrente de todas las dichas mil y quinientas libras.

XVIII. Otrosí, ha sido pautado como arriba que los presentes capítulos y cada uno dellos sean executorios con renunciación y submisión de proprio fuero so pena de veinte sueldos, moneda deste reyno, pagadores por la parte inobediente a la obediente, la qual pena pagada o no pagada o graciosamente remitida, este contrato haya de quedar y quede en su fuerça y valor y con executoria, juramento, obligaciones, renunciaciones y demás cláusulas y firmezas que sea menester para más siguridad y validad de la presente capitulación y contrato y de las dichas partes conforme el estilo y plática del notario abaxo escrito.

**Doc. 33. Preparativos para el recibimiento del rey Felipe III en Dénia con motivo de la celebración de Cortes del Reino de València en esta ciudad. Actas del Consell de Dénia, Dénia, 25 de septiembre de 1616.<sup>1103</sup>**

[...]

Hajuntat lo dit Consell, vingué a d'aquell lo doctor don Melchior Sisternes en nom de procurador del senyor duch de Lerma, marqués de Dénia, acompanyat de don Jofré de Blanes, governador de la dita ciutat y marquesat de Dénia, y proposà en lengua castellana llegint un memorial del servei y thenor següent:

Lo que al presente se propone al Consejo general y particular d-esta ciudad de Dénia por parte de don Melchior Sisternes, del Consejo de su magestad, abogado fiscal en el Reyno de València, procurador del señor duque de Lerma, marqués de la ciudad y estado de Dénia, para las cossas contenidas en el auto de poder firmado por su excelencia, resebido por Nicolás Mensa, escrivano de mandamiento de su magestad en el Consejo Supremo de Aragón y notario por toda la tierra de su magestad, en Madrit, a 29 de julio d-este año 1616, y señaladamente para poner en posesión y forma de ciudad la dicha población y república de Dénia, en virtud y por execución d-este real privilegio a d-aquella consedido de nombre, título y honra de ciudad y priminensias, dato en Madrit a quatro de abril del año 1612, y para tratar lo conveniente y nesesario para ello, que más presisamente [?] conforme la ocurrencia del tiempo se deve prevenir y resolver señaladamente para resebir a la magestad del rey nuestro señor en las Cortes que viene a tener y a publicado serán en esta ciudad, partiendo de la villa de Madrit a ella drechamente por todo el mes que viene, con la autoridad, acatamiento devido y en la forma que se requiere para ser tenuta y reputada por su magestad y los señores que vendrán aconpañándole y los demás que convenieren en ella, por lo menos es lo siguiente:

Primeramente que sea nombrado un jurado más de los que al presente hay y que venguan a ser quatro.

Item un síndico ordenario de la ciudad que represente aquella y acuda a todas las obligaciones de su officio.

Item un rasional para el mesmo efeto.

Item seis consejeros más, que haviendo al presente dose tan solamente sean dies y ocho, y que dichos nonbramientos o elecciones de officios que agora se añaden se hayan de hazer en el mesmo día de hoy o mañana, lo más largo por todo el día sin otra dilasi3n alguna.

Item que se aga un sello en las armas de la ciudad en la forma que las demás ciudades lo tienen para que con él todos los despachos y albaranes que en nombre de la ciudad se despacharen se sellen con él de aquí adelante.

Item se propone y se a de resolver en dicho Consejo general que den facultat al particular para aser las gramallas a los jurados y vestidos a los demás consejeros en la forma que mejor pareserá convenir ha aquellos según la ocurrencia del caso, tiempo o desencia y autoritat con que deven resebir a su magestad en la primera venida que les viene a honrrar

---

<sup>1103</sup> AMD, Llibre de Consells 1613-1622, fol. 61v-64r.

después de ciudat, acompañado del dicho señor duque y de la mayor parte de los señores y gente de la corte.

Item para aser el palio con que se a de resevir su magestad.

Item para aser una masa de plata para que la lleve otro verguero.

Item para aser luminarias, invenciones de fuegos, arcos, paradas [?], danças, corros de toros y las demás fiestas y demostraciones que en esta ocasión la ciudat se quiera esforsar como se confía.

Item para bastesar la ciudad de trigo, carne, sevada y de todos los demás bastimentos que son menester para la venida de su magestad, que para dicho efeto se puedan cargar los censo o censos que fueren menester.

[...]

**Doc. 34. 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.<sup>1104</sup>**

Año del nacimiento de Nuestro Señor Dios Jesucristo mil seyscientos quarenta y siete, hoy que contamos diez días del mes de henero ante la presencia de Jusepe Mulet, ciudadano, justicia y juez ordinario de la ciudad de Dénia, y de mí, Antonio Síscar, notario y scrivano público y real por todo el presente Reyno de València, y testigos abaxo escritos, pareció personalmente Juan Verdeguer, de la dicha ciudad de Dénia, en nombre de procurador de la señora doña María Anna Sandoval Padilla y Acuña, duquesa de Segorbe, Cardona y Lerma, marquesa de la dicha y presente ciudad de Dénia, el quara [*sic*] para los effettos que más e mejor aprovechar le puedan a su excelencia, y para provar y verificar las obras y mejoras que el excelentísimo señor duque cardenal, marqués que fue de la dicha ciudad de Dénia, hizo en el estado de Dénia y las valuas dellas y todo lo que era en el castillo de dicha ciudad de tiempo del dicho excelentísimo señor duque cardenal como son pieças, erramientas y otros bienes, requiría que le fuesen recibidas las relaciones de Antonio Gastaldo y Cosme Traver, maestros obreros de villa, Juan Martorell, pintor, Pedro Benast, platero, Jacinto del Olmo, sastre, y de Onufrio Ramón, artillero, y Bautista Vivas, tiniente de alcayde de dicho castillo, medio juramento, y como estuviesen presentes todos los dichos maestros, tiniente de alcayde y artillero, medio juramento por aquellos prestado respective, en mano y poder del dicho justicia, hizieron relación de las dichas mejoras y valua dellas en la forma abaxo escrita, las quales mejoras son las siguientes:

E primeramente se tasó por los dichos Antonio Gastaldo y Cosme Traver, maestros albañiles, la plataforma del castillo de la dicha ciudad de Dénia, donde hay mil noventa y dos varas de enlosado, que a quince reales cada vara importa mil seyscientas treynta y ocho libras. [al margen: 1.638 libras]

Item en la misma plataforma hay mil quatroçientas setenta y seys varas de empedrado, a cinco reales cada vara valen sietecientas treynta y ocho libras. [al margen: 738 libras]

Item han apreciado un quarto en la misma plataforma llamado del alcayde, que tiene seys aposentos, tres baxo, que el uno tiene treynta y un palmos de largo y treze de ancho y de alto quince. Otro a mano ysquierda que tiene de largo diezysiete palmos, de ancho y alto los mismos. Otro a mano drecha que sirve de cozina que tiene quince palmos de largo, y de ancho y alto los mismos, y una escalerilla donde se sube a los otros tres aposentos en la conformidad de los dichos, que todo junto con un ornillo que le está al lado le han valuado en ochoçientas seys libras, diezysiete sueldos. [al margen: 806 libras, 17 sueldos]

Item otro quarto que son las officinas donde hay diesyseys aposentos eo apartamientos de diferentes largarias, ancharia y alto, que todo junto lo valuaron en tresçientas veynte y ocho libras y diez sueldos. [al margen: 328 libras, 10 sueldos]

Item se tasó la cavalleriza y dos aposentillos que le están a los lados, que están juntos a otra vieja, que valen trescientas sesenta y siete libras, diez sueldos. [al margen: 367 libras, 10 sueldos]

---

<sup>1104</sup> ADM, Dénia-Lerma, leg. 18, n. 4.

Item la escalera principal para subir al palacio, que toda es de piedra fuerte con unas bolas por remate y es de dos vertientes, la valuaron en ocho mil quarenta y quatro libras. [al margen: 8.044 libras]

Item un aposento que está debaxo el quarto del príncipe, que tiene de largo ciento y doze palmos, veynte de ancho y la altaria no se puede medir por ocuparle una peña, que apenas se puede passar de la una parte a la otra. Se valuaron en mil ciento quarenta y seis libras. [al margen: 1.146 libras]

Item la escalera por donde se sube al quarto del príncipe, con un aposento que sirve de passo, que tiene treynta y dos palmos de largo, nueve y medio de ancho y diezysiete de alto. Todo junto lo valuaron en quatrocientas treynta y seys libras. [al margen: 436 libras]

Item la primera pieça, que tiene de largo veynte y nueve palmos, veynte y medio de ancho, y diezysiete de alto, con dos ventanas razgadas y sus balcones de yerro. Vale quatroçientas setenta y nueve libras y nueve sueldos. [al margen: 479 libras, 9 sueldos]

Item la segunda pieça de dicho quarto, que es la principal, que tiene de largo cinquenta palmos, veynte y medio de ancho y diezysiete de alto, con una ventana y su balcón y una puerta que entra al alcovado. Vale quatrocientas treynta y nueve libras, diez sueldos. [al margen: 439 libras, 10 sueldos]

Item la alcoba, que sin ella no se podía dar vivienda a este quarto, y fue forsoso el labralla, la qual se ha rosado y cavado toda de peña y saca una ventana con una rexa al huerto. Tiene de largo quarenta y seys palmos, veynte y uno de ancho y diezysiete de alto. Vale cinco mil quinientas noventa y siete libras. [al margen: 5.597 libras]

Item la tercera pieça, que sirve de recámara. Tiene dos ventanas con sus balcones y una puerta que sale al huerto. Tiene de largo treynta y un palmos, veynte y medio de ancho y diezysiete de alto. Vale quinientas ochenta y nueve libras. [al margen: 589 libras]

Item el huerto d' este quarto vale trescientas noventa y dos libras. [al margen: 392 libras]

Item el salón principal del palacio, que tiene cinquenta y un palmos de largo, treynta y seys y medio de ancho y de alto treynta y cinco, con dos ventanas con sus balcones, ocho puertas y ocho ventanas, una chimenea con un escudo por remate con las armas de su excelencia y una messa de piedra negra. Vale dos mil sietecientas cinquenta y quatro libras y nueve sueldos. [al margen: 2.754 libras, 9 sueldos]

Item una escalera que empieza del lado de la principal y da fin al patio de la sisterna, con un aposento que está en medio de la escalera, que tiene de ancho onse palmos, quinse de largo y diezysieys de alto, con una ventana y su puerta. Valen las dos pieças ochocientas veynte y nueve libras, quatro sueldos. [al margen: 829 libras, 4 sueldos]

Item otro aposento que sirve de cosina, que tiene quinse palmos de largo, onse de ancho y diezysieys de alto, con su chimenea, puerta y ventana. Vale quatrocientas libras, quinse sueldos. [al margen: 400 libras, 15 sueldos]

Item un cubo que viene a la subida de la escalera principal, que tiene catorse palmos de largo, diez de ancho y diezysiete de alto, con su balcón y su puerta. Vale quinientas veynte y nueve libras, quatro sueldos. [al margen: 529 libras, 4 sueldos]

Item el patio de la sisterna, que tiene treynta y quatro palmos de largo y quinse y medio de ancho, juntamente con la sisterna. Vale mil y noventa libras. [al margen: 1.090 libras]

Item la primera sala del quarto del duque, que tiene puerta al oratorio, que tiene de largo quarenta y un palmos, de ancho trese y medio y quinse de alto, con dos puertas y dos ventanas con sus rexas. Vale quatrocientas treze libras, doze sueldos. [al margen: 413 libras, 12 sueldos]

Item el oratorio, que tiene de largo quinse palmos y medio, onse de ancho y de alto doze y medio. Vale cien libras. [al margen: 100 libras]

Item la segunda pieça por donde se entra al cubo, que tiene de largo treynta y dos palmos, diezysiete de ancho y de alto diezynueve, con su balcón y su puerta. Vale quatrocientas sesenta y nueve libras. [al margen: 469 libras]

Item el cubo tiene de largo doze palmos, nueve de ancho y diezynueve de alto, con su balcón y su puerta. Vale ducientas noveynta y quatro libras, diez sueldos. [al margen: 294 libras, 10 sueldos]

Item otro aposento que tiene de largo veynte y quatro palmos, once de ancho y quinse de alto, con su puerta y su ventana. Vale ciento ochenta y seys libras, siete sueldos. [al margen: 186 libras, 7 sueldos]

Item otro aposento, que cae a la parte de la deessa. Tiene de largo catorse palmos, de ancho diez y quinse de alto, con su puerta y su ventana. Vale ciento y treynta libras. [al margen: 130 libras]

Item otro aposento, que tiene de largo treynta palmos, diezyséis de ancho y de alto diezyséis, con dos puertas. Vale ducientas cinquenta y nueve libras y diez sueldos. [al margen: 259 libras, 10 sueldos]

Item un passadiso en donde empieza un caracol que sube a los terrados y tiene de ancho ocho palmos y medio, diez de largo, y diezyséis de alto. Vale cien libras, diezyséis sueldos. [al margen: 100 libras, 16 sueldos]

Item el caracol vale cien libras. [al margen: 100 libras]

Item un aposento que está en los desvanes. Tiene de largo catorse palmos, de ancho y alto diez. Vale cien libras, quatro sueldos. [al margen: 100 libras, 4 sueldos]

Item otro aposento, que tiene treynta palmos de largo, diezynueve de ancho y doze de alto, con su puerta y ventana. Vale ciento ochenta y nueve libras, seys sueldos. [al margen: 189 libras, 6 sueldos]

Item un cubo, que está en los desvanes. Tiene de largo quinse palmos, once de ancho y de alto onze y medio, con su ventana y puerta. Vale ochenta quatro libras, cinco sueldos. [al margen: 84 libras, 5 sueldos]

Item un aposento por donde se baxa a las officinas con su escalera. Tiene de largo treynta palmos, de ancho onse y de alto quinse, con dos puertas y una ventana. Vale quatrocientas noveynta libras. [al margen: 490 libras]

Item los texados y terrados de dicho quarto del duque. Valen cien libras. [al margen: 100 libras]

Item el primer salón del quarto, llamado del rey. Tiene de largo cinquenta y tres palmos, treyntayseys de ancho y veynte y dos y medio de alto, con dos balcones y una chimenea de piedra. Vale seyscientas diez y nueve libras. [al margen: 619 libras]

Item la quadra que se sigue tiene quarenta y un palmos de largo y veynte y cinco de ancharia, veynte y dos y medio de alto, con una alcova y una escalera caracol que sube al quarto de las damas. Vale todo quinientas setenta y cinco libras, diezysseys sueldos. [al margen: 575 libras, 16 sueldos]

Item la siguiente pieça, que tiene puerta a la capilla. Tiene de largo treynta y un palmos, veynte y seys de ancho y veynte y dos y medio de alto, con su ventana y balcón. Vale trescientas cinquenta libras, diezysseys sueldos. [al margen: 350 libras, 16 sueldos]

Item la capilla tiene de ancho catorse palmos, diezysiete de largo y veynte y seys de alto. Vale ducientas libras y doze sueldos. [al margen: 200 libras, 12 sueldos]

Item otra pieça que saca puerta a la alcova del rey. Tiene de largo veynte y ocho palmos y medio, veynte y dos de ancho y veynte y dos y medio de alto, con su balcón y su puerta. Vale trescientas diezysseys libras, diez sueldos. [al margen: 316 libras, 10 sueldos]

Item un aposento llamado tocador de la reyna. Tiene de largo veynte y ocho palmos y medio, de ancho y alto veynte y dos y medio, con quatro balcones y una puerta. Vale ochocientas quarenta y seys libras. [al margen: 846 libras, 11 sueldos]

Item la galería tiene de largo sesenta y siete palmos, de ancho y alto veynte y dos y medio, con quatro balcones y dos puertas, dos chimeneas de piedra y una mesa de jaspe. Vale mil ducientas setenta y cinco libras. [al margen: 1.275 libras]

Item la alcoba del rey tiene de largo veynte y dos palmos y medio, de ancho diezysseys y medio y veynte y uno de alto, con una puerta a la galería y una ventana a la capilla, con sus balcones de yerro y dos puertas. Vale ducientas sesenta dos libras, catorse sueldos. [al margen: 262 libras, 14 sueldos]

Item un aposento llamado retrete del rey. Tiene veynte y dos palmos de largo, diezysseys y medio de ancho y veynte y dos y medio de alto, con tres balcones y su puerta. Vale sietecientas cinquenta y tres libras. [al margen: 753 libras]

Item una escalera castellana que sube a unos entresuelos y a los terrados. Vale trescientas quinse libras, seys sueldos. [al margen: 315 libras, 6 sueldos]

Item uno de los entresuelos tiene de largo veynte y nueve palmos, doze y medio de ancho y de alto doze, con su puerta y su ventana. Vale ciento y quarenta y quatro libras. [al margen: 144 libras]

Item otro aposento que saca ventana a la capilla. Tiene de largo veynte y cinco palmos y medio, diezysiete de ancho y trese y medio de alto. Vale ciento y treynta y siete libras y quatro sueldos. [al margen: 137 libras, 4 sueldos]

Item otro aposento que saca ventana al salón. Tiene de largo treynta y cinco palmos y medio, de ancho y alto doze. Vale ducientas veynte y una libras, cinco sueldos. [al margen: 221 libras, 5 sueldos]

Item los terrados de estos aposentos valen ciento dies libras y diez sueldos. [al margen: 110 libras, 10 sueldos]

Item un passadisso que hay del salón al quarto de la reyna, que tiene de largo treynta y cinco palmos, de ancho diez, y doze de alto. Cerrado con un cancel de madera. Vale ciento cinquenta y siete libras, ocho sueldos. [al margen: 157 libras, 8 sueldos]

Item el primer aposento tiene veynte y nueve palmos de largo, doze de ancho y treze de alto, con su alcova. Vale ducientas ocho libras, quinse sueldos. [al margen: 208 libras, 15 sueldos]

Item la segunda pieça tiene de largo veynte y seys palmos, diezyocho de ancho, y quinse de alto. Saca puerta a la capilla y ventana al corredor. Vale ciento sesenta quatro libras, seys sueldos. [al margen: 164 libras, 6 sueldos]

Item la tercera pieça tiene de largo veynte y dos palmos y medio, de ancho y alto los mesmos. Saca puerta a la alcova del rey y otra al corredor. Vale ciento noventa y dos libras, siete sueldos. [al margen: 192 libras, 7 sueldos]

Item el corredor que tiene tres arcos de piedra fuerte. Tiene treynta y cinco palmos de largo, diez y medio de ancho, y diezysiete y medio de alto. Vale quatrocientas noventa y quatro libras, nueve sueldos. [al margen: 494 libras, 9 sueldos]

Item un cubo que saca puerta a éste y otro corredor, que tiene de diámetro onse palmos y de alto los mismos. Vale ochenta libras, seys sueldos. [al margen: 80 libras, 6 sueldos]

Item otro corredor que saca puerta al patio de la sisterna. Tiene de largo cinquenta y siete palmos, veynte de ancho y quinse de alto, con un antepecho de madera. Vale quatrocientas quarenta seys libras, doze sueldos. [al margen: 446 libras, 12 sueldos]

Item otro cubo que saca puerta al salón. Tiene onse palmos de largo, treze y medio de ancho y diezyocho de alto. Vale ochenta una libras, doze sueldos. [al margen: 81 libras, 12 sueldos]

Item otro patinello de sisterna. Tiene veynte y cinco palmos de largo, diezynueve de ancho. Vale ciento doze libras, catorse sueldos. [al margen: 112 libras, 14 sueldos]

Item un caracol por donde se sube al quarto de las damas, que comienza desde el quarto del príncipe asta los desvanes, que tiene quarenta y ocho gradas. Vale sesenta y seys libras. [al margen: 66 libras]

Item el quarto de las damas, que tiene doze apartamientos eo aposentos, con un corredor donde sacan puerta dichos aposentos, todos de una alsada y juntos. Vale dos mil quinientas setenta ocho libras, diezyocho sueldos. [al margen: 2.578 libras, 18 sueldos]

Item seys aposentos que están ensima del salón principal. Todos de una ancharia y largaria, que tienen quinse palmos de ancho, diezyocho de largo y de alto nueve, que todos juntos valen nuevecientas treynta libras, quinse sueldos. [al margen: 930 libras, 15 sueldos]

Item el texado del salón vale trescientas treynta y ocho libras. [al margen: 338 libras]

Item el texado del quarto de las damas vale quatrocientas noventa y dos libras. [al margen: 492 libras]

Item el terrado que está ensima el quarto del rey y passa por el cabo del quarto de las damas. Tiene de largo ochenta y un palmos. Vale ducientas noventa y seys libras y ocho sueldos. [al margen: 296 libras, 8 sueldos]

Item el terrado de ensima la galería. Tiene çiento y diezyses palmos de largo y de ancho veynte y tres y medio, con su antepecho de piedra fuerte y quatro bolas de dicha piedra. Vale trescientas sesenta tres libras, ocho sueldos. [al margen: 363 libras, 8 sueldos]



Item otro terrado ensima la capilla. Tiene de largo quarenta palmos y de ancho diezysiete. Vale noveynta ocho libras, nueve sueldos. [al margen: 98 libras, 9 sueldos]

Item dos corredores de ensima los cubos y a la otra parte la deessa. Valen noveynta y seys libras, diezinueve sueldos. [al margen: 96 libras, 19 sueldos]

Item un corredor que va desde el patio de la sisterna asta el quarto de las damas, que tiene de largo çiento y cinquenta palmos y quatro de ancho y saca tres ventanas al salón principal y tres a la parte de mediodía y quatro puertas a los quatro cubos. Vale duçientas sesenta siete libras. [al margen: 267 libras]

Item vale la obra del huerto del rey ochenta una libras, tres sueldos. [al margen: 81 libras, 3 sueldos]

Item el huerto del quarto del duque vale çiento sesenta tres libras, diez sueldos. [al margen: 163 libras, 10 sueldos]

Todas las quales obras son las del castillo de la dicha ciudad de Dénia, que acumuladas montan 43.462 libras, 1 sueldo.

