

El marqués de Zenete y sus posesiones valencianas. Mentalidad arquitectónica y artística de un noble del Renacimiento

Mercedes Gómez-Ferrer
Universitat de València

Fecha de recepción: 30 de julio de 2010
Fecha de aceptación: 22 de septiembre de 2010

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
vol. 22, 2010, pp. 27-46
ISSN: 1130-5517

RESUMEN

A partir de documentación inédita se analizan las obras que patrocinó el Marqués de Zenete (h. 1473-1523) en sus posesiones valencianas: la casa y huerto de Alcócer, el castillo de Ayora y el palacio arzobispal de la ciudad de Valencia. Se estudian tanto sus conocimientos sobre arquitectura, como también otros intereses artísticos, en especial los relativos a las obras pictóricas.

PALABRAS CLAVE

Marqués de Zenete. Valencia. Ayora. Alcócer. Arquitectura renacentista. Colección pictórica

ABSTRACT

According to new documentary evidences, the architectural works promoted by the first Marquis of Zenete (h. 1473-1523) in Valencia are analysed. Specially those regarding the house and gardens of Alcócer, the Ayora castle and the archbishopal palace in Valencia. Also, we take into account his knowledge of architecture as well as other artistic interests such as his pictorial collection.

KEY WORDS

Marquis of Zenete. Valencia. Ayora. Alcócer. Renaissance architecture. Painting collection.

Mucho se ha escrito sobre la interesante personalidad de Don Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza, primer Marqués de Zenete (h. 1468/1473-Valencia, 1523) en función de la determinante obra que mandó construir en el castillo de la Calahorra (Granada), símbolo de la introducción del renacimiento arquitectónico italianizante en España¹. Realmente, este edificio por sus novedades conceptuales y decorativas y la trascendencia de su planteamiento ha eclipsado otros aspectos, más modestos pero no exentos de interés, que complementan el conocimiento sobre la figura del Marqués de Zenete en relación con la arquitectura y las artes.

Las indicaciones y seguimiento de determinadas obras situadas en el medio valenciano nos presentan a un hombre conocedor de aspectos constructivos muy preci-

sos. Sus órdenes de reforma o de adecuación de la casa y huerto de Alcócer -lugar ligado a las baronías del Júcar-, el castillo de Ayora o el palacio arzobispal de Valencia nos ilustran sobre la propia formación e intereses de Don Rodrigo en los temas arquitectónicos. En ellos trasciende la capacidad del marqués en el manejo de las trazas acotadas, el debate sobre cuestiones relativas a materiales y modos constructivos o la familiaridad con las técnicas precisas y correctas para las obras. Nos advierten a su vez del control directamente ejercido por él en muchas de las decisiones y de sus opiniones no exentas de una cierta suspicacia hacia las capacidades de los maestros que trabajaban a sus órdenes. Por otro lado, hemos creído conveniente dedicar también un apartado al estudio de la colección pictórica situada en el castillo

de Ayora, más numerosa de lo que se pensaba hasta ahora, tras el análisis pormenorizado de los documentos de inventario que citan las obras pictóricas que le pertenecieron.

Las posesiones del 1^{er} Marqués de Zenete en Valencia. Las baronías de Alcócer, Alberique y Alasquer

Don Rodrigo Díaz de Vivar hereda de su padre el Cardenal Pedro González de Mendoza grandes propiedades entre las que se encontraban los castillos familiares del Cid de Jdraque en Guadalajara, la herencia del marquesado de Zenete donde construiría el castillo de la Calahorra a partir de 1491 y los señoríos valencianos que comprendían el castillo de Ayora y las conocidas como baronías de Alcócer, Alberique y Alasquer, todas ellas adquiridas por el cardenal en 1489.

La vida del Marqués de Zenete azarosa e itinerante nos presenta a un hombre en constante periplo por sus tierras, situadas en puntos tan extremos como las actuales Castilla, Andalucía y Valencia, a lo que se suman estancias más o menos estables en Italia, donde permanece durante largos periodos entre 1499 y 1500, y adonde vuelve entre 1504 y 1506. Con posterioridad y sobre todo hacia 1514 parece que se establece de forma más permanente en Valencia donde muere en 1523.

Sus continuos viajes no le impidieron seguir directamente determinadas obras entre las que destaca por encima de todas la construcción del castillo de la Calahorra (Granada). Implicado personalmente en el proceso arquitectónico, siguió de cerca su evolución, con distintas órdenes que afectaron al proyecto, inicialmente encargado a arquitectos castellanos con la colaboración de alarifes aragoneses, la de estos últimos sin embargo, nunca se llegó a producir. Un cambio de planes anula la propuesta inicial y el marqués envía a carpinteros valencianos para ejecutar los arcos, y sobre todo, tras su viaje a Italia, modifica radicalmente el plan sustituyendo a los maestros locales por arquitectos y escultores genoveses que introducen una serie de novedades llamadas a formar parte del capítulo más interesante en la introducción renacentista española.

Este trasiego de decisiones que tienen como fruto uno de los más tempranos palacios renacentistas en España, podemos complementarlo con la implicación personal del Marqués en las obras de otras propiedades situadas en el medio valenciano, intrascendentes en cuanto a su peso en el panorama arquitectónico, pero que nos revelan notables aspectos y apuntalan la formación arquitectónica de Don Rodrigo.

Las baronías de Alcócer, Alberique y Alasquer eran unas posesiones adquiridas por el gran Cardenal en el año 1489. En primera instancia, compraba el 7 de julio



Fig. 1. Vista de Alcócer. Mapa de la Real Acequia de Alzira..., por Juan de Rojas, 1764.

de 1489 a Pere Ramón de Monsoriu la baronía de Alasquer y el 11 de septiembre de 1489 a los condes de Versa, don Joan Francesc de Próxima y doña Leonor de Próxima y de Castellet las baronías de Alcócer y Alberique. Con posterioridad, adquirió de doña Aldonça de Rocafull, viuda de Baltasar Ladro, el señorío de Ayora el 7 de diciembre de ese mismo año. Todas esas propiedades a su vez serían donadas a su hijo el 5 de mayo de 1490.

Las baronías, como normalmente aparecen en la documentación, eran unas propiedades ubicadas en la fértil vega del río Júcar con abundantes rentas, procedentes del cultivo agrícola. Pobladas por moriscos eran lugares que proporcionaban una fuerte suma a sus propietarios. De las tres poblaciones hoy en día permanece Alberique que contaba con una casa-palacio en el centro de la villa, pero en la época, el palacio más apreciado fue el de Alcócer, no tanto por el edificio, sino por sus huertos y jardines.

A fines del siglo XV, el lugar de Alcócer (Fig.1) era un núcleo de población morisca situado junto a un paso del río Júcar, en la confluencia de los ríos Júcar, Albaida y Sellent, que basaba su riqueza no sólo en los campos cultivados sino en el hecho de ser centro al que llegaba por flotación la madera, y en los derechos de paso de su barca, que permitía cruzar el río. Antes de 1536 fecha de la construcción del puente de Alzira era prácticamente la única forma de atravesar el río, pero con posterioridad siguió siendo una vía alternativa para llegar a Xàtiva, centro urbano de principal importancia. Con el paso del tiempo, Alcócer prácticamente desapareció como consecuencia de sucesivas avenidas del río que acabaron por

borrarla del mapa. En 1795, según narraba el naturalista Cabanilles, hacía poco que había sido arrasada por una inundación: “existía aún hace catorce años, con su iglesia y buena parte de la población. Situada a las orillas del Xúcar y no lejos de la confluencia de este río con el de Albayda, está siempre expuesta a inundaciones: padecían los vecinos repetidas pérdidas sin escarmentar, caían edificios, quedaban sin cosechas sin desamparar sus hogares. Llegó el fin el término fatal, acabando con el pueblo las aguas de Sellent, Albayda y Júcar, y hoy en día son campos cultivados lo que poco ha fueron edificios”. Definitivamente abandonada tras las devastadoras riadas del Júcar en 1864, en su antiguo solar actualmente solo se ven interminables campos de naranjos. No obstante, quedan grabados y dibujos del siglo XVIII en el que se aprecian claramente las construcciones más importantes rodeadas por el caserío.

La casa-palacio de Alcócer

La baronía de Alcócer antes de pasar a los Mendoza había pertenecido a los Próxita, quienes en el año 1476, habían realizado importantes reformas en el castillo-palacio que con anterioridad había pertenecido a los Maza de Lizana. Estas obras habían sido dirigidas por el renombrado cantero Pere Compte y habían supuesto la transformación completa de la residencia². Las obras consistieron fundamentalmente en levantar la estructura portante del edificio y las partes que se construían con piedra, portadas y ventanas principales, los arcos del patio y todos los elementos relacionados con la escalera y sus nayas. Con posterioridad se ejecutó la obra de albañilería del interior de la casa y todos los techos de madera con tempranos arcos.

La casa señorial de Alcócer (Fig.2) seguía un esquema que podemos considerar convencional en los palacios valencianos de fines del siglo XV, pero incorporaba algunos elementos que se pueden juzgar como novedosos y que tienen en este palacio uno de sus primeros exponentes, junto a los palacios de la ciudad de Valencia citados como referentes en los documentos, el del propio Joan de Próxita y el de Pere Maça de Liçana. El edificio se conformaba alrededor de un patio, al que se accedía por debajo de la sala noble principal desde el portal de entrada, a través de un gran arco, con escalera en ángulo y al aire libre. En la planta baja se situaban los establos y en el entresuelo los estudios. A la planta noble se llegaba desde la escalera de piedra y la naya. El frente del palacio estaba ocupado por la sala y la *cambrà de paraments*, salón principal. Desde esta última se accedía a las habitaciones del señor y desde éstas a las de la señora y a la lonja orientada a los jardines. Desde la naya podía accederse igualmente al comedor y desde allí (a través de una

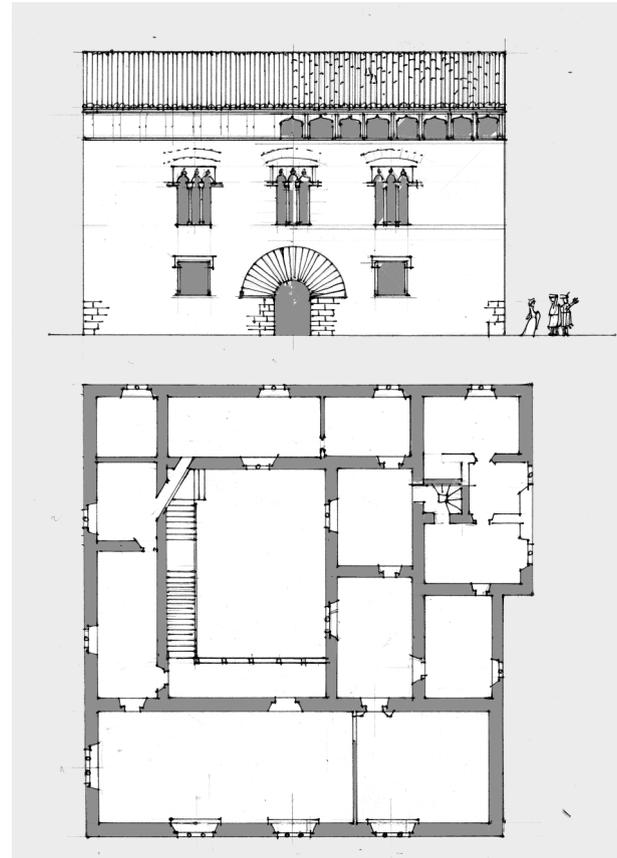


Fig. 2. Reconstrucción hipotética del Palacio de Alcócer, según Arturo Zaragoza.

trompa volada y un arco en esviaje que se esforzaron en que fuera necesario construir) a la cocina, a la despensa y a otras dependencias. Los arcos, la gran escalera sobre bóveda escarzana, la galería de arcos en la fachada, la trompa en esquina en el patio y otros elementos abovedados de la casa señorial nos descubren un edificio que incorporaba las últimas novedades de la arquitectura valenciana de fines del siglo XV, ejecutadas por prestigiosos maestros.

Cuando el gran Cardenal adquiere las baronías plantea ya un primer memorial de posibles reformas fechado en 1489 que suponía determinadas mejoras en una casa que no hacía mucho que se había transformado, aunque no sabemos si éstas se llegaron a realizar³. En cualquier caso, consistían en dar más altura a los estudios, que parecía que se habían quedado demasiado bajos⁴. Estos solían ocupar los entresuelos y realmente no disponían en muchas ocasiones de altura suficiente, pero esta reforma implicaba transformar los suelos de las estancias superiores. Las demás eran obras menores como pavimentar algunas estancias, pintar las cubiertas o lucir habitaciones. En definitiva, arreglar la casa para su ocu-

pación. En este memorial todas las habitaciones están precisadas con sus medidas lo que nos induce a pensar que se trabaja con un plano acotado, al igual que habíamos intuido al analizar en su día la capitulación de las obras de las cubiertas de madera de Bernat Gans, el carpintero que las ejecuta en 1476, porque todas las salas estaban perfectamente medidas en palmos valencianos. Comparando algunas de las medidas de las salas vemos que ambos documentos coinciden⁵.

