

# Entre Sicilia y España: nuevas aportaciones a la colección artística de Luis Guillermo de Moncada, duque de Montalto (1614-1672)

## Between Sicily and Spain: new contributions to the artistic collection of Luis Guillermo de Moncada, Duke of Montalto (1614-1672)

Fátima Halcón y Francisco Javier Herrera García  
Universidad de Sevilla

Fecha de recepción: 14 de junio de 2016  
Fecha de aceptación: 19 de enero de 2017

*Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*  
vol. 28, 2016, pp. 113-139  
ISSN: 1130-5517, eISSN: 2530-3562

<https://doi.org/10.15366/anuario2016.28.006>

### RESUMEN

La vida de Luis Guillermo de Moncada (1614-1672), VII duque de Montalto, perteneciente a una de las familias nobiliarias más importantes de Sicilia, estuvo marcada por su continuado ascenso al servicio de la monarquía española, ocupando relevantes cargos en Sicilia, Cerdeña y España. Entre 1652 y 1672, fecha de su muerte, ocupó distintos cargos al servicio de la monarquía hispánica y la iglesia: virrey de Valencia, Caballero Mayor del rey y cardenal. Damos a conocer los encargos artísticos que realiza en Valencia y Madrid a distintos pintores y escultores. Capítulo importante fue el desarrollo de la genealogía familiar, plasmada a través de la literatura, el grabado, pintura, escultura y tapices. La almoneda que se efectuó después de su muerte constituyó un acontecimiento notable en el panorama artístico de la época, en el que se dio cita lo más granado de la nobleza madrileña.

### PALABRAS CLAVE

Luis Guillermo de Moncada. Giovanni Agostino della Lenguiglia. Giovanni Battista Morelli. Anton Van de Pere. Juan de Arellano. Juan de Ayerbe. Andrés Smidt. Palermo. Valencia. Madrid.

### ABSTRACT

The life of Luis Guillermo de Moncada (1614-1672), VII Duke of Montalto, belonging to one of the most important noble families of Sicily, was marked by the continuous rise in the service of the Spanish monarchy, occupying significant positions in Sicily, Sardinia and Spain. Between 1652 and 1672, date of his death, he held various offices in the service of the Spanish monarchy and the church: Viceroy of Valencia, *Caballerizo Mayor* and Cardinal. We present different artistic commissions that he performed in Valencia and Madrid to different painters and sculptors. An important chapter was the development of his family genealogy, reflected through literature, engraving, painting, sculpture and tapestries. The auction, which took place after his death was a remarkable event, attracting the best of Madrid aristocracy.

### KEY WORDS

Luis Guillermo de Moncada. Giovanni Agostino della Lenguiglia. Giovanni Battista Moerelli. Anton Van de Pere. Juan de Arellano. Juan de Ayerbe. Andrés Smidt. Palermo. Valencia. Madrid.

---

## Antecedentes y génesis de una notable colección artística

La notable vida de Luis Guillermo de Moncada (Luis Guillén, Luigi Guglielmo o Lluís Guillem), VII duque de Montalto ha sido objeto de estudio a lo largo del tiempo, desde la tesis doctoral que le dedicó la historiadora Rafaella Pilo<sup>1</sup>, centrada fundamentalmente en su etapa como virrey de Sicilia, hasta las dos monografías realizadas por Lina Scalisi, donde se desvelan otros aspectos históricos y artísticos de su vida<sup>2</sup>. Además de estas publicaciones, existen otros estudios que analizan su vida política, parte de su extraordinaria colección artística y su proyección como mecenas de distintas disciplinas. La investigación que hemos llevado a cabo para realizar este estudio aporta el análisis de una documentación inédita hasta ahora que amplía el patrocinio artístico del cardenal duque. Está centrada en el periodo correspondiente a su vuelta a España en 1652 como virrey de Valencia y su posterior traslado a Madrid en 1659, donde ostentó diversos cargos en la corte. Con anterioridad había sido virrey y capitán general de Sicilia (1635-1639) y virrey de Cerdeña (1644-1649). La trayectoria humana, política y artística de Luis Guillermo de Moncada, transcurrida en unos años convulsos tanto en Sicilia como en España, manifiesta el espíritu de la cultura del barroco vivida a través de un noble siciliano que ostentó diferentes cargos al servicio de la corona española.

Luis Guillermo de Moncada, nacido en Sicilia en 1614 dentro de una nobilísima familia de origen catalano-aragonés, fue el hijo segundo de Antonio de Moncada y Juana (Giovanna) de La Cerda<sup>3</sup>. Se convirtió en heredero universal de los estados sicilianos de la familia, tras la prematura muerte de su hermano mayor. Ante este hecho, su padre renunció a los bienes de este mundo entrando en la Compañía de Jesús de Nápoles mientras que su madre ingresó en las carmelitas descalzas de Palermo con el nombre de sor Teresa del Espíritu Santo<sup>4</sup> (fig. 1).

La afición artística de Luis Guillermo de Moncada, le vino dada por herencia familiar y por propia inclinación hacia las artes, acentuada tras su matrimonio con María Afán de Ribera, hija del III duque de Alcalá, uno de los grandes coleccionistas españoles del siglo XVII. En la formación artística del joven duque jugó un papel primordial su bisabuela, Luisa (Aloisa) de Luna, gran patrocinadora y mecenas, que poseyó una relevante colección de pinturas<sup>5</sup>. Aunque compró el palacio de Ajutamicristo de Palermo, la mayor parte de su vida la pasó en Caltanissetta, donde organizó una corte con todo su ceremonial y construyó un pabellón de caza en el bosque de Mimiano, transformando la antigua ciudad medieval en una verdadera capital<sup>6</sup>.

Los dos ventajosos matrimonios de Luisa de Luna así como el de su hijo Francesco de Moncada, III príncipe de Paternò, con María de Aragón, V duquesa de Montalto, incrementaron notablemente las colecciones artísticas y el poder de ambas familias creando un sólido binomio matrimonio-patrimonio<sup>7</sup>. La

<sup>1</sup> Rafaella PILO, *Luigi Guglielmo Moncada e il governo della Sicilia (1635-1639)*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 2008a.

<sup>2</sup> Lina SCALISI (ed.), *La Sicilia dei Moncada*, Catania, Domenico Sanfilippo Editore, 2006. Lina SCALISI, *La Sicilia degli eroi. Storie di arte e di potere tra Sicilia e Spagna*, Catania, Domenico Sanfilippo Editore, 2008.

<sup>3</sup> John C. SCHIDELER, *A medieval catalan noble family: The Moncadas 1000-1230*, Los Ángeles, University of California Press, 1983, p. 14.

<sup>4</sup> SCALISI, 2006, p. 163.

<sup>5</sup> Giovanni MENDOLA, “Quadri, palazzi e devoti monasteri. Arte e artisti alla corte dei Moncada fra Cinque e Seicento”, en *La Sicilia dei Moncada*, Catania, 2006, pp. 153-175.

<sup>6</sup> Maria GIUFFRÉ, “Palazzo Moncada a Caltanissetta”, *Sicilia*, nº 63 (1970), fols. 5-12. Domenico LIGRESTI, “Le piccole corti aristocratiche nella Sicilia “spagnola”, en *Espacio de poder: cortes, ciudades y villas (siglos XVI-XVIII)*, vol. 1, Madrid, J. Bravo, 2002, pp. 231-248. Daniela VULLO, “Palazzo Moncada a Caltanissetta”, en *La Sicilia dei Moncada*, Catania, Domenico Sanfilippo Editore, 2006, pp. 287-299. Giuseppe GIUGNO, *Caltanissetta dei Moncada. Il progetto di città moderna*, Caltanissetta, Lussografica, 2012, pp. 131-152. Fabio D’ANGELO, “La capitale di uno stato feudale: Caltanissetta nei secoli XVI e XVII”, Tesis doctoral, Catania, Università degli Studi di Catania, 2012.

<sup>7</sup> Giovanni Agostino della LENGUEGLIA, *Ritratti della Prosapia et heroi Moncada nella Sicilia. Opera Historica-Encomiastica*, vols. I y II, Valencia, Vincenzo Sacco, 1657, pp. 585-620.

importancia de los Moncada sobrepasó los límites de la isla, entrando en un circuito que iba de Palermo a Nápoles y de ahí a Madrid. Todos estos antecedentes justifican la pasión de Luis Guillermo de Moncada por continuar una política que había sido el sello distintivo de su familia desde el *Cinquecento*. Su matrimonio en 1629 con María Afán de Ribera y Moura, hija del gran coleccionista de arte, embajador en Roma, virrey de Cataluña y Nápoles y capitán general de Sicilia, Fernando Afán de Ribera, III duque de Alcalá, incrementó su afición a las artes y su predisposición a ocupar cargos al servicio de su *Católica Majestad*<sup>8</sup>. La relación de Luis Guillermo con su suegro acrecentó ese interés haciéndole entender la importancia que tenía esa faceta en la configuración de un verdadero príncipe en la época barroca<sup>9</sup>.