Y más se han apreciado las duanas de la dicha ciudad en la forma siguiente:

Primeramente una aduana que está al lado de la hermita de Sant Elmo, a la orilla del mar de la dicha ciudad de Dénia, que tiene dos navadas y de largaria çiento y diezyocho palmos, treynta y siete de ancho y diezysiete de alto. Vale mil quatrocientos sesenta y nueve libras. [al margen: 1.469 libras]

Item una botiga que se da a los arrendadores para almagasén en la misma orilla del mar. Tiene de largo quarenta y siete palmos, veynte y tres de ancho y catorse de alto. Vale çiento y sesenta libras. [al margen: 160 libras]

Item 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 duçientas noveynta y siete libras, ocho sueldos. [al margen: 10.297 libras, 8 sueldos]

Item el cerro [?] de la dehessa que está annexa al castillo. Tiene de largo mil quatrocientos y quarenta palmos y de alto en parte catorse, en parte doze y en parte diez. Vale quatrocientas veynte y seys libras. [al margen: 426 libras]

Item han apreciado el convento de San Antonio de Padua de la orden de San Francisco de Assís recoletos, que está fuera de la dicha ciudad de Dénia, camino del puerto. Y primeramente apreciaron el porchezito y portería, que tiene de largaria veynte y dos palmos, veynte de ancharia, y de altaria diezyseys. Vale duçientas treynta y quatro libras, diezyseys sueldos. [al margen: 234 libras, 16 sueldos]

Item el claustro tiene de largo setenta y tres palmos, sesenta ocho de ancharia y diezyseys de altaria. Vale mil quatrocientas sesenta y siete libras, doze sueldos. [al margen: 1.467 libras, 12 sueldos]

Item la escalera principal vale veynte libras. [al margen: 20 libras]

Item un reboste que está al pie de la dicha escalera a mano drecha. Tiene veynte palmos de largo, onse de ancho y nueve y medio de alto. Vale veynte y seys libras. [al margen: 26 libras]

Item dos celdas que hay en el replanell de la escalera, de veynte palmos de largaria, onse de ancharia y nueve y medio de altaria. Valen quarenta y ocho libras. [al margen: 48 libras]

Item la cozina, que tiene treynta y seys palmos de largo, veynte de ancharia y diezysiete de alto. Vale çiento y diez libras. [al margen: 110 libras]

Item dos rebostes. Tienen de largaria veynte palmos cada uno, ancharia diezysiete, y de altaria el uno diezysiete y el otro ocho y medio. Valen cinquenta tres libras, diesyseys sueldos. [al margen: 53 libras, 16 sueldos]

Item el deprofundis, treynta y un palmos de largaria, veynte de ancharia y diezysiete de altaria. Valen noveynta y seys libras y diez sueldos. [al margen: 96 libras, 10 sueldos]

Item el capítulo tiene veynte y cinco palmos y medio de largaria, veynte de ancharia y diezysiete de altaria. Vale setenta y nueve libras. [al margen: 79 libras]

Item el reffettorio, que tiene quarenta y ocho palmos de largo, veynte de ancho y diezysiete de alto. Vale ducientas diez y nueve libras. [al margen: 219 libras]

Item un reboste. Tiene veynte palmos de largaria, veynte de ancharia, y de alto diezysiete. Vale cinquenta ocho libras, diezyocho sueldos. [al margen: 58 libras, 18 sueldos]

Item la sacrestía treynta y dos palmos de largo, veynte y de ancho [*sic*], diezysiete de altaria. Vale ciento setenta y dos libras. [al margen: 172 libras]

Item lo calgador tiene diezysiete palmos de largaria, y de ancho y alto diezyseys. Vale quarenta y siete libras, diezyocho sueldos. [al margen: 47 libras, 18 sueldos]

Item el reboste de la sacrestía, diezysiete palmos de largo, de ancho, de ancho [*sic*], de largo y de alto diezyseys. Vale quarenta y seys libras, diez sueldos. [al margen: 46 libras, 10 sueldos]

Item el reboste del hortelano tiene veynte y siete palmos de largo, veynte y dos y medio de ancho y nueve de alto. Vale setenta y dos libras. [al margen: 72 libras]

Item la cavalleriza, cinquenta y dos palmos de largo, diezyseys de ancho y diezyocho de alto. Vale cinquenta nueve libras, diezynueve sueldos. [al margen: 59 libras, 19 sueldos]

Item el pajar, veynte palmos de largo, quimse de ancho y doze de alto. Vale veynte y ocho libras, diezyocho sueldos. [al margen: 28 libras, 18 sueldos]

Item la librería tiene diezynueve palmos de largo, onse de altaria y diezysiete de ancharia. Vale sesenta y siete libras, diesynueve sueldos. [al margen: 67 libras, 19 sueldos]

Item la selda del guardián, veynte palmos de larga, veynte de ancha, onse y medio de alta. Vale sesenta ocho libras, diezyocho sueldos. [al margen: 68 libras, 18 sueldos]

Item seys seldas, que tiene cada una veynte palmos de larga, quinse y medio de ancha y cinco y medio de alta. Valen trescientas y diezyocho libras. [al margen: 318 libras]

Item una selda, tiene veynte palmos de largo, diezyseys de ancho, onse y medio de alto. Vale sesenta libras. [al margen: 60 libras]

Item otras seys seldas conforme las otras seys de arriba, que valen trescientas diezyocho libras. [al margen: 318 libras]

Item tres seldas, que tienen de largaria diez y seis palmos y medio cada una y ocho y medio de ancharia y treze de alto, que valen ciento y dos libras. [al margen: 102 libras]

Item dos seldas, que tienen a veynte palmos de largaria, catorse y medio de ancharia y de alto onse y medio. Valen çiento y dos libras. [al margen: 102 libras]

Item otra selda tiene veynte palmos de larga, diez y ocho de ancha y onse y medio de alta. Vale cinquenta ocho libras. [al margen: 58 libras]

Item dos seldas de a veynte palmos de largo, doze y medio de ancho y de altaria onse y medio. Valen setenta y dos libras. [al margen: 72 libras]

Item un passadisso que está ensima del sagrario para passar a la enfermería, que tiene quarenta quatro palmos de largo, catorse y medio de ancho y diez y medio de alto. Vale sesenta ocho libras, diez y seis sueldos. [al margen: 68 libras, 16 sueldos]

Item otro pasadisso que está antes del sobredicho. Tiene treynta y dos palmos de largo, cinco de ancho y onse y medio de alto. Vale treynta y una libras. [al margen: 31 libras]

Item el quarto de la hospedería, que tiene seys aposentos con diferentes altarias. Vale trescientas y doze libras. [al margen: 312 libras]

Item el corredor donde se sacan puertas los sobredichos aposentos. Tiene noventa palmos de largo, y seys y medio de ancho, y onse de alto. Vale treynta y quatro libras. [al margen: 34 libras]

Item el quarto de la enfermería, que tiene diez estancias eo aposentos de diferentes ancharias y largarias. Valen quatrocientas ochenta libras. [al margen: 480 libras]

Item el corredor donde sacan puerta ocho aposentos. Tiene de largaria noventa y dos palmos, seys y medio de ancho y de alto onse y medio. Vale sesenta libras. [al margen: 60 libras]

Item una escalera que sube al porche del sagrario. Vale quarenta y seys libras. [al margen: 46 libras]

Item el porche del sagrario tiene cinquenta y quatro palmos de largaria, quinse de ancharia y onse de altaria. Vale ciento y tres libras. [al margen: 103 libras]

Item un reboste que tiene nueve palmos de largo, nueve de ancho y de alto diez. Vale dieznueve libras. [al margen: 19 libras]

Item el porche de la hospedería tiene treynta y ocho palmos de largo, diez y seis de ancho y diez de alto. Vale ciento quarenta y ocho libras. [al margen: 148 libras]

Item tres porches que están ensima de los quartos de las seldas, de largaria noventa y siete palmos, veynte de ancharia y de alto seys y medio cada uno, que valen quinientas sesenta quatro libras, diez y ocho sueldos. [al margen: 564 libras, 18 sueldos]

Item las paredes y texas de toda la casa valen dos mil setecientas veynte y siete libras. [al margen: 2.727 libras]

Item el huerto y noria, çafareche, paredes y suelo de la tierra, mil nuevecientas setenta y ocho libras. [al margen: 1.978 libras]

Item la yglesia tiene de largo çiento y diezysiete palmos, treynta y siete de ancho, que juntamente con el sagrario vale quatro mil quatroçientas quarenta y siete libras y diez sueldos. [al margen: 4.447 libras, 10 sueldos]

Convento de Nuestra Señora del Orito del orden de San Agustín descalzas:

Primeramente la portería tiene de largo veynte y un palmo, catorse y medio de ancho y onse de altaria. Vale sesenta y quatro libras. [al margen: 64 libras]

Item el locutorio tiene diezynueve palmos de largo, quinse de ancho y treze de alto. Vale çiento y quarenta y cinco libras y cinco sueldos. [al margen: 145 libras, 5 sueldos]

Item la primera entrada que tiene puerta al huerto, veynte y cinco palmos de largo, quinse de ancho y diezyses de alto. Vale çiento catorse libras, diezynueve sueldos. [al margen: 114 libras, 19 sueldos]

Item el segundo aposento, diezyocho palmos de largo, catorse de ancho y diezyses de alto. Vale sesenta y tres libras. [al margen: 63 libras]

Item un reboste que está antes que entrar en el reffetorio, de doze palmos y medio de largo, nueve de ancho y diezyses de alto. Vale quarenta y seys libras. [al margen: 46 libras]

Item otro reboste, treze palmos de largo, onse de ancho y diezyses de alto. Vale quarenta ocho libras, diez sueldos. [al margen: 48 libras, 10 sueldos]

Item el reffetorio, quarenta y ocho palmos de largo, diezyocho de ancho y diezyses de alto. Vale çiento ochenta y siete libras. [al margen: 187 libras]

Item la cozina tiene de largo veynte y nueve palmos, diezyocho y media de ancha y diezyses de alta. Vale çiento y nueve libras. [al margen: 109 libras]

Item el reboste de la cozina, de largaria diezynueve palmos, seys y medio de ancha y diezyses de alta. Vale catorse libras. [al margen: 14 libras]

Item un corredor de çiento y un palmos de largo y seys y medio de ancho, y de altaria diezyses. Vale çiento y catorse libras. [al margen: 114 libras]

Item un patio que está antes de entrar a donde suben al coro, de ancharia de treynta y seys palmos, quarenta ocho y medio de largaria. Vale sesenta ocho libras, doze sueldos. [al margen: 68 libras, 12 sueldos]

Item la sacrestía, treynta palmos de largaria y seys de ancha, y onse y medio de alta. Vale setenta nueve libras. [al margen: 79 libras]

Item la escalera que sube al coro y un aposento que está en dicha escalera, de largaria de diezynueve palmos, de ancharia diezyses y doze de alto. Valen sesenta ocho libras y seys sueldos. [al margen: 68 libras, 6 sueldos]

Item la bodega, treynta y un palmo de largo, quinse y medio de ancho y catorse y medio de alta. Vale ochenta y ocho libras. [al margen: 88 libras]

Item un aposento que está antes de entrar al coro. Tiene diezysiete palmos de largo, diezyses de ancho y onse de alto. Vale treynta y nueve libras, seys sueldos. [al margen: 39 libras, 6 sueldos]

Item el coro tiene treynta palmos de largo, diezyocho de ancho y diezyseys de alto. Vale çiento quarenta y tres libras. [al margen: 143 libras]

Item la distancia del lado del coro, quarenta y ocho palmos y medio de largaria, diezyseys de ancharia, diez y medio de altaria. Vale sesenta y tres libras. [al margen: 63 libras]

Item la yglesia tiene sesenta y seys palmos de largaria, quarenta y quatro de ancha y veynte de alta. Vale con la sacrestía, que tiene de largo diezyseys palmos, quinse de ancho y doze y medio de alto, ochocientas veynte y una libras y nueve sueldos. [al margen: 821 libras, 9 sueldos]

Item el claustro del lado de la yglesia tiene de largaria quarenta y dos palmos por la parte de la calle, y por la parte del amasador quarenta y ocho, treynta y cinco de ancho y onse y medio de alto. Vale quatrocientas treze libras, diez sueldos. [al margen: 413 libras, 10 sueldos]

Item el amasador tiene veynte y tres palmos de largo, diezysiete de ancho y quinse de alto. Vale veynte y cinco libras. [al margen: 25 libras]

Item la distancia donde dan el velo a las monjas, veynte y dos palmos de largo, diez de ancho y onse y medio de alto. Vale veynte y nueve libras. [al margen: 29 libras]

Item todas las paredes del convento y los texados valen dos mil quinientas treynta y seys libras, seys sueldos. [al margen: 2.536 libras]

Item el capítulo tiene treynta y tres palmos de largaria, veynte y medio de ancharia y diez de altaria. Vale çiento y quarenta y seys libras, catorse sueldos. [al margen: 146 libras, 14 sueldos]

Item siete seldas de largaria de veynte palmos, treze y medio de anchas y diez de altas. Valen quinientas y treze libras, seys sueldos. [al margen: 513 libras, 6 sueldos]

Item el corredor donde sacan puerta estas seldas tiene de largaria çiento y un palmo, seys y medio de ancho y treze de alto. Vale çiento y quarenta dos libras. [al margen: 142 libras]

Item la ropería tiene treynta y dos palmos y medio de largo, veynte y tres de ancho y nueve de alto, con una escalera que sube al terrado. Vale çiento quarenta y siete libras, ocho sueldos. [al margen: 147 libras, 8 sueldos]

Item el terrado que está ensima la ropería vale noveynta y seys libras. [al margen: 96 libras]

Item el aposento donde está la escalera principal tiene diezyocho palmos de largo, diez de ancho y doze de alto. Vale sesenta y ocho libras. [al margen: 68 libras]

Item siete seldas de largaria de veynte palmos cada una, doze de ancharia y doze y medio de altaria. Valen quatrocientas y seys libras. [al margen: 406 libras]

Item el corredor donde sacan puerta estas seldas, que tiene de largo çiento y un palmo, de ancharia seys y medio y de altaria doze y medio. Vale çiento y quinse libras. [al margen: 115 libras]

Item el otro locutorio tiene veynte y dos palmos de largo, diez y medio de ancho, diezyseys de alto. Vale ochenta una libras, diez sueldos. [al margen: 81 libras, 10 sueldos]

Item çinco seldas, a treze palmos de largaria, onse de ancharia, diez y medio de altaria. Valen ducientas y veynte libras. [al margen: 220 libras]

Item el corredor donde salen las puertas d-estas seldas, sesenta palmos de largo, çinco de ancho y de alto diez y medio. Vale quarenta y nueve libras. [al margen: 49 libras]

Item el porche de ensima estas seldas tiene sesenta palmos de largo, diezyocho de ancho, y diez de alto. Vale çiento quarenta y dos libras. [al margen: 142 libras]

Item tres rebostes de largaria de catorse palmos, catorse de ancharia y diez de altaria cada uno. Valen todos setenta y cinco libras. [al margen: 75 libras]

Item una distancia que hay más abaxo tiene sesenta palmos de largo, diezyocho de ancho y onse y medio de altaria. Vale çiento y çinqüenta ocho libras. [al margen: 158 libras]

Item el tránsito para yr al coro, treynta y cinco palmos de largo, cinco y medio de ancho y nueve de alto. Vale çuarenta y quatro libras, diez sueldos. [al margen: 44 libras, 10 sueldos]

Item el huerto y la noria, ducientas y quince libras. [al margen: 215 libras]

Obras de la villa de Xávea:

Primeramente una casa que está junto al castillo de la mesquita. Tiene quarenta y un palmo y medio de largo, treynta de ancharia, veynte y uno y medio de altaria. Vale duçientas çinqüenta quatro libras, doze sueldos. [al margen: 254 libras, 12 sueldos]

Item la chanca del almadrava de Xávea tiene de largo ducientos y veynte palmos, noventa y quatro de ancho y diez de alto. Vale nuevecientas veynte y dos libras. [al margen: 922 libras]

Item la casa de las salinas tiene de largo çinqüenta palmos, treynta y dos de ancho y catorse de alto. Vale trescientas y onse libras. [al margen: 311 libras]

Item el muelle vale ochocientas quarenta y nueve libras. [al margen: 849 libras]

Item las sequias para la sal valen tres mil trescientas çinqüenta y cinco libras, diez y ocho sueldos. [al margen: 3.355 libras, 18 sueldos]

Obras de la chanca del Palmar de la ciudad de Dénia:

Primeramente la chanca del almadrava del Palmar de la ciudad de Dénia, que tiene de largaria çiento setenta y un palmos, de ancharia çiento y de altaria doze. Han apreciado valer mil nuevecientas y nueve libras. [al margen: 1.909 libras]

Item la chanqueta que está annexa a la dicha, que tiene de largaria setenta palmos, de ancharia çinqüenta siete y medio, y de altaria doze. Vale quatrocientas quatro libras y quatro sueldos. [al margen: 404 libras, 4 sueldos]

Item la casa del arráz de dicha almadrava, que tiene de largaria çinqüenta y tres palmos, de ancharia diezysiete y medio, y de altaria doze y medio. Vale noveynta una libras y dos sueldos. [al margen: 91 libras, 2 sueldos]

Todas las quales obras son las que el excelentísimo señor duque cardenal hizo en este estado de Dénia, que todas juntas montan 84.808 libras, 8 sueldos.

Los quadros que están en el castillo de la dicha ciudad de Dénia se han estimado y apreciado en la forma siguiente por Juan Martorell, pintor y dorador:

- Primo un quadro de san Francisco que está en la capilla, cinquenta y quatro libras. [al margen: 54 libras]
- Item un quadro de san Andrés de mano flamenca, ciento y cinquenta y seis libras. [al margen: 156 libras]
- Item un quadro de la yslla de Mallorca, treynta y siete libras. [al margen: 37 libras]
- Item un quadro de la ciudad de Mallorca, quarenta libras. [al margen: 40 libras]
- Item un quadro del Reyno de València, quarenta y siete libras. [al margen: 47 libras]
- Item un quadro de Cádiz, veynte y siete libras. [al margen: 27 libras]
- Item un quadro de un paíz, veynte y seis libras. [al margen: 26 libras]
- Item otro, veynte y seis libras. [al margen: 26 libras]
- Item otro, veynte y seis libras. [al margen: 26 libras]
- Item otro, veynte y seis libras. [al margen: 26 libras]
- Item otro, veynte y seis libras. [al margen: 26 libras]
- Item otro, veynte y seis libras. [al margen: 26 libras]
- Item un quadro alto y estrecho, quince libras. [al margen: 15 libras]
- Item otro de la misma hechura. Los dos son de arboledas y lexos, quince libras. [al margen: 15 libras]
- Item un quadro de la ciudad de Granada, quareynta libras. [al margen: 40 libras]
- Item la vista de Nápoles, treynta y ocho libras. [al margen: 38 libras]
- Item la ciudad de Danrunda [?], treynta y ocho libras. [al margen: 38 libras]
- Item la ciudad de Vena en Andauzina [*sic*, ¿Andalucía?], treynta y ocho libras. [al margen: 38 libras]
- Item un quadro de una tormenta, treynta y ocho libras. [al margen: 38 libras]
- Item un quadro de galeras y un castillo, treynta y ocho libras. [al margen: 38 libras]
- Item un quadro de una nevada, treynta y ocho libras. [al margen: 38 libras]
- Item un quadro de la ciudad de Péssaro, doze libras. [al margen: 12 libras]
- Item un quadro de Cáliz [*sic*, Cádiz], doze libras. [al margen: 12 libras]
- Item un quadro de la ciudad de Adén, quareynta libras. [al margen: 40 libras]
- Item un quadro del palacio del casal en la China, quareynta libras. [al margen: 40 libras]
- Item un quadro de una pelea de navíos, treynta y siete libras. [al margen: 37 libras]
- Item un quadro de un puerto pintado a la noche, veynte y seys libras. [al margen: 26 libras]
- Item un quadro de un paíz con una cruz, treynta y quatro libras. [al margen: 34 libras]
- Item un puerto en dos galeras, veynte y seys libras. [al margen: 26 libras]
- Item un quadro de la ciudad de Marcella, treze libras. [al margen: 13 libras]
- Item un quadro de Averena [*sic*, ¿Amberes?], treze libras. [al margen: 13 libras]
- Item un quadro a modo de las Yndias, veynte libras. [al margen: 20 libras]
- Item un quadro de sant Ander [*sic*, ¿Santander?], treze libras. [al margen: 13 libras]
- Item un quadro de rosan buch [?], doze libras. [al margen: 12 libras]
- Item un quadro de una quema, diez y ocho libras. [al margen: 18 libras]
- Item un quadro de xies [o “pies”], doze libras. [al margen: 12 libras]
- Item un quadro de una nevada, diez y ocho libras. [al margen: 18 libras]
- Item un quadro de mala [*sic*, ¿Málaga?], doze libras. [al margen: 12 libras]
- Item un quadro de un paíz, diez libras. [al margen: 10 libras]

Monta la estima de treinta y nueve quadros, pintura y marcos dorados, mil ciento y setenta y cinco libras, moneda d'este reyno. [al margen: 1.175 libras]

Apreación del retablo que hoy está en el altar mayor del convento de padres franciscos de Sant Antonio de Padua de la ciudad de Dénia:

Primo el sagrario, de dorar dentro y fuera y pedestral y columnas, ducientas sesenta libras. [al margen: 260 libras]

Item el quadro principal de san Antonio, trescientas libras. [al margen: 300 libras]

Item el quadro de la difinición adonde hay una hechura de Christo Nuestro Señor y la bendita su Madre, san Juan Evangelista y la Madalena, cien libras. [al margen: 100 libras]

Item san Francisco y san Buenaventura, la madera, dorar y estofar, ciento quarenta y quatro libras. [al margen: 144 libras]

Item todo el restante del retablo, oro, colores y manos, trescientas ochenta libras. [al margen: 380 libras]

Item el quadro del altar de la Puríssima, cien libras. [al margen: 100 libras]

Item dorar y estofar ochenta libras. [al margen: 80 libras]

Item de maderar el altar, quarenta y cinco libras. [al margen: 45 libras]

Que todas las dichas partidas montan mil quatrocientas y doze libras. [al margen: 1.412 libras]

La plata para ornamentos de la capilla del castillo de la dicha ciudad de Dénia, que se han apreciado por Pedro Benast, platero, son las siguientes:

Primo la salvilla con sus vinageras de plata, que pesan tres marcos y media onça, valen veynte una libras, ocho sueldos y çinco libras de manos. Por todo, veynte y seys libras, ocho sueldos. [al margen: 26 libras, 8 sueldos]

Item el cáliz con su patena, que pesa dos marcos y cinco onças, que valen diez y ocho libras, y de oro y manos diez libras. Por todo, veynte y ocho libras. [al margen: 28 libras]

Item quatro blandones, diez libras. [al margen: 10 libras]

Item una cruz con su crucifixo, quatro libras. [al margen: 4 libras]

Item una campanilla, diez reales. [al margen: 1 libra]

Item un missal con su atril de madera, seys libras. [al margen: 6 libras]

Que todas las dichas partidas montan setenta y cinco libras. [al margen: 75 libras]

La ropa que hay en la capilla del dicho castillo, que se ha apreciado por Jacinto del Olmo, maestro sastre, es la siguiente:

Primeramente una casulla y delantealtar de tafetán blanco, veynte y cinco libras. [al margen: 25 libras]

Item otra casulla y delante altar carmessí, treynta libras. [al margen: 30 libras]

Item dos tovallas para el altar, quatro libras. [al margen: 4 libras]

Item de una alva, cinco libras. [al margen: 5 libras]

Item de otra alva y otras dos tovallas, seys libras. [al margen: 6 libras]

Item et último, de unos corporales con sus bolsas, ocho libras. [al margen: 8 libras]

Que todas las dichas partidas montan setenta y ocho libras. [al margen: 78 libras]

La artillería del castillo de la dicha ciudad de Dénia no se ha apreciado por no haver personas para dicho effetto en dicha ciudad, y assí se a recibido la relación de Onuffrio Ramón, artillero, de las pieças y armas de dicho castillo y el peso d·ellas, que es en la forma siguiente:

Primo un cañón reforçado con una cruz de Alcántera y una figura de un salvaje ensima y al fogón una rosa a modo de medalla, que pesa quarenta y tres quintales y noveynta y tres libras.