La primera preocupación de don Rodrigo fue sin embargo reformar y arreglar las casas de sus vasallos iniciando una campaña de obras en el año 1492 y 1493, en las que participan tanto maestros procedentes de Valencia como Joan Agras como maestros moros de las propias baronías, adecentando las casas particulares, construyendo más de diecisiete casas nuevas y algunos lugares comunes como el horno y el hostel, continuando así la política de repoblación que había iniciado el gran Cardenal⁶.

Una vez habilitada la casa-palacio, los siguientes desvelos del Marqués por Alcócer estuvieron casi todos centrados en el huerto o jardín que rodeaba la propiedad. Las referencias son casi todas documentales, aunque las podemos complementar con un dibujo procedente del Archivo Histórico sección Nobleza, que estaba sin identificar y que sin duda pertenece a Alcócer. Se trata de un plano rotulado como Casas, huertas y jardines con laberinto, Fondo Osuna, CP10, doc. 18⁷ (Fig. 3) que posiblemente pertenece a la época de reformas del jardín de la heredera del Marqués, doña Mencía de Mendoza, pero que nos puede dar una idea de las notables dimensiones de este huerto. Es difícil acotar en qué época se produjo una sistematización tan precisa de los jardines con cuadrángulos de verdura en torno a una fuente central, y formas geométricas definidas que se sitúan en las inmediaciones de la casa, a la par que hay también otras áreas de huertos de naranjos y una gran alberca. Con posterioridad, se debió construir el laberinto y los demás parterres cuidadosamente ordenados que flanquean una gran extensión de árboles distribuida en grandes rectángulos con sus andadores para el paseo. En este sentido, pudo seguir las propuestas que se habían desarrollado en jardines como el del Palacio Real de Valencia, y nos inclinamos a pensar que puedan ser de una época más avanzada, ya que tenemos muchísimas disposiciones de la Marquesa de Zenete para el jardín de Alcócer durante la década de los 40.

Pero no obstante, desde comienzos del siglo XVI se suceden una serie de disposiciones del Marqués centradas casi todas ellas en el huerto de Alcócer. Las primeras son un tanto imprecisas porque traducen órdenes generales como la dada en febrero de 1504 a su alamín para que estuviera atento a las obras que se debían realizar en el huerto⁸. Pero, a partir de 1508 las noticias son mucho

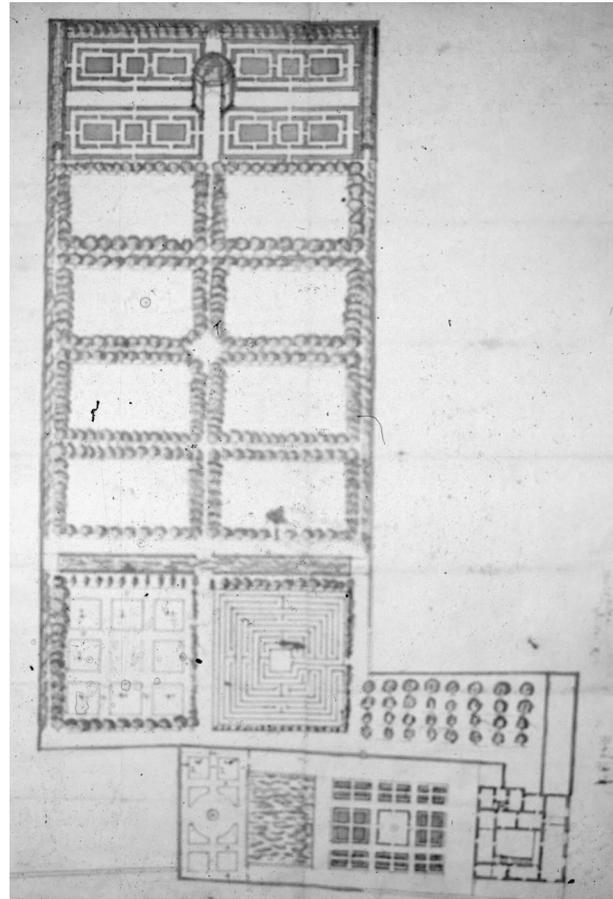


Fig. 3. Palacio y Jardines de Alcócer. Plano de casas, huertas y jardines con laberinto. Archivo Histórico Nacional, sección Nobleza, Fondo Osuna, CP. 10, doc. 18.

más elocuentes. De las cartas enviadas a su procurador en 1508 habían transcendido algunas de las resoluciones más anecdóticas interpretadas como un medio para agradecer a su esposa durante su estancia en Alcócer⁹. Órdenes para la compra de codornices y calandrias en jaulas, para hacer una nueva jaula de gran tamaño capaz de contener gran cantidad de pájaros, para que se trajeran pavos y pavas, o para que hubiera conejos y un estanque con muchos peces, completadas con la compra de clavellinas y alfábegas y otras flores que debían estar en el jardín y la casa, parecían ser noticias de carácter exótico. Incidían de nuevo en ese halo de extravagancia que rodeaba al marqués, como un hombre de gustos caprichosos y de vida “suntuosa”, como lo definió March¹⁰.

Sin embargo, hay otras cartas que hasta ahora no habían sido analizadas que muestran la familiaridad del marqués con algunos asuntos aparentemente mucho más serios que se refieren directamente a temas arquitectónicos. Una carta escrita por Don Rodrigo a Enrique Barberán su procurador el 12 de marzo de 1508¹¹, mues-

tra su interés por el jardín aún reconociendo el vago recuerdo que de él tenía. Posiblemente hacía tiempo que no había pisado las baronías, ya que había regresado de Italia hacia abril de 1506 a donde había permanecido desde 1504 tras el tumultuoso episodio de su boda. Se encontraba en Valladolid durante el verano de 1506 y en Jadraque a comienzos del año 1507 donde permaneció hasta fines de marzo de 1508, y desde allí comenzaba a pensar en abandonar ya las tierras castellanas para trasladarse a Valencia o a Granada. Quizá no había pasado por Alcócer desde el año 1503 y por tanto, esto le obligaba a una serie de preguntas muy concretas a su procurador.

En la carta enviada por don Rodrigo se aluden a aspectos arquitectónicos muy específicos, en algunos casos utilizando términos valencianos en un texto redactado en castellano. Por un lado, el marqués indicaba que se hiciera una buena puerta en el huerto de frutas y un entablamento de piedra en el *apitrador*, palabra valenciana que significa baranda o antepecho. Por otro, mostraba preocupación por el estado de los pilares sobre los arquillos en la pared sobre el río, indicando que se hicieran de otra manera, porque al parecer podrían verse afectados por la subida de las aguas: “sobre los pilarets sobre que están armados los arquets de la paret del sobre el río quiero que se hagan luego en toda manera, puesto que no parezca cosa para durar por estar el agua como decís”. La alarma ante el embate de las aguas fue constante y se repetirá en disposiciones posteriores ordenadas por su hija, doña Mencía. Reconocía no recordar bien como era la salida desde los entresuelos hacia el jardín y que si no era más que por el patio, ordenaba que se hiciera otra, si era factible¹². Sin embargo, sí recordaba que en la sala superior de la casa que daba hacia los jardines don Rodrigo Díaz, -que era contador del marqués hacia 1500- había hecho una chimenea en un lugar inadecuado y que por tanto se debía mudar, al tiempo que debían abrirse en esta sala dos ventanas para el disfrute del jardín porque una era muy poco¹³. Señalaba igualmente que se pusieran flores clavellinas en el jardín, en todas las ventanas de la casa y encima del apitrador de la naya -barandilla de la galería- que daba sobre el patio con muchos de estos tiestos. También mandaba que el pavimento de la capilla se pintara de azul. Por último, indicaba que se le enviara una traza de cómo estaba el jardín, si se encontraba a alguien que la supiera hacer, y lo que es más importante que señalaran todas las medidas en cada caso: “que me envieis una traça de cómo está el jardín, si vviere ahí quien lo supiese hazer y señaladas sus medidas en cada caso”. Por otra carta del 19 de abril de 1508, contestación a lo que se le había enviado, el Marqués opinaba que la traza recibida estaba muy bien hecha y el jardín acorde a cómo él lo había dejado trazado, “la traça del jardín que recibí que venía muy bien hecha y debe

ser cosa muy gentil verlo y asi está como yo lo dexé traçado”¹⁴. Para terminar insistía en que se pusieran buenos frutales en el huerto de la fruta.

Las dos últimas referencias a las trazas del jardín nos presentan a una persona acostumbrada a dirimir en asuntos arquitectónicos, que entiende de trazas acotadas, es más, que incluso posiblemente habría él mismo dejado alguna traza hecha si es que se puede interpretar así la satisfacción por ver cómo todo estaba según él mismo lo había dispuesto. Se intuye también una cierta desconfianza en la capacidad de los maestros valencianos que le servían porque parecía dudar de que hubiera alguien con la suficiente formación cómo para entregar una traza, este mismo recelo se advierte en la siguiente carta que continúa dando instrucciones para la casa de Alcócer del año 1511.

Antes de pasar a esa segunda carta, observamos aún algunas disposiciones interesantes del mismo año 1508 que añaden órdenes referidas a la decoración de la casa de Alcócer. El marqués explicaba en una de ellas cómo debía ser la cenefa que a modo de banda “ancha como un salmo” se debía situar por debajo de las cubiertas de los estudios incluyendo los escudos de armas familiares como adorno principal¹⁵. Este tipo de cenefa era frecuente y en ella se solían situar divisas, frases escogidas, o ya entrado el siglo XVI motivos del nuevo repertorio “a la romana”, que incluían medallones o detalles a candelieri. Quizá en esta época aún no había adoptado una de las divisas que empleará con posterioridad en Valencia, *Laudo mia sorte*, divisa que utiliza en varias ocasiones. Al final de su vida, coincidiendo con la época de la Germanía la manda labrar al cantero Joan Batista Corbera para que la pusiera en la ventana de Batista Burguerini¹⁶, mercader y prestamista sienés frecuentemente asociado al marqués. También estuvo escrita como adorno en un claviórgano¹⁷ y dibujada por Felipe Pablo de San Leocadio en un tapiz transformada en la historia de Laudamia¹⁸. No obstante, el Marqués retrasaría su llegada a Alcócer por el mal estado de salud de su esposa, entonces encinta y finalmente decide viajar a Andalucía en lugar de a Valencia.

Otra interesante carta está fechada el 9 de junio de 1511¹⁹ por tanto redactada en pleno proceso de construcción de la Calahorra. No obstante, demuestra preocupación por el estado de sus otras propiedades y entre ellas indica a su procurador las obras que debían ser realizadas en Alcócer, fundamentalmente referidas a una serie de arquillos situados en el jardín. En esta carta demuestra un conocimiento técnico y preciso de aspectos constructivos tales como materiales, estribos y fuerzas de empuje, y soluciones arquitectónicas concretas como pilares y tipos de arcos.

En primer lugar, le indicaba a su procurador que se pusiera en contacto con el alamín de Alcócer para que

podría poner en la obra una persona de confianza porque a él le resultaba más difícil enviar a alguien desde la distancia, “que trabaje un poco en poder poner una persona de confianza y os confíeis en la dicha obra que mejor a mano la tenéis que yo”. Escribía que los arquillos del jardín debían ser de ladrillo blanco y colorado, que debía utilizarse cal mejor que yeso porque la cal no empujaba tanto, y que si fuera necesario que se pusieran pilares cuadrados a cada trecho construidos con el mismo tipo de ladrillos alternos para que estribaran los arcos; los pilares especificaba que fueran del grosor del muro: “que todo fuese de arquetes si fuese posible, sin peligro de la obra que ha de ser de cal labrados mejor y no empujará tanto como el yeso, pero si fuese menester que de trecho a trecho se hagan algunos pilares cuadrados que hagan algún estribo, haganse muy bien fechos del mismo ladrillo colorado y blanco, estos pilares que digo entiendese un poco de muro del grueso del mismo muro y quando tenga una vara de muro cada pilar bastará”

Luego indicaba con mucha precisión que los arcos fueran de medio punto con un poco de pie derecho porque así no precisaban de estribo ninguno, indicaba que estos arcos eran mucho mejores que los arquillos escarzanos que se solían emplear en Valencia, porque cuando los arquillos eran escarzanos en los porches, éstos necesitaban mucho estribo porque empujaban hacia los lados .- “pero que los arquetes sean de medio punto y con un poco de pie derecho, estos tales arcos por si se tienen bien estribo ninguno y hazen bien si no an menester que les hagan pilares ni otro estribo y no continuar los otros arquets escaçanos que alla usan, vosotros por la mejor parte en los porches an menester estribos porque empujan a los lados”. Se llegaba a cuestionar que los oficiales encargados de la obra fueran capaces de comprender todas estas explicaciones, e insistía en que se les comunicara todo ello porque era mejor, “no sé bien si esos oficiales entenderán este hablar, más si lo entienden no estarán que los arquetes estarán firmes, platicadlo con ellos y entenderos han...”.