Montalto tuvo la oportunidad de manifestar su afición por las artes al hacerse cargo del gobierno de Sicilia en 1635. Su participación directa en la decoración del Palazzo dei Normanni, donde intervino en la decoración de tres salas, muestra su interés en el patrocinio artístico, exhibiendo de forma notoria el poder de su familia en el ámbito siciliano. En las salas Montalto del palacio, Luis Guillermo narra la historia de su familia como ejemplo y exponente de la virtud universal<sup>10</sup>. Contrató a célebres artistas, Vincenzo La Barbera, Pietro Novelli, Gerardo Astorino y Giuseppe Constantino, para pintar las salas, emulando lo que se estaba haciendo en otras cortes europeas, sobre todo en la española donde Velázquez manifestó a través de la pintura los grandes eventos de la monarquía hispánica en el Palacio del Buen Retiro<sup>11</sup>. Parte de aquellas pinturas se



Fig. 1. Juan Felipe Jansen, *Armas de Luis Guillermo de Moncada*, 1658, aguafuerte y buril sobre cobre, 12,5x6,5, Valencia, *Emblemas de Juan de Solórzano*.

<sup>8</sup> Sobre el III duque de Alcalá ver Joaquín GONZÁLEZ MORENO, *Don Fernando Enriquez de Ribera. Tercer Duque de Alcalá de los Gazules (1583-1637)*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1969.

<sup>9</sup> Jonathan BROWN; Richard KAGAN "The duke of Alcalá: his collection and its evolution", *Art Bulletin*, vol. 59, nº 2 (1987), pp. 231-255, <http://dx.doi.org/10.1080/00043079.1987.10788422>. Vicente LLEÓ CAÑAL, *La Casa de Pilatos*, Madrid, Electa, 1998, pp. 79-87. María Jesús MUÑOZ GONZÁLEZ, "Una nota sobre los intereses pictóricos del Virrey de Nápoles, Duque de Alcalá (1629-1631)", en *Ricerche sul '600 napoletano*, Electa, 1999, pp. 59-60.

<sup>10</sup> Giuseppe MELI, "Sulle tre stanze del Palazzo Reale di Palermo dipinte da quattro valorosi pittori nel 1637-1673", *Archivio Storico Siciliano*, IX (1884) pp. 417-424. Simona LAUDANI, "Icon Generosae Stirpis Moncatae. I Moncada e la Sicilia tra Tre e Settecento", en *La Sicilia dei Moncada*, Catania, 2006, pp. 219-227. Barbara MANCUSO, "L'arte signorile d'adoprare le ricchezze. I Moncada mecenati e collezionisti tra Caltanissetta e Palermo (1553-1672)", en *La Sicilia dei Moncada*, Catania, 2006, pp. 85-151.

<sup>11</sup> Sobre este tema ver: Jonathan BROWN; John ELLIOT, *Un palacio para el rey: el Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid, Taurus, 2003.



Fig. 2. Pietro Novelli, *Diseño para la decoración de la sala del duque de Montalto*, 1636-1637, tinta sobre papel, Palermo, Galleria Nazionale della Sicilia, Palazzo Abatellis.

han perdido en la actualidad pero de las conservadas se deduce que respondían a un programa iconográfico concreto de enaltecimiento familiar y del propio duque (fig. 2).

El patrocinio artístico de Montalto se extendió a la península ibérica ya que el destino hizo que ocupase distintos cargos en España a partir de 1652. En abril de 1637 moría el III duque de Alcalá sin herederos directos. El ducado lo heredó su hermana María y, por lo tanto, el duque de Montalto se convirtió, asimismo, en IV duque de Alcalá. Este luctuoso hecho lo relaciona con Sevilla. Al heredar el título hizo pintar sus armas junto a las de los Enríquez de Ribera en el torreón que da al apeadero de la Casa de Pilatos de Sevilla, donde se venían llevando a cabo obras desde 1630<sup>12</sup>. Es posible que Montalto pensara venir a Sevilla en el trágico viaje que emprende a España tras finalizar su mandato en 1639. En el puerto de Gaeta durante una parada del viaje perdió la vida su mujer María Afán de Ribera.

Tras enviudar, Montalto continua su trayecto escogiendo como primera parada la ciudad de Roma, donde fue recibido por su amigo y embajador de España ante la Santa Sede, Manuel de Moura y Corte Real, II marqués de Castel Rodrigo, a su vez gran coleccionista artístico<sup>13</sup>. Tras su llegada a España se movió en los ambientes cortesanos, contrayendo segundas nupcias en 1643 con su prima Catalina de Moncada y Castro, hija del III marqués de Aytona y dama de honor de la reina Isabel de Borbón, uniendo las dos ramas familiares de Moncada, la siciliana y la española<sup>14</sup>. Pretendió obtener un cargo en Flandes que no tuvo efecto como tampoco lo tuvo el ser nombrado virrey de Nápoles y

<sup>12</sup> LLEÓ, 1998, pp. 89, 96, n. 1 y 135. En un documento del Archivo de la Casa Ducal de Medinaceli, Sección Alcalá 26, 23, fechado el 3 de diciembre de 1640 se hace alusión a que se han borrado las armas del Príncipe de Paternò y se han sustituido por las de Medinaceli.

<sup>13</sup> David GARCÍA CUETO, "Mecenazgo y representación del Marqués de Castel Rodrigo durante su embajada en Roma" en *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*, I (coord. C. J. HERNANDO SÁNCHEZ), Madrid, SEACEX, 2007, pp. 695-716.

<sup>14</sup> Rafaella PILO, "Juegos de Cortes en la época barroca: éxitos y derrotas de los duques de Montalto", en *Las relaciones discretas entre las monarquías hispana y portuguesa: Las Casas de las Reinas (siglos XV-XIX)* (coord. por J. MARTÍNEZ MILLÁN y M. LOURENÇO), Madrid, Polifemo, 2008b, pp. 1429-1442.

desechó la embajada de Roma por lo costoso que resultaba el cargo<sup>15</sup>. Finalmente aceptó el nombramiento de lugarteniente y capitán general de Cerdeña lo que le implicaba un sueldo de 6.000 ducados por año además de doce alabarderos para su guardia personal<sup>16</sup>. En Cerdeña permaneció hasta 1649, año que vuelve a Sicilia, antes de ser nombrado virrey de Valencia en 1652 y habersele concedido el Toisón de Oro.

### La construcción de la imagen familiar

Cuando Montalto llegó a Valencia organizó una verdadera corte virreinal, encargando a un pintor que trajo de Italia, Giuseppe Faciponte, una serie de retratos de sus antepasados que reafirmaban la obsesión del comitente por su propia genealogía<sup>17</sup>, relacionándose este encargo con el que mandó hacer durante su estancia en Cerdeña al solicitar el retrato de sus antepasados, Miguel y Gastón de Moncada, que habían ocupado el puesto de virrey en la segunda mitad del siglo XVI<sup>18</sup>. La afición retratística familiar no era nueva porque en el inventario de sus bienes realizado el 5 de mayo de 1652 contenía una serie de retratos familiares, otros de algunos miembros de la Casa Real y dos de los protagonistas de la revolución napolitana de 1647, Giulio Genoino y Francesco Antonio Arpaia. Posiblemente, uno de los retratos del duque que aparece en ese inventario fue el que le hizo Jusepe de Ribera en febrero de 1632 cuando se encontraba en Caserta pintando otros cuadros de tema religioso que también aparecen reseñados<sup>19</sup>. Del inventario lo más destacado era la soberbia colección de tapices y reposteros que recreaban la historia familiar<sup>20</sup>.

Desde los años treinta, Luis Guillermo de Moncada comenzó a abrigar la idea de construir la memoria familiar, basada en el prestigio de sus antepasados medievales. Fue en Sicilia donde inició la ordenación de documentos, archivos y noticias, pensando en un relato que diera cuenta de las gestas de los “héroes Moncada”<sup>21</sup>. La empresa literaria fue confiada al cronista regio y canónigo de la capilla palatina de San Pedro, Antonino Collurafi. Desde 1643 parece suspendida y no se retomó hasta una década después cuando Moncada asume la titularidad del virreinato de Valencia. En este momento comienza a tener sentido rastrear en la historia de los antepasados y ofrecer una imagen heroica de los Aragón-Moncada, subrayando su apego a los intereses reales<sup>22</sup>, y reavivando el concepto renacentista del “valor

<sup>15</sup> Archivo Fundación Casa Medina Sidonia (en adelante AFCMS), Legajo, 440, año 1642.