Item una media culebrina larga que tiene ensima un escudo sin armas y debaxo del escudo un letrero que dize “Antonius me fecit”, y tira diezyséis libras de bala. Pesa treynta y cinco quintales.



Item una moyana con un escudo sin armas y debaxo d·él un escrito que dize “Antonius me fecit”. Tira de bala doze libras y pesa veynte y seys quintales.

Item otras quatro moyanas lissas con todas las moldaduras y un ángel ensima y a los fogones una flor a modo de medalla con el número de los quintales, que la una pesa diezynueve quintales y sesenta libras, otra diezysiete quintales nueve libras, otra diezynueve quintales y nueve libras, y otra diezysieys quintales y sesenta libras.

Item otras dos moyanas conformes todas, gravadas a flores y un escudo de armas, que pesan catorse quintales y tiran de bala seys libras.

Item otras dos moyanas conformes con un escudo de armas cada una y a la redonda d·ellas escrito “don Diego Fernández de Cabrera y Bovadilla, conde de Chinchón”. Tiran de bala seys libras y pesan circa catorse quintales.

Item otra moyana con tres lazadas a trechos a la redonda a modo de corona y un escudo sin armas ensima. Tira de vala tres libras y pessa ocho quintales.

Item otras tres moyanas conformes con un escudo de armas ensima y debaxo del escudo pendiente d·él una “O”, y a los remates de las assas miñones, a la parte de la artillería una cabeça de león. Pesa veynte quintales.

Item otras dos moyanas conformes con travaduras asta la mitad y de allí arriba lisas y unos domos a la redonda en dos partes y un escudo de armas, un mascarón al fogón y otro a la culata, que pesan ocho quintales cada una.

Item otras dos moyanas conformes con unos ramos gravados a la redonda en tres partes y un escudo de armas ensima y un mascarón al fogón y dos rostros a las assas de los moñones con unas letras más arriba del fogón que dizen “Neapoli”, y a la de la culata, otro que dize “opus Antonii Sancti”. Tiran de vala tres libras y pesan ocho quintales.

Item otra moyana toda lissa con tres moldaduras, una en la culata, otra en medio y otra al remate, un escudo sin armas junto al fogón. Tira de vala quatro libras y pesa dies quintales.

Item otras dos moyanas ochavadas con escudillos de armas ensima y en ellas un letrero que dize “Avenida”, y a la culata un mascarón. Tiran de vala ocho libras y pesan circa catorse quintales.

Item et último, dos morteretes o pedreros de bronse con moldaduras a la redonda.

Bautista Vives, tiniente de alcaide del castillo de Dénia hizo relación de los yerros y demás cosas que tiene en su poder en dicho castillo, los quales son de tiempo del excelentísimo señor duque cardenal, y son en la forma siguiente:

Primo quinientos treynta y quatro martillos y picos entre nuevos y viejos y algunos quebrados.

Item mil çiento y treynta y çinco axadas de diferentes maneras, y entre ellas hay ocho rompidas.

Item çiento veynte y nueve achas de yerro.

Item onse cadenas de yerro con siete alacranes y dos anillas cada una.

Item quinse masetas de yerro.

Item treynta y çinco picolas o picos estrechos.

Item ocho barras o perpales de yerro grandes y chicos.

Todos los quales bienes y mejoras han sido hechas en el estado de Dénia por el excelentísimo señor duque cardenal, y hechas y recibidas las dichas relaciones en presencia y asistencia del dicho justicia y testigos abaxo escritos, el dicho Juan Verdeguer, procurador de su excelencia, me requirió a mí dicho el infrascrito notario y escrivano, que para los dichos effetos y memoria de lo venidero le resibiese auto público, el qual fue recibido en la dicha ciudad de Dénia los día, mes e año arriba, siendo presentes

por testigos a todas las dichas cosas Juan Todo, notario, y Francisco Abadía, cirujano, de la dicha ciudad de Dénia vezinos y moradores. [...]

## **Memoria de las mejoras hechas en el marquesado de Dénia en tiempo del eminentísimo cardenal duque.<sup>1105</sup>**

Primeramente su eminencia sacó merced del señor d. Felipe tercero para hazer ciudad a la villa que antes era de Dénia, concediéndole todas las franqueras, privilegios, esenciones e inmunidades de que gozan todas las demás ciudades del reyno, mejora de mucha estimación. Assí mismo su merced de villa para Xábea.

Assí mismo sacó su eminencia merced de su magestad de todos los derechos de peaje, lleuda, quema, italiano, saboyano y todos los demás a estos anexos, llamados en este reyno derechos reales, en todo el distrito del marquesado de Dénia. Esta renta está oy arrendada en 2.200 libras.

Assí mismo sacó su eminencia merced de su magestad de todos los naufragios, bienes mostrencos y quintos d'esclavos que sucediese en todo el distrito del dicho marquesado de Dénia, que se contiene desde el cabo llamado de la Granadella, que está pegado al término de Tablada, asta la entrada que haze en la mar el río que divide los términos de Dénia y Oliva. Ésta es una regalía de muchíssima estimación por ser su calidad de aquellas que llaman soberanas, y su cantidad se puede baluar en quinientos ducados de renta en año con otro.

Assí mismo sacó su eminencia merced de su magestad del derecho de poder pescar atunes en toda la mar de la costa d'este Reyno de València, dispuniendo en Cortes que todos los demás señores que tenían mar y puestos para poder pescar en sus territorios viniessen bien en ello con que quedó señor absoluto en todo el reyno d'este derecho, merced de tanta calidad que por ella es inestimable, y por su cantidad está baluada en 200.000 libras.

Assí mismo sacó su eminencia merced de su magestad de poder labrar sal en el dicho marquesado de Dénia, regalía de grande estimación assí por lo que puede venir a valer como porque no ay otro señor en el reyno que la pueda tener, y todas estas mercedes referidas están passadas por Cortes y hecho fuero de cada una d'ellas, en las que su magestad selebró a este reyno en el año de 1604, con que a todas estas mercedes se les dio toda seguridad y se les acresentó mucha calidad como se deva considerar.

Assí mismo acresentó su eminencia en Dénia los derechos de la duana, puente y ancoraje respeto de averse establecido allí los derechos reales, y estos están de ordinario arrendados en trecientas libras un año con otro.

Acresentó assí mismo su eminencia este estado agregando a él el lugar del Vergel, que compró de d. Jerónimo Vives por precio de 54.000 libras.

Assí mismo mejoró su eminencia el dicho estado de Dénia con las obras que en él hizo, y todas forçosas, de que va la memoria aparte pormenor d'ellas, que costaron más de 100.000 libras.

Assí mismo mejoró su eminencia el dicho estado aviéndole redimido de todas las cargas y censos que estavan impuestos, sobre el que importavan más de 40.000 libras.

Assí mismo tiene derecho mi señora doña Mariana de Sandoval, duquesa de Lerma y marquesa de Dénia, los dotes que se cargaron sobre el de mis señoras doña Catalina de Súniga y doña Isabel de Borja, sus visagüelas, como heredera suya, que importan más de 70.000 libras.

---

<sup>1105</sup> ADM, Dénia-Lerma, leg. 18, n. 4, fol. 24r y ss.

Primeramente se a de medir todo el suelo del castillo y tantear lo que está enlosado y lo que está empedrado y hazer una suma d'ello y asentar lo que valdrá.

En esta plataforma ay una estatua de mármol del eminentíssimo cardenal duque mi señor, presentada por el duque de Florencia, tassada en 15.000 libras.

Se a de tantear el colgadizo que se a echo debaxo de la escalera para recoger en ella el artillería.

Luego se an de medir los aposentos que se hizieron en la plataforma para oficinas de la cassa y mediendo cada una de por sí, quantos palmos tiene de alçaria, de ancho y de largo, quantas bigas, lo que estaría el suelo de ladrillos, la puerta y su zerradura y d'esta manera todas las que ay continuas.

Assí mismo se a de tassar lo que costó la muralla que se reparó nueva, sobre que están cargados estos aposentos, y caya a la parte de la deesa.

Assí mismo se a de tassar la cassa del alcayde con todos los requisitos que e dicho, individuando los aposentos de abaxo y los altos con sus terrados, puertas y ventanas y zerraduras.

Se a de tassar el horno que se hizo al lado de la cassa del alcayde.

Assí mismo se a de tassar un aposento que se hizo a la entrada del castillo a mano izquierda para la habitación de un soldado.

Assí mismo se a de tassar la cavallerisa en todo lo que huviere en ella, que está debaxo de la escalera, y dos aposentos que ay antes de allegar a ella.

Luego se tasará la escalera principal considerando lo que cuesta el subir piedra allá arriba.

Luego tassarán los aposentos que ay debaxo de los corredores que salen al mediodía, que son adonde están las ventanas viejas que quedaron de la fábrica.

Luego se tassará un aposento que ay debaxo el quarto del príncipe donde está la herramienta que se previno para el muelle, con su puerta y zerradura.

Luego se tassará la escalera del quarto del príncipe y consiguientemente todo él, individuando la entrada primera, luego la primera quadra, tras ella la sala principal y luego la alcova que se labró dentro la peña, especificando que para dar vivienda al quarto fue necesario azer aquella pieça, y luego la otra que queda, llamada recámara, con todos sus balcones, empostados, puertas y ventanas, zerraduras, llaves y cerrajas, fallevas, tornillos, frontijas, marcos y enserados.

Tras esto se tassará el salón principal del castillo con todas las puertas que tiene y ventanas altas, la messa de piedra y las piedras de la chimenea, poniendo la largaria, altura y anchura.

Tras esto se tassará la sisterna y todo lo que mira al quarto llamado del duque, especificando la primera quadra de su entrada y el aposento que está a la mano izquierda, llamado oratorio del duque, su sala principal con la alcova que está al cubo, y luego los aposentos que ay a mano derecha con que durmieron los señores d. Vicente y d. Pasqual de Aragón en el hospedaje del señor duque de Arcos, con todas sus puertas y ventanas, zerraduras, fallevas y frontijas, marcos y enserados. Y subiendo por la escalerilla d'este quarto se an de tassar todos los aposentos que ay encima d'él, individuando la largaria y

anchura de cada uno de por sí, con sus puertas y zerraduras, y luego los terrados que caen encima de los aposentos de este quarto.

Luego la cocina que se hizo para este quarto y un aposento en un cubo y una escalera secreta para bajar al plataforma del castillo, con sus balcones, puertas y ventanas.

Luego se tasará la primera pieza que ay entrando del salón al quarto principal, que llaman del rey, individuándola en la forma que e dicho, midiendo lo que tiene de altura y de ancho y largo.

Luego consiguientemente la segunda pieza que se sigue donde está la alcova llamada de la reyna, donde durmió el señor duque de Arcos.

Luego la tercera pieza que se sigue, que saca puerta a la capilla.

Luego la quarta que se sigue, que saca puerta a la alcova del rey.

Luego la quinta pieza que sale a la entrada de la galería, llamada el tocador de la reyna, y saca ventana al levante, al gregal y a la tramontana. En esta pieza ay una messa de mármol.

Luego siguientemente la galería, con otra messa de mármol, y la alcova llamada del rey que ay en ella con reja a la capilla, que assí mismo se tasará con su retablo, ornamentos y servicio de plata.

Siguientemente el aposento que ay después de la galería, zerrado de cancel de madera, llamado el retrete del rey, y en él ay otra mesa de mármol. Y en estas piezas consiste el quarto principal del castillo, que está rodeado de balcones que se an de tassar con sus empostados, puertas y ventanas, zerraduras, fallevas, tornillos y frontijas con sus enserados.

Luego se començará a tasar el quarto en que estuvo aposentado el duque de Ariscot, entrando del salón por el patinejo, y en primer lugar se tasarán los entresuelos, que este quarto tiene con ventanas a la capilla con su escalera, puertas y ventanas y zerraduras, especificando lo que cada uno tiene de alto, ancho y largo.

Luego siguientemente la primera pieza que haze entrada a este quarto y luego la segunda que saca puerta a la capilla, y luego la tercera en donde tuvo la cama el duque, que saca puerta a la alcova del rey y otra al corredor de mediodía, especificando la calidad de cada una. Este quarto tiene otra salida al salón, zerrada con un cancel de madera, donde tuvo su recámara el señor duque de Arcos, que se a de tasar y medir en la misma forma que en las demás.

Luego se a de tasar un cubo que ay saliendo del salón para los corredores, donde tuvo su escritorio d. Luis Ponze, midiendo lo que tiene de circuito y alto, y tras él se sigue el primer corredor en sus barandas y puertas principales que salen al patio con su texado argamasado. Y consicutivamente ay otro cubo para la entrada del otro corredor con sus balcones de yerro y sus marcos para enserados con su texado argamasado.

Luego se a de tasar una escalera que ay en el aposento de la alcova de la reyna, que sube al quarto llamado de las damas, y en él los aposentos que se allaren, que son trese o catorze, midiendo cada uno de por sí en la forma que en los de abaxo con sus puertas, ventanas y zerraduras, y el pasadiso que ay para el servicio que ay para todos estos aposentos, midiendo lo que tiene de alto, largo y ancho, que da buelta por todo el alto del castillo.

Luego se tasarán todos los terrados que recojen las aguas para las sisternas, midiendo los passamanos que le sercan y el asta y el estandarte.

Tras esto se tasará la obra que se levantó para un jardinico que se hizo a la parte de la tramontana, a la medida del suelo del quarto del príncipe, y para esto se subió la tierra de abaxo, que solo ella costó más de mil y quinientos ducados.

Luego se tasará otro pedaço de jardín que se hizo debaxo de la plataforma, pendiente a la villa del mar donde ay algunas plantas.

Luego se tomará memoria de la artillería, en que ay un medio cañón reforçado llamado el salvaje, que el emperador dio al señor marqués de Dénia quando se retiró de la jornada de Argel.

Ay otras dos piasas pequeñas ochavadas que son antiguas de la cassa.

Ay quatro angelotes que el cardenal duque mi señor truxo del castillo de Bèrnia quando se desarmó.

Ay doze piasas de campaña con las armas de los Bobadillas, que el conde de Chinchón presentó a su excelencia, y se truxieron de Madrid con mucha costa.

Ay tres pedreros de bronze.

Luego se tasarán las cucharas y cucharones que ay para cargar las piasas.

Luego se tasarán las tortugas de plomo que ay, y todas las balas para la moscatería y para la artillería.

Luego se pesará toda la cuerda que ay de mecha.

Luego se tasará una deesa que ay pegada al mismo castillo a la parte de la tramontana, cercada y zerada donde ay caça.

Luego se tasará una cassa que su eminencia labró para convento de religiosas descalsas agustinas, situándoles 627 libras de renta cada un año con obligación de sustentarle perpetuamente seys religiosas y dezir una missa cantada por los señores marqueses, y esta renta no se paga del estado.

Assí mismo se a de tasar otra cassa que su eminencia mandó labrar para convento de religiosos recoletos de nuestro seráfico padre san Francisco, con la heredad que les compró para el huerto que está zerrado con muy buena muralla.

Assí mismo se tassará una duana o botica grande que ay pegada a la hermita de San Telmo, donde se labran y recojen las xarcias, que se labran para la almadrava del Palmar, y los demás pertrechos que se compran para armalla.

Luego se tasará otra botica que ay en medio de las fabricadas que ay en la orilla de la mar, que lindan con la de N. N. y sirve para que los arrendadores del peaje pongan en ellas las mercaderías tocantes a sus derechos.

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 drecho de puente y duana.

Luego se tasará una casa que labró su eminencia pegada a la torre que llaman del Palmar, que sirve no solo para la pesquera de la almadrava y conrrearle en ella l·atún y guardarle, sino para poner las ropas de los navíos que azen quarentena en el puerto de Dénia.

Assí mismo se a de tassar otra cassa que su eminencia labró en el término de la villa de Xábea en la partida de la Fontana, que sirve para recojer y guardar el atún de la almadrava de Xábea.

Assí mismo se a de tasar otra cassa que su excelencia mandó labrar a la orilla de la mar del puerto de Xábea, que sirve para poner en ella las mercaderías que se embarcan y desembarcan.

Assí mismo otra cassa y noria y un muelle que su excelencia mandó labrar para meter agua en la sequia en que pudiese ir el agua a las salinas que se formaron en Xábea, el gasto de la sequia y el precio de las tierras que se compraron para ello de los vezinos de Xábea.

Que todas estas obras costaron más de cien mil ducados y oy no valdrán más de ochenta mil.

[...]

**Doc. 35. Inventario de bienes en el castillo y palacio del duque de Lerma en Dénia.**

**Dénia, 1 de abril de 1620.<sup>1106</sup>**

Primo fue allado en la galería lo siguiente:

Primo un retablo de san Pedro colgado en la paret.

Item una mapa del Reyno de València.

Item una mapa del Reyno de Mallorca.

Item una mapa de la ciudad de Mallorca.

Item un retra [*sic*] del palasio del rey de la Gina.

Item un retrato de la almadrava de Cáliz.

Item un retrato de la costa de Cascays.

Item un otro retrato de la batalla que dio el marqués de Santa Cruz a Felipo Estressio.

Item fueron hallados trenyta retablos más los cuales son de villas, ciudades, cassas de Italia y Flandes y países nevados y países de verduras.

Item fueron hallados quatro liensos sin marchos de la batalla naval rollados en un palo y los quatro marcos a parte para poner dichos liensos.

Item seys escanyos grandes con sus respaldos de nogal con las armas de su excelencia con la clavasón dorada.

Item desiseys escabeles de mano de lo proprio.

Item seys bufetes de lo proprio.

Item quatro bufetes de piedra jaspis garnesidos.

Item sinquüinta quatro marcos de madderra para enserrados.

Item fue hallado en el salón lo siguiente:

Primo duscientas y ochenta piquas.

Item cien mosquetes.

Item ciento y noventa y siete arcabuses.

Item un lamparón de lienso emmedio de dicho salón.

Item un atambor con sus parchies.

Item unes cheolosíes de la tribuna de la iglessea.

Item un estandarte de lienso con las armas de su exelencia.

Item un tinel de fusta con quatro escudellersos.

Item en la capilla de dicho castillo fue allado lo siguiente:

Primo un retrablo de sant Francisco, grande, con una cortina de tafetán verde.

Item un delante altar de tafetán blanco con sus colgaduras con una francha y pasamano de oro.

Item una cassulla de lo proprio con su estola e manípulo.

Item una bolsa de corporales de lo proprio con sus corporales con su palia, gardacorporales, tafetán de cobricáliz, guarnessido todo.

Item un delante altar de carmessí con sus caídas, un cassulla, estola, manípulo y la bolsa de cobricorporales de lo proprio con sus corporales y cobricorporales de lo proprio.

Item dos símbulos de lista a la romana.

Item dos manteles de altar, llanos.

Item dos linias guarnesidas de randa.

Item dos camisillas de calises guarnesidas.

Item siete purificadores llanos.

Item dos tovallicas para enxugar las manos.

Item un calis y patena con su funda.

---

<sup>1106</sup> ACCV, Protocolos, Francesc Dionís Cercós, 20.772.



Item un llevapaz de lautón dorado.  
Item un Cristo y crus de lo propio.  
Item una hostiera de nogal.  
Item un atril de lo propio.  
Item un misal.  
Item una sacra guarneçida de nogal.  
Item una campanilla de bronse.  
Item una palmatoria de lautón.  
Item quatro blandossillos de lautón.  
Item una ara de mármol.  
Item un cobrealtar de oroypel colorado.

Item en la plataforma fueron hallados los bienes siguientes:  
Primo veynte y siete piessas de artillería grandes y pequenyas.  
Item quatro pedreros.  
Item treze manteletes para cubrir las piessas.  
Item dos tinajas grandes que cabrán a cien arovas.  
Item dos marcos de manteletes.  
Item dos puertas grandes.  
Item ocho alabardas y la una desecha.  
Item todas las llaves del castillo.

[...]

## **Doc. 36. Inventario de bienes en el castillo y palacio del duque de Lerma en Dénia.**

**Dénia, 8 de enero de 1622.<sup>1107</sup>**

Armas y artillería:

Una culebrina de medio arriba antorchada y de medio habaxo con llamas a trechas, con un mascarón al fogón y escrito en una targeta “santa Margarita, de los diputados del Reyno de València”, pesa 70 quintales, 2 arrobas, 3 libras, peso pequeño, y un letrero a la redonda en latín. Tira de vala 20 libras, con su caxa y carretón.