Sorprende todo este tipo de indicaciones dadas por el marqués para que fueran transmitidas a sus maestros. Podemos quizá intuir que estaba escarmentado por algunos fallos constructivos que él había observado con anterioridad. Ya había demostrado una actitud muy prepotente en relación con sus maestros y en 1509 –mayo y junio– había mandando a prisión a su arquitecto de la Calahorra, Lorenzo Vázquez. En la carta de 1511 se advierte una cierta soberbia. Se considera a sí mismo más entendido que a los propios maestros y ofrece unas instrucciones técnicas que sorprenden por su seguridad, precisión y acierto. No obstante, estas actitudes del Marqués fueron más que frecuentes y en varias ocasiones se le tachó de “presuntuoso, soberbio o escandaloso”²⁰.

Las arquerías con ladrillos bícromos, alternativamente blancos y colorados, como indica en el texto no son muy frecuentes en el medio valenciano, pero sí que hay algunos ejemplos bastante excepcionales donde se utilizaron y quizá podemos pensar que fueron conocidos por el Marqués. Los más significativos son los que se conservan en el claustro del monasterio jerónimo de Cotalba (Gandía) que por el momento son de cronología y autorías desconocidas, aunque posiblemente se sitúen en la transición al siglo XVI. Los arcos escarzanos sí que eran habituales en los grandes patios valencianos, arcos de gran luz muy rebajados que se utilizaban para sustentar las salas superiores de las grandes casas palaciegas. También se emplearon arcos rebajados en ocasiones en las nayas o loggias de las escaleras normalmente acompañados por sus correspondientes pies derechos. Lo que desde luego no se había convertido en un elemento común era la utilización de arcos de medio punto, ya que cuando se precisaba una sucesión de arquillos, éstos seguían siendo normalmente arcos apuntados. Algunas excepciones que avanzan hacia la utilización del arco de medio punto, aunque no de trazado perfecto, se puede encontrar en ejemplos como el pórtico del Almudín en la ciudad de Valencia, pero lo que en éste se observa es también el empleo de pilares de sección cuadrangular. El marqués conocedor de esta realidad incide en la utilización de pilares de un cierto grosor, posiblemente sabedor de que las columnas eran algo absolutamente excepcional y casi siempre ligado a las importaciones italianas.

El marqués planteaba su inminente llegada a las baronías en enero de 1512 en un carta escrita a Enrique Barberán donde se le indicaba que primero pasaría por Ayora y en tres días llegaría a Alcócer. Para ello insistía en la preparación del lugar y de nuevo en los jardines, conejeras, pavos, codornices, pájaros y aves en el estanque. En el estanque o Viver –“como lo llamais”– podía llegar a haber más de cien aves acuáticas, en una disposición muy parecida a la que existía por ejemplo en los jardines del Palacio Real de Valencia donde también había un viver²¹. La traza del jardín de Alcócer refleja claramente este gran estanque situado en el medio de dos jardines estructurados en las inmediaciones de la casa, primitivo núcleo del jardín, anterior a las posibles ampliaciones posteriores ordenadas por doña Mencía. Posiblemente para el mismo jardín de Alcócer fue la compra de árboles que mandó que se trajeran desde Génova²² y que se pagan en el año 1512, que es cuando el marqués se encuentra en las baronías. Desde allí manda unas bestias y un hombre para que fueran a la Calahorra y llevaran a los maestros italianos a la mar, y luego regresaran de nuevo a Valencia. Esta cédula fecha el 18 de mayo de 1512²³, parece señalar la terminación de una de las fases de obras de la Calahorra.

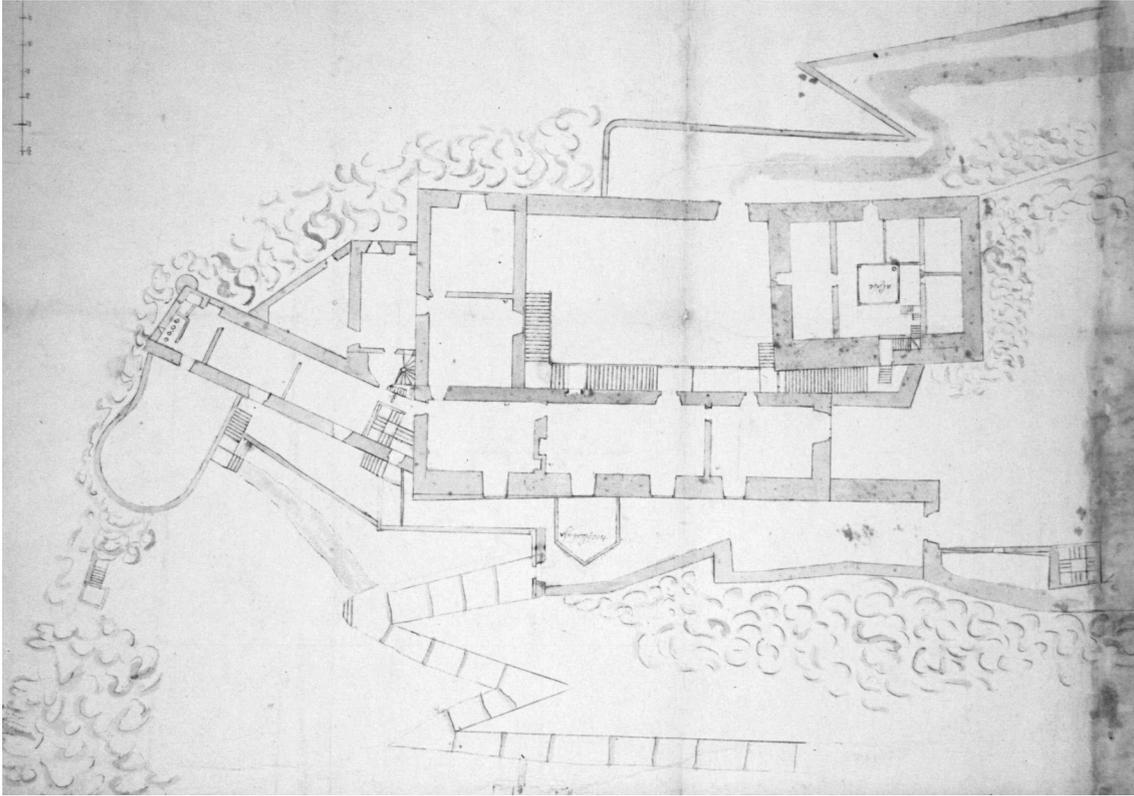


Fig. 4. Planta del castillo de Ayora. Archivo Histórico Nacional, sección Nobleza, Fondo Osuna, MPI, D. 21.

De fecha incierta aunque se supone que mucho más tardía debió ser la disposición del Marqués de traer una fuente desde Génova para adornar este jardín, fuente que compra Martín Centurión por 240 ducados, pero que no llegó a ocupar su lugar y que quedó en las atarazanas de Valencia²⁴. Con posterioridad, doña Mencía piensa en su reparación y posible envío a Flandes, tal y como se deduce de la carta escrita por Juan Escrivá de Romaní en mayo de 1535 quien custodiaba esta fuente de mármol “muy hermosa que el señor Marqués que en gloria sea hizo traer de Génova. El señor marqués y conde de Nasau mandó que a la señora condesa (de Saldaña) se le pagase su parte, lo cual se hizo porque su señoría la quería para Flandes. Hasta ahora su señoría no ha proveído ni mandado que se remitiese allá ni tengo tal orden”²⁵. No sabemos si la fuente fue finalmente enviada a Flandes o permaneció en Valencia, por lo que sabemos Mencía de Mendoza acabaría encargando otra fuente para Alcócer asentada por el maestro Andria, maestro de hacer fuentes que estaba en Granada en 1551²⁶.

En febrero de 1512 estaba Martín Centurión en Alcócer, quizá ya con el Marqués y escribía que por mandato de éste se instaba a Enrique Barberán a que hablara con el maestro Juan de Alicante y con otros obremos hasta un total de cuatro que fueran “buenos” para que

se presentaran en Alcócer a apuntalar la casa que por los bajos había hecho señal y asiento, para que una vez asegurada se comenzaran a calzar las paredes. Al parecer el propio marqués de su puño y letra añadía “que sean personas diestras los que uviesen de venir a esto”, insistiendo una tercera vez en la desconfianza hacia los maestros que trabajaban para él²⁷. Posiblemente, esta situación está de nuevo relacionada con los problemas padecidos por la casa de Alcócer en relación a las avenidas del río Júcar, que afectaban a las estructuras de cimentación y muros de carga.

El maestro Juan de Alicante trabajó para el Marqués de Zenete en varias ocasiones y es uno de los principales maestros en la ciudad de Valencia a comienzos del siglo XVI. Su nombre era Joan de Anton alias de Alicante y aunque natural de esa ciudad, a la que regresa en varias ocasiones, se había formado en Valencia desde 1495 en el entorno de Pere Compte trabajando a sus órdenes en la Lonja²⁸. Realiza inspecciones de obras en la propia Lonja, en la casa de la diputación y sobre todo a partir de 1516 participará en el proyecto de una gran iglesia para el monasterio de la Murta. Era un experto maestro entendido de trazas y como tal da su parecer para los diseños de la casa de la diputación, también sabía nivelar y medir aguas y por ello trabaja en las reconstrucciones de los

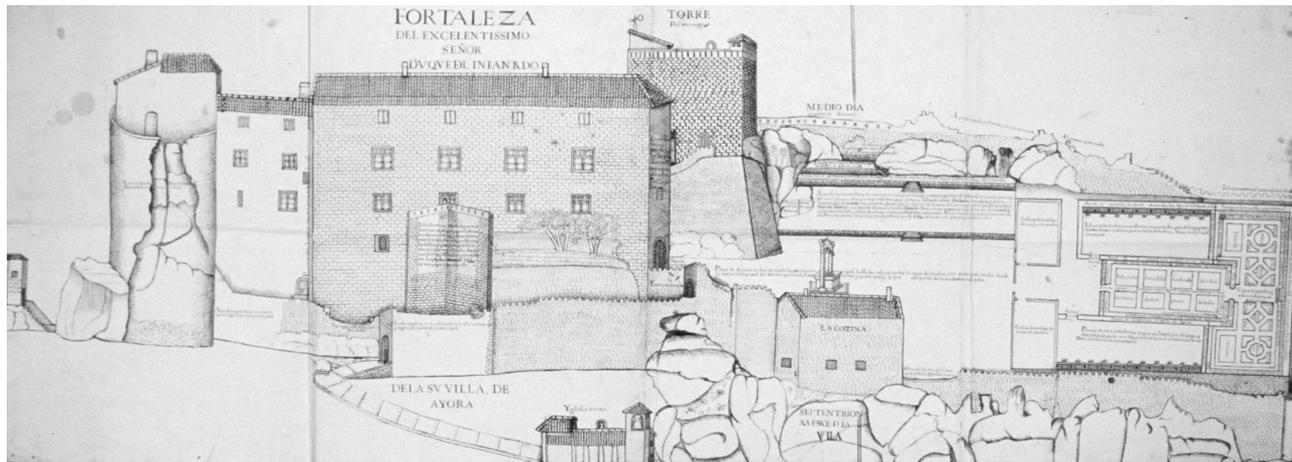


Fig. 5. Vista del castillo de Ayora en 1605. Archivo Histórico Nacional, sección Nobleza, Fondo Osuna, CP. 14. D. 9.

puentes de la ciudad tras la catastrófica riada de 1517. A partir de la década de los veinte, se multiplica su presencia en muy diversas obras en la ciudad de Valencia. Precisamente por su habilidad para trabajar en temas relacionados con los problemas de las avenidas de aguas, debió ser requerido por el Marqués en la obra del Alcócer y quedaría satisfecho de su trabajo porque lo vuelve a contratar para la reforma del castillo de Ayora.