<sup>16</sup> AFCMS, Legajo 4506, año 1644. Sobre sus actuaciones en Cerdeña véase Sara CAREDDA, “La commitenza artistica dei Viceré valenzani nella Sardegna del Seicento” en Alessandra PASOLINI; Rafaella PILO *Cagliari and Valencia in the baroque age*, Valencia, Albatros, 2016, pp. 165-181. Valeria MANFRÉ e Ida MAURO, “Las obras superfluas de Luigi Giuglielmo Moncada. La rappresentazione del potere vicereale a Cagliari nella crisi delle anni quaranta del seicento” en *idem*, pp. 183-213.

<sup>17</sup> Valeria MANFRÉ e Ida MAURO, *La galleria cartacee dei ritratti dei viceré e governatori spagnoli in Italia (XVI-XVII secolo)*, en *European Network for Baroque Cultural Heritage* [en línea], <http://digilab4.let.uniroma1.it/enbach/content/le-gallerie-cartacee-dei-ritratti-dei-vicere-e-governatori-spagnoli-italia-xvi-xvii-secolo> [Consulta: 4 de mayo de 2016]. Vincenzo ABBATE, *Faciponti Giuseppe*, en Luigi SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani. Pittura*, Palermo, Novecento, 1993, *ad vocem*, p. 191.

<sup>18</sup> Valeria MANFRÉ e Ida MAURO, “Rievocazione dell’immaginario asburgico: la serie dei ritratti di viceré e governatori nella capital dell’Italia spagnola”, en *Ricerche sul ’600 napoletano. Saggi e documenti*, Nápoles, Electa, 2011, pp. 107-135.

<sup>19</sup> SCALISI, 2008, pp. 66-68. Gabriele FINALDI, “Appendice documentaria: vita e opere di Jusepe de Ribera”, en *Jusepe de Ribera 1591-1652*, catálogo de la exposición (Metropolitan Museum of Art, 1992) por A. E. PÉREZ SÁNCHEZ (comis.), Nueva York, 1992, pp. 399 y 402. Sobre Ribera y las relaciones artísticas con el Duque de Montalto véase Vincenzo ABBATE, “Due opere, un contesto” en Luigi SARULLO (ed.), *Pittura e mito*, Palermo, Reggione Siciliana, 2006, pp. 13-52.

<sup>20</sup> Sobre la colección de tapices ver: Guy DEMARCEL; Margarita GARCÍA CALVO; Koenraad BROSENS, “Spanish Family Pride in Flemish Wool and Silk: The Moncada Family and Its Baroque Tapestry Collection” en *Tapestry in the Baroque. Threads of Splendor. Proceedings of International Symposium*, T. P. Campbell (ed.), New York, Metpublications, 2007, pp. 284-315.

<sup>21</sup> Lina SCALISI y Rita LOREDANA FOTI, “Il governo dei Moncada (1567-1672)”, en *La Sicilia dei Moncada*, Catania, Domenico Sanfilippo Editore, 2006, pp. 52-54.

<sup>22</sup> El III marqués de Aytona, Francisco de Moncada (1586-1635), retratado por Van Dyck hacia 1633 (Viena. Kunsthistorisches Museum), ya había anticipado numerosos episodios de la casa Moncada, en tono nostálgico, en distintos escritos. PILO, 2008a, p. 31. No olvidemos a la hija de Aytona, Luisa Catalina Moncada de Castro, que contrae matrimonio con Luis Guillermo en 1643, también instruida en materia genealógica, quien pudo incentivar la empresa de su marido. Yolanda GIL SAURA, “Les galeries de retrats a la València barroca. La construcció de la memoria”, *Afers*, vol. 26, n° 70 (2011), p. 661.

moral de la imagen”<sup>23</sup>. A partir de su nombramiento como virrey de Valencia (1652-1659)<sup>24</sup>, desarrolló un vasto programa pictórico y biográfico acompañado de estampas, que ilustrara a los principales vástagos de las casas de Aragón y Moncada. En unión de su esposa Catalina revivió en la corte valenciana los usos y protocolos aprendidos en Nápoles, Palermo, Caltanissetta y en el propio Madrid. Emprendieron una serie de reformas en el viejo palacio real valenciano, hoy desaparecido, que fueron las más importantes de cuantas se acometieron en el siglo XVII. Montalto reformó el llamado cuarto de Los Leones, donde instaló sus aposentos, modificó las vías de comunicación, abrió puertas que permitieran la circulación de sus numerosas carrozas, construyó nuevas escaleras “a la castellana”, así como habitaciones para su corte, la mayoría cubiertas por falsos techos rasos decorados con alabastros y perfiles dorados. Por último, remodeló la capilla alta y consolidó la mayor parte del palacio, proveyéndolo de nuevas bóvedas e inteligentes soluciones ingenieriles<sup>25</sup>.

El patrocinio artístico personal es el que ahora nos interesa, sus encargos se orientaron en tres direcciones: la construcción de la memoria familiar mediante imágenes y textos, la faceta religiosa y devocional así como la demostración de su status social. El peso de la tarea de representar las historias y retratos de los antepasados recayó inicialmente en el pintor de origen flamenco, a su servicio anteriormente en Palermo, Giuseppe Faciponte, así como en el clérigo, erudito historiador, teólogo e intelectual, además de preceptor del heredero Fernando, Giovanni Agostino della Lengueglia<sup>26</sup> (fig. 3). Este último pasa estos años en Valencia elaborando las biografías de los antepasados del duque, a partir de la información que recoge de la nutrida biblioteca y de los documentos que trajo desde Sicilia<sup>27</sup>. El clérigo ligur llegó a la capital virreinal dos años después de haber tomado posesión Moncada, en 1654<sup>28</sup>.

Faciponte tuvo a su cargo, hasta su muerte en 1656, la elaboración de lienzos con representaciones imaginarias de los antepasados de Moncada y Aragón, luego colgados en las estancias que ocupa el virrey y su familia en el Real de Valencia<sup>29</sup>. Mientras, Lengueglia iría dando forma a su *I ritratti della prosapia, et heroi Moncadi*, llevada a las prensas en la capital virreinal en 1657<sup>30</sup>. La redacción de la obra discurrió sin interrupción. Los pagos mensuales a Lengueglia revelan el vértigo de la empresa, percibiendo mensualmente 750 reales en concepto de su labor como “historiador de la casa Moncada”<sup>31</sup>. A mediados de octubre de 1657, finalizado ya su ingente encargo, emprendió el camino de regreso a Génova, parece que por tierra, pues se le abonan 1.500 reales, cantidad estimada necesaria para dos meses que invertiría en el mismo<sup>32</sup>.

<sup>23</sup> SCALISI, 2008, pp. 63-64.

<sup>24</sup> Rafaella PILO, “In Spagna: il ritorno dei Moncada”, en *La Sicilia dei Moncada*, Catania, 2006, p. 302. Rafaella PILO, “Moncada, Luis Guillermo”, en *Diccionario Biográfico Español. Real Academia de la Historia*, vol. XXXV, Madrid, 2012, *ad vocem*, pp. 532-534. La toma de posesión como virrey tuvo lugar el 18 de agosto de 1652 y el cese el 25 de noviembre de 1658. Lorenzo MATHEU y SANZ, *Tractatus de Regimini Regni Valentiae...* Lyon, Ionnanis-Antonii Huguetan et Soc., 1677, p. 12.

<sup>25</sup> Luis ARCINIEGA GARCÍA, “Construcciones, usos y visiones del Palacio Real de Valencia bajo los Austrias”, *Ars Longa*, nº 14-15 (2005-2006), pp. 129-164, de la cita pp. 161-162. Mercedes GÓMEZ FERRER, *El Real de Valencia (1238-1810). Historia arquitectónica de un palacio desaparecido*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2012, pp. 194-199.

<sup>26</sup> GIL SAURA, 2011, pp. 660-662.

<sup>27</sup> Lina SCALISI, “Giovanni Agostino Della Lengueglia. L’artifice e i suoi heroi”, en *La Sicilia dei Moncada*, Catania, Domenico Sanfilippo Editore, 2006, pp. 63-73, de la cita p. 65.

<sup>28</sup> SCALISI, 2008, p. 63.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 161.

<sup>30</sup> LENGUEGLIA, 1657.

<sup>31</sup> Las cuentas registran el regular abono de la citada cantidad, que montaba un ingreso anual de 900 escudos por esta tarea. Algunos meses no figuran reflejados en la contabilidad, cabe suponer que fueran recogidos en otras partidas o incluso que no fueran computados por algún motivo que desconocemos. Entre febrero de 1656 y octubre de 1657 se registran un total de quince abonos de 750 reales cada uno. AFCMS, leg. 227, libro de cuentas 1656-1661, fols. 88r; 98r; 101v; 106v; 109v; 114v; 124v; 128v; 132r; 136v-137r; 145v; 149v; 155r; 159v; 168v;

<sup>32</sup> AFCMS, leg. 227, libro de cuentas 1656-1661, fol. 171v.