Otra culebrina que tiene escrito ensima a la larga “de los diputados del General del Reyno de València”, y sobre una moldura los quintales que pesa, que son 64 quintales, 3 arrobas y 12 libras. En la boca, a la redonda, un letrero que dize “Miguel Hierónimo, balle”. Tira de vala 20 libras, con su caxa y carretón.

Un cañón grande reforçado, con un letrero junto al fogón en que dize “del General del Reyno de València”, y en la culata los quintales que pesa, que son 39 quintales, 1 arroba, 34 libras, que tira de vala 20 libras, con su caxa y carretón.

Una culebrina nombrada sant Roque con la imagen del santo y más otras tres de Nuestra Señora, san Miguel y san Jorje encima, que está rebentada por junto al fogón, con un letrero en una targeta en que dize “llámanme san Roque, soy de los diputados de la ciudad y Reyno de València, peso 48 quintales, 2 arrobas, 6 libras, año 1585”. Tira de vala 20 libras, con su caxa y carretón.

Un sacre liso, a la culata un pomo y al fogón una “A” con un letrero encima que dize “del General del Reyno de València”, y no tiene número de quintales, y poco más o menos pesará 35 quintales, y tira de vala 14 libras, con su caxa y carretón.

Un cañón reforçado con una cruz de Alcántara y una figura de un salvaje encima, y escrito los quintales que pesa, que son 43 quintales, 97 libras, y al fogón una rosa a modo de medalla, y tira de vala 23 libras, con su caxa y carretón.

Una media culebrina larga, encima un escudo sin armas y debaxo del escudo un letrero que dize “Anthonius me fecit”, que no tiene número de los quintales, y pesará 35 quintales poco más o menos, y tira de vala 16 libras, con su caxa y carretón.

Una moyana con un escudo sin armas, y debaxo d·él escrito “Anthonius me fecit”, sin el número de los quintales, y pesará poco más o menos 26 quintales, y tira de vala 12 libras, con su caxa y carretón.

Otras quatro moyanas lisas con solo las molduras y un ángel ensima, y a los fogones una flor a modo de medalla con el número de los quintales, que una pesa 19 quintales y 60 libras, otro 19 quintales, 9 libras, otro 16 quintales, 60 libras, y el otro 17 quintales, 9 libras, que tiran las dichas moyanas 12 libras de vala y las otras dos a 10 libras, con sus caxas y carretones.

Otras dos moyanas conformes, todos gravados a flores y un escudo de armas, que no tienen el número de los quintales y pesarán poco más o menos 14 quintales, y tiran de vala a 6 libras, con sus caxas y carretones.

Otras dos moyanas conformes, con un escudo de armas cada una y a la redonda d·ellos escrito “don Diego Fernandes de Cabrera y Bovadilla, conde de Chinchón”, sin el número de los quintales, que poco más o menos pesarán a 14 quintales y tiran de vala a 6 libras, con sus caxas y carretones.

Dos moyanas ochavadas lisas con escudillos de armas encima, y en ellos un letrero que dize “Ave María”, y a la culata un mascarón, y no tienen número de quintales, y pesarán poco más o menos 14 quintales, y tiran de vala a 6 libras, con sus caxas y carretones.

---

<sup>1107</sup> ADM, Dénia-Lerma, leg. 17, n. 19.

Otra moyana con tres lazadas a trechas a la redonda a modo de corona, y un escudo sin armas encima, y no tiene número de quintales, y poco más o menos pesará 8 quintales, y tira de vala 3 libras, con su caxa y carretón.

Otras tres moyanas conformes, sin número de quintales, con escudo de armas encima y debaxo del escudo pendiente d'él una "O", y a los remates de las asas de los miñones, a la parte de arriba, una caveça de león, que poco más o menos pesará cada una 20 quintales, y tiran de vala a 9 libras, con sus caxas y carretones.

Otras dos moyanas conformes, con una gravadura asta la mitad y de allí arriba lisas, y unos ramos a la redonda en dos partes, y sin escudo de armas ni mascarón al fogón, y otro a la culata, sin número de quintales, y pesará poco más o menos cada una 8 quintales, y tiran de vala a tres libras, con sus caxas y carretones.

Otras dos moyanas conformes, con unos ramos gravados a la redonda en tres partes, un escudo de armas encima y un mascarón al fogón y dos rostros a las asas de los miñones, con unas letras más arriba del fogón que dizen "Neapuli", y a la orla de la culata otro que dize "opus Anthonii de Santis", sin número de quintales, y pesará cada una 8 quintales poco más o menos, y tiran de vala a tres libras, con sus caxas y carretones.

Otra moyana toda lisa con tres molduras, una en la culata, otra en medio y otra al remate, y un escudo sin armas junto al fogón, y no tiene número de quintales, y pesará poco más o menos 20 quintales y tira de vala 4 libras, con su caxa y carretón.

Quatro morteretes o pedreros de bronze, los tres conformes y uno mayor, los tres con molduras a la redonda y el mayor una asilla pequeña en medio, con sus caxas y carretones.

Doze manteletes de madera para la artillería.

Dos marcos de manteletes para la dicha artillería.

Cien mosquetes con noventa y seis orquillas.

Ciento y noventa y quatro arcabuzes y un cañón.

Duçientos y cinqüenta y nueve frascos de arcabús y mosquete con sus frasquillos.

Duçientas y ochenta y cinco picas, las cinco sin hierro.

Pólvora, cuerda y otras muniçiones:

Ciento y cinqüenta y cinco barriles de pólvora, y d'ellos ay tres deshechos que se an disminuido, que les faltará a cada barril quatro dedos poco más o menos, y de los demás ay algunos mal acondicionados y confiessa dicho Luis Martín que de dicha pólvora que se hizo cargo dicho Pau Palmir, faltava un barril, el qual no se entregó aunque le hizo cargo del dicho Palmir porque dicho Luis Martín le entregó a una galera de Hespanya de orden de Miguel de Necolalde.

Ciento y setenta y tres tartugas de plomo.

Quarenta y dos madejuelas de plomo, algunas deshechas.

Siete sarrias enteras de cuerda de arcabús y dos medias, y más una arrova de la dicha cuerda, y dicho Luis Martín dize haver sacado de las una de las dos medias sarrias empesada un quintal de cuerda que es la que falta en dicha sarria, la qual dio con el dicho barril de pólvora de orden del dicho Necolalde para dicha galera de Hespanya.

Dos capasos deshechos, una sestilla y un saquillo de valas de mosquete y arcabús, todo ello dentro de una caxa de madera.

Hierro labrado:

[...]

Valas de yerro y piedra:

Ciento y cinqüenta y dos valas de yerro colado para cañón.

Ciento y treinta y dos valas de piedra, las cinqüenta grandes y las ochenta y dos medianas.

Diversas cosas:

Ocho alavardas, la una sin asta.  
Treinta y ocho quadros con sus marcos dorados grandes y chicos.  
Quatro lienços sin marcos de la batalla naval.  
Dos marcos grandes que no están dorados.  
Seis bufetes de nogal y seis bancos de respaldar con unas listas de vox a la redonda y clavasón dorada, nuevos.  
Diesyséis escaveches de nogal con las armas de su excelencia, nuevos.  
Quatro mesas de jaspe, las tres con pies de madera y la otra de jaspe.  
Unas celosías para poner en la tribuna de la yglesia.  
Un tinel de madera con quatro escudilleras.  
Dos tinaxas grandes de varro para los jardines.  
Dos puertas grandes.  
Un pan de verdete.  
Un atambor con sus parches.  
Una lámpara de lienço a modo de fanal colgado en medio del salón.  
Catorse marcos de madera para ençerados, pequeños.  
Un estandarte con las armas de su excelencia, nuebo.  
Tres cubos de madera, el uno con el çerco y asa de yerro.  
Tres gavetas de madera.  
Un par de fueles viejos de fragua.  
Dos escaleras viejas de madera.  
Catorse marcos para puerta, ventana, con catorse quartones para los postiguillos de arriba y seis postiguillos encaxados para en medio.  
Una bentana acunada y tarugada con sus quartones.

Serviçio del oratorio y de dezir missa:

Dos casullas, la una de tafetán carmesí y la otra de tafetán blanco con las armas de su excelencia.  
Dos frontales, dos manípulos y dos estolas del mismo tafetán blanco y carmesí.  
Dos bolsas del mismo tafetán blanco y carmesí con sus corporales.  
Dos albas, dos amitos y dos cordones.  
Un cáliz con su patena.  
Dos líneas y dos toallas.  
Siete purificadores.  
Dos paños de manos.  
Dos franchas de cáliz.  
Un portapas de bronze.  
Quatro blandonsillos de ajófar y una palmatoria de lo mismo.  
Una campanilla de bronze.  
Un frontal de guadamacil con las armas de su excelencia.  
Un missal.  
Un atril de nogal.  
Una caxilla para las hostias.  
Una cortina de tafetán berde con que se cubre el retablo.  
Una crus de ajófar con su Cristo sobredorado.  
Una arca de pino para meter todos los ornamentos del altar.  
Siete çercos de hierro para portadores.  
Una salvilla de plata blanca con dos ampolletas de lo mismo para agua y vino y serviçio de dezir missa, que eran de las galeras de su excelencia.

Todas las partidas contenidas en este ynventario que se entregan a Luis Martín, tiniente de alcayde del dicho castillo de Dénia, para que las tenga a su cargo y dé cuenta d·ellas siempre que la contaduría de su excelencia se las pida o otra qualquier persona legítima, y siendo presente a todo lo susodicho el dicho Luis Martín, confessó haver reçibido dichos bienes y cosas susodichas de manos y poder de Pau Palmir, tiniente de alcayde que a sido del dicho castillo, a quien le suçedió en el dicho offiçio el dicho Martín, y aquél renunció toda excepsión de los susodichos bienes no havellos havido ni recibido y a todo fraude y engaño, y prometió que cada y quando le fueren pedidos por persona legítima dar buena cuenta d·ellos, y para todo ello obligó su persona y bienes havidos y por haver en testimonio de lo qual firmó la presente escritura de ynventario en la ciudad de Dénia a ocho días del mes de henero de mil seiscientos y veinte y dos, siendo presentes por testigos a dichas cosas Nofre Ramón, carpintero, y Jayme Blanco, de dicha ciudad de Dénia habitantes, y el dicho Luis Martín lo firmó de su mano y nombre.

[...]

**Doc. 37. Inventario de bienes en el castillo y palacio del duque de Lerma en Dénia.**

**Dénia, 10 de septiembre de 1643.<sup>1108</sup>**

Armas y artillería:

[...]

Pólvora y municiones:

[...]

Valas de hierro y piedra:

[...]

Hierro labrado:

[...]

Diversas cosas:

Siete alabardas, cinco sin astas.

Treynta y ocho quadros con sus marcos dorados, grandes y chicos.

Quatro buffetes de nogal y cinco bancos de respaldar con unas listas de boxales [*sic*] y clavasón dorada, usado todo.

Catorce escaveles de nogal con las armas de su excellencia, usados.

Quatro mesas de jaspe, las tres con pies de madera y la otra de jaspe.

Dos tenaxas grandes para los jardines, son de barro.

Dos puertas grandes de pino, usadas.

Una caxa con un parche y el otro rompido.

Una lámpara de lienço a modo de fanal que está colgada en medio del salón.

Quarenta y cinco marcos de ençerados grandes.

Más veynte y quatro pequeños.

Dos enserados grandes y seys pequeños.

Tres marcos de enserados grandes, rompidos.

Un estandarte usado con las armas de su excellencia.

Un par de fuelles viejas de fragua.

Tres escaleras nuevas de madera.

Nueve marcos para puerta-ventana, con dose quartones para los postiguillos de arriba y dos postillos encaxados para en medio.

Una ventanilla usada.

Un marco grande de puerta-ventana, nuevo.

Servicio del oratorio de dezir missa:

Dos casullas, la una de tafetán carmesí y la otra de tafetán blanco con las armas de su excelencia.

Dos frontales, dos manípulos y dos estolas de lo mismo tafetán blanco y carmesí.

Dos bolsas de lo mesmo taffetán blanco y carmessí con sus corporales y dos cobrecálices de lo mismo.

Dos albas, dos amittos y dos cordones.

Un calis con su patena.

Dos líneas y dos toallas.

Siete purificadores.

Dos paños de manos.

---

<sup>1108</sup> El original en: ADM, Dénia-Lerma, leg. 17, n. 45. Una copia en: ADM, Dénia-Lerma, leg. 17, n. 19.

Una funda de calis.  
Un portapaz de bronce.  
Quatro blandonzillos de aljófar y una palmatoria de lo mismo.  
Una campanilla de bronce.  
Un frontal de guadamacil con las armas de su excellencia.  
Un missal.  
Un atril de nogal.  
Una caxilla para las hostias.  
Una cortina de tafetán verde, vieja, con que se cubre el retablo.  
Una cruz de aljófar con su Christo sobredorado.  
Una caxa de pino para meter todos los ornamentos del altar.  
Dos vinageras de plata con su salvilla de lo mesmo y caxa para cerrarlas.  
Una sacra de madera.

Todo lo contenido en estas ochenta y tres partidas d'este inventario, confiessa haver recibido el dicho Baptista Vives de manos de Luys Martín, tiniente de alcayde que era de dicho castillo, a quien sucedió en el dicho officio, y renunció a toda excepción de los susodichos bienes de no havelles recibido ni havido y a todo dolo, fraude y engaño, y prometió que cada y quando le fueren pedidos por su excellencia o por otra qualquier persona legítima, dar buena qüenta d'ellos [...].

## 12. ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1. Escudo de armas de Diego Felipe Fortuny en su proceso de probanza de hidalguía (1612). ACA, Consejo de Aragón, Legajos, 657, nº 40.

Fig. 2. Castillo palacio señorial de Alaquàs (València).

Fig. 3. *Nobilis ac Regia Civitas Valentie in Hispania*, Antonio Mancelli, 1608. Ayuntamiento de València. Detalle del palacio del Real de València.

Fig. 4. *Planta de Dénia y su puerto y castillo*, finales del siglo XVII. ADM, Archivo Histórico, leg. 267, ramo 6.

Fig. 5. *Retrato de Cristóbal Carròs de Centelles, I marqués de Quirra*, ¿Rodrigo de Villandrando?, principios del siglo XVII. Óleo sobre lienzo, 198 x 119 cm. Colección particular, Madrid.

Fig. 6. Escudo de los duques de Gandía, Carlos de Borja y Magdalena Centelles, h. 1591. Mármol sin policromar. Antigua fachada del convento de Sant Roc de Gandía, actual sede del IMAB. Fotografía de Alfred Garcia Femenia.

Fig. 7. Fachada occidental y parte del huerto del antiguo palacio ducal de los Borja en Castelló de Rugat (València). Fotografía del autor.

Fig. 8. Interior del frente occidental del palacio de Castelló de Rugat. Fotografía del autor.

Fig. 9. *San Miguel Arcángel*, atribuido a Paolo de San Leocadio, h. 1490-1505. Óleo sobre tabla, 183 x 136 cm. Museo Diocesano de Arte Sacro, Orihuela. ¿Procedente de la capilla de San Miguel del palacio ducal de Gandía?

Fig. 10. *Perspectiva general del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, Pedro Perret sobre dibujo de Juan de Herrera, 1587. Talla dulce: aguafuerte y buril sobre papel verjurado, ahuesado, 562 x 857 mm. Museo Nacional del Prado, Madrid, G002976. Reproducción de una de las 11 estampas que poseyó el V duque de Gandía.

Fig. 11. Copa de coco con guarniciones de plata dorada, Peter Flötner y Melchior Bayr, h. 1535-1540. Kunsthistorisches Museum, Kunstammer, Viena, nº 912.

Fig. 12. *El soplón*, El Greco, h. 1570-1572. Óleo sobre lienzo, 60,5 x 50,5 cm. Museo de Capodimonte, Nápoles.



Fig. 13. “Aut volare aut quiescere” o “O volar o reposar”, Juan de Borja, *Empresas morales*, 1581.

Fig. 14. *La caza de Meleagro*, Giovanni di Benedetto Bandini, h. 1583-1584. Bronce dorado, 78 x 77 x 45 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid, E000265.

Fig. 15. *Vista de Palazzo del Principe en Fassolo, Génova*, G. L. Guidotti sobre dibujo de Giuseppe Riviera, h. 1769. Grabado. Collezione Topografica del Comune di Genova, Génova, n° 1007. Detalle.

Fig. 16. *El arrepentimiento de san Pedro*, Camillo Procaccini (h. 1560-1629). Óleo sobre tabla, 51,5 x 36,5 cm. Christie's, Palazzo Clerici, Milán.

Fig. 17. *El arrepentimiento de san Pedro*, Giulio Cesare Procaccini, h. 1620-1625. Óleo sobre lienzo, 77 x 67 cm. Pinacoteca de Brera, Milán.

Fig. 18. *Mandylion (Santa Faz)*, anónimo. Iglesia de San Bartolomeo degli Armeni, Génova.

Fig. 19. *Juan Andrea Doria con el perro Roldano*, atribuido a Alessandro (o Orazio) Vaiani (o Vajani), llamado *il fiorentino*, finales del siglo XVI o principios del siglo XVII. Óleo sobre lienzo, 179,5 x 94,5 cm. Palazzo del Principe, Génova.

Fig. 20. Fotografía antigua de la capilla de San Miguel del palacio ducal de Gandia, con el desaparecido retablo que se atribuye a Juan Miguel Orliens.

Fig. 21. *Retrato de Francisco de Mendoza, almirante de Aragón y marqués de Guadalest*, escuela holandesa del norte, 1601. Óleo sobre lienzo, 97 x 76 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.

Fig. 22. *Plano del palacio, jardines, laberinto y huertas de Alcosser (València)*, seguramente de mediados del siglo XVI, en tiempos de Mencía de Mendoza, II marquesa de Zenete. AHNOB, Osuna, cp. 10, d. 18.

Fig. 23. *Vista del castillo de Ayora*, 1605. AHNOB, Osuna, cp. 14, d. 9/1.

Fig. 24. *Planta y compostura de xardín que se a de hacer en el llano de la cuesta del pie de la torre del omenage, arrimado a las peñas de la muralla, al mediodía y parte de Almansa*, 1605. AHNOB, Osuna, cp. 14, d. 10.

Fig. 25. Portada del antiguo palacio del I duque de Mandas, jardines del Real o de Viveros, València.

Fig. 26. *Estampa con Virgen dolorosa y escudo de la casa de Maça*, “Bonilla fecit”, h. 1723. AHNOB, Osuna, c. 4.086, d. 1.

Fig. 27. *Vista de la ciudad de València*, Anton van den Wyngaerde, 1563. Österreichische Nationalbibliothek, Viena. Detalle con la futura casa palacio de los marqueses de Quirra (recuadro en rojo).

Fig. 28. *Planta del palacio de los marqueses de Aitona en la calle Sagunt, sede de la Contaduría de los duques de Medinaceli en València, antigua residencia de los marqueses de Quirra*, Cristóbal Sales, h. 1797. Papel manuscrito y a color, 102 x 157 cm. ADM, Mapas y planos, cajón V.

Fig. 29. *Retrato de Pedro Franqueza y Esteve, I conde de Villalonga*, Juan Pantoja de la Cruz, h. 1603. Óleo sobre lienzo, 90 x 75 cm. Colección particular, Madrid.

Fig. 30. *El juicio de Paris*, Juan de Juanes, ¿h. 1550? Óleo sobre tabla, 47 x 38 cm. Civici Musei e Gallerie di Storia ed Arte, Udine.

Fig. 31. *Cuatro pícaros timando a un vendedor de queso mientras juegan a la apatusca*, ¿Juan Ribalta?, h. 1620-1625. Óleo sobre lienzo, 114,5 x 159,5 cm. Colección particular.

Fig. 32. Disposición actual de la decoración de la biblioteca del Colegio de Corpus Christi de València, con *El elemento del aire* de Paolo Fiammingo (década de 1580, óleo sobre lienzo, 123 x 187 cm) en la zona superior derecha.

Fig. 33. *Estamento militar o nobiliario*, Francisco Pozzo, h. 1592-1593. Salón de Cortes del palacio de la Generalitat, València.

Fig. 34. *Calvario con donante*, Luis de Morales, h. 1565-1575. Óleo sobre tabla, 235,5 x 156,6 cm. Museo de Bellas Artes de València, València.

Fig. 35. *Virgen de la Esperanza*, Juan de Juanes, siglo XVI. Óleo sobre tabla, 90 x 65 cm. Museo de Bellas Artes de València, València.

Fig. 36. *Dios Padre*, Juan de Juanes, siglo XVI. Óleo sobre tabla, 54 x 174 cm. Museo de Bellas Artes de València, València.

Fig. 37. *¿Retrato de Jerónimo Funes Munyós (o Muñoz) y su esposa?, ¿Francisco Ribalta?, ¿h. 1610?* Óleo sobre lienzo, 110,2 x 143,8 cm. University of Kentucky Art Museum, Lexington, EEUU.

Fig. 38. *Retrato de Jerónimo Funes Munyós*, anónimo, 1655. Museo de Bellas Artes de València, València.

Fig. 39. *Retrato de Jerónimo Funes Munyós*, Pedro Villafranca, 1654. Estampa: aguafuerte y buril. BNE, IH/3375.

Fig. 40. *Retrato de Pedro Franqueza y Esteve*, Pedro Villafranca, 1655. Estampa: grabado calcográfico. BNE, IH/3326.

Fig. 41. *Alegoría del oído*, Miguel March, h. 1660-1670. Óleo sobre lienzo, 67,5 x 90 cm. Museo de Bellas Artes de València, València.

Fig. 42. *Retrato de un caballero santiaguista*, Juan de Juanes, h. 1560. Óleo sobre tabla, 105 x 80 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid, P000855.

Fig. 43. *Retrato de Luis Vich y Manrique de Lara, comendador mayor de Montalbán en la orden de Santiago y virrey de Mallorca, ¿Antonio Stella?, h. 1580*. Museo de Bellas Artes de València, València.

Fig. 44. *Retrato de Francisco Crespí de Borja, IV lugarteniente general de la orden de Montesa*, anónimo, siglo XVII. Convento de las Comendadoras de Santiago, Madrid.

Fig. 45. Comedor principal y capilla adjunta del castillo de Benissanó (València). Fotografía del autor.

Fig. 46. Castillo de Benissanó (València). Fotografía del autor.