El castillo de Ayora

El castillo era una fortaleza medieval levantada en lo alto del cerro de Ayora dominando la población y actualmente difícilmente traduce lo que fue en su día ya que sufrió una gran destrucción durante la Guerra de Sucesión y desde entonces ha ido cediendo progresivamente a la ruina. En el momento de su compra por el gran cardenal se describía como un castillo con tres buenas torres y un adarve alto de argamasa, con una gran sala entre las torres de más de doscientos pies de longitud provista de cuatro rejas, a lo que se sumaba otra sala de unos cien pies. El castillo tenía al exterior otra torre sobre unos peñascos y otras viviendas, establos y espacios destinados para el servicio²⁹. Quizá las imágenes más precisas de su apariencia se corresponden con una serie de dibujos conservados también en el Archivo Histórico Nacional, sección Nobleza. Por un lado, una planta con algunos aspectos detallados del castillo³⁰ (Fig.4) y por otro tres dibujos que se fechan hacia 1605³¹, cuando ya en manos del duque del Infantado se iban a realizar una serie de actuaciones conducentes a mejorar los jardines (Fig. 5) Además del detalle del diseño de los jardines, nos muestran la mole de la fortaleza en torno a un patio, con destacados elementos como la torre del Homenaje, una torre semicircular en uno de los extremos y otros detalles que son fruto precisa-

mente de las reformas emprendidas por el marqués y continuadas con posterioridad por su hija doña Mencía, entre las que destaca el aljibe que se ve perfectamente definido en el plano. Recordemos que el castillo fue residencia habitual de los marqueses y que la intención inicial de estas obras fue posiblemente la de convertirlo en un palacio con una cierta comodidad para que además de la guar-nición de soldados que lo custodiaba pudiera albergar también a su familia.

Las primeras obras ordenadas por el marqués fechadas en el año 1492, se producen inmediatamente después de su adquisición. Se trató de unas obras de cierta importancia realizadas tanto por un maestro albañil Joan Aragonés como por carpinteros, los maestros Bernat Tarrega y Alfonso Sancho, procedentes de la ciudad de Valencia³². Consistieron en concluir la gran sala que miraba hacia la población que debía ampliarse en altura para poder realizar en ella una gran cubierta nueva de madera y así dotar al castillo de una gran sala de recepciones. También se debía recuperar una parte de la muralla cercana a la puerta falsa y la pequeña torre redonda que sobresalía en este lienzo de muralla. Con esto el castillo quedaba en condiciones de utilización que debieron parecer insuficientes porque cuando el marqués comienza a tener una presencia más permanente en Ayora, decide acometer nuevas reformas.

El 8 de junio de 1517, los maestros Joan de Alacant y Antonio Lópiz, un maestro de menor importancia que también había trabajado previamente para el marqués en las baronías, firman otro contrato de obras para el castillo de Ayora³³. El maestro Joan de Alacant pudo aceptar el trabajo porque el ambicioso proyecto de construcción de la iglesia del Monasterio de la Murta suscrito el año anterior había quedado interrumpido y porque aún no se había producido la gran riada de octubre de ese año en la ciudad de Valencia, que le ocuparía luego en la recons-

trucción de los puentes. El maestro Antonio Lópiz sería un hombre de confianza del marqués pues en el proceso contra Don Rodrigo acaecido en Valencia por la acusación de haber asesinado a un hombre en enero de 1514 había testificado a su favor, indicando que era maestro de obras y vecino de Alberique³⁴.

El marqués había ocupado el castillo de forma más o menos estable desde que en 1514 establecía allí un documento de capitulaciones matrimoniales para legalizar definitivamente su situación. De ese año datan algunas reformas fundamentalmente en las cubiertas porque hay muchos pagos por el transporte de cargas de madera y por carpinteros que la entregan tallada y escuadrada en forma de jácenas, cuadernos, sisas, tirantes o tijeras a lo largo de 1514³⁵. Realizadas por el mismo carpintero Alonso Sánchez o Sánchiz, con quien había contratado la gran cubierta de la sala principal en 1492.

Las obras que se plantean en 1517 nos inducen a pensar precisamente en el deseo de mejora de las estancias del cuerpo principal del castillo y en la torre del Homenaje, construyendo una escalera en el patio, y allanando lo escarpado del terreno entre un cuerpo y otro que se encontraban claramente separados. A pesar de que aparentemente la capitulación de obras es más convencional, en ella se intuye de nuevo la insistencia del Marqués por controlar los trabajos de arquitectura que se llevaban a cabo. Principalmente, se trataba de rehacer cubiertas tanto en las salas y capilla que daban hacia la villa y también las cubiertas altas de la denominada torre redonda, situada en un extremo del plano. En este último cuarto se debía derribar una pared y rehacerla de tapia hasta las falsas cubiertas “a voluntat del dit señor marqués”. Estas cubiertas quedaban así con una altura de 9 palmos (casi 2 metros) en la parte más baja lo que daba una cierta dignidad a las estancias. Las cubiertas se harían con vigas y bovedillas, un sistema habitual en el medio valenciano, y se pavimentarían dos de ellas de *rajoletes* de Manises. La otra parte del castillo que miraba hacia el camino de Almansa debía seguir este mismo sistema constructivo de la denominada parte nueva y en ella se debían rehacer cubiertas y pavimentar de nuevo las salas. Los maestros a su vez debían realizar puertas, ventanas y chimeneas de yeso, “com sa señoria manara e hon sa señoria manara que es facen”, posiblemente quería evitar errores como los cometidos en Alcócer en los que se encontró que las chimeneas estaban construidas en lugares inadecuados o que había pocas ventanas. Debían tallar o aplanar una peña que estaba en la sala del castillo en la parte que miraba hacia Almansa y hasta la torre del Homenaje, ahondando hasta el nivel del suelo del patio. También debían construir una pared en el patio que lo debía dividir “conforme la mostra quels estat donada per sa señoria”. Por último, debían hacer una escalera de piedra para subir a las salas, otra para los estudios, otra para entrar en la fortaleza y una última cuadrada de

yeso para las letrinas y hacer las letrinas según estaba indicado en la traza. Desconocemos el autor de esta traza, ya que el propio Joan de Alacant era entendido en trazas y no sabemos si se trataba de una traza de otro maestro.

En cualquier caso, una actuación de enorme envergadura que implicaba muchísima mano de obra, una considerable suma, de más de 20.000 sueldos, pero que en ningún momento supuso la transformación total de la fisonomía del castillo medieval. Se adecuaban los espacios para la vida en el palacio pero no cambiaba su estructura de forma rotunda y además se seguían los modos constructivos locales. Imaginamos los techos con sus vigas y bovedillas, las salas cubiertas con azulejos de Manises, cuya puesta in situ se retrasó muchísimo y causó más de un problema a los maestros azulejeros que los realizaron³⁶, unas portadas de yeso, no sabemos si con diseños renacentistas o más bien al estilo híbrido que mantenían en estos años los edificios valencianos como los del palacio del conde de Oliva, y unas escaleras de piedra, tradicionalmente ejecutadas adosadas a uno de los lados del patio sobre bóvedas como era frecuente en los edificios de la Corona de Aragón y como se ve en el plano de 1606. Las obras son señal de su deseo de acondicionar esta fortaleza en la que transcurrió parte de su vida y la de su familia. En más de una ocasión se leen disposiciones de aderezo de los aposentos con algunas de las tapicerías, como la que se produjo en plena guerra de las Germanías en la que para evitar un intento de amotinamiento de los soldados³⁷, aconsejó la estancia de sus hijas en el castillo. En 1522 aún seguía pagando a canteros, obreros, carpinteros por obras necesarias en el castillo³⁸ que sabemos tendrían que ser continuadas por su hija doña Mencía porque no habían concluido aún.

El marqués de Zenete al final de su vida en Valencia. El palacio arzobispal

Sorprende que el marqués de Zenete no dispusiera de un palacio propio en Valencia, pero lo cierto es que las veces que se encuentra documentado en la ciudad está residiendo en casas de otros propietarios. Por un lado, su relación de amistad con el conde de Oliva, don Serafín de Centelles, lo sitúa viviendo en el palacio de éste en la calle Caballeros durante el tiempo del pleito por los escándalos del marqués de 1514 cuando es acusado de una serie de actos ilegales y obligado a salir de la ciudad. Estos sucesos ocurren en enero de 1514 cuando a pesar de tener prohibido su presencia en Valencia, se encuentra en casa del conde de Oliva, a donde se había aposentado después de haber estado en Ayora y las baronías, con el pretexto de velar por el mal estado de salud de su hijo. Cuando lo van a buscar se dirigen directamente al pala-

cio de los Centelles: “anaren a la posada e habitacio del illustre marques de Zenete la qual te en la present ciutat de Valencia en lo carrer de cavallers e parroquia de Sent Nicholau que es del expectable comte de Oliva”³⁹. Suponemos que se trataba de una residencia ocasional porque fundamentalmente estuvo en Ayora, pero es de imaginar que tuviera un lugar donde recogerse en Valencia. Al final de su vida, sin embargo, lo encontramos aposentado en el palacio arzobispal de la ciudad (Fig.6), en unos años especialmente complicados para la ciudad de Valencia y coincidentes con la Guerra de las Germanías (1520-23), que son precisamente los que explican esta residencia⁴⁰. En los difíciles años de la Germanía en los que el Marqués tomó parte muy activa fue promovido a la Gobernación. Juró su cargo en la catedral el 4 de julio de 1521 y como consecuencia de este cargo se le dio aposento en el palacio arzobispal, por estar situado en el centro de la ciudad y ser el lugar idóneo para controlar los tumultos. Pasó a ocupar los apartamentos que habían pertenecido al mercader Bernabé de Grimaldo, arrendador de las rentas del arzobispado y que habían sido renovados recientemente.

Cuando en febrero de 1523 se da noticia del acta de defunción y del inventario de bienes del marqués, éste seguía habitando con muchas de sus pertenencias en el palacio arzobispal. Este palacio era una construcción de notables dimensiones, hoy en día prácticamente reconstruida en su totalidad tras el incendio de la guerra civil que destruye lo que ya estaba maltrecho por los bombardeos anteriores de la guerra de la Independencia. Podemos a partir de documentación inédita plantear la posible llegada del marqués al palacio tras una serie de reformas efectuadas en los años inmediatos a su fallecimiento.

El palacio arzobispal databa de los tiempos posteriores a la conquista de la ciudad de Valencia en que comienza una construcción en las inmediaciones de la catedral y era uno de los grandes edificios de la ciudad, prácticamente el palacio más importante después del Palacio Real. Construido en torno a un patio con arcos apuntados en el fondo y una gran escalera adosada en uno de sus lados y flanqueado por dos grandes torres, comprendía una serie amplia de dependencias porque albergaba instituciones relacionadas con el gobierno de la iglesia. En 1523, encontramos al Marqués de Zenete ocupando un ala del palacio la denominada entonces “sala nova”, o “studi gran de la obra nova” una “cambra nova tomada de un trozo de la sala vella maior del dit palau”; esto no quiere decir que fuera una única habitación sino varias en el piso principal del palacio y los estudios.

Posiblemente esta obra nueva se corresponde con la campaña realizada a fines del obispado de Alfonso de Borja (1512-1520) y tras el nombramiento de Erardo de

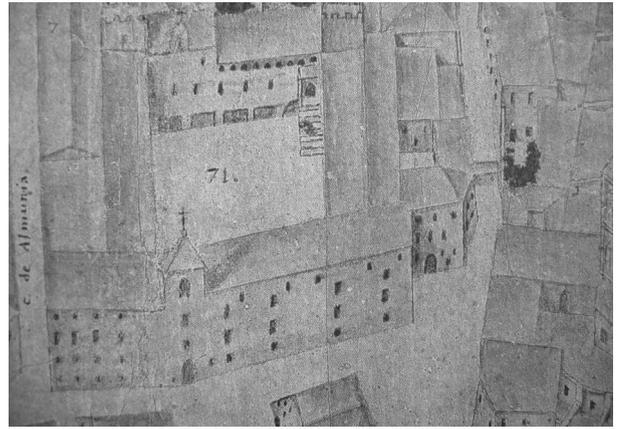


Fig. 6. Detalle del palacio arzobispal de Valencia según el Plano de Tosca, 1704.

la Marca como arzobispo de la ciudad a partir de 1520. Ni uno ni otro habitaron la diócesis y la rigieron por medio de obispos auxiliares, por lo que realmente el palacio arzobispal no estaba ocupado permanentemente.

Tenemos noticias parciales de la actividad constructiva realizada a partir de 1517 y hasta 1521 con la presencia de maestros carpinteros de la talla de Genís Linares⁴¹, posiblemente ejecutando los techos de las nuevas salas que construían los maestros Joan Carrión y Luis Ferrer⁴². También el destacado cantero Joan Corbera participó en obras de piedra construyendo arcos en la entrada del palacio⁴³. En estos datos se habla de los denominados *studis nous* y de la realización de grandes ventanas de coronades, ventanas con columnillas y arquillos al modo valenciano, portadas y otros elementos en la sala⁴⁴. Se mencionan varias estancias así reformadas, al menos una gran sala y cinco estudios. Algunas de estas estancias estaban cubiertas con techos de vigas y bovedillas, y al menos dos estaban pintadas con decoración “a la romana”, ejecutada por los pintores Joanes de Ojos Negros y Joan Baró, pintores dedicados a la pintura decorativa⁴⁵. No sabemos si el Marqués financió algo de estas obras aunque en algunos de las cuentas atrasadas después de su muerte se reconocen deudas con el maestro albañil Joan Carrión⁴⁶, aunque sin precisar.