El proceso de impresión de la obra quedó igualmente reflejado en la contabilidad. Entre marzo de 1656 y principios de noviembre del siguiente año, sería el impresor activo entonces en Valencia, Lorenzo Cabrera<sup>33</sup>, el encargado de ir componiendo el texto e imprimirlo en hojas, de las que en principio se estimaron necesarias un total de 140, a razón de 28 reales de precio cada una de ellas, para los 600 tomos inicialmente previstos. En el transcurso de esos meses fueron abonadas a Cabrera diferentes cantidades que importaron un total de 9.411 reales y 137 dineros, cantidad que incluye el importe de las resmas y cuadernos de papel utilizados<sup>34</sup>. Entre marzo y septiembre de 1657 hubo un parón en la impresión del texto, coincidiendo con el inicio de las operaciones de apertura de láminas de cobre con las imágenes de los distintos miembros de la familia, tarea que corre a cargo del grabador Juan Felipe Jansen, como luego veremos, documentándose el último pago a Lorenzo Cabrera el 9 de noviembre de aquel año, cuando declara imprimir las últimas 4 hojas de un total de 154<sup>35</sup>.

Desde diciembre de 1657 figura al cuidado de la edición del libro el impresor virreinal Vicente (Vincenzo) Sacco, a quien el 29 de ese mes le fueron librados 1.208 reales por la impresión de



Fig. 3. Juan Felipe Jansen, *Giovanni Agostino Della Lengueglia*, 1657, aguafuerte y buril, 21,9x14,7 cms., Valencia, Biblioteca Valenciana Digital, [sig.XVII/1237].

<sup>33</sup> Debe tratarse del impresor y librero documentado en Valencia por estos años. Tuvo imprenta, librería y taller de encuadernación y despacho de objetos de escritorio, figurando su nombre en distintas obras impresas. Falleció en 1689. Véase José Enrique SERRANO MORALES, *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia...*, Valencia, Domenech, 1899, pp. 48-51. A su cuidado estuvieron otros impresos patrocinados por Moncada y editados en Valencia durante los años que desempeñó el virreinato, como las Cartas Privadas de LENGUEGLIA, Giovanni Agostino della, *La staffetta privata. Lettere del P. D. Gio. Agostino della Lengueglia al Padre Don Ginesio Malfanti*, Valencia, Gio. Lorenzo Cabrera y Vincenzo Sacco, 1655. Posteriormente fue editada *Real crida, y edicte, ab la qual se dona lo orde, y forma que se ha de tenir, y guardar, en lo fer, y fulminar los processos de ausencia*, Valencia, Juan Llorenç Cabrera, 1676.

<sup>34</sup> AFCMS, leg. 227, libro de cuentas 1656-1661, fols. 94r; 96v; 101v; 103r; 108v; 115v; 119v; 123r; 126r; 134v; 165r; 176v.

<sup>35</sup> AFCMS, leg. 227, libro de cuentas 1656-1661, fol. 176v.

seis mil estampas “de retratos, de señores de la Casa del Duque mi Sr. Para el primer tomo de una obra intitulada Retratos de la familia Moncada...”<sup>36</sup>. Lorenzo Cabrera quedaría desplazado y ahora tocaba proveer el material gráfico, asumiendo así Sacco la etapa final del proceso, de manera que figura en la portada de la obra como único responsable del proyecto editorial. El 6 de febrero de 1658 se le abona otra partida, 1.548 reales, por las aludidas seis mil estampas del primer tomo<sup>37</sup>, cuyos ejemplares debieron estar listos a finales de marzo, pues a comienzos de abril se habla ya de otra partida de seis mil estampas, que importaron 1.180 reales, destinadas al segundo tomo de los *ritratti*, prueba irrefutable de que ya se encontraba en prensa la segunda parte de la obra, de la que en principio fueron previstos 600 tomos y las hojas que dieron lugar a sus páginas también se evaluaron en 28 reales la unidad<sup>38</sup>. Los últimos pagos fueron contabilizados el 4 de Julio de 1658, cuando se abonan a Sacco 143 reales por 600 estampas “retratos del conde”, para el segundo tomo<sup>39</sup>, alusión a la última de las estampas que lo ilustran, que representa a Fernando, conde de Caltanissetta, hijo y heredero del duque de Montalto.

Tal como indicamos, las ilustraciones del libro fueron abiertas en cobre por el grabador flamenco Juan Felipe Jansen, figurando su nombre en algunas de las estampas, como la que representa a Pedro de Moncada, en el segundo tomo<sup>40</sup>. Desde el momento que se pone fin a la impresión del texto del primer tomo, y se inicia la provisión de ilustraciones, según dijimos en febrero de 1657, está registrada la actividad de Jansen, que se prolonga hasta el 10 de octubre del siguiente año, cuando se le abona el importe de abrir la lámina con las armas del duque, para ilustrar los 10 tomos de la obra de Juan de Solórzano *Emblemas regio-políticos*, cuya edición castellana contaría con el patrocinio del virrey<sup>41</sup>.

Durante dos años Jansen fue entregando regularmente las planchas de los personajes, cuyas biografías desarrolló Lengueglia (fig. 4). Para el primer tomo un total de diecisiete personajes, desde Guillén Ramón de Moncada primero, hasta Antonio de Moncada tercero, padre de Luis Guillermo. Hay que destacar que los diferentes pagos por los retratos, a razón de 200 reales por lámina, coinciden con el orden del contenido del libro<sup>42</sup>. Como incidencias podemos citar la repetición del primero de los retratos, de las leyendas al pie de tres láminas y la composición de un “pedazo de cielo” a una lámina llegada de Madrid, sin duda la que abre la serie, una figura femenina alegórica de la estirpe Moncada, confeccionada por Pedro de Villafranca en 1657<sup>43</sup>.

Si las estampas del primer volumen muestran a los respectivos miembros del linaje familiar de pie, con fondos arquitectónicos o paisajísticos, alusivos a sus estados sicilianos e incluso en alguno se adivina una vista aérea de Palermo, en el segundo tomo las imágenes son de medio cuerpo y se enmarcan en óvalos provistos de enroscadas tarjas manieristas. La elaboración de estas últimas ascendió a la cantidad de 160 reales cada una, corriendo a cargo de Juan Felipe Jansen, exceptuando la de Catalina de Moncada, esposa

<sup>36</sup> AFCMS, leg. 227, libro de cuentas 1656-1661, fol. 180r. Es posible que la señalada labor como impresor de Lorenzo Cabrera fuera en realidad contratada por Vincenzo Sacco.

<sup>37</sup> AFCMS, leg. 227, libro de cuentas 1656-1661, fol. 192r.

<sup>38</sup> AFCMS, leg. 227, libro de cuentas 1656-1661, fol. 208r; El 5 de Julio de 1658 percibió Vincenzo Sacco 472 reales por 2.400 estampas destinadas al segundo tomo (fol. 213v).

<sup>39</sup> AFCMS, leg. 227, libro de cuentas 1656-1661, fol. 214v-215r.

<sup>40</sup> *Joannis Felipus Jansenius flander inssor. faciebat* (al pie de la orla). Juan Felipe Jansen fue grabador de las estampas de la segunda edición de la *Emblemata* de Juan de Solórzano, de las que ilustran las fiestas en honor de Santo Tomás de Villanueva así como del retrato de Lorenzo Mateu y Sanz en la obra *De Regimene urbis ac Regni Valentiae*, de 1655. Véase sobre su actividad en Valencia Antonio GALLEGO GALLEGU, *Historia del grabado en España*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 194. Juan CARRETE PARRONDO; Fernando CHECA y Valeriano BOZAL, *El grabado en España (siglos XV-XVIII)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1996, pp. 215, 221, 259, 280, 282 y 292.

<sup>41</sup> Juan de SOLÓRZANO y PEREYRA, *Emblemas regio-políticos*, Valencia, Bernardo Nogués, 1658.

<sup>42</sup> Los pagos por cada una de las láminas se encuentran registrados en AFCMS, leg. 227, libro de cuentas 1656-1661, fols. 136r; 138r; 142r; 148v; 151v; 158v; 160r-v; 167r; 169v; 174v.

<sup>43</sup> AFCMS, leg. 227, libro de cuentas 1656-1661, fol. 174v. Importaron 24 reales la repetición de la leyenda de tres láminas y la composición del cielo a la lámina llegada de Madrid.



Fig. 4. Juan Felipe Jansen, *Francisco Moncada II*, 1657, aguafuerte y buril sobre cobre, 21,9x14,7 cms., Valencia, Biblioteca Valenciana Digital, [sig.XVII/1237].

de Luis Guillermo, que estuvo al cuidado de Pedro de Villafranca<sup>44</sup>. Comenzando por Pedro de Moncada, señor de Traina y Bivona y terminando en el retrato del heredero, Fernando de Moncada, son varias las mujeres insertas, junto a la señalada Catalina: a saber la reina Elisenda de Moncada, esposa de Jaime II de Aragón y Luisa de Moncada, condesa de Santa Gadea, tía de Luis Guillermo. Al igual que en el primer tomo, los pagos por la apertura de láminas se corresponden con el orden de las biografías del volumen<sup>45</sup>.