Fig. 47. Cubierta de vigas y bovedillas (*revoltons*) de yeso con decoración figurativa (medallones con Venus), anónimo, siglo XVI. Castillo de Benissanó. Fotografía del autor.

Fig. 48. *Visión del padre Francisco Jerónimo Simó*, Francisco Ribalta, 1612. Óleo sobre lienzo, 210,8 x 110,5 cm. The National Gallery, Londres, NG2930.

Fig. 49. *Virgen de los Desamparados*, Tomás Yepes, 1644. Óleo sobre lienzo, 206 x 130,5 cm. Convento de las Descalzas Reales, Madrid.

Fig. 50. *Virgen de los Desamparados*, Tomás Yepes, 1644. Detalle con una miniatura de Francisco Jerónimo Simó (recuadro en blanco).

Fig. 51. *Retablo de almas con la misa de san Gregorio*, atribuido al Maestro de Artés, principios del siglo XVI. Óleo y temple sobre tabla, 213 x 145 cm. Museo de Bellas Artes de València, València.

Fig. 52. *El alma bienaventurada*, Francisco Ribalta, h. 1605-1610. Óleo sobre lienzo, 58 x 46 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid, P001063.

Fig. 53. *El alma en pena*, Francisco Ribalta, h. 1605-1610. Óleo sobre lienzo, 58 x 46 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid, P001064.

Fig. 54. *Inmaculada Concepción*, taller valenciano, siglo XVI. Mármol blanco. Museo de la Catedral de València, València.

Figs. 55-56. Tarja y pavés con la heráldica de Dalmao de Cervelló y Luis Cornell, respectivamente, anónimo, finales del siglo XIV. Museo de Bellas Artes de Castelló, Castelló.

Fig. 57. *Demócrito y Heráclito*, Pedro Pablo Rubens, 1603. Óleo sobre tabla, 95 x 125,5 cm. Museo Nacional de Escultura, Valladolid.

Fig. 58. Fresco de la *Huida a Egipto* con los retratos de Miguel de Espinosa y Domingo Anadón, Bartolomé Matarana, 1603. Capilla de la Virgen de la Antigua, Iglesia del Patriarca, València.

Fig. 59. *Oratorio de san Jerónimo penitente*, Juan de Juanes (pintura) y Damián Forment (relieve), h. 1520 (relieve) y h. 1560 (estructura y pintura). Madera de pino y alabastro, 83,5 x 59 x 17 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid, P008285.

Fig. 60. *Busto de san Marino, reconvertido a partir de un emperador romano*, anónimo. Mármol o alabastro con restos de policromía. Biblioteca del Colegio de Corpus Christi, València.

Fig. 61. *Vista de la ciudad de València*, Anton van den Wyngaerde, 1563. Österreichische Nationalbibliothek, Viena. Detalle con el antiguo puente del Mar (recuadro en rojo).

Fig. 62. Grabado del rey Jaime I de Aragón en la *Chrònica o commentari del gloriosíssim e invictíssim rey en Iacme* (València: viuda de Juan Mey, 1557), anónimo sobre dibujo original de Juan de Juanes.

Fig. 63. *San Francisco de Asís predicando a los pájaros*, atribuido a Nicolás Borrás (†1610). Óleo sobre tabla, 55 x 36,5 cm. Vendido en octubre de 2018 en Alcalá Subastas (Madrid, España).

Fig. 64. *Procesión de entrada en València de la reliquia de san Vicente Ferrer*, Bartolomé Matarana, 1603. Capilla de San Vicente Ferrer, Iglesia del Patriarca, València. Detalle con el retrato del conde de Benavente, virrey de València (recuadro en rojo).

Fig. 65. *Embarque de los moriscos en el Grau de València*, Pedro Juan Oromig, 1613-1614. Óleo sobre lienzo, 109 x 173 cm. Fundación Bancaja, València.

Fig. 66. *Sagrada Familia con san Juanito*, también llamada *Virgen del silencio*, Lavinia Fontana, 1589. Óleo sobre lienzo, 180 x 127 cm. Monasterio de El Escorial.

Fig. 67. *El elemento tierra*, Paolo Fiammingo, década de 1580. Óleo sobre lienzo, 123 x 187 cm. Biblioteca del Colegio de Corpus Christi, València.

Fig. 68. Escudo de armas de los Covarrubias en el centro de la bóveda de la escalera de la sacristía de la capilla de los Covarrubias. Catedral de València.

Fig. 69. Pago de 61 libras y 15 sueldos del IX conde de Cocentaina al pintor Jerónimo Rodríguez Espinosa por las pinturas de la Sala Daurada del palacio condal (23 de julio de 1617), con la expresión “in parietibus” subrayada en rojo. ACCV, Protocolos, Joaquim Monrós, 8.778.

Fig. 70. Sala Daurada del palacio condal de Cocentaina, Jerónimo Rodríguez Espinosa, h. 1617.

Fig. 71. *Sagrada Familia*, Jerónimo López Polanco, h. 1617-1619. Óleo sobre lienzo, 186 x 129 cm. Subastada, y no vendida, en noviembre de 2017 en Durán Arte y Subastas (Madrid, España).

Fig. 72. *Retrato de Gaspar Aguilar*, Juan Ribalta, antes de 1623. Óleo sobre lienzo, 62 x 47 cm. Museo de Bellas Artes de València, València.

Fig. 73. Fachada principal de la casa de los Julià. Calle Cadirers nº 14, València.

Figs. 74-75. *Vistas de las alquerías de Julià y del conde de Parcent en València*, Juan Conchillos, 1 y 4 de octubre de 1690. Tinta a pluma y aguada sepia sobre papel verjurado, 210 x 290 mm. Vendidas en Palau Antiguitats, Barcelona.

Fig. 76. Capilla de la Trinidad o de Todos los Santos, antigua capilla del Ángel Custodio, en la iglesia del Patriarca de València, con el lienzo central de la *Última Comunión del Beato Juan de Ribera* de Juan Bautista Suñer, que sustituyó en 1796 al cuadro del *Ángel Custodio* de Vincencio Conti (obra romana de finales del siglo XVI), situado hoy debajo del coro alto.

Fig. 77. Reconstrucción virtual del retablo Artich-Leocadio en su emplazamiento original: la actual capilla de San Jaime Apóstol, antigua capilla de la Virgen de Gracia, de la iglesia parroquial de Enguera.

Fig. 78. Altar mayor de la iglesia de los Santos Juanes en València, h. 1920. Fotografía publicada en *La Esfera*, 13 de noviembre de 1920, nº 358.

Fig. 79. *Virgen de la Esperanza con ángeles músicos*, Juan Sariñena, h. 1603. Óleo sobre tabla, 94 x 101,7 cm. Museo de Bellas Artes de València, València, seguramente procedente del retablo de la capilla de Juan Lorenzo Vilarrasa en Porta Coeli.

Fig. 80. Dibujo adjunto al contrato del sepulcro marmóreo de los I marqueses de Aitona, anónimo, h. 1606. ASGe, Notai Antichi, Domenico Tinello, 3.167, atto 219.

Fig. 81. Urna del sepulcro marmóreo de los I marqueses de Aitona, Gio. Maria Augustallo, 1606. Capilla de los Montcada o de San Pedro, Seu Vella de Lleida.

Fig. 82. Estado de conservación actual del palacio Vives de Canyamàs en Benifairó de les Valls (València), Andrea Lurago y otros, comienzos del siglo XVII. Vista de la torre noroeste y de su crujía adjunta desde el sur.

Fig. 83. Dibujo para la puerta principal del palacio Vives de Canyamàs, contratada con Matteo de Novo el 21 de enero de 1606 (ASGe, Notai Antichi, Domenico Tinello, 3.167, atto 43). El dibujo en: ASGe, Notai Antichi, Domenico Tinello, 3.168, atto 242.

Fig. 84. Retrato del duque de Lerma. *Esriptura 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. ADM, Dénia-Lerma, leg. 79, n. 7. Detalle de la portada.

Fig. 85. *San Luis Bertrán*, Juan Sariñena, 1584. Óleo sobre lienzo, 134 x 100 cm. Real Colegio Seminario de Corpus Christi, València.

Fig. 86. *Plano de València 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).

Fig. 87. Estado actual del palacio del duque de Lerma en el castillo de Dénia.

Figs. 88-91. Reconstrucción virtual del palacio del duque de Lerma en el castillo de Dénia. © Enrique Salom Marco.

Fig. 92. Carta de pago de Pablo de Castro, tesorero de la Santa Cruzada del Reino de València, al arquitecto Francisco de Mora por las obras en Dénia (València, 28 de mayo de 1604). ACCV, Protocolos, Jeroni Benavides, 5.965.

Figs. 93-94. Antiguas cocheras y carroceras del rey Felipe III en Dénia (1617-1618), redescubiertas gracias a la documentación de 1616-1618. Actual centro gastronómico *Els Magazinos*.

Fig. 95. *Vista de Dénia*, anónimo, h. 1800. Dibujo preparatorio para el grabado homónimo en Alexandre de Laborde, *Voyage pittoresque et historique de l’Espagne*, París, Imprimerie de Pierre Didot, 1806-1820, vol. II, plancha CXXX. El dibujo en: Bibliothèque de l’Institut National d’Histoire de l’Art, collections Jacques Doucet, París, Inv. 20.918.

Fig. 96. 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 (?), h. 1612. ASGe, Notai Antichi, Domenico Tinello, 3.169, atto 259.

Figs. 97-98. La vista de Dénia de finales del siglo XVII (fig. 4) y el dibujo para la estatua del duque de Lerma (fig. 96) en la entrada y escalera principal del castillo, respectivamente.

Fig. 99. Principales colecciones pictóricas de la “nobleza valenciana” entre finales del siglo XVI y principios del XVII. Alta nobleza (en rojo), nobleza media (en azul) y baja nobleza (en verde).

Fig. 100. *Juicio Final (a partir de Miguel Ángel)*, Simonzio Lupi, h. 1582. Temple sobre pergamino aplicado sobre cobre, 320 x 230 mm. Gallerie degli Uffizi, en depósito en la Casa Buonarroti, Florencia.

Fig. 101. Ejemplos de pintura vendida o tasada en el Reino de València entre finales del siglo XVI y principios del XVII.



### 13. BIBLIOGRAFÍA

AGULLÓ DÍAZ, María del Carmen *et al.* *Castelló de Rugat. Memòria d'un poble*. Ontinyent: Caixa d'Estalvis d'Ontinyent, 1999.

ALAPONT MILLET, Teresa. *San Juan de Ribera “de puertas adentro”. Interiores domésticos–interiores litúrgicos. Una aproximación hacia su amueblamiento y ornato (1562-1615)*. Tesis doctoral. València: Universitat de València, 2017.

ALCAHALÍ, Barón de. *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. València: Imprenta de Federico Doménech, 1897.

ALEGRIA, Maria Fernanda *et al.* “Portuguese Cartography in the Renaissance”. En: WOODWARD, D. (ed.). *The History of Cartography. Volume 3. Cartography in the European Renaissance. Part 1*. Chicago y Londres: The University of Chicago Press, 2007, p. 975-1.068.

ALIAGA, Joan. *El Museu de Santa Clara. Gandia. Obras maestras, obres mestres, masterpieces*. Gandia: Ajuntament de Gandia, 2015.

ALMARCHE VÁZQUEZ, Francisco. *Historiografía valenciana. Catálogo bibliográfico de dietarios, libros de memoria, diarios, relaciones, autobiografías, etc., inéditas, y referentes a la historia del antiguo Reino de Valencia*. València: Imprenta La Voz Valenciana, 1919.

ALONSO RUIZ, Begoña. “La nobleza en la ciudad: arquitectura y *magnificencia* a finales de la Edad Media”. *Studia Historica. Historia Moderna*, 2012, nº 34, p. 217-253.

ALVAR EZQUERRA, Alfredo. *El duque de Lerma: corrupción y desmoralización en la España del siglo XVII*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2010.

AMORÓS PAYÁ, León. “El Monasterio de Santa Clara de Gandía y la familia ducal de los Borjas”. *Archivo Ibero-Americano*, 1960, año XX, nº 80, p. 441-486.

AMORÓS PAYÁ, León. “El Monasterio de Santa Clara de Gandía y la familia ducal de los Borjas”. *Archivo Ibero-Americano*, 1961, año XXI, nº 82-83 y 84, p. 227-282 y 399-458.

ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego; PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. *Historia de la pintura española. Escuela toledana de la primera mitad del siglo XVII*. Madrid: CSIC-Instituto Diego Velázquez, 1972.

ARCINIEGA GARCÍA, Luis. “Santa María de la Murta (Alzira): artífices, comitentes y la «damnatio memoriae» de D. Diego Vich”. En: CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J. (coord.). *La orden de San Jerónimo y sus monasterios*. 2 vols. Madrid: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1999, vol. I, p. 269-292.

ARCINIEGA GARCÍA, Luis. *El monasterio de San Miguel de los Reyes*. 2 vols. València: Biblioteca Valenciana, 2001a.

ARCINIEGA GARCÍA, Luis. *La Memòria del ducat de Gandia i els seus títols annexos. Redactada per Basilio Sebastián Castellanos per al duc d’Osuna (1851-1852)*. Gandia: CEIC Alfons el Vell, 2001b.

ARCINIEGA GARCÍA, Luis. “Construcciones, usos y visiones del palacio del Real de Valencia bajo los Austrias”. *Ars Longa*, 2005-2006, nº 14-15, p. 129-164.

ARCINIEGA GARCÍA, Luis. “Carrera profesional del maestro de obras del rey en el Reino de Valencia en época de los Austrias: la sucesión al cargo que ocupó Francisco Arboreda en 1622”. *Ars Longa*, 2009, nº 18, p. 109-131.

ARCINIEGA GARCÍA, Luis. “El patrimonio histórico artístico de San Francisco de Borja en Gandia: espacios de vida, acciones de transformación y evocadoras recreaciones”. En: COMPANY, X.; ALIAGA, J. (dirs.). *San Francisco de Borja, grande de España. Arte y espiritualidad en la cultura hispánica de los siglos XVI y XVII*. Catálogo de la exposición celebrada en Gandia, Casa de la Cultura, 2010-2011. Lleida: Universitat de Lleida, 2010, p. 115-153.

ARCINIEGA GARCÍA, Luis. “La *Alegoría* del Maestro de Alcira, una obra de concordia marital y connotaciones políticas”. En: SERRA DESFILIS, A.; ARCINIEGA GARCÍA, L. (eds.). *Imágenes y espacios en conflicto: las Germanías de Valencia y otras revueltas en la Europa del Renacimiento*. València: Tirant Humanidades, 2021, p. 189-246.

ARCINIEGA GARCÍA, Luis; BESÓ ROS, Adrià. “Tipologías de casas señoriales no urbanas en el ámbito valenciano tardomedieval y de la Edad Moderna”. En: ARCINIEGA

- GARCÍA, L. (coord.). *Aproximaciones de contexto al castillo palacio de Alaquàs. Sangre, tinta y piedra*. València: Universitat de València, 2019, p. 211-251.
- ARCINIEGA GARCÍA, Luis; CAMARASA BALAGUER, Pablo. “Propuesta gráfica para el salón señorial del palacio condal de Oliva”. *EGA. Expresión gráfica arquitectónica*, 2021, vol. 26, nº 43, p. 56-67.
- ATERIDO FERNÁNDEZ, Ángel. “Juan Pantoja de la Cruz. Retrato de Pedro Franqueza y Esteve, I conde de Villalonga”. En: IGLESIAS, C. (dir.). *El mundo que vivió Cervantes*. Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Centro Cultural de la Villa, 2005-2006. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2005, p. 469-470.
- BAIXAULI JUAN, Isabel Amparo. *Casar-se a l'Antic Règim. Dona i família a la València del segle XVII*. València: Universitat de València, 2003.
- BAKER-BATES, Piers. “Francisco Ribalta’s *Vision of Father Simó*: British taste and the legacy of Sebastiano del Piombo in Spanish painting”. *Colnaghi Studies Journal*, 2018, nº 2, p. 34-51.
- BANNER, Lisa A. *The Religious Patronage of the Duke of Lerma, 1598-1621*. Farnham y Burlington: Ashgate, 2009.
- BARBERÁN JUAN, Jaime. “La Virgen de Gracia, tabla enguerina del 1500”. *Archivo de Arte Valenciano*, 1965, nº 36, p. 27-37.
- BASSEGODA, Bonaventura. *El Escorial como museo. La decoración pictórica mueble en el monasterio de El Escorial desde Diego Velázquez hasta Frédéric Quilliet (1809)*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2002.
- BATLLORI, Miguel. *La familia de los Borjas*. Edición y traducción de Jerónimo Miguel. Madrid: Real Academia de la Historia, 1999.
- BAUDRILLARD, Jean. “The System of Collecting”. En: ELSNER, J.; CARDINAL, R. (eds.). *The Cultures of Collecting*. Londres: Reaktion Books, 1994, p. 7-24.
- BAYDAL, Vicent; ESCARTÍ, Vicent J. “El record personal i familiar: la memòria (1604-1627) de Pere Escrivà i Sabata”. *Afers*, 2012, nº 71-72, p. 363-380.

BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael. “La nobleza valenciana y la expulsión de los moriscos”. En: *La nobleza en tres momentos de la historia del Reino de Valencia. Ciclo de conferencias*. València: Fundación Banco Santander, 2014, p. 43-54.

BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Pinturas y Pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*. València: Federico Doménech, 1980.

BENITO DOMÉNECH, Fernando. *La arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artífices*. València: Federico Doménech, 1981.

BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo*. Catálogo de la exposición celebrada en València, Lonja de València, 1987, y Madrid, Museo Nacional del Prado, Palacio de Villahermosa, 1987-1988. València: Diputación Provincial de València, 1987.

BENITO DOMÉNECH, Fernando. “Sobre la influencia de Sebastiano del Piombo en España: A propósito de dos cuadros suyos en el Museo del Prado”. *Boletín del Museo del Prado*, 1988, nº 9, p. 5-28.

BENITO DOMÉNECH, Fernando. “Anotaciones al pintor flamenco Pablo Schepers”. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1991, nº 73, p. 459-476.

BENITO DOMÉNECH, Fernando. “Un plano axonométrico de Valencia diseñado por Manceli en 1608”. *Ars Longa*, 1992, nº 3, p. 29-37.

BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Joan de Joanes. Una nueva visión del artista y su obra*. Catálogo de la exposición celebrada en València, Museo de Bellas Artes de València, 2000. València: Generalitat Valenciana, 2000a.

BENITO DOMÉNECH, Fernando (dir.). *El patio del palacio del Embajador Vich. Elementos para su recuperación*. Catálogo de la exposición celebrada en València, Museo de Bellas Artes de València, 2000. València: Generalitat Valenciana, 2000b.

BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Juan Sariñena (1545-1619). Pintor de la Contrarreforma en Valencia*. Catálogo de la exposición celebrada en València, Museo de Bellas Artes de València, 2007-2008. València: Generalitat Valenciana, 2007.

BENITO DOMÉNECH, Fernando. “Portrait of Jerónimo Funes y Muñoz and His Wife, ca. 1610”. En: KASL, R. (ed.). *Sacred Spain. Art and Belief in the Spanish World*.

Indianapolis: Indianapolis Museum of Art; distributed by Yale University Press, 2009, p. 296-297.

BENITO GOERLICH, Daniel. “Imágenes para la reforma del arzobispo Juan de Ribera”. En: CALLADO ESTELA, E. (ed.). *El Patriarca Ribera y su tiempo. Religión, cultura y política en la Edad Moderna*. València: Institució Alfons el Magnànim, 2012, p. 609-638.

BÉRCHEZ, Joaquín; GÓMEZ-FERRER, Mercedes. “Mirar y sentir la ciudad. La Valencia *al viu* en el siglo XVII”. En: PEÑA VELASCO, C. de la (coord.). *En torno al Barroco. Miradas múltiples*. Murcia: Universidad de Murcia, 2006, p. 13-27.

BÉRCHEZ, Joaquín; GÓMEZ-FERRER, Mercedes. “El Real Colegio del Corpus Christi o del Patriarca de Valencia desde el espejo de la arquitectura”. En: GÓMEZ-FERRER, M. (coord.). *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. 29-49.

BERNSTORFF, Marieke von; KUBERSKY-PIREDDA, Susanne (eds.). *L'arte del dono. Scambi artistici e diplomazia tra Italia e Spagna, 1550-1650*. Milán: Silvana, 2013.

BLAYA ESTRADA, Nuria. *Oriente en Occidente. Antiguos iconos valencianos*. València: Fundación Bancaja, 2000.

BOCCARDO, Piero. “Michelangelo e Genova. Il monumento ad Andrea Doria e la fallace *connoisseurship* dei genovesi”. En: ACIDINI, C.; CECCHI, A.; CAPRETTI, E. *Michelangelo. Divino artista*. Génova: Sagep, 2020, p. 108-117.

BOCCARDO, Piero; ORLANDO, Anna. “Pieter Aertsen. La cuoca”. En: BOCCARDO, P. (com.). *L'Età di Rubens. Dimore, committenti e collezionisti genovesi*. Milán: Skira, 2004, p. 168-169.

BOCCARDO, Piero; STAGNO, Laura. “Alessandro Vaiani. Giovanni Andrea I Doria di Melfi con il cane Roldano”. En: BOCCARDO, P. (com.). *L'Età di Rubens. Dimore, committenti e collezionisti genovesi*. Milán: Skira, 2004, p. 252-253.