Presumiblemente en esta zona es donde se encontraba el Marqués con buena parte de su ajuar doméstico, del que había trascendido fundamentalmente la biblioteca, transcrita por Sánchez Cantón con 58 libros en ese momento ubicados en Valencia (el resto se encontraban en el castillo de Ayora empaquetados en cajas), pero además de los libros destacan otros muchos objetos presentes en el momento de la muerte en el propio palacio⁴⁷. No podemos detallar todos ellos pero sí señalaremos algunos de los más interesantes⁴⁸, junto a una ingente cantidad de cajas y cofres que contenían ropa, armas, ajuar para sus

caballerías, ajuar doméstico, objetos de oro y plata, había una notable colección de tapices, -la historia de Julio César⁴⁹, la de Josué, los de Alejandro, los de David, los de Paris y Elena, del rey Asuero, los del rey Salomón, de la Virgen- pero que no estaban desplegados sino metidos en alforjas o envueltos en otros materiales, “embolicats”⁵⁰. A esto se añadía también una cantidad nada desdeñable de instrumentos musicales⁵¹ -violas, laud, clavicordios, claviórgano, clavicémbalo, arpas etc. En las caballerizas del palacio estaban todas las mulas (10) y caballos del marqués (9). Se mencionan también otras estancias del palacio como una habitación sobre el portal⁵², con más cajas conteniendo fundamentalmente ropa, se indica también un estudio⁵³ donde se encontraba Mencía de Mendoza con muchísimas joyas y una recámara con cajas llenas de objetos y seis camas para las mujeres del servicio. Por último sigue el inventario señalando un estudio pequeño⁵⁴ situado a mitad de la escalera nueva donde está el aparador del marqués con todas las piezas de plata y una lista de más de 19 cautivos o esclavos, perfectamente identificados con sus nombres y edades.

El inventario prosigue con una pequeña lista de bienes hallados en el castillo de Ayora, fundamentalmente, sus libros, ropa, algunos materiales preparados para colocar en la obra como las puertas para el castillo que en ese momento estaban en la iglesia de la población⁵⁵, grandes partidas de *rajoletes*⁵⁶ que aún no se habían llegado a asentar en el castillo, y algunas cajas procedentes de la Calahorra con tapicería, y otros muebles y ropas. Pero por lo que sabemos estas listas no están completas. Hoy conocemos otro inventario que complementa a éste de lo hallado en Ayora que arroja luz en especial sobre los bienes muebles del Marqués⁵⁷.

En el palacio arzobispal se advierte una cierta provisionalidad en la disposición de los objetos como el hecho de que los tapices se encontraran todos guardados, el ajuar de capilla todo metido en cofres, así como el resto de objetos. No se inventarían apenas muebles por lo que suponemos que utilizaba los que existían en el palacio y que no eran de su propiedad y en definitiva parece resultar más un almacén de objetos que una presencia vivida. Incluso hubo un pleito generado con el mercader Guivaldo porque el marqués se apropió de muchos de los objetos de uso cotidiano que éste había dejado en los apartamentos sin pagarle por ello⁵⁸. Si tenemos en cuenta que estos años corresponden exactamente con el periodo de la Germanía, su ocupación fue más la de un lugar donde acumular sus pertenencias a salvo de los disturbios, teniendo en cuenta que las baronías habían resultado dañadas y la casa de Alcócer en parte incendiada⁵⁹. A pesar de esta aparente provisionalidad, las listas son ingentes y teniendo en cuenta que solo se señala lo que en ese momento estaba en la ciudad de Valencia, debe-

mos seguir teniendo en mente a uno de los más grandes nobles de la época Moderna en España.

El Marqués de Zenete y otras artes. Tapices y pinturas

Aunque hasta ahora las principales consideraciones sobre el Marqués de Zenete en relación con las artes se han debido sobre todo a asuntos relacionados con temas arquitectónicos, debemos profundizar igualmente en sus intereses por otras artes, que aunque de menor trascendencia nos ayudan a comprender su mentalidad.

Por un lado, sabemos que apreció enormemente y es incomparable en relación con la pintura, la cantidad y calidad de los tapices que poseía. A su muerte se inventarían los tapices que se encontraban tanto en el castillo de Ayora como en el palacio arzobispal de Valencia que constituyen grandes series sobre temas muy variados. Además de su valor simbólico como signos evidentes de la riqueza de sus dueños, conocemos su utilidad. En este caso, se utilizaron para hacer confortables las habitaciones del castillo de Ayora, desplegados cuando iban a aposentarse en ellas. Aunque a su muerte sin embargo, la mayoría de las series de tapices se encontraban desaparejadas -con tapices de una misma serie en los dos lugares- y en su mayoría estaban doblados y guardados.

Las grandes series de tapices, todos ellos con un valor desorbitado según se deduce de las almonedas de bienes cuando se comparan con las pinturas, eran muy apreciadas y todo noble se jactaba de poder tener en sus palacios los más ricos tapices procedentes de Flandes, o *draps de ras* como se mencionan en la documentación valenciana. Desde la impresionante colección de la reina María de Castilla, muchos nobles como los Sorell o los Cabanilles habían alardeado de sus tapices, pero ninguno alcanzaba ni de lejos la cantidad del Marqués.

Ya hemos indicado como a la muerte del marqués se encontraban en el palacio arzobispal piezas relacionadas con la historia de Julio César, la de Josué, los de Alejandro Magno, los de David, los de Paris y Elena, del rey Asuero, los del rey Salomón y de la Virgen. Aunque al cotejar estas series con las que se encontraban en el castillo de Ayora observamos que debían estar incompletas puesto que allí también había tapices de los mismos temas, los de Asuero, el juicio de Salomón, los de Julio César, los de Alejandro, en concreto el del tema de las batallas contra el rey Darío y los de Josué⁶⁰.

Pero además de los tapices que parecen hasta cierto punto más propios de un coleccionista a la antigua usanza, don Rodrigo tenía también algunas obras pictóricas. Éstas hasta ahora no habían sido muy valoradas o apreciadas porque no habían sido estudiadas detenidamente y porque se pensaba que eran muy pocas. Prácticamente parecían reducirse a las cuatro piezas descritas por Lasso

de la Vega⁶¹ que formaban parte de un inventario efectuado en 1526 con motivo del pleito suscitado a la muerte del marqués: una imagen de San Jerónimo, un Cristo Portacruz, un retablo con Nuestra Señora con su hijo al brazo y un San Juan con una cruz y otra imagen de la Virgen. Dos de estas pinturas, la de San Jerónimo y la de la Virgen fueron también mencionadas por March al indicar que se había comprado para ellas unos vidrios. De la de la Virgen había trascendido además el nombre del pintor, Ferrandino, quizá el joven Yáñez.

Por tanto, difícilmente se podía hablar de un coleccionismo y parecía un hecho anecdótico la existencia de estas piezas en el total del extensísimo patrimonio del marqués de Zenete. Sin embargo, hoy podemos afirmar que Don Rodrigo al menos poseyó unas 10 piezas pictóricas. Comprobado el documento citado por Lasso, que completo menciona 9 obras con el precio exacto por el que fueron vendidas⁶², a él se puede añadir una más que se sitúa en Ayora durante el inventario efectuado en abril de 1523 inmediatamente después de la muerte del marqués⁶³. La lectura y cotejo de ambos documentos que se complementan al describir de forma no exactamente idéntica las piezas permitirá una aproximación más precisa a las pinturas. Un total de 10 pinturas no es una suma demasiado extensa si se la compara con las que luego tendrá su hija doña Mencía pero para los primeros años del siglo XVI podemos estar hablando de una de las primeras colecciones. Son bastantes más que las que tenían el propio duque de Calabria, doña Germana y otros nobles principales de la ciudad de Valencia.

En cualquier caso, se trata de una colección de pintura toda ella religiosa y devocional, muy alejada de los temas históricos y mitológicos que se presentan en los tapices. Conocemos que estaba dispuesta en Ayora, ya que en el inventario del palacio arzobispal, no hay indicación alguna de obras pictóricas. Tratar de identificar las piezas es una tarea muy complicada porque no hemos localizado ni su compra ni el pago a posibles pintores; prácticamente seguimos con la única referencia del pago a Ferrandino de una imagen de Nuestra Señora. Pero la descripción de algunas de las piezas quizá nos permitirá intuir que puede haber más obras atribuidas a los Hernandos.

Sabemos que en manos del marqués se encontraban antes de 1512 dos tablas, una con la imagen de la Virgen y otra con la de San Jerónimo, ya que para ambas se adquieren en marzo de ese año unos vidrios para colocar delante con el fin de preservarlas. Pero del resto desconocemos momento preciso de adquisición y nombre de autores.

El inventario de 1523 describe la de la Virgen como “una ymatge de la Verge Maria guarnida de fusta ab un vidre davant”, y la valora en “un ducat e mig”; en 1526 se describe como “una imagen de nuestra señora con un

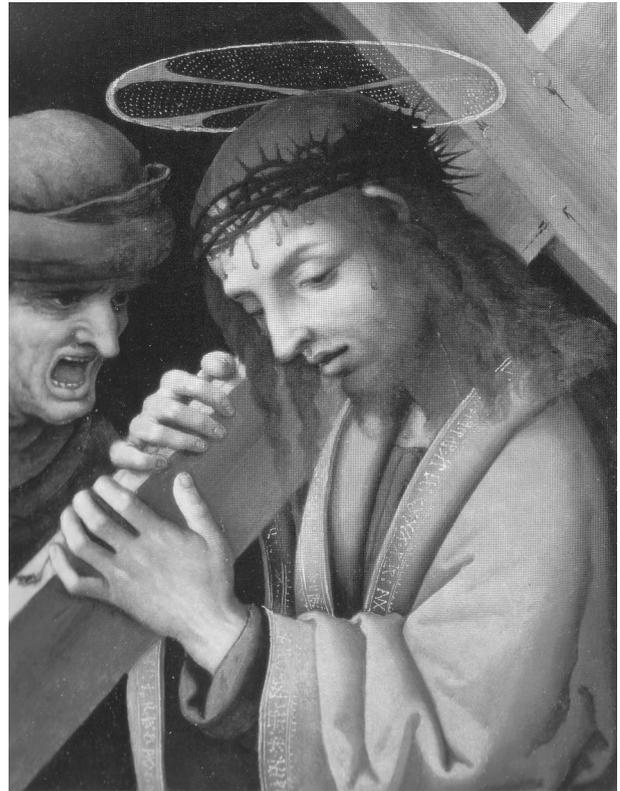


Fig. 7. Fernando Llanos. Cristo Portacruz. Barcelona, colección Godia-Sales.

vidrio delante obrado”, y su precio final fue de 1 libras 6 sueldos. Sin duda esta es la que se compra del Ferrandino y se trata de un óleo sobre tabla. Igualmente se menciona la de San Jerónimo en ambos inventarios aunque en este caso no se indica nada del vidrio, quizá intuido por la alusión a la caja. En 1523 se describe como “Una ymatge de sent Hieronim de fusta” y se valora “en un ducat e mig” y en 1526 se precisa un poco más y se indica que es “una imagen de San Jeronimo en una tabla pintada al modo de jaspes con letras de oro alrededor y en una caxa”, y se valora en 1 libra, 6 sueldos, 2 dineros. Se trata otra vez de un óleo sobre tabla y en este caso el inventario de 1526 es más preciso con una indicación compleja “pintada al modo de jaspes”, que no acabamos de descifrar. Una de las pocas expresiones similares que hemos localizado en un contrato de pintura se refiere a la forma de representar el suelo con pavimento a modo de jaspes de Tarsia, referido a un tipo de pavimento distinto a los azulejos de Manises que figurar en la mayor parte de los retablos valencianos, tal y como aparece en el contrato del retablo para el convento de Santa Clara pintado por Martí Torner en 1480⁶⁴.

Junto a estas tablas hay otras dos muy interesantes en el listado de Ayora de 1523. Se trata de dos tablas con el tema del Cristo portacruz, de la que había trascendido



Fig. 8. Fernando Yáñez. *Virgen del Socorro*. Iglesia de Santa María de Ayora.

solamente una mencionada por Lasso que es la que se incluye en el listado de 1526, ignorándose si la otra había sido ya vendida en esa fecha. Se sabía que era de cintura para arriba con la cruz al hombro y la guarnición negra. Pero la revisión documental confirma que los datos son mucho más precisos.

Los datos de 1523 nos indican la existencia de “una post gran en que esta pintada la ymatge de nostre senyor deu Jesucrist de la cintura en amunt ab la creu al coll en lo muscle esquerre ab la vara de la post daurada stimada en dotze ducats” y además otra pintura del mismo tema descrita como una “post en que sta pintada la figura de nostre senyor segons la desus dita salvo que no es tant gran e que la creu porta sobre lo muscle dret e tota la post es negra e dins te una figura de un home estimada en huyt ducats”. Esta última se indica en 1526 como “un retablo en que está pintada la imagen de Xto de la cintura arriba de como lleva la cruz al hombro tiene un [sic] delante de que tiene la guarnizion negra” vendida en 8 libras 8 sueldos.