<sup>44</sup> P. Villafranca sculpsit regius Sculp. Matrini 1657, consta al pie de la misma.

<sup>45</sup> AFCMS, leg. 227, libro de cuentas 1656-1661, fols. 185v; 192v; 197v; 202v; 207v; 211v; 214v; 231r.

La otra obra que patrocina el virrey Moncada, impresa también en Valencia al año siguiente, es la citada de Juan Solórzano, *Emblemas regio-políticos*, para la que Juan Felipe Jansen abrió, según dijimos, las armas de Moncada. Entre diciembre de 1657 y noviembre de 1658, se hizo cargo Mosén Gregorio de Heredia de las doscientas imágenes de cada uno de los emblemas<sup>46</sup>, percibiendo un total de 2.040 reales<sup>47</sup>.

La apertura de las imágenes de los próceres Moncada, sobre lámina de cobre, estuvo precedida de su representación pictórica. Posteriormente serían efectuados los dibujos que sirvieron de guía al buril. Carecemos de datos que informen de este proceso con anterioridad a 1656, sin embargo hay suficientes razones para pensar que los modelos pictóricos que sirvieron de partida para los grabados de la obra de Lengueglia fueron realizados unos años antes y transportados a Valencia en 1652. Eran casi cuarenta retratos de los antepasados<sup>48</sup> y no está de más considerar que parte de ellos pudieron estar al cuidado del pintor que viene con el virrey a la ciudad del Turia, Giuseppe Faciponte. En colecciones privadas sicilianas y españolas se encuentran algunos de esos lienzos, de formato grande<sup>49</sup>, cuyas representaciones de los *heroi* Moncada, de cuerpo entero, ambientados con suntuosos marcos arquitectónicos o al aire libre, sirvieron de puntual guía a los grabados abiertos por Jansen, incluso serían imitados los manieristas marcos de tarjas y mascarones que contienen las leyendas dispuestas al pie<sup>50</sup>.

El encargado de plasmar en dibujos de pequeño formato, los distintos personajes que exhiben los cuadros llegados de Sicilia, quizás algunos pintados en Valencia, pudo ser el pintor Jerónimo Jacinto de Espinosa<sup>51</sup>. No es seguro que tuviera a su cargo esta tarea en relación con el primer tomo de la *Prosapia*, aunque todo parece indicar que los dibujos de los retratados y retratadas en el segundo, serían efectuados en los últimos meses de 1657, cuando consta recibió de la tesorería del duque, un total de 480 reales por el total de 12 dibujos “de otros tantos retratos de señores de la casa de S. E.”, pagos que venía percibiendo desde el mes de octubre<sup>52</sup>. Precisamente el aludido tomo consta de un total de 12 láminas, además de la decimotercera, que sería confeccionada en Madrid por Villafranca, representando según dijimos, a su esposa Catalina de Moncada.

Paralelamente a las necesidades iconográficas del libro apologético de los antepasados, Moncada encargó réplicas al óleo de los grandes lienzos de procedencia italiana, sobre láminas de cobre de pequeño formato, de unas medidas en torno a los 36 x 26 cms. hoy en día dispersas en colecciones privadas sicilianas y españolas, al igual que los lienzos citados. Estas láminas son las que nos interesan ahora, a nuestro juicio confeccionadas entre 1654 y 1657, a partir de los cuadros de gran formato u otra fuente gráfica que pudo ser proporcionada por el duque. Las cuentas de su tesorería particular, al frente de la cual se encuentra el médico

<sup>46</sup> A este grabador le fueron abonadas 37 libras por el concejo de la ciudad de Valencia, en 1662, por abrir una estampa de la Inmaculada, sin duda la que ilustra el libro de Valda sobre las fiestas inmaculistas de ese año. Marcos Antonio de ORELLANA, *Biografía pictórica valentina*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1967, p. 498. Véase además GALLEGO, 1990, p. 194.

<sup>47</sup> AFCMS, leg. 227, libro de cuentas 1656-1661, fols. 187r; 206v-207r; 223r-v.

<sup>48</sup> SCALISI, 2008, p. 67.

<sup>49</sup> Las medidas de los mismos estaban en torno a los 177 x 248 cms.

<sup>50</sup> SCALISI, 2008, p. 67.

<sup>51</sup> Sobre el pintor Jerónimo Jacinto de Espinosa véase Alfonso Emilio PÉREZ SÁNCHEZ, *Jerónimo Jacinto de Espinosa*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1972. Adela ESPINÓS, *Catálogo de dibujos I (siglos XVI-XVII)*. Museo de Bellas Artes de Valencia, Madrid, Ministerio de Cultura, 1979, pp. 71-83. Fernando BENITO DOMÉNECH, *Pinturas y pintores del Real Colegio del Corpus Christi*, Valencia, Federico Domenech, 1980a, pp. 88-89. *Idem*, *Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo*, Valencia, Diputación de Valencia, 1987, pp. 29-30. *Idem*, “Jerónimo Jacinto de Espinosa en sus comienzos como pintor”, *Ars Longa*, n° 4 (1993), pp. 59-63. Rafael GARCÍA MAHIQUES, “Jerónimo Jacinto de Espinosa y la iconografía de San Ignacio en la Casa Profesa de Valencia”, *Archivo Español de Arte*, t. 68, n° 271 (1995), pp. 271-284. *Dibujos valencianos del siglo XVII*, catálogo de exposición, Sevilla, Fundación El Monte, 1997, Adela Espinós (comis.), pp. 84-107.

<sup>52</sup> AFCMS, leg. 227, libro de cuentas 1656-1661, fols. 167v-168r. Pagos efectuados el 6 de octubre de 1657 y 31 de diciembre del mismo año. Posteriormente realizó otros cinco dibujos, en los que participó el pintor Esteban March y Alcaudí, por los que percibieron 95 reales, librados el 14 de noviembre de 1658. *Ibidem*, fol. 239 r-v. La temática de estos últimos es omitida.

<sup>53</sup> La colección hoy se encuentra dispersa entre Italia y España, según hemos indicado ya. Algunos de los cuadros han sido reproducidos en la obra de Scalisi, 2008, pp. 26, 68, 101-102, 106, 149-154.

Gavino Farina, nos informan de los pagos al pintor valenciano Juan Ayerbe. Las obras que estuvieron a su cuidado, todas de las proporciones señaladas y pintadas al óleo sobre cobre, se refieren a personajes de la familia Moncada, Aragón, duques de Montalto y mujeres vinculadas a la familia. Se pueden agrupar en cuatro modelos, los llamados cuadros *de casamiento*, que representan ascendientes emparejados; cuadros de cuerpo entero de distintos miembros de la estirpe Moncada, inspirados en las obras que trajo de Italia y coincidentes con las láminas insertas en la obra de Lenguella; nueve retratos de medio cuerpo insertos en orlas de laurel; cuatro retratos femeninos en marcos de cueros recortados y, al menos, dos retratos también femeninos, enmarcados con sencillos óvalos con inscripciones identificativas en latín<sup>53</sup>. Los primeros encargos que debió recibir el pintor Ayerbe fueron los correspondientes a la serie de los Moncada sicilianos, de acuerdo al orden luego empleado en el primer tomo de los *Ritratti*, comenzando por Guillén Ramón de Moncada, primero del nombre, continuando



Fig. 5. Juan Ayerbe, *María Enríquez de Ribera, duquesa de Montalto*, 1657, óleo sobre cobre, 36 x 26 cms., colección privada.

por su sucesor de idéntico nombre, Mateo de Moncada, Guillén Ramón tercero y Antonio primero de Moncada. Cada uno de los “quadros pequeños en lámina de la línea Moncada” importó 120 reales y fueron ejecutados entre abril y junio de 1654, el mismo año que llega Lenguella y cobra impulso su texto<sup>54</sup> (fig. 6).

Mejor conocidas resultan las siguientes series, algunas también relacionadas con la citada obra del genovés, y otras orientadas a la colección de retratos de pequeño formato que va formando Montalto. Conocemos pagos en abril y mayo de 1656 por tres cuadros *de casamiento*, los que representaban a Pedro III de Aragón y Guillermina de Moncada; Guillén Ramón de Moncada y Beatriz de Grecia<sup>55</sup> y Jaime II de Aragón y Elisenda de Moncada<sup>56</sup>. Quizás en estos momentos se pensaba en la inserción de estos personajes emparejados en los *Ritratti*, idea luego desechada. Le siguen en orden de ejecución y de libramientos

<sup>54</sup> Para estos pagos, que tuvieron lugar el 24 de abril, 15 de mayo y 19 de junio véase María José LÓPEZ AZORÍN, *Documentos para la historia de la pintura valenciana en el siglo XVII*, Madrid, Fundación de apoyo a la historia del arte hispánico, 2006, p. 17. Sin duda los pagos por los restantes retratos de pequeño formato sobre lámina de cobre continuaron ese y el siguiente año, pero no conocemos contabilidad alusiva a los mismos.