- BOGGERO, Franco; SIMONETTI, Farida. “Grandi argenti per le dimore genovesi: le committenze Pallavicino e Lomellini”. En: BOCCARDO, P. (com.). *L’Età di Rubens. Dimore, committenti e collezionisti genovesi*. Milán: Skira, 2004, p. 113-131.
- BORJA, Juan de. *Empresas morales*. Praga: Jorge Nigrin, 1581.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. *Juan Miguel Orliens y la escultura romanista en Aragón*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1980.
- BOUZA, Fernando. *Imagen y propaganda. Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*. Madrid: Akal, 1998.
- BOUZA, Fernando. *Palabra e Imagen en la Corte: cultura oral y visual de la nobleza en el Siglo de Oro*. Madrid: Abada Editores, 2003.
- BOUZA, Fernando (ed.). *Cartas de Felipe II a sus hijas*. Madrid: Akal, 2008.
- BOUZA, Fernando. “Culturas de élite, cultura de élites. Intencionalidad y estrategias culturales en la lucha política de la aristocracia altomoderna”. En: SORIA MESA, E.; BRAVO CARO, J. J.; DELGADO BARRADO, J. M. (eds.). *Las élites en la época moderna: la Monarquía Española. Tomo I: Nuevas perspectivas*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2009, p. 29-46.
- BRIGSTOCKE, Hugh; D’ALBO, Odette. *Giulio Cesare Procaccini. Life and Work*. Turín: Allemandi, 2020.
- BRINES BLASCO, Joan et al. *Formación y disolución de los grandes patrimonios castellanenses en el Antiguo Régimen*. Castelló: Fundación Dávalos-Fletcher, 1997.
- BROOKE, Xanthe. *The patronage and art collection of the Duke of Lerma*. Tesis doctoral. Londres: Courtauld Institute, 1983.
- BROWN, Jonathan. *El triunfo de la pintura. Sobre el coleccionismo cortesano en el siglo XVII*. Madrid: Nerea, 1995.
- BROWN, Jonathan. “El mecenazgo y el olvido: el caso de Felipe III y el duque de Lerma”. *Revista de Occidente*, 1996, nº 180, p. 39-46.
- BRUNNER, Otto. *Vita nobiliare e cultura europea*. Bolonia: Il Mulino, 1982.

BURKE, Marcus B.; CHERRY, Peter. *Collections of Paintings in Madrid, 1601-1755*. 2 vols. Ann Arbor: The J. Paul Getty Trust, 1997.

BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín. “Los artífices del Real Convento de la Encarnación, de Madrid”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1975, nº 40-41, p. 369-388.

BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín. “Estatuas clásicas. Apuntes sobre gusto y coleccionismo en la España del siglo XVI”. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 2002, nº 14, p. 117-135.

CABRERA DE CÓRDOBA, Luis. *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España desde 1599 hasta 1614*. Madrid: Imprenta de J. Martín Alegría, 1857.

CALLADO ESTELA, Emilio. *Devoción popular y convulsión social en la Valencia del Seiscientos. El intento de beatificación de Francisco Jerónimo Simó*. València: Institució Alfons el Magnànim, 2000.

CALLADO ESTELA, Emilio. *Sin pecado concebida. Valencia y la Inmaculada en el siglo XVII*. València: Institució Alfons el Magnànim, 2012.

CÁMARA MUÑOZ, Alicia. “La nobleza va de boda. Valencia 1599”. En: SAZATORNIL RUIZ, L.; URQUÍZAR HERRERA, A. (eds.). *Arte, ciudad y culturas nobiliarias en España (siglos XV-XIX)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2019, p. 56-67.

CAMPOS-PERALES, Àngel. “Ver y conocer a Dios en el mundo natural: los intereses científicos de San Juan de Ribera (1532-1611) y su colección pictórica”. *Potestas*, 2018a, nº 12, p. 121-143.

CAMPOS-PERALES, Àngel. “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.; GIL SAURA, Y. (eds.). *Ecos culturales, artísticos y arquitectónicos entre Valencia y el Mediterráneo en Época Moderna*. València: Universitat de València, 2018b, p. 309-327.

CAMPOS-PERALES, Àngel. “La estatua marmórea del duque de Lerma en el castillo de Dénia, obra de Giuseppe Carlone”. *Archivo Español de Arte*, 2018c, vol. 91, nº 364, p. 395-410.

- CAMPOS-PERALES, Àngel. “Lepanto, el caimán del Patriarca Juan de Ribera. Aproximación a su significado”. *Chronica Nova*, 2019a, nº 45, p. 195-221.
- CAMPOS-PERALES, Àngel. “Bienes y espacios de privanza en el castillo y palacio del duque de Lerma en Dénia”. *Ars Longa*, 2019b, nº 28, p. 123-141.
- CAMPOS-PERALES, Àngel. “Patronazgo artístico y religioso del duque de Lerma en el reino de València”. *Cuadernos de Historia Moderna*, 2020, vol. 45, nº 2, p. 473-508.
- CAMPOS-PERALES, Àngel. “A propósito de las almonedas de 1639 del I duque de Lerma: *La multiplicación de los panes y los peces* de los Bassano y una referencia inédita a Velázquez”. En: GÓMEZ-FERRER, M.; GIL SAURA, Y. (eds.). *Geografías de la movilidad artística. Valencia en época moderna*. València: Universitat de València, 2021a, p. 121-149.
- CAMPOS-PERALES, Àngel. “El contrato al escultor Gio. Maria Augustallo del sepulcro genovés de los primeros marqueses de Aitona en la Seu Vella de Lérida (1606): el contexto, el dibujo y las cláusulas”. *Locus Amoenus*, 2021b, nº 19, p. 63-80.
- CANET, José Luis; RODRÍGUEZ, Evangelina; SIRERA, Josep Lluís (eds.). *Actas de la academia de los Nocturnos*. 5 vols. València: Alfons el Magnànim, 1988-2000.
- CANET APARISI, Teresa. “Iglesia y poder real en la Valencia del Quinientos: la figura del canciller del reino”. *Saitabi*, 1986, nº 36, p. 227-234.
- CANET APARISI, Teresa. “Las instituciones reales del periodo foral moderno”. En: HERMOSILLA PLA, J. (coord.). *La ciudad de Valencia. Historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*. 2 vols. València: Universitat de València, 2009, vol. I, p. 344-350.
- CARBONELL I BUADES, Marià. “Pintura religiosa i pintura profana en inventaris barcelonins, ca. 1575-1650”. *Estudis històrics i documents dels arxius de protocols*, 1995, nº 13, p. 137-190.
- CARBONELL I BUADES, Marià. “Col·leccionistes borgians en època barroca: una dama, un cardenal, un poeta”. *Revista Borja. Revista de l'Institut Internacional d'Estudis Borgians*, 2012-2013, nº 4, p. 439-462.
- CÁRCEL ORTÍ, Vicente. “El inventario de las bibliotecas de San Juan de Ribera, en 1611”. *Analecta Sacra Tarraconensia*, 1966, vol. 39, nº 2, p. 319-379.



- CARDUCHO, Vicente. *Diálogos de la pintura*. Madrid: Francisco Martínez, 1633.
- CARDUCHO, Vicente. *Diálogos de la pintura. Su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*. Edición, prólogo y notas de Francisco Calvo Serraller. Madrid: Ediciones Turner, 1979.
- CARRASCO MARTÍNEZ, Adolfo. *Sangre, honor y privilegio. La nobleza española bajo los Austrias*. Barcelona: Ariel, 2000.
- CARRERES DE CALATAYUD, Francisco. “Els casilicis del pont de la Mar”. En: CARRERES ZACARÉS, S.; CARRERES DE CALATAYUD, F. *Els casilicis dels ponts del riu de Valencia*. València: Imprenta Fill de F. Vives Mora, 1935a, p. 19-54.
- CARRERES DE CALATAYUD, Francisco. “Els casilicis del pont del Real”. En: CARRERES ZACARÉS, S.; CARRERES DE CALATAYUD, F. *Els casilicis dels ponts del riu de Valencia*. València: Imprenta Fill de F. Vives Mora, 1935b, p. 55-72.
- CASANOVA Y TODOLÍ, Ubaldo de. *Aproximación a la historia mallorquina del siglo XVII: política financiera y crisis de subsistencia*. Salamanca: Amarú, 2004.
- CASEY, James. *El Reino de Valencia en el siglo XVII*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1983.
- CASTELLÓ DOMÈNECH, Fernando. *El tesoro medieval de la Catedral de Valencia*. Tesis doctoral. València: Universitat de València, 2019.
- CASTIGLIONE, Baldassare. *El cortesano*. Edición de Mario Pozzi, traducción de Juan Boscán. Madrid: Cátedra, 1994 [1528, 1534].
- CATALÀ DE VALERIOLA, Bernardo. *Autobiografía y justas poéticas*. València: Acción Bibliográfica Valenciana, 1929.
- CATALÁ SANZ, Jorge Antonio. *Rentas y patrimonios de la nobleza valenciana en el siglo XVIII*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1995.
- CÁTEDRA, Pedro M. *Nobleza y lectura en tiempos de Felipe II. La biblioteca de don Alonso Osorio, marqués de Astorga*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2002.
- CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. 6 vols. Madrid: Imprenta de la viuda de Ibarra, 1800.

- CERDÀ I BALLESTER, Josep. *Los caballeros y religiosos de la orden de Montesa en tiempo de los Austrias (1592-1700)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2014.
- CERVERA VERA, Luis. *El conjunto palacial de la villa de Lerma*. Madrid: Editorial Castalia, 1967a.
- CERVERA VERA, Luis. *Bienes muebles en el palacio ducal de Lerma*. Madrid: Editorial Castalia, 1967b.
- CERVERA VERA, Luis. *El monasterio de San Blas en la villa de Lerma*. Madrid: Editorial Castalia, 1969.
- CERVERA VERA, Luis. *Las estampas y el Sumario de El Escorial por Juan de Herrera*. Madrid: Fundación Cultural COAM, 1998.
- COCK, Henrique. *Relación del viaje hecho por Felipe II en 1585 a Zaragoza, Barcelona y Valencia*. Edición de Alfredo Morel-Fatio y Antonio Rodríguez Villa. Madrid: Aribau y Compañía, 1876.
- COMPANY, Ximo. *Paolo da San Leocadio i els inicis de la pintura del Renaixement a Espanya*. Gandia: CEIC Alfons el Vell, 2006.
- COMPANY, Ximo; PUIG, Isidro. “La Virgen de Gracia”. En: COMPANY, X.; PONS, V.; ALIAGA, J. (coms.). *La Llum de les Imatges. Lux Mundi. Xàtiva 2007*. Catálogo de la exposición celebrada en Xàtiva, abril-diciembre de 2007. València: Generalitat Valenciana, 2007, p. 82-85.
- COVARRUBIAS, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Luis Sánchez, 1611.
- CRAILSHEIM, Eberhard. *The Spanish Connection. French and Flemish Merchant Networks in Seville (1570-1650)*. Colonia: Böhlau Verlag, 2016.
- CRIADO MAINAR, Jesús. “Juan Miguel Orliens en el taller de Juan Rigalte y los inicios de la escultura romanista en Aragón”. *Artigrama*, 2008, nº 23, p. 499-537.
- CRUZ SÁNCHEZ, Pedro Javier. “Representaciones de exvotos en la estampa devota popular”. *Estudios de Patrimonio Cultural*, 2009, nº 3, p. 6-20.

CRUZADA VILLAAMIL, Gregorio. *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.

DADSON, Trevor J. “Libros e instrumentos de música en inventarios *post-mortem* del Siglo de Oro español: el caso de don Juan de Borja (1607)”. *Pliegos de Bibliofilia*, 2001, nº 14, p. 3-18.

DADSON, Trevor J. “Music Books and Instruments in Spanish Golden-Age Inventories: The Case of Don Juan de Borja (1607)”. En: FENLON, I.; KNIGHTON, T. (eds.). *Early Music Printing and Publishing in the Iberian World*. Kassel: Reichenberger, 2007, p. 95-116.

D’ALBO, Odette. “Giulio Cesare Procaccini e Genova”. En: MAGNANI, L. *et al. Napoli, Genova, Milano. Scambi artistici e culturali tra città legate alla Spagna (1610-1640)*. Milán: Scalpendi editore, 2020, p. 255-267.

DI DIO, Kelley Helmstutler; COPPEL, Rosario. *Sculpture Collections in Early Modern Spain*. Farnham-Burlington: Ashgate, 2013.

DI FABIO, Clario. *Gio. Battista Castello «il genovese». Miniatura e devozione a Genova fra Cinque e Seicento*. Génova: Comune di Genova, 1990.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio. *Las clases privilegiadas en la España del Antiguo Régimen*. Madrid: Istmo, 1973.

EIXARCH, Joan Antoni *et al.* *Catàleg de benefactors de la cartoixa de Portaceli (1272-1688), copiat per Josep Pastor entre 1780 i 1781*. Edición a cargo de Albert Ferrer, Estefania Ferrer y Francisco Fuster. València: Universitat de València, 2020.

ESCOLANO, Gaspar. *Década primera de la historia de la insigne y coronada Ciudad y Reyno de Valencia...Primera parte*. València: Pedro Patricio Mey, 1610.

ESCOLANO, Gaspar. *Segunda parte de la década primera de la historia de la insigne y coronada Ciudad y Reyno de Valencia...* València: Pedro Patricio Mey, 1611.

ESCRIVÀ, Francisco. *Vida del ilustríssimo y excellentíssimo señor don Juan de Ribera*. València: Pedro Patricio Mey, 1612.

ESCRIVÀ LLORCA, Ferran. *Erudito, pietas et honor: Joan de Borja i la música del seu temps (1533-1606)*. Tesis doctoral. València: Universitat Politècnica de València, 2015.

ESQUERDO, Juan. *Tratado copioso y verdadero de la determinación del gran Monarcha Phelipe II para el casamiento del III con la Sereníssima Margarita de Austria, y entradas de sus Magestades y Grandes por su orden en esta ciudad de Valencia, con las libreas, galas, y fiestas que se hizieron*. València: en casa de Juan Grisóstomo, 1599.

ESQUERDO, Onofre. *Nobiliario Valenciano*. Prólogo, transcripción y notas por José Martínez Ortiz. 2 vols. València: Biblioteca Valenciana, 2001.

FALOMIR, Miguel. “El duque de Calabria, Mencía de Mendoza y los inicios del coleccionismo pictórico en la Valencia del Renacimiento”. *Ars Longa*, 1994a, nº 5, p. 121-124.

FALOMIR, Miguel. *La pintura y los pintores en la Valencia del Renacimiento (1472-1620)*. València: Generalitat Valenciana, 1994b.

FALOMIR, Miguel. “Imágenes de poder y evocaciones de la memoria. Usos y funciones del retrato en la corte de Felipe II”. En: CHECA CREMADES, F. (dir.). *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*. Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Museo Nacional del Prado, 1998-1999. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, p. 203-227.

FALOMIR, Miguel. “Imágenes de una santidad frustrada: el culto a Francisco Jerónimo Simón, 1612-1619”. *Locus Amoenus*, 1998-1999, nº 4, p. 171-183.

FALOMIR, Miguel. “La construcción de un mito. Fortuna crítica de Juan de Juanes en los siglos XVI y XVII”. *Espacio, tiempo y forma. Serie VII*, 1999, nº 12, p. 123-147.

FALOMIR, Miguel. “Imágenes y textos para una monarquía compleja”. En: PORTÚS, J. (com.). *El linaje del Emperador*. Exposición celebrada en la iglesia de la Preciosa Sangre de Cáceres, Centro de Exposiciones San Jorge, 2000-2001. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, p. 61-77.

FALOMIR, Miguel. *Los Bassano en la España del Siglo de Oro*. Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Museo Nacional del Prado, 2001. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2001.

FALOMIR, Miguel. “Joanes y su entorno: relaciones sociales y afinidades culturales”. En: HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L. (coord.). *De pintura valenciana (1400-1600). Estudios y documentación*. Alacant: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2006a, p. 271-287.

FALOMIR, Miguel. “Artists’ Responses to the Emergence of Markets for Paintings in Spain, c. 1600”. En: MARCHI, N. de; MIEGROET, H. J. van (eds.). *Mapping Markets for Paintings in Europe 1450-1750*. Turnhout: Brepols, 2006b, p. 135-161.

FALOMIR, Miguel. “El retrato de corte”. En: FALOMIR, M. (ed.). *El retrato del Renacimiento*. Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Museo Nacional del Prado, 2008, y Londres, The National Gallery, 2008-2009. Madrid: Museo Nacional del Prado y Ediciones el Viso, 2008a, p. 109-123.

FALOMIR, Miguel. “El retrato del Renacimiento. Prólogo a una exposición”. En: FALOMIR, M. (ed.). *El retrato del Renacimiento*. Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Museo Nacional del Prado, 2008, y Londres, The National Gallery, 2008-2009. Madrid: Museo Nacional del Prado y Ediciones el Viso, 2008b, p. 17-21.

FALOMIR, Miguel. “El Patriarca Ribera y la pintura: devoción, persuasión e historia”. En: GÓMEZ-FERRER, M. (coord.). *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, 2013a, p. 103-116.

FALOMIR, Miguel. *Las Furias: alegoría política y desafío artístico*. Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Museo Nacional del Prado, 2014. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2013b.

FALOMIR, Miguel. *De las patrias del arte. Reflexiones sobre la pintura en la España del Renacimiento*. Discurso del académico electo. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2022.

FARINA, Viviana. “Gio. Carlo Doria (1576-1625)”. En: BOCCARDO, P. (com.). *L’Età di Rubens. Dimore, committenti e collezionisti genovesi*. Milán: Skira, 2004, p. 189-195.

FELIPO ORTS, Amparo. “La actitud institucional ante el proceso de beatificación de Francisco Jerónimo Simó durante el siglo XVII”. *Estudis*, 1997, nº 23, p. 117-148.

FELIPO ORTS, Amparo. “De los ejércitos reales al Consejo de Guerra. Don Juan de Castellví y Vich (1553-1631)”. *Estudis*, 2011, nº 37, p. 273-286.

FELIPO ORTS, Amparo (coord.). *Nobles, patrimonis i conflictes a la València moderna. Estudis en homenatge a la professora Carme Pérez Aparicio*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2018.

FELIPO ORTS, Amparo; PÉREZ APARICIO, Carmen (eds.). *La nobleza valenciana en la Edad Moderna. Patrimonio, poder y cultura*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2014.

FERNÁNDEZ DE BÉTHENCOURT, Francisco. *Historia genealógica y heráldica de la Monarquía Española, Casa Real y Grandes de España*. 10 vols. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Enrique Teodoro, 1902, vol IV.

FERNÁNDEZ DEL HOYO, María Antonia. “Antonio Stella, pintor italiano”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1980, nº 46, p. 507-513.

FERNÁNDEZ NADAL, Carmen María. “Los marqueses de Quirra en la Edad Moderna: trayectoria y vicisitudes de un linaje”. En: GUIA MARÍN, L. J.; ROSARIA MELE, M. G.; SERRELI, G. (coords.). *Centri di potere nel Mediterraneo occidentale. Dal Medioevo alla fine dell'Antico Regime*. Milán: FrancoAngeli, 2018, p. 391-402.

FEROS, Antonio. *El Duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III*. Madrid: Marcial Pons, 2002.

FEROS, Antonio. “Las varias vidas del Duque de Lerma”. *Erebea*, 2013, nº 3, p. 169-193.

FERRER VALLS, Teresa. “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*, 2000, nº 5, p. 257-272.

FERRER VALLS, Teresa. “Corte virreinal, humanismo y cultura nobiliaria en la Valencia del siglo XVI”. En: ENCISO RECIO, L. M. (coord.). *Reino y ciudad. Valencia en su historia*. Exposición celebrada en València, Centro del Carmen, Museo de Bellas Artes de València, 2007. Madrid: Fundación Caja Madrid, 2007, p. 185-200.

FRANCH BENAVENT, Ricardo. “El comercio en el Mediterráneo español durante la Edad Moderna: del estudio del tráfico a su vinculación con la realidad productiva y el contexto social”. *Obradoiro de Historia Moderna*, 2008, nº 17, p. 77-112.

FRANCO LLOPIS, Borja. *Espiritualidad, Reformas y Arte en Valencia (1545-1609)*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2009.

FRANCO LLOPIS, Borja. “Redescubriendo a Jaime Prades, el gran tratadista olvidado de la Reforma Católica”. *Ars Longa*, 2010, nº 19, p. 83-93.

FRANCO LLOPIS, Borja; MORENO DÍAZ DEL CAMPO, Francisco J. *Pintando al converso. La imagen del morisco en la península ibérica (1492-1614)*. Madrid: Cátedra, 2019.

FURIÓ CERIOL, Fadrique. *El Concejo y consejeros del Príncipe*. Edición de Henry Mechoulan y Jordi Pérez Durà. València: Edicions Alfons el Magnànim, 1996 [1559].

FUSTER PELLICER, Francesc. *El beat Andrés Hibernón (1534-1602): una vida entre la Contrareforma i el Barroc*. Gandia: CEIC Alfons el Vell, 2003.

FUSTER SERRA, Francisco. *Cartuja de Portaceli. Historia, vida, arquitectura y arte*. València: Ajuntament de València, 2003.

FUSTER SERRA, Francisco. *Legado artístico de la Cartuja de Portaceli. Obras, iconografía, benefactores y artífices en su contexto histórico*. Salzburg: Universitat Salzburg, 2012.

GARCÍA CUETO, David. “La pintura erótica en las colecciones aristocráticas madrileñas de la segunda mitad del siglo XVII”. En: MÍNGUEZ CORNELLES, V.; RODRÍGUEZ MOYA, I. (eds.). *Visiones de pasión y perversidad*. Madrid: Fernando Villaverde, 2014, p. 40-57.

GARCÍA CUETO, David (ed.). *Las copias de obras maestras de la pintura en las colecciones de los Austrias y el Museo del Prado*. Actas del Congreso Internacional celebrado en Madrid, Museo Nacional del Prado, 2017. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2021.

GARCÍA GARCÍA, Bernardo J. *La Pax Hispanica. Política exterior del duque de Lerma*. Lovaina: Leuven University Press, 1996.

GARCÍA GARCÍA, Bernardo 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*. 4 vols. Madrid: Parteluz, 1998, vol. II, p. 305-331.

GARCÍA GARCÍA, Bernardo J. “Apostillas históricas”. En: VEGA, L. de. *Fiestas de Denia*. Introducción y texto crítico de M. G. Profeti. Florencia: Alinea, 2004 [1599], p. 31-62.

GARCÍA GARCÍA, Bernardo 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, p. 393-440.

GARCÍA GARCÍA, Bernardo J.; RODRÍGUEZ REBOLLO, Ángel (eds.). *Apariencia y razón. Las artes y la arquitectura en el reinado de Felipe III*. Madrid: Ediciones Doce Calles, 2020a.

GARCÍA GARCÍA, Bernardo J.; RODRÍGUEZ REBOLLO, Ángel. “Apariencia y razón. Hacia la conformación de un nuevo gusto”. En: GARCÍA GARCÍA, B. J.; RODRÍGUEZ REBOLLO, Á. (eds.). *Apariencia y razón. Las artes y la arquitectura en el reinado de Felipe III*. Madrid: Ediciones Doce Calles, 2020b, p. 11-26.