Por tanto, reconocemos que por un lado hay un Cristo Portacruz de gran tamaño pintado sobre tabla de cintura para arriba que presenta la cruz apoyada en el hombro izquierdo y suponemos por tanto de perfil contrario a la otra, que es de tamaño menor, que también está pintado

de cintura para arriba apoyando la cruz en el hombro derecho, sobre un fondo negro y que está acompañada por una figura de un hombre. Ambas obras son de mucho valor, una estimada en 12 ducados y la otra en 8. El perfil del primero con la cruz apoyada en el hombro izquierdo no es muy habitual en la pintura valenciana de la época ya que los modelos de San Leocadio y los Hernandos presentan casi siempre el apoyo del madero en la derecha. Por otro lado, tampoco son muchos más los pintores que en fechas tan tempranas realizaron esta composición del Cristo Portacruz, un modelo iconográfico habitual en la pintura italiana, que en Valencia parece introducir Pablo de San Leocadio y seguirse por los Hernandos. Una de las pocas pinturas que representa a un Cristo con la cruz situada sobre el hombro izquierdo es el gran óleo sobre lienzo de Sebastiano del Piombo, que perteneció al embajador Vich, en la que el Nazareno aparece acompañado por el Cireneo y un soldado al fondo.

Aunque es muy aventurado pensar en posibles identificaciones concretas, aceptando el encargo del marqués de Zenete a uno de los Hernandos, a través de la tabla adquirida del Ferrandino, quizá identificable con el joven Yáñez, podríamos identificar esta tabla del Cristo portacruz con la que actualmente se conserva en la colección Godia Sales atribuida a Llanos (Fig. 7). Un Cristo portacruz, de cintura para arriba con la cruz apoyada en el hombro derecho con un sayón en un lado y un fondo oscuro. Se trata también de una imagen de pequeño tamaño, propia de un oratorio o de devoción privada, con unas medidas de 0'46 x 0'35 m. Si no es exactamente ésta, imaginamos una obra muy similar.

Esto nos lleva a plantearnos una relación más estrecha de la que hasta ahora se había pensado entre los Hernandos y el marqués de Zenete, cosa hasta cierto punto lógica, tratándose de los autores que hacían una pintura más acorde con los presupuestos renacentistas en la zona valenciana en esas fechas⁶⁵. Esto quedaría avalado por otra hipótesis que podría apuntalar estas ideas y es la de plantearnos que el Marqués de Zenete hubiera sido el promotor del retablo de San Miguel que ubicado en la antigua iglesia de Santa María de Ayora (Fig. 8), la más cercana al castillo, se conserva en la actualidad fragmentado en la iglesia de la Asunción de la misma población. Perteneciente a la etapa tardía de Yáñez, hacia 1520 en unos años que coinciden con los de las estancias más frecuentes del Marqués en la población de Ayora, no resulta impensable que fuera encargado por él. Los parroquianos en esas fechas estaban abrumados por el enorme costo de renovación de la iglesia principal, que se alarga durante todo el siglo XVI y el Marqués era el señor del lugar.

Además de la imagen de la Virgen que tenía un vidrio delante y que hemos considerado obra del Ferrandino

había otras dos tablas con temas de la Virgen. Una descrita como más pequeña que la anterior en 1523 “Una altra ymatge de nostra senyora guarnida de fusta menor que la desus dita” valorada en una castellana, que aparece en 1526 como “imagen de Nuestra Señora en una caja de madera pintada”; y “una ymatge grande de nostra senyora pintada en fusta” valorada en 1523 en dos ducats, que luego se indica como “imagen de nuestra señora grande con guarnición de madera” pero que no se vende.

A éstas que no tienen más anotaciones se suma un grupo de varias imágenes que hoy podemos conocer con mayor claridad que lo aportado por Lasso. Se trata de la descrita en 1526 como “retablo veneciano de Nuestra Señora con su fijo a los braços y San Juan con una cruz en la mano las tablas doradas a la romana” vendida por 7 libras y 7 sueldos. Ésta en el inventario de Ayora de 1523 aparece como “una altra post daurada en que esta pintada una ymatge de la Verge Maria de les de Grecia e ab lo Jesus al bras e Sant Joan Bapbista” valorada en “sis ducats”. Este doble apelativo de veneciano y de Grecia se va a repetir en otras tablas de las que hasta ahora no se tenía noticia, y que suman un importante grupo de obras en el conjunto de la colección de Zenete: “Dos ymatges gregues de la Verge Maria molt velles valoradas en dos reals castellans cascuna en 1523 y que en 1526 se llaman “dos ymagenes de nuestra Señora amarillas” y

“Una altra ymatge de la verge Maria molt chica ab los tres reys valorada en medio ducado en 1523 que se vende en 1526 por 10 sous y 6 dineros como “otra imagen de Nuestra Señora greca con los tres reyes de pie en medio”.

Todas estas imágenes destacan por sus apelativos de Grecia, griegas, amarillas o venecianas. Se trata de imágenes en forma de iconos de tipo bizantino que por lo que conocemos fueron bastante más frecuentes de lo que hasta ahora se había pensado en el medio valenciano⁶⁶. Pertenecen al tipo tradicional de los iconos que llegaron al poco tiempo de la conquista –catedral, Zaidía, San Agustín...–, pero con posterioridad se siguieron adquiriendo y por tanto son de cronología más tardía como la de Monteolivete o Cocentina, por citar algunas de las posteriores. Al mantener una tipología muy similar durante el curso de los años resulta muy difícil establecer las fechas exactas de muchos de estos iconos, pero sí que está claro que en los inventarios se reconocen con estos nombres, Vírgenes griegas o venecianas. En principio, importaciones ejecutadas por maestros asentados en Venecia que seguían estos modelos, donde triunfa la *maniera greca* que perdura durante el siglo XV⁶⁷, son bienes habituales en algunas casas de nobles y mercaderes. El apelativo de amarillas viene a coincidir con el hecho de que en su mayoría tengan los fondos dorados. El gusto por este tipo de obras se mantuvo durante el siglo XVI y fueron pintadas incluso por maestros locales como es el caso de la anónima Virgen del monasterio de

Gratia Dei de Benaguasil.

Todo este conjunto de datos nos presenta una colección pictórica de carácter religioso que quizá está pensada más en función de la devoción privada del marqués y su esposa, ubicada en las salas del castillo de Ayora donde tenían su residencia. En el inventario, los primeros cuadros que aparecen mencionados no tienen especificado lugar exacto, mientras que los que aparecen en último término, que son las 6 imágenes con temas de la Virgen y el cuadro de San Jerónimo se indican como situados en la recámara de la marquesa, lo que incide en el sentido íntimo y personal de los cuadros. Parece que al menos una de las obras si no son más las encarga a los maestros contemporáneos más avanzados del momento, posiblemente a alguno de los Hernandos, aunque como hemos visto también tenía iconos antiguos. Junto a estas obras podemos plantearnos el patrocinio de empresas públicas si se acepta la hipótesis de la posible intervención del marqués en el encargo a Yañez del retablo para la iglesia de Ayora, que aún debe ser confirmada.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Documento nº 1: Archivo del Palau, legajo nº127, 12 de marzo de 1508

Carta del Marqués de Zenete a Enrique Barberán su procurador, sobre la casa de Alcozer

(...) Que se haga una buena puerta en el huerto de frutas, que se haga un entablamento de piedra en el apitrador

Sobre los pilarets sobre que están armados los arquets de la paret del sobre el rio quiero que se hagan luego en toda manera, puesto que no parezca cosa para durar por estar el agua como decís

No me acuerdo bien de la salida que ay de los entre-suelos para el jardín que entiendo que no ay ninguna que no aya de ser por el patio, e si asi es que no la ay es menester que se haga si puede ser

En la sala que cae sobre el jardín hizo Rodrigo Diaz una chimenea en mal lugar como haveis visto a donde no puede ser necesaria para nada, se a de adereçar

En esta sala quería ubiese dos ventanas porque para estar sobre el jardín es poco una

Clavellinas en el jardín, en todas las ventanas de la casa y encima del apitrador de la naya que esta sobre el patio que aya muchos destos tiestos

El paymento para la pieça de la capilla pintado de açul

Que me enviéis una traça de cómo está el jardín, si uviese ahí quien lo supiese hazer y señaladas sus medidas en cada caso (...)

Documento nº 2: Archivo del Palau, legajo nº127, 9 de junio de 1511

Carta del Marqués de Zenete a su procurador

“en acabar lo que se ha de hazer en el jardin y hagase los arquets de ladrillo blanco y colorado y con los azuleros como dezis o ladrillo pintado de Manises y todo se puede aparejar y hazer puesto (...) trabaje un poco en poder poner una persona de confianza y os confies en la dicha obra que mejor a mano la teneis que yo le podre enviar ni bien serya que todo fuese de arquetes si fuese posible sin peligro de la obra que ha de ser de cal labrados mejor de (...) y no empuxara tanto como el yeso pero si fuese menester que de trecho a trecho se hagan algunos pilares quadrados que hagan algun estribo, haganse muy bien fechos del mesmo ladrillo colorado y blanco, estos pilares que digo entiendese un poco de muro del grueso del mesmo bastara, pero que los arquetes sean de medio punto y con un poco de pie derecho, estos tales arcos por si se tienen bien estribo ninguno y hazen bien si no an menester que les hagan pilares ni otro estribo y no continuar (...) los otros arquets escaçanos que alla usan, vosotros por la mejor parte en los porches an menester estribos porque empuxan a los lados, no se bien esos oficiales entenderan este hablar mas si lo entienden no estaran que los arquetes estaran firmes, platicadlo con ellos y creo que entenderos han...”

Documento nº 3: Archivo Histórico Nacional, Nobleza, Sección: Osuna, signatura: 1308-2, notario: Joan Sobrevero, año: 1492, 8 de mayo de 1492

Obras en el castillo de Ayora

Mestre Joan Aragones mestre de obra de vila se obliga a García de Bustamante en nombre de Don Rodrigo de Mendoza señor del castell de Ayora en obrar e fer acabar en lo castell de la vila de Ayora les coses e obres següents:

Primo la paret de la sala que esta damunt la vila de guyt parades de larch e set de alta, de gruix de huit palms donant li lo dit mosen Bustamant tot lo pertret necessari al peu de la dita obra per preu de trenta lliures moneda reals de Valencia ab pacte empero que ell vol esser tengut e obligat començar la dita obra lo dia que tendra pertret per a poder obrar al peu de dita obra segons es dit e no llevarne ma fins que sia acabada no dexant de obrar nengun dia e que si mes parades seran menester per a la dita obra dels damunt dites que ell sia tengut fer les hi pagant lo dit mosen Bustamant aquelles a la raho damunt dia dels altres e així mateix si menys ni entrara que sia deduhit del dit preu a la dita raho e lo dit mestre Joan sia tengut fer les regates e asentament en la dita paret tot lo que sera mester en aquella que taocara a son ofici de obrer de vila. Item mes ha promes e se obliga de fer e obrar la paret de

la muralla que hix sobre lo camp comensant a la porta falsa de la fortaleza a ma squerra fins al cap del mur e així mateix adobar la otrre redona de tot lo que haura mester derrocant de aquella tanta part quanta sera necessari e adobant aquella segons que mester haura per forma que stiga molt be e aço a coneguda de mestres de obra de vila tot aço per preu de sexanta lliures donant empero lo dit mestre Bustamant tot lo pertret posat al peu de la obra en tot la qual dita obra segons es dit lo desus dit mestre Joan haia e sia tengut posar e donar totes les coses necessaries per aquella excepto los desus dits pertrets que ha de donar lo dit mosen Bustamant los quals preus de les dites obres prenen suma de noranta lliures les quals ha de esser pagades al dit mestre Joan ço es les XXX lliures de continent ans de començar la dita obra e XXX lliures feta la mitat de la dita obra e les XXX lliures a compliment de les dites LXXXX lliures acabada tota la desus dita obra (...) Testes foren presents miscer Nicolau Burguerini mercader florenti e en Ferrando de Leon pedrapiquer habitants de Valencia

Documento nº 4 Archivo Histórico Nacional, Nobleza, Sección: Osuna, signatura: 1308-2, notario: Joan Sobrevero, año: 1492, 10 de mayo de 1492

Obras en el castillo de Ayora

Mestre Bernat Tarrega fuster e Alonso Sancho fuster acepta fer e obrar de fusta la cuberta de la sala maior del castell de la dita vila de Ayora donar lo empero lo dit mosen Bustamant tota aquella fusta e clavaso que sera necessari per a fer e acabar la dita cuberta e aço al peu de la dita obra o castell entenant que lo dit mosen Bustamant solament sia tengut e obligat donar la dita fusta e clavaso al peu de dit castell o obra e aço per preu de quarant cinch lliures e deu lliures mes per a serrar la dita obra. E los dits mestre Bernat Tarrega e Alonso Sancho que sien tenguts e obligats posarhi los treblas e totes les altres coses necessaries per acabar la dita cuberta exceptat tan solament la fusta e clavo e prometen fer e obrar aquella molt be de copades tota e de totes les altres coses en perfectio per lo dit preu (...) Testes en Franci Marti notari e Antoni Gallent corder, habitants de Valencia