<sup>55</sup> AFCMS, leg. 227, libro de cuentas 1656-1661, fol. 97v. 1656-IV-12. Cada uno de estos retratos con parejas legendarias importó 220 reales.

<sup>56</sup> AFCMS, leg. 227, libro de cuentas 1656-1661, fol. 99v. 1656-V-25.



Fig. 6. Juan Ayerbe, *Francisco Moncada II*. 1657, óleo sobre cobre, 36 x 26 cms., colección privada.

de pago, entre junio de 1656 y diciembre de 1657, los retratos de la tía de Luis Guillermo, Luisa de Moncada y Aragón, condesa de Santa Gadea y monja carmelita descalza en Palencia, su fallecida esposa María Enríquez de Ribera, princesa de Paternò, duquesa de Montalto y Alcalá (fig. 5), para continuar con los miembros de la línea de Aragón, comenzando por dos reyes, Alonso V de Aragón y I de Nápoles, Fernando I (Fernando de Antequera), el homónimo primer duque de Montalto, Antonio segundo duque, Pedro, Antonio, el segundo del nombre, María quinta duquesa de Montalto, Antonio tercero del nombre, y el mismo Luis Guillermo<sup>57</sup>. De este conjunto, si exceptuamos el primero que representa a Luisa, condesa de Santa Gadea y el último, dedicado al virrey, el resto recibió especial y distintivo tratamiento, al ser representados entre orlas de laurel trenzado que enmarcan los bustos, así como las leyendas al pie, estas últimas enriquecidas con cintas azules y florecillas blancas. De esta labor se ocupa uno de los mejores pintores especialista en floreros, frutas y naturalezas muertas de la Valencia del momento, Tomás Yepes, quien percibió por estas labores un importe de 270 reales<sup>58</sup>.

Para finalizar con la labor de Ayerbe, citamos una serie de retratos femeninos de medio cuerpo dedicados a Luisa de Moncada, condesa de Santa Gadea, Isabel de Aragón, duquesa de Medinaceli que fue esposa de Juan de la Cerda, V duque de Medinaceli y, por fin, la sobrina del virrey, Luisa de Moncada, condesa de Muchamiel<sup>59</sup>. La mayoría importaron 100 reales, si exceptuamos los de la condesa de Santa Gadea, duquesa de Medinaceli y condesa de Muchamiel, valorados en 140 reales cada uno, importe

<sup>57</sup> AFCMS, leg. 227, libro de cuentas 1656-1661, fols. 102v; 144r; 146v.-147r; 151v; 156r.

<sup>58</sup> AFCMS, leg. 227, libro de cuentas 1656-1661, fol. 142r. 1657-IV-7. Con carácter general sobre Yepes véase Alfonso Emilio PÉREZ SÁNCHEZ; Benito NAVARRETE PRIETO, *Tomás Yepes*, Valencia, Centro Cultural Bancaixa, 1995. María José LÓPEZ TERRADA, “La flora mediterránea y exótica en la obra de Tomás Yepes (ca. 1600-1674)”, en *El Mediterráneo y el Arte Español, Actas del XI Congreso del Comité Español de Historia del Arte*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1998, pp. 175-179. Alfonso Emilio PÉREZ SÁNCHEZ, “El bodegón en Valencia: Tomás Yepes y su influencia”, en *El Bodegón*, (coord. J. Berger et al.) Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2000, pp. 273-290. María José LÓPEZ TERRADA, “La pintura de bodegones de Tomás Yepes (Ca. 1600-1674)”, *Ars Longa*, n° 21 (2012), pp. 233-251.

<sup>59</sup> AFCMS, leg. 227, libro de cuentas 1656-1661, fols. 179v; 186v.

superior a los anteriores, sin duda producto de las vistosas orlas a base de correosas tarjas que enmarcan la imagen e inscripción del pie, en este caso elaboradas por el mismo pintor<sup>60</sup>.

Estos cuadros se complementan con leyendas que dan cuenta del origen, grados, títulos nobiliarios, parentescos, acciones heroicas, etc. de cada uno de los representados. La rotulación en castellano de cada uno de ellos corrió a cargo del clérigo, beneficiado de la iglesia valenciana de San Martín, Mosén Vicente Sánchez, quien percibió unos 11 reales por los rótulos de mayor contenido y 8 por los de menos texto<sup>61</sup>. Quizá tengamos aquí la clave para entender la finalidad de esta larga serie de personajes representados en pequeño formato: la divulgación de sus hazañas entre la aristocracia española de la confianza de Moncada. Estarían así pensados para el ornato de alguna de las salas del palacio virreinal valenciano y luego de las residencias madrileñas, aunque parece que finalmente acabaron almacenados en cajas, según se desprende del inventario *postmortem*.

Prueba definitiva del cuidado que recibió la serie de retratos pintados por Ayerbe, es la calidad de los marcos de ébano que confeccionó el ebanista Lorenzo Pareja, a razón de 65 reales cada uno, excepto el de su anterior esposa, María Enríquez de Ribera que importó la crecida suma de 209 reales, al estar elaborado en carey con aplicaciones de plata, estas últimas cinceladas por el platero Esteban Muro<sup>62</sup>. No fue la galería de retratos el único encargo que Juan Ayerbe recibió del virrey. También en lámina de cobre pintó las armas del siciliano, además de cuatro cuadros del Niño Jesús, tres de ellos enviados como regalo a Madrid y el último destinado a los capuchinos de Valencia. Igualmente le fue encargado copiar un *Ecce Homo* de medio cuerpo, quizás de un original de Juan de Juanes<sup>63</sup>.



Fig. 7. Juan Ayerbe, *Fernando de Aragón I duque de Montalto*, 1657, óleo sobre cobre, 36 x 26 cms., colección privada.

<sup>60</sup> Dos de ellos reproduce Scalisi, 2008, pp. 102 y 149.

<sup>61</sup> AFCMS, leg. 227, libro de cuentas 1656-1661, fols. 104 r.-v. (1656-VI-30); 147r. (1657-V-12) y 181v.-182r. (1657-XII-29).

<sup>62</sup> AFCMS, leg. 227, libro de cuentas 1656-1661, fols. 104 r.-v. (1656-VI-30); 142r.-v. (1657-IV-7); 164v. (1657-IX-9); 181v.-182r. (1657-XII-29); 217r.-v.

<sup>63</sup> Por las armas de Moncada recibió 200 reales, por los cuatro cuadros del Niño Jesús 300 reales y por la copia del *Ecce Homo* 60 reales. AFCMS, leg. 227, libro de cuentas 1656-1661, fols. 206v. (1658-V-12); 215v. (1658-VII-4); 239r.-v. (1658-XI-14).



Fig. 8. Juan Ayerbe, *Catalina de Moncada*, 1657, óleo sobre cobre, 36 x 26 cms., colección privada.

su calidad el dedicado al I duque de Montalto, Fernando I (fig. 7). No importa tanto la calidad pictórica, sino el documento gráfico y testimonial de los retratados.

Prueba de la importancia documental que tuvieron los retratos para nuestro protagonista, es que años después, en 1672, volvamos a tener noticia de este conjunto en el inventario de bienes contabilizado en los días posteriores al fallecimiento de Moncada. A partir del mismo nos podemos hacer una idea del volumen del encargo que tendría lugar en Valencia desde 1652, pues figuran detallados un elevado número de retratos en lámina de pequeño formato, resguardados en distintas cajas o arcas con cerraduras, quizás previendo su traslado a Sicilia, como finalmente ocurrió con parte de esta colección. Entre otras series de las entonces cuantificadas señalamos los retratos de la condesa de Santa Gadea, de cortesana y como carmelita, de Juana de la Cerda, su madre en hábito también carmelitano, duquesa de Medinaceli, los de María Enríquez Afán de Ribera y Catalina de Moncada (fig. 8), ambos enmarcados en carey con guarniciones de plata, los nueve miembros de la rama de Aragón duques de Montalto, seguramente los contenidos en orlas

<sup>64</sup> La relación del pintor con el duque parece que se inició en Sicilia durante los años cuarenta, figurando desde entonces a su servicio. SCALISI, 2008, p. 69.

<sup>65</sup> Juan CORBALÁN DE CELIS y Vicente GUEROLA BLAY, “Un retrato del «portantveus» Vicente Valterra Blanes pintado por Vicente Ayerbe en 1661. La reconstrucción de un perfil biográfico a partir del proceso de restauración”, *Arché*, nº 6-7 (2011-2012), pp. 103-110.