GARCÍA MAHÍQUES, Rafael. “Retórica visual en torno a san Francisco de Borja en el Palacio Ducal de Gandía. La Galería Dorada”. En: ARELLANO AYUSO, I.; MARTÍNEZ PEREIRA, A. (eds.). *Emblemática y religión en la Península Ibérica (Siglo de Oro)*. Madrid: Iberoamericana Libros y Editorial Vervuert, 2010, p. 173-207.

GARCÍA PÉREZ, Noelia. *Arte, poder y género en el Renacimiento español. El patronazgo artístico de Mencía de Mendoza*. Murcia: Nausícaä, 2004a.

GARCÍA PÉREZ, Noelia. *Entre España y Flandes. Corpus documental de Mencía de Mendoza*. Murcia: Nausícaä, 2004b.

GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe M. “Casa de los Juliá”. En: GARÍN ORTIZ DE TARANCO, F. M. *et al. Catálogo monumental de la ciudad de Valencia*. València: Caja de Ahorros de València, 1983a, p. 135-136.



GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe M. “Huerto y Alquería de Juliá”. En: GARÍN ORTIZ DE TARANCO, F. M. *et al. Catálogo monumental de la ciudad de Valencia*. València: Caja de Ahorros de València, 1983b, p. 112-113.

GASCÓN DE TORQUEMADA, Jerónimo. *Gaçeta y nuevas de la corte de España desde el año 1600 en adelante*. Madrid: Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 1991.

GAUNA, Felipe de. *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*. Edición de Salvador Carreres Zacarés. 2 vols. València: Acció Bibliogràfica Valenciana, 1926-1927 [1599].

GIL SAURA, Yolanda. “La historia de la adoración de las imágenes”. En: PRADES, J. *Historia de la adoración y uso de las santas imágenes y de la imagen de la Fuente de la Salud*. Edición facsímil. València: Generalitat Valenciana, 2005, p. 9-16.

GIL SAURA, Yolanda. “Los gustos artísticos de los «novatores» valencianos en torno a 1700: la colección de pintura de los marqueses de Villatorcas”. *Locus Amoenus*, 2007-2008, nº 9, p. 171-188.

GIL SAURA, Yolanda. “«En la manera de Pantoja». Dos retratos inéditos de Laura Cervellón y Gaspar Mercader, barones de Buñol y Oropesa (ca. 1600)”. *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 2009, nº 85, p. 445-460.

GIL SAURA, Yolanda. “La invención de la genealogía: la galería de retratos de la familia Cervellón”. *Ars Longa*, 2012, nº 21, p. 277-293.

GIL SAURA, Yolanda. “La tapicería de la expulsión de los moriscos. Un proyecto frustrado de Rodrigo Calderón”. *Locus Amoenus*, 2018, nº 16, p. 133-153.

GIL SAURA, Yolanda. “Memoria de un espacio montesiano desaparecido. La iglesia y colegio de San Jorge en la ciudad de Valencia”. En: GIL, Y.; ALBA, E.; GUINOT, E. (eds.). *La Orden de Montesa y San Jorge de Alfama. Arquitecturas, imágenes y textos (ss. XIV-XIX)*. València: Universitat de València, 2019, p. 45-72.

GIL SAURA, Yolanda. “De la sitiada de la Sala Nova a los retratos reales valencianos. Rostros de los diputados y la monarquía”. En: FURIÓ, A.; GARCÍA MARSILLA, J. V. (eds.). *La veu del Regne. 600 anys de la Generalitat Valenciana. Volum III. La*

*Generalitat Valenciana. Espais i imatges de la Generalitat*. València: Universitat de València y Generalitat Valenciana, 2021, p. 141-167.

GIL SAURA, Yolanda; GÓMEZ-FERRER, Mercedes. “Martí Almança (†1667), ciutadà de València, entre el coleccionismo y la devoción”. En: CALLADO ESTELA, E. (ed.). *La Catedral Barroca. Iglesia, sociedad y cultura en la València del siglo XVII*. 3 vols. València: Institució Alfons el Magnànim, 2020, vol. III, p. 187-230.

GIMENO SANFELIU, María Jesús. “La fundació de Vilafranesa sobre les traces de Cristòfor Antonelli”. En: FELIPO ORTS, A. (coord.). *Nobles, patrimonis i conflictes a la València moderna. Estudis en homenatge a la professora Carme Pérez Aparicio*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2018, p. 17-45.

GIMILIO SANZ, David. “Poder, humanismo y religiosidad en tiempos del Patriarca Juan de Ribera en Valencia. Su colección de escultura clásica”. *Espacio, tiempo y forma. Serie VII*, 2014, nº 2, p. 13-39.

GIMILIO SANZ, David. “La galería de retratos de la casa real de Aragón en Nápoles”. *Potestas*, 2016, nº 9, p. 167-195.

GISBERT, Josep A. (ed.). *Sucre & Borja, la canyamel dels ducs: del trapig a la taula*. Catálogo de la exposición celebrada en Gandia, Casa de la Cultura, 2000-2001. Gandia: Generalitat Valenciana, Ajuntament de Gandia y CEIC Alfons el Vell, 2000.

GOLDBERG, Edward L. “Artistic Relations between the Medici and the Spanish Courts, 1587-1621: Part I”. *The Burlington Magazine*, 1996a, vol. 138, nº 1.115, p. 105-114.

GOLDBERG, Edward L. “Artistic Relations between the Medici and the Spanish Courts, 1587-1621: Part II”. *The Burlington Magazine*, 1996b, vol. 138, nº 1.121, p. 529-540.

GOLDTHWAITE, Richard A. “L’economia del collezionismo”. En: BOCCARDO, P. (com.). *L’Età di Rubens. Dimore, committenti e collezionisti genovesi*. Milán: Skira, 2004, p. 13-21.

GÓMEZ BENEDITO, Vicente. *El ocaso de los dominios valencianos de los Medinaceli. El tránsito del Antiguo Régimen al liberalismo en los estados señoriales de Segorbe, Dénia y Aitona*. València: Publicacions de la Universitat de València y Ayuntamiento de Segorbe, 2017.

GÓMEZ-FERRER, Mercedes. *Arquitectura y arquitectos en la Valencia del s. XVI. El Hospital General y sus artífices*. Tesis doctoral. 2 vols. València: Universitat de València, 1995.

GÓMEZ-FERRER, Mercedes. “El marqués de Zenete y sus posesiones valencianas. Mentalidad arquitectónica y artística de un noble del Renacimiento”. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 2010, nº 22, p. 27-46.

GÓMEZ-FERRER, Mercedes. *El Real de Valencia (1238-1810). Historia arquitectónica de un palacio desaparecido*. València: Institució Alfons el Magnànim, 2012.

GÓMEZ-FERRER, Mercedes. “El Palacio de Parcent de Valencia”. *Archivo de Arte Valenciano*, 2015, nº 96, p. 93-122.

GÓMEZ-FERRER, Mercedes. “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*, 2020, nº 8, p. 397-416.

GÓMEZ-FERRER, Mercedes. “La arquitectura valenciana del Renacimiento y sus relaciones con Italia: trasvases e innovaciones en los palacios nobiliarios”. En: MUÑOZ IBÁÑEZ, M. (coord.). *Los vínculos del Arte Valenciano a lo largo de la historia (I)*. València: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2021a, p. 129-157.

GÓMEZ-FERRER, Mercedes. “Los sepulcros de los Covarrubias de la catedral de Valencia (1608), obra de los genoveses Bartolomé Abril y Joan Batista Semería”. En: GÓMEZ-FERRER, M.; GIL SAURA, Y. (eds.). *Geografías de la movilidad artística. Valencia en época moderna*. València: Universitat de València, 2021b, p. 81-106.

GÓMEZ FRECHINA, José. *Sebastiano del Piombo. Christ Carrying the Cross*. Londres y Madrid: Colnaghi Studies, 2016.

GÓMEZ FRECHINA, José. “Pedro Orrente and the Nine Worthies”. *Colnaghi Studies Journal*, 2019, nº 4, p. 114-135.

GONZÁLEZ ASENJO, Elvira. “Juan José de Austria: afición, práctica y ‘deleite’ por la ciencia y las artes”. *Cuadernos de Historia Moderna*, 2019, vol. 44, nº 2, p. 481-509.

GONZÁLEZ DÁVILA, Gil. *Historia de la vida y hechos del ínclito monarca, amado y santo D. Felipe Tercero*. 3 vols. Madrid: Joaquín de Ibarra, 1771 [1632], vol. III.

GONZÁLEZ FUERTES, Manuel Amador; NEGREDO DEL CERRO, Fernando. “Mecanismos de control de la corrupción bajo Felipe IV: los inventarios de ministros (1622-1655). Una primera aproximación”. *Tiempos modernos*, 2017, nº 35, p. 432-460.

GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel. “La iglesia de los Santos Juanes, del Mercado”. *La Esfera*, 13 de noviembre de 1920, nº 358, s. p.

GONZÁLEZ PADRÓN, Antonio M. *La Inmaculada Concepción en la pintura de las Islas Canarias*. Telde: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990.

GONZÁLEZ-PALACIOS, Alvar. “Puentes de piedras duras. Relaciones entre España e Italia”. En: GONZÁLEZ-PALACIOS, A. (com.). *Las colecciones reales españolas de mosaicos y piedras duras*. Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Museo Nacional del Prado, 2001. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2001, p. 19-43.

GONZÁLEZ RAMOS, Roberto. “Francisco de Cleves, un pintor flamenco en las cortes ducales del Infantado y Pastrana”. *Archivo Español de Arte*, 2006, vol. 79, nº 313, p. 61-76.

GOTTARDI, Mario Enrico. *Governare un territorio nel Regno di Sardegna. Il marchesato di Quirra. Secoli XIV-XIX*. Tesis doctoral. Cagliari: Università degli Studi di Cagliari, 2007.

GRAULLERA SANZ, Vicente. “Crónica de un año de Cortes en Valencia (1604)”. En: FERRERO MICÓ, R.; GUIA MARÍN, L. (eds.). *Corts i Parlaments de la Corona d’Aragó. Unes institucions emblemàtiques en una monarquia composta*. València: Universitat de València, 2008, p. 181-200.

GUERAU DE MONTMAJOR, Gaspar. *Breu descripció dels mestres que anaren a besar les mans a sa majestat del rei don Felip al Real de la ciutat de València a 8 de febrer any 1586*. Noticia preliminar y edición a cargo de Antoni Furió. València: Universitat de València, 1999.

GUILL ORTEGA, Miguel Ángel. *Carlos Coloma (1566-1637), espada y pluma de los Tercios*. Alacant: Editorial Club Universitario, 2007.

GUILLÉN BERRENDERO, José Antonio. *La Edad de la Nobleza. Identidad nobiliaria en Castilla y Portugal (1556-1621)*. Madrid: Polifemo, 2012.

HASKELL, Francis. *La historia y sus imágenes. El arte y la interpretación del pasado*. Madrid: Alianza, 1994.

HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo. “Las pinturas de la Sala Daurada del Palau Comtal de Cocentaina”. *Alberri*, 2010, nº 20, p. 204-217.

HERRERO CARRETERO, Concha. “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, p. 119-193.

HERRERO GARCÍA, Miguel. “La poesía satírica contra los políticos del reinado de Felipe III”. *Hispania. Revista española de historia*, 1946, nº 23, p. 267-296.

HERVÁS CRESPO, Gonzalo. *Figuras ridículas: la pintura de género en España en el siglo XVII*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2019.

IVARS PÉREZ, Josep. “Antoni Gilabert i la arquitectura clàssica a la Marina Alta”. *Aguait*, 1993, nº 9, p. 7-23.

JIMÉNEZ GÓMEZ-CHAMORRO, Julio. “Imagen del caballero de la Orden de Montesa en el arte español”. En: GIL, Y.; ALBA, E.; GUINOT, E. (eds.). *La Orden de Montesa y San Jorge de Alfama. Arquitecturas, imágenes y textos (ss. XIV-XIX)*. València: Universitat de València, 2019, p. 213-241.

JOANNIDES, Paul. “Paintings of the *Man of Sorrows* by Titian and his studio, I”. *Colnaghi Studies Journal*, 2019, nº 5, p. 124-139.

JOANNIDES, Paul. “Paintings of the *Man of Sorrows* by Titian and his studio, II”. *Colnaghi Studies Journal*, 2020, nº 6, p. 34-65.

JUAN VIDAL, Josep. *Els Virreis de Mallorca (ss. XVI-XVII)*. Mallorca: El Tall, 2002.

KOWAL, David M. *Ribalta y los ribaltescos. La evolución del estilo barroco en Valencia*. València: Diputación Provincial de València, 1985.

KRAHE, Cinta. *Chinese Porcelain in Habsburg Spain*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2016.

KUSCHE, Maria. *Juan Pantoja de la Cruz y sus seguidores B. González, R. de Villandrando y A. López Polanco*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2007.

LANGOSCO, Gabriele. “Sacra Famiglia”. En: ZANELLI, G. (com.). *Bartolomeo Cavarozzi a Genova*. Catálogo de la exposición celebrada en Génova, Galleria Nazionale di Palazzo Spinola, 2017-2018. Génova: Sagep, 2017, p. 120-125.

LAURENTIIS, Elena de. “Simonzio Lupi: Giudizio universale”. En: ACIDINI, C.; CECCHI, A.; CAPRETTI, E. *Michelangelo. Divino artista*. Génova: Sagep, 2020, p. 325-326.

LLORET GÓMEZ DE BARREDA, Paz. *Ser noble en la València del segle XVII. El llinatge dels Vilaragut*. València: Institució Alfons el Magnànim, 2005.

LLORET GÓMEZ DE BARREDA, Paz. “El impacto de la expulsión de los moriscos sobre las rentas del señorío de Olocau”. En: FELIPO ORTS, A.; PÉREZ APARICIO, C. (eds.). *La nobleza valenciana en la Edad Moderna. Patrimonio, poder y cultura*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2014, p. 133-191.

LÓPEZ AZORÍN, María José. “El revestimiento de la iglesia gótica del Real Monasterio de la Trinidad de Valencia en el siglo XVII”. *Archivo de Arte Valenciano*, 2003, nº 84, p. 33-46.

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

LÓPEZ GÓMEZ, Antonio; ARROYO ILERA, Fernando; CAMARERO BULLÓN, Concepción. “Felipe II y el Tajo”. En: MARTÍNEZ MILLÁN, J. (dir.). *Felipe II (1527-1598): Europa y la monarquía católica*. 4 vols. Madrid: Parteluz, 1998, vol. II, p. 501-525.

LÓPEZ RODRÍGUEZ, M<sup>a</sup> Encarnación. *Etiqueta y ceremonial. Aproximaciones a la imagen del rey en la Corte de los Austrias*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2016.

LÓPEZ TORRIJOS, Rosa. “Los autores del sepulcro de los marqueses del Zenete”. *Archivo Español de Arte*, 1978, vol. 51, nº 203, p. 323-336.

LÓPEZ TORRIJOS, Rosa. “Un palacio genovés en Valencia: el del embajador Vivas en Benifairó de les Valls”. *Archivo de Arte Valenciano*, 1979, nº 50, p. 59-69.

LÓPEZ-YARTO, Amelia; MATEO GÓMEZ, Isabel; RUIZ HERNANDO, José Antonio. “El monasterio jerónimo de Santa María de la Murta (Valencia)”. *Ars Longa*, 1995, nº 6, p. 17-23.

LORENZO SANZ, Eufemio. *Comercio de España con América en la época de Felipe II. Tomo I. Los Mercaderes y el Tráfico Indiano*. Valladolid: Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Valladolid, 1979.

MANCINI, Matteo (ed.). *El coleccionismo de escultura clásica en España*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2001.

MANCONI, Francesco. *Cerdeña. Un reino de la Corona de Aragón bajo los Austria*. València: Universitat de València, 2010.

MANSO PORTO, Carmen. *España en Mapas Antiguos. Catálogo de la Colección Rodríguez Torres-Ayuso*. 2 vols. Madrid: Real Academia de la Historia y Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado, 2021.

MARCAIDA LÓPEZ, José Ramón. “El ave del paraíso: historia natural y alegoría”. En: TAUSIET, M. (ed.). *Alegorías. Imagen y discurso en la España Moderna*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2014a, p. 93-108.

MARCAIDA LÓPEZ, José Ramón. *Arte y ciencia en el Barroco español. Historia natural, coleccionismo y cultura visual*. Sevilla y Madrid: Fundación Focus-Abengoa y Marcial Pons, 2014b.

MARCO, Víctor. *Pintura barroca en Valencia, 1600-1737*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2021.

MARÍAS, Fernando. *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español*. Madrid: Taurus, 1989.

MARÍAS, Fernando. “Anónimo español. Retrato de caballero santiaguista y dama con perro ante un cuadro”. En: IGLESIAS, C. (dir.). *El mundo que vivió Cervantes*. Catálogo

de la exposición celebrada en Madrid, Centro Cultural de la Villa, 2005-2006. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2005, p. 265-266.

MARÍN SÁNCHEZ, Rafael. *Uso estructural de prefabricados de yeso en la arquitectura levantina de los siglos XV y XVI*. Tesis doctoral. València: Universitat Politècnica de València, 2014.

MARTÍ PALAU, Albert (ed.). *La colección Miguel Martí Esteve. Dibujos valencianos del siglo XVII al XIX*. Barcelona: Palau Antiguitats, 2016.

MARTÍ Y MONSÓ, José. *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid basados en la investigación de diversos archivos*. Valladolid-Madrid: Leonardo Miñón, 1898-1901.

MARTÍNEZ ALOY, José. *Geografía general del Reino de Valencia. Provincia de Valencia*. Colección dirigida por F. Carreras y Candi. 5 vols. Barcelona: Establecimiento Editorial de Alberto Martín, 1918-1920, vol. I.

MARTÍNEZ DIEZ, Gonzalo. “El Cantar de los siete infantes de Lara: la historia y la leyenda”. *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 2014, nº 37, p. 171-189.

MARTÍNEZ GIL, Fernando. *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.

MARTINHO, Bruno A. *Beyond Exotica. The consumption of non-European things through the case of Juan de Borja (1569-1626)*. Tesis doctoral. Florencia: European University Institute, 2018.

MATEU IBARS, Josefina. *Los virreyes de Valencia. Fuentes para su estudio*. València: Ayuntamiento de València, 1963.

MELIÓ URIBE, Vicente. *La “Junta de Murs i Valls”. Historia de las obras públicas en la Valencia del Antiguo Régimen, siglos XIV-XVIII*. València: Generalitat Valenciana, 1991.

MERCADER, Gaspar. *El Prado de Valencia*. Edición crítica, introducción, notas y apéndice de Henri Mérimée. Toulouse: Édouard Privat, 1907 [1600].



MÍNGUEZ, Víctor; GONZÁLEZ TORNEL, Pablo; RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada. *La fiesta barroca. El Reino de Valencia (1599-1802). Triunfos barrocos. Volumen primero*. Castelló: Universitat Jaume I, 2010.

MIQUEL JUAN, Matilde. *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del gótico internacional*. València: Universitat de València, 2008.

MOGROBEJO, Endika de et al. *Diccionario hispanoamericano de heráldica, onomástica y genealogía*. 81 vols. Bilbao: Mogrobejo-Zabala, 1995-2017.

MONTOLÍO TORÁN, David; FUMANAL I PAGÉS, Miquel Àngel. “El palacio Vivas de Cañamás de Benifairó de les Valls”. *Pallantiae Documenta*, 2015, nº 5, p. 154-176.

MORALES FOLGUERA, José Miguel. *Las sibilas en el arte de la Edad Moderna, Europa mediterránea y Nueva España*. Málaga: Universidad de Málaga, 2007.

MORÁN TURINA, Miguel. “Las estatuas del Alcázar. Notas sobre las colecciones escultóricas de los Austrias”. En: CHECA CREMADES, F. (dir.). *El Real Alcázar de Madrid. Dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la corte de los Reyes de España*. Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Palacio Real, Museo del Prado, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, Fundación Carlos de Amberes, 1994. Madrid: Comunidad de Madrid-Nerea, 1994, p. 248-263.

MORÁN TURINA, Miguel; CHECA CREMADES, Fernando. *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*. Madrid: Cátedra, 1985.

MORÁN TURINA, Miguel; CHECA CREMADES, Fernando. *Las casas del Rey. Casas de campo, cazaderos y jardines. Siglos XVI y XVII*. Madrid: Ediciones El Viso, 1986.

MORÁN TURINA, Miguel; PORTÚS PÉREZ, Javier. *El arte de mirar. La pintura y su público en la España de Velázquez*. Madrid: Istmo, 1997.

MORERA, Juan Bautista. *Historia de la fundación del monasterio del valle de Miralles y hallazgo y maravillas de la santísima ymagen de Nuestra Señora de la Murta*. Alzira: Ajuntament d’Alzira, 1994 [1773].

MUÑOZ ALTABERT, M. Lluïsa. *Les Corts valencianes de Felip III*. València: Universitat de València, 2005.

- MUÑOZ ALTABERT, M. Lluïsa. *Al fil de la història. El llinatge Mercader, comtes de Bunyol (segles XVI-XVII)*. Tesis doctoral. València: Universitat de València, 2014-2015.
- NAVARRO BROTONS, Víctor. “Matemáticas, cosmología y humanismo en la España del siglo XVI. La obra de Jerónimo Muñoz”. En: NAVARRO BROTONS, V.; RODRÍGUEZ GALDEANO, E. *Matemáticas, cosmología y humanismo en la España del siglo XVI. Los Comentarios al segundo libro de la Historia Natural de Plinio de Jerónimo Muñoz*. València: Instituto de Estudios Documentales e Históricos sobre la Ciencia, Universitat de València-CSIC, 1998, p. 17-245.
- NAVARRO SORNÍ, Miguel. “La cultura del Patriarca Juan de Ribera a través de su biblioteca”. *Studia Philologica Valentina*, 2013, nº 15, p. 221-244.
- ORELLANA, Marcos Antonio de. *Biografía pictórica valentina o vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*. València: Ayuntamiento de València, 1967.
- ORLANDO, Anna. “Joachim Beuckelaer. Scena di mercato”. En: BOCCARDO, P. (com.). *L'Età di Rubens. Dimore, committenti e collezionisti genovesi*. Milán: Skira, 2004, p. 170-171.
- PALEOTTI, Gabriele. *Discorso intorno alle imagini sacre et profane*. Bologna: 1582.
- PARSHALL, Peter. “*Imago contrafacta: Images and Facts in the Northern Renaissance*”. *Art History*, 1993, vol. 16, nº 4, p. 554-579.
- PASOLINI, Alessandra. “Investigaciones sobre santos, búsqueda de reliquias y crónica ilustrada: el rol de los pintores en la Cerdeña del siglo XVII”. En: GÓMEZ-FERRER, M.; GIL SAURA, Y. (eds.). *Ecos culturales, artísticos y arquitectónicos entre Valencia y el Mediterráneo en Época Moderna*. València: Universitat de València, 2018, p. 129-160.
- PASTOR ALBEROLA, Enrique. *Castellón de Rugat. Estudio histórico-geográfico*. València: Diputació de València y Ajuntament de Castelló de Rugat, 1973.
- PASTOR I FLUIXÀ, Jaume. “Nobles i cavallers al País Valencià”. *Saitabi*, 1993, nº 43, p. 13-54.