Documento nº 5: Archivo Protocolos del Patriarca de Valencia, notario: Jaume Bonavida, signatura 13777, 8 de junio de 1517

Obras en el castillo de Ayora

Nos Rodericus de Mendoza marchio del Zenete dominum villarum de Coca et de Alahejos in Regno castelle ac ville locorum et Baroniae de Albercich, Alcocer et Alasquer in presenti Regno Valencie ex una et Joannes de Alacant et Anthonius Lopis magistri operis ville civi-

tate Valencie vicini partibus ex altera scienter etc cum presenti confitemur et in veritate recognoscimus una pars nostrum alteri et altera ad invicem et vicisim presentibus et acceptantibus et nostris in et super negoci infrascripto fuerunt et sunt inter nos partes predictas inita concordata conventa pactata e stipulata capitula que sequuntur

Capitols fets e fermats entre lo molt illustre señor marques de Zenete señor de les villes de Cora, Alahejos, de una part e mestre Joan de Alacant e mestre Anthoni Lopis obrers de vila de part altra sobre lo stall per aquells promes fer en lo castell de la villa de Ayora los quals son los següents:

E primerament es convingut e concordat que los dits mestre Joan de Alacant e mestre Anthoni Lopis haien de fer e obrar segons que ab los presents capitols prometen a sa illustre señoria de obrar en lo dit castell les obres següents:

primio lo quarto de dit castell que esta a la part de la vila ço es desfer totes les cubertes del dit quarto de la sala e la capella les altes y les baixes exceptat les cubertes baixes de les cambres que estan a la part de la torre redona les quals cubertes baixes de les dites cambres no fan desfer sino les altes

Item en lo mateix quarto derrocar una paret de dins del castell tot lo que ha mester derrocar de la dita paret e tornarla a fer de tapia fins a les falces cubertes a voluntat del dit señor marqués

Item en lo dit quarto o cambres fer totes les cubertes altes de teula revocada de morter e assentada les quals cubertes tinguen nou palms de altaria a la part mes baixa

Item en lo mateix quarto de la dita teulada en avall fer tres cubertes de revoltos plans les quals dites cubertes ço es les dos de aquella les baixes han de esser pahimentades de rajoles de Manizes e la altra de rajola groça la qual sera la del porche e los sol de baix de terra que sia pahimentat de rajola groça

Item l'altre quarto del dit castell que esta devers Almança desfer la sala que huy es e tornarla a fer no segons esta huy sino lo que ara es larch la obra nova sia per travers e fer en aquella les cubertes altes y baixes ab los pahiments segons sta en lo quarto vers la vila

Item que los mestres hagen de fer tants portals, finestres eximenees en los dits quartos com sa señoria manara e hon sa señoria manara ques facen e que sien de obra plana de algeps

Item que los dits mestres sien tenguts de reparar la dita obra aixi de dins com de fora

Item es contengut e contractat que los dits mestres haien de tallar e aplanar una penya que esta en lo dit castell de la sala que mira devers Almança fins a la torre de homenatge e que sia tant fondo com es lo sol del pati que huy es

Item es convingut que los dits mestres haien de fer una paret en lo pati del castell e partir aquell dit pati con-

forma a la mostra quels estava donada per sa señoria

Item han de fer los dits mestres una scala de pedra picada la qual munte a les sales la qual dita scala sia maçaça dels scalons en avall

Item han de fer altra scala de pedra picada per als studis

Item han de fer altra scala de pedra picada per entrar dins en la fortaleza

Item altra scala quadrada de algeps per muntar en les cambres fornida e pahimentada de rajola

Item conformar e cobrir un pas ques fara de la scala quadrada dins a les latrines e fer dites latrines segons sta en la traça

Item es pactat avengut entre les dites parts que los dits mestres hagen de obrar y assentar a ses despeses tota la fusta de les cubertes

item que los dits mestres sien obligats de pahimentar los patis de dit castell de rajola groça o de manizes

Item es contractat que lo dit stall se senten tan solament de mans e que sa señoria sia obligat donar als dits mestres tota la pedra, algeps cals, fusta arena, rajola, teula e aygua tota la que sia menester cordes, cabaços, claus, e altres qualsevol pertrets que sien mester posat tot al peu de la obra dins en la fortaleza hon se farà la dita obra

Item es pactat e convingut que sa Illustre señoria haia de donar e pagar als dites mestre Joan e mestre Anthoni per lo dit stall per ells fahedor vint milia sous los quals los hagen de esser pagats obrant y pagant e donantlos tants diners com haura mester per a fer la dita obra puix no excedera los dits vint milia sous

Quibus quidem capitulis...

Testes sunt magnifici Henricus Barbera civis habitator civitate Valencie et Alfonsus Perez de Navarrete donicellus corporans in provisio dicti Illustri Domini Marchionus

Documento nº 6: Archivo del Reino de Valencia, sección: Gobernación, signatura: 2477, 28 de abril de 1523

Inventario de la pintura conservada en el castillo de Ayora

Inventario de lo que se encuentra en Ayora:

Item una post gran en que esta pintada la ymatge de nostre senyor deu Jesucrist de la cintura en amunt ab la creu al coll en lo muscle esquerre ab la vara de la post daurada stimada en dotze ducats

Item altra post en que sta pintada la figura de nostre senyor segons la desus dita salvo que no es tant gran e que la creu porta sobre lo muscle dret e tota la post es negra e dins te una figura de un home estimada en huyt ducats

Item una altra post daurada en que esta pintada una ymatge de la Verge Maria de les de Grecia e ab lo Jesus al bras e Sant Joan Bapista en sis ducats

en la recambra de la marquesa (...)

Una ymatge de la Verge Maria guarnida de fusta ab un vidre davant, un ducat e mig

Una altra ymatge de nostra senyora guarnida de fusta menor que la desus dita en una castellana (...)

Una altra ymatge de la verge Maria molt chica ab los tres reys en mig ducat

Dos ymatges gregues de la Verge Maria molt velles en dos reals castellans cascuna

Una ymatge grande de nostra senyora pintada en fusta en dos ducats

Una ymatge de sent Hieronim de fusta en un ducat e mig

Documento nº 7: Archivo Histórico Nacional, sección Nobleza, legajo: 1934, D. 13, titulado Cuentas tomadas en nombre del Marqués del Cenete a micer Andrea Caninazi mercader florentino de las ventas que estuvieron a su cargo y quedaron a la muerte de Don Rodrigo de Mendoza, 9 de mayo del año 1526

Un retablo en que está pintada la imagen de Xto de la cintura arriba de como lleva la cruz al hombro tiene un [sic] delante de que tiene la guarnición negra, 8 libras 8 sueldos

Otro retablo veneciano de Nuestra Señora con su hijo a los brazos y San Juan con una cruz en la mano las tablas doradas a la romana, 7 libras y 7 sueldos

Una imagen de San Jeronimo en una tabla pintada al modo de jaspes con letras de oro alrededor y en una caja, 1 libras 6 sueldos 2 dineros

Una imagen de nuestra señora con un vidrio delante obrado 1 libras 6 sueldos

Una imagen de Nuestra Señora en una caja de madera pintada , dos ymagenes de nuestra Señora amarillas 10 sous 6 diners

Otra imagen de Nuestra Señora greca con los tres reyes de pie en medio vendiose por lo mismo, 10 sous 6 dineros

Otra imagen de nuestra señora grande con guarnición de madera no se vendió

NOTAS

* El presente trabajo se enmarca dentro del proyecto de investigación I+D HAR 2009-13302 del Ministerio de Ciencia e Innovación

¹ Un resumen de la bibliografía más importante en Miguel FALOMIR y Fernando MARÍAS, "El primer viaje a Italia del Marqués de Zenete", *Anuario Arte*, 1994, pp. 101-108 y actualizado en Marías, F., "El codex escorialensis: problemas e incertidumbres de un libro de dibujos de antigüedades del último quattrociento", *Reales Sitios*, nº 163, 2005, pp. 14-35.

² Sobre la casa-palacio de Alcócer, ver Arturo ZARAGOZÁ, y Mercedes GÓMEZ-FERRER, *Pere Compte, arquitecto*, Valencia, 2007.

³ Arxiu del Palau, (AP) 148-2, "las cosas que son menester per adobar en la casa de Alcocer".

⁴ AP, 148-2, "se an de alçar los estudios que estan debaxo de la sala, causase inconveniente que todas las camaras se hauran de mudar cubiertas altas y baxas e para esto valiera mas que no se huviese hecho cosa ninguna en la casa y puedese mejor hazer si se acordare de abaxar la sala abaxado el suelo de arriba que tiene lavrado de madera (...)".

⁵ En la documentación de 1489 una de las salas tiene 72 palmos de largo y 34 palmos y medio de ancho; mientras que en el documento de 1476 se indica 72 palmos de largo y 34 de ancho. Se trata de uno de los salones principales. Otros salones también presentan sus correspondientes medidas.

⁶ Archivo de Protocolos del Patriarca de Valencia, (APPV), notario: Pere Bataller, sig: 13144, 8 de noviembre de 1492, "obres en lo lloch de Alberich, Rafalet, Alcocer, cases de vasalls..." Trabajan entre otros, Joan Agram, maestro albañil de la ciudad de Valencia, pero también Fadim, moro, Baydel Hasqueiman, Ahat y Abdalla Fodum. Esta campaña la había iniciado con anterioridad el gran cardenal y ya en 1490 había mandado la construcción de más de cien casas para nuevos pobladores, ver Alfonso FRANCO, "La herencia patrimonial del gran cardenal de España: Don Pedro González de Mendoza" *Historia, Instituciones y Documentos*, nº 9, 1982, pp. 453-490.

⁷ Este plano ya fue identificado con el conjunto de Alcócer en Arturo ZARAGOZÁ, y Mercedes GÓMEZ-FERRER, *Pere Compte... op. cit.*. Se trata de un plano de grandes dimensiones de 506x408 mm y presenta acotaciones numéricas en algunas de las zonas dando medidas de los cuadros y de los paseos.

⁸ Archivo del Reino de Valencia, (ARV) notario: Damiá Bungal, sig: 348, 3 de febrero de 1504, "operus et homines et bestias per operibus et aliis rebus necesaries in orto domus nostre dicte baronie de Alcocer".

⁹ Estas disposiciones en Esteban MARCH, "El primer marqués del Cenete. Su vida suntuosa", *Archivo Español de Arte*, 1951, pp. 47-65.

¹⁰ Esteban MARCH, "El primer marqués del Cenete. Su vida suntuosa", *op. cit.*

¹¹ AP, Legajo 127, carta del Marqués de Zenete a Enrique Barberán, 12 de marzo de 1508. Ver apéndice documental, documento nº 1.

¹² AP, Legajo 127, "No me acuerdo bien de la salida que ay de los entresuelos para el jardín que entiendo que no ay ninguna que no aya de ser por el patio, e si asi es que no la ay es menester que se haga si puede ser (...)".

¹³ AP, Legajo 127, "En la sala que cae sobre el jardín hizo Rodrigo Diaz una chimenea en mal lugar como haveis visto a donde no puede ser necesaria para nada, se a de adereçar".

¹⁴ AP, Legajo 127, contestación de 19 de abril de 1508.

¹⁵ AP, 141 b, 2 "y anse de fazer y fará todos los estudios de la casa de Alcocer y fará todos colorados y con sus vandas de ojo de alto abaxo (...) y serán las bandas tan anchas como un salmo y tengan estos algunos escudos de mis armas con sus cojoneles (sic) muy bien fechos todos".

¹⁶ Archivo Histórico Nacional, (AHN) sección: Osuna, C. 1934, D. 13, "A Mosen Batista Corbera clérigo seis ducados quel marques le mandó dar porque fizo las letras de Laudo mia sorte en la ventana de Batiste Burguerino, 13 de julio de 1522".