En los últimos instantes de actividad de Faciponte y después de su fallecimiento<sup>64</sup>, no parece que Luis Guillermo se esforzara mucho en buscar un pintor de categoría, bien en España o traído desde Italia. Le bastó con un artista de rango secundario entre los que entonces laboraban en la ciudad y del que no consta obra conocida en la actualidad. Es posible que fuera hermano o familiar de Vicente Ayerbe, quien firma un retrato de cuerpo entero del *portantveus* Vicente Vallterra Blanes, fechado en 1661<sup>65</sup>. Las obras aludidas para el virrey, especialmente los personajes de cuerpo entero, recuerdan los caracteres de este último. Aún copiando de cuadros de mayor formato y de otros autores, se adivinan en las representaciones de los antepasados de Moncada cierta rigidez, inexpresividad, dureza de rasgos, así como notable impericia en las vestimentas, especialmente en los encajes de cuellos y empuñaduras, si bien es hábil en la representación de las armaduras damasquinadas. Sobresalen los enmarcados por orlas, entre los que destacamos por

de laurel, diez y seis láminas *de casamientos*, con parejas de la casa Moncada, y una caja con los diez y ocho retratos de señores de la casa, sin duda los personajes contenidos en el primer volumen de los *Ritratti*<sup>66</sup>. Todo ello quedó vinculado a la casa, según mención expresa del notario ocupado de dar fe, por lo que posteriormente debió ser trasladado al palacio de Ajutamicristo de Palermo o Caltanissetta.

Otro capítulo singular del patrocinio artístico del virrey en la ciudad del Turia, tuvo que ver con el convento capuchino de la Sangre de Cristo, situado en el camino de Alboraya. Había sido fundado por el patriarca San Juan de Ribera en 1596 durante su arzobispado, unos años antes de constituir la provincia capuchina de la Preciosísima Sangre de Cristo, en 1605. Su iglesia e instalaciones conventuales se caracterizaron por su austeridad y pobreza, de acuerdo a lo prescrito por la regla. Primero la desamortización de Mendizábal y en el siglo XX la piqueta, darían al traste con el edificio<sup>67</sup>. A través de la contabilidad sabemos que Luis Guillermo dio su protección al convento, dotándolo de algunas obras artísticas, pictóricas y escultóricas. No eran nuevas las inclinaciones de Moncada por esta orden, también en Caltanissetta había ejercido el patrocinio en el convento capuchino de San Michele e igualmente recordamos que sus funerales y sepultura provincial tuvieron lugar en el madrileño convento de los capuchinos de San Antonio del Prado. En el valenciano de la Sangre financió un retablo dedicado a Santa Lucía que, junto a unos bancos de nogal, importaron 2.061 reales de vellón. En el mismo fue dispuesto un relieve de la Santa, donación del duque<sup>68</sup>. Consta igualmente la habilitación en las dependencias conventuales, de un cuarto dispuesto para su uso, en 1657<sup>69</sup>.

Urbano Fos sería el pintor seleccionado para proveer una serie de obras al convento destinadas a ese cuarto. En primer lugar, un cuadro con la representación de un *Cristo atado a la columna*, evaluado en 150 reales, así como un retrato suyo y el cuadro de sus armas que importaron 120 reales<sup>70</sup>. Advocación, la de *Cristo atado a la Columna*, que era la imagen pasionista a la que aludía la denominación del cenobio<sup>71</sup>. Para el mismo espacio fueron encargados veintisiete retratos de los generales de la orden capuchina, cuyo importe ascendió a 810 reales, sin duda obras de pequeño formato<sup>72</sup>. Esta sala podría tratarse de un lugar

<sup>66</sup> AFCMS, leg. 185. Testamento, inventario y tasación de bienes de Luis Guillermo de Moncada. 1672, fols. 184r.-185r.

<sup>67</sup> De las obras de arte que figuraban en la iglesia, únicamente se tiene noticia y conservan en la actualidad, los dos lienzos de Ribalta, *San Francisco confortado por un Ángel* y *San Francisco abrazando al Crucificado*, la primera en el Museo del Prado y la segunda en el Museo de Bellas Artes San Pío V de Valencia. Sobre el convento véase Antonio PONZ, *Viage de España*, t. IV, Madrid, Viuda de Ibarra, hijos y Cía., 1789, pp. 133-134; Pascual ESCAPLÉS DE GUILLO, *Resumen historial de la fundación y antigüedad de la ciudad de Valencia...*, Valencia, Josef Estevan, 1805, p. 90. Marqués de CRUILLES, *Guía urbana de Valencia antigua y moderna*, t. I, Valencia, Imprenta José Rius, 1876, pp. 172-174; Teodoro LLORENTE OLIVARES, *España, sus monumentos y artes-su naturaleza e historia*, Valencia, t. I, Barcelona, Establecimiento Tipográfico-Editorial de Daniel Cortezo y Cía., 1887, pp. 812-813. Josef TEIXIDOR, *Antigüedades de Valencia*, t. II, Valencia, Imprenta de Francisco Vives Mora, 1895, pp. 75-76. Salvador ALDANA FERNÁNDEZ (coord.), *Monumentos desaparecidos de la Comunidad Valenciana. I. Valencia*, Valencia, Consell Valencià de Cultura, 1999, pp. 139-143.

<sup>68</sup> AFCMS, leg. 227, libro de cuentas 1656-1661, fol. 135r.-v. 1657-II-23. “En dho. día se despachó librança a D. Luis Ossorio, y Carrillo, en el Dr. Gavino Farina de dos mil // sesenta y un Reales, que ha gastado en un Retablo dorado, quatro bancos de Nuez, y otras cosas hechas en el Convento de los Padres Capuchinos desta Ciudad de Valençia, donde está colocada una Sta. Lucía de Relieve que el Duque mi Señor le mandó dar como pareçe por una Memoria ue ha entregado en la contaduría. –2061”.

<sup>69</sup> AFCMS, leg. 227, libro de cuentas 1656-1661, fol. 148r.-v. 1657-V-12. “En dho. día se despachó librança a D. Luis Ossorio y Carrillo, en el Dr. Gavino Farina, de mil docientos Veynte y ocho Rs. y diez y siete dineros que ha gastado en diez cortinas, tres encerados, y otras cosas que el Duque // mi Señor ha mandado hazer para componer un quarto en el Convento de los Padres Capuchinos desta Ciudad de Valençia, como pareçe por una Memoria que ha entregado en la contaduría. –1228. 17”.

Fol. 152v. 1657-VI-8. “En dho. día se despachó Librança a Juan Tormo carpintero, en el Dr. Gavino Farina de quatrocientos y cinquenta Reales, por el preçio de una silla de coro labrada con su tarima y humilladero de nogal, que ha hecho para el quarto que el Duque mi Seor ha mandado componer en el Convento de los Padres Capuchinos desta Ciudad de Val<sup>a</sup> como pareçe por certificación de D. Luis Ossorio, y Carrillo, que ha entregado en Contria. –450”.

<sup>70</sup> AFCMS, leg. 227, libro de cuentas 1656-1661, fol. 144r.-v. (1657-IV-13).

<sup>71</sup> Marcos Antonio de ORELLANA, *Valencia antigua y moderna*, Valencia, Acción Bibliográfica Valenciana, 1923, p. 35.

<sup>72</sup> AFCMS, leg. 227, libro de cuentas 1656-1661, fol. 146v. 1657-V-12. “En 12 de Mayo se despachó librança a Urbano Foz pintor, en el Dr. Gavino Farina de ochoçientos y diez Reales por el preçio de Veynte y siete quadros Retractos de todos los generales que han sido en la Relegion de los Padres Capuchinos, los quales el Duque mi Señor ha mandado hazer p<sup>a</sup> componer un quarto en el Convento de dhos. Padres desta Ciudad de Valençia, a raçon de 30 Rs. cada uno. –810”.

de retiro privado para el virrey pero también pudo ser un espacio representativo, quizás sala capitular, cuya reconstrucción y ornato pudo financiar.

La elección de Fos como autor de estas obras y no Ayerbe, pudo estar condicionada por el hijo del pintor, del mismo nombre, y que por estos años profesó como capuchino<sup>73</sup>. Fos era, hasta hace relativamente pocos años, un pintor olvidado en el panorama de la pintura valenciana. Natural de Arnes (Tarragona), desarrolló parte de su actividad artística en Castellón. Desde 1650 se le documenta en Valencia, donde reside hasta su fallecimiento en 1658, continuando en la representación de temas religiosos con sensible orientación devocional, de raigambre ribaltiana, mientras sus paisajes acusan los ecos de Orrente<sup>74</sup>. No fueron los únicos trabajos que le encomendó Moncada, encargándole además dibujos de las historias de su antepasado Guillén Ramón de Moncada, tercero del nombre, cuya partida cobran los herederos, después de haber fallecido Fos el 18 de marzo de 1658<sup>75</sup>. Desconocemos los episodios que pensaban representarse en cartones para llevarlos luego a tapices, pero es seguro que en esta empresa entró en competición con el pintor Esteban March, quien por el mismo encargo de doce dibujos percibió ese año la suma de 180 reales<sup>76</sup>.