PASTOR ZAPATA, José Luis. “La biblioteca de Don Juan de Borja tercer Duque de Gandía (m. 1543)”. *Archivium Historicum Societatis Iesu*, 1992, año LXI, nº 122, p. 275-308.

PEREDA, Felipe; MARÍAS, Fernando (eds.). *El Atlas del Rey Planeta. La «Descripción de España y de las costas y puertos de sus reinos» de Pedro Texeira (1634)*. Hondarribia: Nerea, 2002.

PÉREZ GARCÍA, Pablo. “La nobleza valenciana del Quinientos en su contexto europeo”. En: ARCINIEGA GARCÍA, L. (coord.). *Aproximaciones de contexto al castillo palacio de Alaquàs. Sangre, tinta y piedra*. València: Universitat de València, 2019, p. 11-137.

PÉREZ PRECIADO, José Juan. *El marqués de Leganés y las Artes*. Tesis doctoral. 2 vols. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2010.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. “Un lienzo de Pedro Juan de Tapia en el Prado”. *Boletín del Museo del Prado*, 1991, nº 12, p. 7-11.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. *Naturalezas muertas y flores del Museo de Bellas Artes de Valencia*. Catálogo de la exposición celebrada en Alacant, Castelló y València, 1995. València: Generalitat Valenciana, 1996.

PÉREZ TORREGROSA, Guadalupe. *Memoria, patrimonio y política. El marqués de Boil*. Castelló: Sace Ediciones, 2017.

PICÓ PASCUAL, Miguel Ángel. “¿Qué se me da a mí, de mí, sino de vos mi Dios? La presencia de las Corella en el Real Monasterio de la Santísima Trinidad de Valencia”. *Alberri*, 2015, nº 25, p. 171-195.

PITA ANDRADE, J. M. (dir.); ATERIDO FERNÁNDEZ, Á. (ed.); MARTÍN GARCÍA, J. M. (coord.). *Corpus Velazqueño. Documentos y textos*. 2 vols. Madrid: Secretaría General Técnica, Subdirección General de Información y Publicaciones, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2000.

PONS FUSTER, Francisco. *Místicos, beatas y alumbrados. Ribera y la espiritualidad valenciana del s. XVII*. València: Edicions Alfons el Magnànim, 1991.

PORCAR, Pere Joan. *Coses evengudes en la ciutat y regne de València. Dietari (1585-1629)*. Edición a cargo de Josep Lozano. 2 vols. València: Universitat de València, 2012.

PORTILLA Y ESQUIVEL, Miguel de. *Historia de la ciudad de Compluto, vulgarmente Alcalá de Santiuste y aora de Henares. Parte I*. Alcalá de Henares: Joseph Espartosa, 1725.

PORTÚS PÉREZ, Javier. *Fábulas de Velázquez. Mitología e Historia Sagrada en el Siglo de Oro*. Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Museo Nacional del Prado, 2007-2008. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2007.

PORTÚS PÉREZ, Javier. *Museo del Prado, 1819-2019. Un lugar de memoria*. Publicado con motivo de la exposición celebrada en Madrid, Museo Nacional del Prado, 2018-2019. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2018.

POZZO, Cassiano del. *El diario del viaje a España del cardenal Francesco Barberini*. Edición de Alessandra Anselmi. Madrid: Fundación Carolina y Ediciones Doce Calles, 2004.

PUIG SANCHIS, Isidro; FRANCO LLOPIS, Borja. “Juan de Sariñena y Luis Beltrán, dos iconos de la espiritualidad en el arte valenciano: apreciaciones a propósito del lienzo conservado en el Museo Ibercaja-Camón Aznar de Zaragoza”. *Archivo de Arte Valenciano*, 2014, nº 95, p. 31-46.

RAEYMAEKERS, Dries; DERKS, Sebastiaan (eds.). *The Key to Power? The Culture of Access in Princely Courts, 1400-1750*. Leiden: Brill, 2016.

RAMÍREZ RUIZ, Victoria. *Las tapicerías en las colecciones de la nobleza española del siglo XVII*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2012.

REDONDO CANTERA, María José. “Beneditto Rabuyate (1527-1592), un pintor florentino en Valladolid”. En: REDONDO CANTERA, M. J. (coord.). *El modelo italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004, p. 341-375.

REGUERAS GRANDE, Fernando. “Pinturas del Hospital de la Piedad (Benavente)”. *Brigecio*, 1996, nº 6, p. 111-152.

RICHART GOMÁ, Jaume. *Los Corella, condes de Cocentaina. Memoria histórica de su linaje, s. XIII-XVII*. Cocentaina: Ajuntament de Cocentaina, 2019.

RIELLO, José. “La biblioteca del Greco”. En: DOCAMPO, J.; RIELLO, J. (eds.). *La biblioteca del Greco*. Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Museo Nacional del Prado, 2014. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2014, p. 41-78.

RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino. *La justicia del más allá. Iconografía en la Corona de Aragón en la baja Edad Media*. València: Universitat de València, 2007.

RODRÍGUEZ VILLA, Antonio. “D. Francisco de Mendoza, almirante de Aragón”. En: *Homenaje a Menéndez y Pelayo en el año vigésimo de su profesorado*. 2 vols. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1899, vol. II, p. 486-610.

ROBRES LLUCH, Ramón. *San Juan de Ribera. Patriarca de Antioquía, arzobispo y virrey de Valencia, 1532-1611. Un obispo según el ideal de Trento*. Barcelona: Juan Flors, 1960.

ROBRES LLUCH, Ramón. “En torno a Miguel de Molinos y los orígenes de su doctrina. Aspectos de la piedad barroca en Valencia (1578-1691)”. *Anthologica Anua*, 1971, nº 18, p. 353-465.

ROS DE BARBERO, Almudena. “Gonzalo Bustos de Lara” y “P. Bustos de Lara”. En: DELENDÁ, O.; BOROBIA, M. (coms.). *Zurbarán. Una nueva mirada*. Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 2015. Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2015, p. 96-97 y 98-99.

RUIZ GÓMEZ, Leticia. *El Divino Morales*. Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Museo Nacional del Prado, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, y Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2015-2016. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2015.

RUIZ GÓMEZ, Leticia. “Damián Forment Cabot (c.1475-1540) y Juan de Juanes (c.1505-1579). Oratorio de san Jerónimo penitente”. En: *Museo Nacional del Prado. Memoria de Actividades 2018*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, 2019, p. 72-74.

RUIZ SOTO, Héctor. *Apariencia ou l'instant du dévoilement. Théâtre et rituels dans l'Espagne du Siècle d'Or*. Tesis doctoral. París: Sorbonne Université, 2019.

RUIZ SOTO, Héctor. “Descubrir verdades desvelando apariencias: la apertura de la cortina como puesta en escena del saber en el Siglo de Oro”. *Cuadernos de Historia Moderna*, 2021, vol. 46, nº 1, p. 115-145.

SÁENZ-LÓPEZ PÉREZ, Sandra; PIMENTEL, Juan. *Cartografías de lo desconocido: mapas en la BNE*. Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2017-2018. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2017.

SAGUAR GARCÍA, Amaranta. “Una edición desconocida del *Libro de los secretos* de Alejo Piamontés: Juan Perier, Salamanca, 1573”. En: GÓMEZ SÁNCHEZ-FERRER, G.; SAGUAR GARCÍA, A. (eds.). *El pasado ajeno. Estudios en honor y recuerdo de Jaime Moll*. Córdoba: Academia de Cronistas de Ciudades de Andalucía, 2012, p. 59-81.

SAN RUPERTO ALBERT, Josep. “Apuntarse como noble: cultura, arte y mecenazgo en la Valencia del siglo XVII. Representación y perpetuidad en la familia Cernesio, condes de Parcent”. En: FELIPO ORTS, A.; PÉREZ APARICIO, C. (eds.). *La nobleza valenciana en la Edad Moderna. Patrimonio, poder y cultura*. València: Universitat de València, 2014, p. 237-286.

SAN RUPERTO ALBERT, Josep. *Emprenedors transnacionals. Les trajectòries econòmiques i d'ascens social dels Cernezzis i Odescalchi a la Mediterrània occidental (ca. 1590-1689)*. Barcelona: Pagès Editor, 2019.

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier. *Inventarios reales. Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II*. 2 vols. Madrid: Real Academia de la Historia, 1956-1959.

SÁNCHEZ DÍEZ, Carlos. “Un retrato de Juan de Briviesca por Jerónimo López Polanco”. *Archivo Español de Arte*, 1998, vol. 71, nº 282, p. 172-178.

SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Antonio (ed.). *El arte de la representación del espacio. Mapas y planos de la colección Medinaceli*. Huelva: Universidad de Huelva, 2017.

SANCHIS Y SIVERA, José. *Nomenclator geográfico-eclesiástico de los pueblos de la diócesis de Valencia*. València: Miguel Gimeno, 1922.

SANTARRUFINA ROMERO, Ricardo. *La Casa de Almenara a través de la historia (ss. XIII-XVIII)*. Tesis doctoral. València: Universitat de València, 2018.

SANZ VIÑUELAS, Vicente. *Entre Sardenya i València: la Casa de Quirra i Nules a cavall dels segles XVI-XVII*. Trabajo final de máster. València: Departament d'Història Moderna de la Universitat de València, 2013.

SANZ VIÑUELAS, Vicente. “Crimen, ambición y poder. Los últimos Carròs de Centelles, marqueses de Quirra y Nules (1561-1674)”. En: PÉREZ SAMPER, M. Á.; BETRÁN MOYA, J. L. (eds.). *Nuevas perspectivas de investigación en Historia Moderna: economía, sociedad, política y cultura en el mundo hispánico*. Madrid: Fundación Española de Historia Moderna, 2018, p. 227-238.

SANZ Y FORÉS, Pascual. *Apuntes históricos del Convento de San Roque, juzgado, cárceles y Asilo de Beneficencia de Gandía*. Gandia: Gráficas Pérez Blay, 1983 [1890].

SANZ Y FORÉS, Pascual. “Apuntes para la historia de Gandia. Venida del Rey Felipe II”. En: SANZ Y FORÉS, P. *Memorias de Gandia. Apuntes históricos*. Gandia: Imprenta Pascual Morant, 1893?, p. 1-4.

SARTHOU Y CARRERES, Carlos; MARTÍNEZ ALOY, José. *Geografía general del Reino de Valencia. Provincia de Valencia*. Colección dirigida por F. Carreras y Candi. 5 vols. Barcelona: Establecimiento Editorial de Alberto Martín, 1918-1920, vol. II.

SCHLOSSER, Julius von. *Die Kunst und Wunderkammern der Spätrenaissance*. Edición castellana en: *Las cámaras artísticas y maravillosas del Renacimiento tardío. Una contribución a la historia del coleccionismo*. Madrid: Akal, 1988 [1908].

SCHROTH, Sarah. *The private picture collection of the Duke of Lerma*. Tesis doctoral. Nueva York: New York University, 1990.

SCHROTH, Sarah. “A New Style of Grandeur: Politics and Patronage at the Court of Philip III”. En: SCHROTH, S.; BAER, R. (eds.). *El Greco to Velázquez. Art during the Reign of Philip III*. Catálogo de la exposición celebrada en Boston, Museum of Fine Arts, 2008, y Durham, Nasher Museum of Art at Duke University, 2008. Boston: MFA Publications, 2008, pp. 77-121.

SCHROTH, Sarah. “The Duke of Lerma’s Palace in Madrid. A reconstruction of the original setting for Cristoforo Stati’s *Samson and the Lion*”. *Apollo*, 2001, nº 154, p. 11-21.

SENTENACH Y CABAÑAS, Narciso. *Catálogo de los cuadros, esculturas, grabados y otros objetos artísticos de la colección de la antigua casa ducal de Osuna*. Madrid: Establecimiento tipográfico de la viuda e hijos de M. Tello, 1896.

SIMAL LÓPEZ, Mercedes. *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.

SIMAL LÓPEZ, Mercedes. “Don Juan Alfonso Pimentel, VIII Conde-Duque de Benavente, y el coleccionismo de antigüedades: inquietudes de un Virrey de Nápoles (1603-1610)”. *Reales Sitios*, 2005, nº 164, p. 30-49.

SOLÁ, Juan María; CERVÓS, Federico. *El Palacio Ducal de Gandía*. Edición facsímil del original de 1904. Gandia: Compañía de Jesús, 2004 [1904].

SOLER, Abel. *Castelló, refugi dels Borja. Història de Castelló de Rugat del segle XI al XVII*. Castelló de Rugat: Ajuntament de Castelló de Rugat, 2009.

SOLER, Abel. *L'esplendor d'Oliva. De l'honor dels Carròs al comtat dels Centelles*. 2 vols. Oliva: Ajuntament d'Oliva, 2020.

SORIA MESA, Enrique. *La nobleza en la España moderna. Cambio y continuidad*. Madrid: Marcial Pons, 2007.

STAGNO, Laura. “Giovanni Andrea Doria tra magnificenza e devozione: cappelle e dipinti di soggetto religioso in Palazzo del Principe a Genova”. En: BOGGERO, F.; STAGNO, L. (eds.). *Giovanni Andrea Doria e Loano: la Chiesa di Sant'Agostino*. Loano: Comune di Loano, 1999, p. 37-59.

STAGNO, Laura. *Palazzo del Principe. Villa di Andrea Doria, Genova*. Génova: Sagep, 2005.

STAGNO, Laura. “Embedding Byzantine Icons in Post-Tridentine and Baroque Splendor. Reception and Celebration of Eastern Cult Images in the Republic of Genoa in 16<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> Centuries”. *Ikon*, 2016, nº 9, p. 283-298.

STAGNO, Laura. *Giovanni Andrea Doria (1540-1606). Immagini, committenze artistiche, rapporti politici e culturali tra Genova e la Spagna*. Génova: Genova University Press, 2018.

SWAN, Claudia. “*Ad vivum, naer het leven, from the life: defining a mode of representation*”. *Word and Image*, 1995, vol. 11, nº 4, p. 353-372.



TALÓN, Francisco. “Dos pinturas valencianas (notas documentales)”. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1918, nº 26, p. 202-204.

TORMO Y MONZÓ, Elías. *Valencia: los museos. Guías-catálogo*. 2 vols. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1932.

TORRAS I RIBÉ, Josep Maria. *Poder i relacions clientelars a la Catalunya dels Àustria: Pere Franquesa (1547-1614)*. Vic: Eumo, 1998.

TORRAS TILLÓ, Santi. *Els ducs de Cardona; art i poder (1575-1690). Una proposta d'estudi i d'aproximació a la història, art i cultura a l'entorn de la casa ducal en època moderna*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1997.

TORRAS TILLÓ, Santi. *Pintura catalana del Barroc. L'auge col·leccionista i l'ofici de pintor al segle XVII*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2012.

TRAMOYERES BLASCO, Luis. “Cuatro estatuas perdidas”. *Las Provincias. Almanaque para el año 1904*, 1904, nº 25, p. 167-172.

ÚBEDA DE LOS COBOS, Andrés (ed.). *El Palacio del Rey Planeta. Felipe IV y el Buen Retiro*. Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Museo Nacional del Prado, 2005. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2005.

URQUÍZAR HERRERA, Antonio. “*Masserizia* y mayorazgo: la recepción andaluza de las ideas italianas sobre la casa del noble y su adecuación social”. En: REDONDO CANTERA, M. J. (coord.). *El modelo italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004, p. 195-207.

URQUÍZAR HERRERA, Antonio. *Coleccionismo y nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*. Madrid: Marcial Pons, 2007.

URQUÍZAR HERRERA, Antonio. “El coleccionismo en la formación de la conciencia moderna del arte. Perspectivas metodológicas”. En: SOCIAS, Immaculada (ed.). *Conflictes bèl·lics, espoliacions, col·leccions*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2009, p. 169-182.

URQUÍZAR HERRERA, Antonio. “Imaginando América: objetos indígenas en las casas nobles del Renacimiento andaluz”. *Historia y Genealogía*, 2011, nº 1, p. 205-221.

URQUÍZAR HERRERA, Antonio. “Teoría de la magnificencia y teoría de las señales en el pensamiento nobiliario español del siglo XVI”. *Ars Longa*, 2014, n° 23, p. 93-111.

URQUÍZAR HERRERA, Antonio. “Islamic Objects in the Material Culture of the Castilian Nobility: Trophies and the Negotiation of Hybridity”. En: FRANCO LLOPIS, B.; URQUÍZAR HERRERA, A. (coords.). *Jews and Muslims Made Visible in Christian Iberia and Beyond, 14<sup>th</sup> to 18<sup>th</sup> Centuries. Another Image*. Leiden: Brill, 2019, p. 187-212.

URQUÍZAR HERRERA, Antonio. “The Meaning of Objects from the Indies in Early Sixteenth-Century Castilian Households”. En: RIVAS PÉREZ, J. F. (ed.). *Materiality. Making Spanish America. Mayer Center Symposium XVIII. Readings in Latin American Studies*. Denver: Denver Art Museum, 2020, p. 41-61.

URQUÍZAR HERRERA, Antonio; CÁMARA MUÑOZ, Alicia. *Renacimiento*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces, 2017.

URREA FERNÁNDEZ, Jesús. *El convento de San Pablo de Valladolid. Nueva lectura para su recreación*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2021.

USALLA, Laura. “Libri e cultura nella Sardegna del XVII secolo. Le biblioteche dei letrados”. *Archivio Storico Sardo*, 2019, n° 54, p. 365-409.

USALLA, Laura. *Biblioteche private nella Sardegna del Seicento. Materiali e fonti*. Cagliari: Università degli Studi di Cagliari, 2020.

VAN DE VELDE, Carel; BOCCARDO, Piero. “Frans Floris. Arithmetica. Musica. Geometria. Astrologia”. En: BOCCARDO, P. (com.). *L’Età di Rubens. Dimore, committenti e collezionisti genovesi*. Milán: Skira, 2004, p. 172-175.

VÁZQUEZ MANASSERO, Margarita Ana. *El “yngenio” en palacio: arte y ciencia en la corte de los Austrias (ca. 1585-1640)*. Madrid: Fundación Juanelo Turriano, 2018.

VEGA, Lope de. *La viuda valenciana*. Edición, introducción y notas de Teresa Ferrer Valls. Madrid: Castalia, 2001.

VEGA, Lope de. *Fiestas de Denia*. Introducción y texto crítico de M. G. Profeti. Florencia: Alinea, 2004 [1599].

VICH, Álvaro; VICH, Diego. *Dietario valenciano (1619 a 1632) por D. Álvaro y D. Diego de Vich*. València: Acción Bibliográfica Valenciana, 1921.

VICIANA, Martí de. *Libro segundo de la Crónica de la ínclita y coronada ciudad de Valencia y de su reino*. Edición de Joan Iborra. València: Universitat de València, 2013 [1564].

V.I.F. “Colección de pinturas que se guardan en el monasterio de Nuestra Señora de la Murta, orden de San Gerónimo, situado en el valle de Miralles, término de la villa de Alcira y Reyno de Valencia”. *Diario de Valencia*, 25 de mayo de 1791, nº 145, p. 218-219.

V.I.F. “Continuación de la colección de pinturas que se guardan en el monasterio de Nuestra Señora de la Murta”. *Diario de Valencia*, 26 de mayo de 1791, nº 146, p. 222-223.

V.I.F. “Conclusión de la colección de pinturas que se guardan en el monasterio de Nuestra Señora de la Murta”. *Diario de Valencia*, 27 de mayo de 1791, nº 147, p. 226-227.

VILLALMANZO CAMENO, Jesús. “La colección pictórica sobre la expulsión de los moriscos. Autoría y cronología”. En: BLAYA, N.; ARDIT, M.; VILLALMANZO CAMENO, J. *La expulsión de los moriscos del Reino de Valencia*. València: Fundación Bancaja, 1997, p. 34-69.

WILLIAMS, Patrick. “El favorito del rey: Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, V marqués de Denia y I duque de Lerma”. En: MARTÍNEZ MILLÁN, J. (coord.). *La monarquía de Felipe III. La Corte*. 4 vols. Madrid: Fundación Mapfre-Instituto de Cultural, 2008, vol. III, p. 185-259.

WILLIAMS, Patrick. *El gran valido. El duque de Lerma, la corte y el gobierno de Felipe III, 1598-1621*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 2010.

YEGUAS GASSÓ, Joan; LEONE DE CASTRIS, Pierluigi. “Due sculture napoletane in legno intagliato e dorato al Museu Nacional d’Art de Catalunya”. *Napoli Nobilissima*, 2010, serie 6, vol. I, p. 65-71.

ZALAMA, Miguel Ángel. “Un ejemplar de *Cuatro libros sobre las proporciones humanas* de Durero en la Biblioteca de Santa Cruz de Valladolid”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 2002, nº 68, p. 191-198.

ZURLA, Michela. “Alcune precisazioni sulla *Caccia di Meleagro* di Giovanni Bandini al Museo del Prado”. *Paragone*, 2020, vol. 71, n° 839, p. 57-69.

Esta tesis se terminó de redactar en València, el 8 de abril de 2022

El 8 de abril de 1605, siendo viernes santo, “entre nou y deu hores de la nit”, precisa mosén Porcar, nació en Valladolid el príncipe Felipe, futuro Felipe IV



Àngel Campos-Perales