- ¹⁷ Ver más adelante nota nº 50.
- ¹⁸ Mercedes GÓMEZ-FERRER y Vicente SAMPER, “Felipe Pablo de San Leocadio: Aportación documental”, *Archivo de Arte Valenciano*, 1995, pp. 52-54.
- ¹⁹ AP., Legajo 127, carta de 9 de junio de 1511, ver apéndice documental, documento nº 2.
- ²⁰ Documentación relativa a los escándalos del Marqués en AHN, Osuna, C.1934, D. 11.
- ²¹ Esteban MARCH, “El primer marqués ... *op. cit.*”
- ²² AHN, Sección Osuna, 2946, D.2, Cuentas de cargo y data de Enrique Barberán en 1512, “ocho libras, dos sueldos y nueve de dineros de porte de unos arboles que truxeron de Genova a su señoría”.
- ²³ AHN, Sección Osuna, 2946, D.2 “se le recibieron en cuenta a dicho Enrique Barberá nueve ducados que costó el alquiler de las bestias e un hombre que fue con ellas desde las baronías a la Calahorra a llevar los maestros italianos que su señoría embió a la mar, e parar tornar a Valencia las bestias, por cédula de su señoría a XVIII de mayo de 1512”.
- ²⁴ AP. 149, se trata de una referencia sin fechar donde se indica que se pague a Martín Centurión por resta del precio de una fuente de mármol que en días pasados envió de Génova al señor marqués don Rodrigo, por otros datos sabemos que la fuente estaba en la *taraçana* del Grau de Valencia. Estaba misma fuente se quedó allí reparándose para enviarla a Flandes, tal y como deseaba la Marquesa de Zenete. A.P. Leg. 127 y Miguel LASSO DE LA VEGA, *Doña Mencía de Mendoza, marquesa del Cenete*, 1942, p.42.
- ²⁵ Miguel LASSO DE LA VEGA, *Doña Mencía de Mendoza, Marquesa del Cenete*, 1942, p.42.
- ²⁶ AP., Caja 131, 37, “estoy obligado a pagar al maestro que hace las figuras de marmol para la fuente” figuras de mármol para la fuente de Alcócer. Posiblemente hubo varios pagos por fuentes para el jardín porque hay otra que se trae ya labrada desde Nápoles, Caja 144, “gasto de una fuente de piedra tosca que hizo venir de Nápoles” 30 de mayo de 1551.
- ²⁷ MARCH, E., “El marqués de Cenete... *op. cit.*”
- ²⁸ Una breve semblanza en Mercedes GÓMEZ-FERRER, *Arquitectura en la Valencia del siglo XVI. EL Hospital General y sus artífices*, Valencia, 1997.
- ²⁹ Descripción en Alfonso FRANCO, “La herencia patrimonial... *op. cit.*”
- ³⁰ AHN, sección: Osuna, MP1, D.21 se trata de una traza del castillo de Ayora correspondiente a buena parte de la planta del castillo de 525x410 mm.
- ³¹ AHN, Sección: Osuna, MP 5 D 120 (1-2-3), actualmente con la signatura: CP14, D.9-10-11 1. Fortaleza del excelentísimo señor Duque del Infantado en su villa de Ayora, 2. Fortaleza del excelentísimo señor duque del Infantado en su villa de Ayora, planta y compostura del jardín que se ha de hacer al pie de la torre del homenaje, 3. Fortaleza del excelentísimo señor duque del Infantado, planta y compostura del jardín que está hecho y plantado en lo alto de la torre de la campana. Se trata de unas plantas de grandes dimensiones, la 1 de 420x1010 mm con numerosas anotaciones para identificar los distintos lugares de la fortaleza, el 2º de 280x280 mm y la 3ª 280x415 mm.
- ³² AHN, sección: Osuna, sig: 1308-2, notario: Joan Sobrevero, 8 y 10 de mayo de 1492, Ver apéndice documental, documento nº.3 y 4.
- ³³ APPV, notario: Jaume Bonavida, signatura: 13777, 8 de junio de 1517. Ver apéndice documental, documento nº 5.
- ³⁴ AHN, sección: Osuna, C. 2946, D.1, “Anthoni Lopiz obrer de vila, abitador de la villa de Alberich”
- ³⁵ AP, caja 154, 2.- “Alfonso Sanchiz, 13 de octubre de 1514, posar sixanta nou dotzenes de taules de gruxa cascuna de hun polze y de dihuyt palms de llarch e de gruxa de quaderno o 3 13 y 22 de noviembre de 1514 per la fusta que tinch que donar tallada y escuadrada en la villa de Ayora”. En septiembre de 1519 se seguían trasportando muchas cargas de madera al castillo.
- ³⁶ A.P. 111b, proceso de Joan Morci e Pere Morci mestres de obra de terra de Manises contra Diego Hurtado de Mendoza conde de Melito en 1523 por el pago de “2 milliers de taulells pintat de blau segons nosaltres tenim en una mostra y 14 mil milliers de taulells aspres para Ayora”.
- ³⁷ AP, 138, “que se aderezen los aposentos con tapicerías”, había despedido a unos soldados y manda a su mujer y a sus hijas para que no se amotinen; este documento sin fechar se debe ubicar en la época de las Germanías antes del fallecimiento de su esposa el 15 de agosto de 1521.
- ³⁸ AP, 138, 9 de febrero de 1522, “ha pagat a mestres obrers de vila, pedrapiquers, fuster y manobres per les coses necesaries en lo dit castell”.
- ³⁹ El proceso se encuentra recogido en varias series documentales, tanto en el Archivo Histórico Nacional, sección Osuna, C. 2946, D.1 como en el Archivo del Reino de Valencia, Real Audiencia, Procesos III parte, apéndice, 5983.
- ⁴⁰ Este capítulo se encuentra recogido en Vicente VALLÉS, *La Germanía*, Valencia, 2000, pp. 99-104
- ⁴¹ Archivo Catedral de Valencia, (ACV), sig: 3701, 20 de junio de 1517, a Genis Linares 80 libras 2 sueldos pro stalle e fabrice in domo episcopali y 4 de julio mestre Carrion, 25 libras”.
- ⁴² ACV, sig: 3702, 27 de junio de 1521, destajo con mestre Carrión y Luis Ferrer, por un total de 193 libras y 16 sueldos.
- ⁴³ ACV, sig: 3702, 23 de octubre de 1521, “Johan Corbera lapicida 26 libras per lo stall de dos archs de pedra picada que yo he fets al entrat del palau del señor arquebisbe de Valencia”.
- ⁴⁴ ACV, sig: 3702, 22 de octubre de 1521, “a Joanes Carrion, 160 ducados de oro, stall de reparar lo enfront del palau del señor arquebisbe e la sala e cambres mijanar aquellos e reparar cinch studis fer los portals pahimentar los studis e fer les finestres de les cambres e de la sala e fer los portals de aquellos e fer los portals del studis e reparar e pahimentar aquells” “E lo segon stall de fer los retrets del studies que ixen al ort nou del dit palau, e cels als studis principals de dit palau e fer los portals, finestres dels dits retrets e de la scala axi dalt e davall e pahimentar e reparar la dita obra”.
- ⁴⁵ ACV, sig: 3702, 12 de octubre de 1521, “Johannes de Ojos Negros e Joannes Baro pintores, picturis per nos factis in palacio archiepiscopali Valencie videlicet per donar color e coladuras a dites cubertes de dues cambres que están apes la sala e de tres cubertes dels primers tres studis e per pintar a la romana les cubertes dels dos darrers retrets” A Juan de Ojos Negros se le documenta desde 1485 decorando la iglesia de Villarreal, ver Jose María DONATE, “Retrato arqueológico de una iglesia desaparecida. La parroquial de San Jaime de Villarreal” en *Datos para la Historia de Villarreal*, Vol.V, 1982, pp. 7-42 y Joan Baró es un pintor decorativo que trabaja en varias ocasiones en la catedral de Valencia, en 1513 pinta las paredes del órgano y en 1517 en la casa de la Almoina.
- ⁴⁶ AHN, sección Nobleza, C. 2946, doc. 4, Cuentas de 1527, que quedaban pendientes a la muerte del Marqués, varios pagos a distintos criados y oficios, libreros, plateros, a Johan Simon fustero, a bordadores y a Joan Carrion albañil, 37 libras.
- ⁴⁷ Francisco Javier SÁNCHEZ CANTÓN, *La Biblioteca del Marqués del Cenete*, Madrid, CSIC, 1942.
- ⁴⁸ Agradezco a Fernando Marías quien me indicó la existencia de este inventario en Madrid, en el Archivo de la Villa de Madrid, (AVM) Archivo de la Familia de los Duques de Pastrana, L.M. 327 (S.392). Otra copia del inventario conservada en el AHN, sección Osuna, C.1906, D.1, no puede ser consultada por su estado de conservación.
- ⁴⁹ AVM, L.M. 392, ejemplo de las descripciones de tapices: “una trosa en la qual hi ha tres draps de ras lo hu es gran de sala ab la historia de Julio Cesar e altre drap per entresuelo de la mateixa historia de Julio Cesar e l’altre es una cortina de la mateixa estofa tot de figures, embolicats en un tros de drap de ras vell” etc.
- ⁵⁰ AVM, L.M.327, se repite en la mayor parte de los asientos que describen los tapices, “embolicat en una catifa vella” “embolicat en un drap de ras vell”, embocalit en un tancaporta vell”.
- ⁵¹ AVM, L.M.327, “una viola gran negra molt bella dins una caixa de cuyro negre, una altra viola de ceti ques diu la viola de Joan Ferrandis en una

caixa, una viola chiqua de seu? e un guitarro ayllon los dos en una caixa, una altra viola bigarrada sense cordes en un estoig lo qual feu Guadaluze en Valencia, un laut dins un estoig cubert de cuyro negre ab sa tancadura, un laut dins un estoig cubert de cuyro negre ab sa tancadura, dos manacorts chiqs, dos arpes grans la una daurada e l'altra sense daurar dins ses caixes landades negres ab fundes de cuyro, hun instrument ques diu claviorgano cubert de vellut negre e lo ques mostra a la part de dins forrat de brocat carmesi d'esglesia ab la clavas daurada ab letres que diu en Laudo mia sorte, altre instrument ques diu clavicimballo en una caixa forrada de llens vert".

⁵² AVM, L.M.327, "una cambra del palau arquebisbal la la qual esta damunt lo portal de dita casa...".

⁵³ AVM, L.M.327, "en un estudi de la dita casa en la qual estava la ilustre senyora marquesa Mencía de Mendoza (...) totes les quals joyes restaren en poder de la ilustre marquesa dona Mencia(...)".

⁵⁴ AVM, L.M.327, "en un estudi chich que esta migantat la escala nova del dit palau hon estava lo aparador del dit senyor marques confesa haver trobat les peces de argent següents: (...)".

⁵⁵ AVM, L.M.327, "en la esglesia del glorios Santiago de la Villa de Ayora, dos portes grans de pi molt sobergues, grans e barrades e cubertes de landa clavada molt groses que foren fetes per al castell de la dita villa...".

⁵⁶ AVM, L.M.327, "quatorzemilia quatrecentes huytanta set teules o rajoletes de Manises pintades, dos milia doscentes taulells, rajoles de Manises aspres e quatorze milia cent raoles de Manises ques diuen alfardons pintades...".

⁵⁷ El inventario más completo de Ayora en ARV, Gobernación, sig: 2477, 28 de abril de 1523.

⁵⁸ ARV, Gobernación, 2479.

⁵⁹ AP, 140, Luis Carrasquer fustero reclamaba en 1525 que se le pagara lo que había trabajado en las cubiertas de Alcocer. Este pleito se retrasaría y no se resolvió hasta 1532. A.P. 149/3 en las cuentas de 27 de noviembre de 1532 se señala que se pague "a Luis Carrasquer fustero vezino de Valencia por la madera y jornales de su persona que trabaxaron en la casa que su Excelencia tiene en Alcocer en adobar las cubiertas y puertas que quemaron los agermanados".

⁶⁰ ARV, Gobernación, 2477, inventario de 28 de abril de 1523.

⁶¹ LASSO DE LA VEGA, *op. cit.*

⁶² Este documento se conserva en el AHN, sección Nobleza, C. 1934, D. 13, Ver apéndice documental, documento nº 7.

⁶³ Documento conservado en el ARV, Gobernación, 2477, inventario de 28 de abril de 1523, ver apéndice documental, documento nº 6.

⁶⁴ José SANCHIS SIVERA, "Pintores medievales en Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 1930, p. 79.

⁶⁵ Sobre las pinturas de Ayora se había escrito en función de sus características e iconografía, pero no en relación a sus posibles mecenas, ver Pedro Miguel IBÁÑEZ, "Fernando Yáñez y el retablo de Ayora", *Archivo Español de Arte*, nº262, año 1993, pp. 173-180.

⁶⁶ Sobre este tema ver el catálogo de la exposición *Oriente en Occidente. Antiguos iconos valencianos*, Bancaixa, Valencia, 2000, comisarios Daniel Benito y Nuria Blaya.

⁶⁷ Nuria BLAYA, "Nuevos datos acerca de la presencia de iconos postbizantinos en el ámbito mediterráneo" *Archivo de Arte Valenciano*, 1998, pp.5-9, en este texto se indican datos documentales procedentes de Mallorca citados por Gabriel LLOMPART, *La pintura medieval mallorquina. Su entorno cultural y su iconografía*, vol. I, Palma de Mallorca, 1977, pp. 194-195 donde se menciona la llegada a la isla de pinturas "obra de venesians" que se trata igualmente de este tipo de iconos.