La estrategia propagandística de los *heroi* Moncada desarrollada en Valencia, incluyó también el campo de la escultura, recurriendo para ello a un escultor natural de Roma y discípulo de Alessandro Algardi. Nos referimos a Giovanni Battista Morelli quien dejó la mayor parte de su obra en territorio español, donde alcanzó la categoría de escultor de cámara, si bien hoy en día es poco lo que se conserva de su extensa producción en España. Según Palomino llega a Valencia, desde París, en 1659 y posteriormente pasa a la corte, por recomendación de Diego Velázquez<sup>77</sup>. Podemos demostrar ahora, que los encargos desde España se produjeron con anterioridad a su presencia efectiva en la Península, gracias al patrocinio del duque de Montalto quien pudo estimular su viaje hasta Valencia. Entre julio de 1657 y octubre de 1658 se suceden una serie de pagos, tramitados a través de intermediarios italianos residentes en Alicante, lo cual parece indicar la permanencia del escultor en territorio italiano<sup>78</sup>. Son distintas las obras que el duque encarga desde Valencia a Morelli, especialmente los bustos de bronce dorado de miembros de la estirpe.

En las cuentas son citados algunos de los componentes del primer tomo de Lengueglia. Comienza la serie con el propio retrato del duque en bronce dorado sobre pedestal de ébano<sup>79</sup>, seguramente un busto,

De los marcos de madera para estas obras se encargó el maestro carpintero Juan Tormo, que percibió por enmarcar el conjunto 286 reales 8 dineros y 31 marcos. AFCMS, leg. 227, libro de cuentas 1656-1661, fol. 144v. (1657-IV-13).

<sup>73</sup> Fernando BENITO DOMÉNECH y Fernando OLUCHA MONTINS, *Urbano Fos, pintor (h. 1615-1658)*, Valencia, Conselleria de Cultura, 2003, p. 20.

<sup>74</sup> BENITO DOMÉNECH, 1980a, pp. 265-266. Fernando BENITO DOMÉNECH, *Museo del Patriarca: Catálogo de pinturas*, Valencia, Federico Domenech, 1980b, pp. 86-87. Fernando BENITO DOMÉNECH, “Urbano Fos, pintor valenciano del siglo XVII”, *Archivo de Arte Valenciano*, n.º 62 (1981), pp. 43-49. Fernando OLUCHA MONTINS, “Urbano Fos: noves dades”, *Penyagolosa*, n.º 19 (1981), s/p. Fernando BENITO DOMÉNECH, *Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo*, Valencia, Diputación de Valencia, 1987, pp. 298-307. BENITO, OLUCHA, 2003, pp. 19-38. Ximó COMPANY, Borja FRANCO e Isidro PUIG, “Una nueva obra atribuida a Urbano Fos (Arnes, Tarragona, c. 1615 – Valencia, 1658)”, *Archivo Español de Arte*, t. 84, n.º 335 (2011), pp. 261-270, <http://dx.doi.org/10.3989/aearte.2011.v84.i335.475>.

<sup>75</sup> AFCMS, leg. 227, libro de cuentas 1656-1661, fol. 223v. 1658-IX-8. “En dho. dia se despachó Librança a los erederos de Urbano Foz pintor, en el Dr. Gavino Farina de ciento y cinquenta Rs. por haver hecho diferentes dibujos p<sup>a</sup> 12 paños que se han de hazer de la Historia del Sr. D. Guillén Ramón de Moncada terçero del nombre antecesor de S.E”.

<sup>76</sup> AFCMS, leg. 227, libro de cuentas 1656-1661, fol. 223v. 1658-IX-8. Seguramente serían los dibujos luego llevados a cobres, en 1663, por los pintores Willem Van Herp, Van der Meulen y Luigi Primo, además de Jan Van Kessel encargado de representar las orlas, que componían una serie de 12 pinturas con la historia de Guillem Ramón de Moncada y la reina María de Sicilia. Matías DÍAZ PADRÓN, “Obras de Van Herp, en España. II”, *Archivo Español de Arte*, t. 51, n.º 201 (1978), pp. 1-27. Jahel SANZ-SALAZAR, “Un dibujo de Willem Van Herp de la serie de los Moncada, en la Galería Nacional de Edimburgo”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, n.º 67 (2001), pp. 283-289.

<sup>77</sup> Antonio Acisclo PALOMINO, *El Museo pictórico y escala óptica*, Madrid, Aguilar, 1947, p. 927.

<sup>78</sup> Son estos intermediarios, sin duda hombres de negocios radicados en uno de los principales puertos receptores del tráfico mercantil y de pasajeros con la península italiana, Ascanio Sebregondi y Juan Bautista Paravicino.

<sup>79</sup> AFCMS, leg. 227, libro de cuentas 1656-1661, fol. 175r.-v. 1657-XI-9. Se abonan 1.166 reales y 9 dineros a Juan Bautista Morelli “por el preçio de una estatua del retrato del Duque mi Sr. De bronce dorada, con su pedestral de evano...”.



Fig. 9. Juan Ayerbe, *Antonio Moncada II*, 1656, óleo sobre cobre, 36x 26 cms., colección privada.

como el resto de las piezas, a saber, los bustos sobre peana de ébano de Guillén Ramón de Moncada primero, que importó 1.263 reales y 21 dineros, abonados en distintas partidas, por el que ya se habían pagado 200 y 300 reales<sup>80</sup>, además del segundo y tercero del mismo nombre, y el correspondiente a Mateo de Moncada primero<sup>81</sup>. Dada la limitación de las cuentas que no reflejan al completo la contabilidad del

<sup>80</sup> AFCMS, leg. 227, libro de cuentas 1656-1661, fol. 154 r. (1657-VI-26), se abonan entonces 200 reales. Posteriormente (fol. 167r.) se le retribuyen 300 reales “por las obras que hace para S. E.”, que sabemos igualmente corresponden al busto de Guillén Ramón de Moncada primero de Sicilia (1657-IX-22). Posteriormente, en 1657-XII-13 (fol. 177r.) se le hacen efectivos un resto de 763 reales y 21 dineros parte del pago de 1.263 reales y 21 dineros “preçio de una estatua de bronce dorada con su pedestral de evano, retrato del Sr. D. Guillen Ramon de Moncada primero deste nombre en Sicilia, predecesor de S. E...”.

<sup>81</sup> AFCMS, leg. 227, libro de cuentas 1656-1661, fol. 177r. (1657-XII-13) se le abonan 1.166 reales y 9 dineros por el retrato de bronce dorado sobre peana de ébano de Guillén Ramón segundo de Sicilia. Fol. 195r. (1658-III-8), se despachó libranza a Morelli de 300 reales, a cuenta del busto en bronce dorado de Guillén Ramón de Moncada tercero de Sicilia. Fol. 226r. (1658-IX-8) Le fueron abonados un resto de 366 reales y 9 dineros, de los 1.166 reales y 9 dineros que importó el busto de Mateo de

duque, en las “diez y ocho estatuas de bronce dorado de medio cuerpo de señores de la línea de los señores de Moncada en el Reino de Sicilia con sus peanas de evano que están vinculadas en la casa de su Eminencia”, consignadas en el inventario *postmortem*<sup>82</sup>, estarían comprendidas las citadas piezas, de manera que toda la colección pudo estar confeccionada por Morelli.

Otros compromisos que por estos años constan en la contabilidad, encomendados al mismo escultor, fueron el retrato en relieve del duque, sobre lámina de bronce guarnecido en plata sobredorada y escarbachada<sup>83</sup>, además de tres lazos de plata para “tres quadros del Niño Jesús que el Duque mi señor ha embiado a Madrid de regalo...”<sup>84</sup>, evidente alusión a los cuadros de esta temática que había pintado Juan Ayerbe. Luego en el inventario de bienes elaborado en 1672, tanto este último retrato en relieve como los dieciocho bustos de bronce de los Moncada sicilianos, figuran vinculados a la familia y quedan exentos de la tasación y posterior almoneda<sup>85</sup> (fig. 9).

Esta colección de pequeños bronce, cuyo modelado y fundición pudo encomendarse a Morelli, debió permanecer en España, aunque no puede descartarse su traslado a Sicilia. No volvemos a tener noticia de la misma hasta mediados del XIX, cuando se encuentra en manos de los duques de Medina Sidonia, entonces también marqueses de Villafranca, casa esta última a través de la cual llegarían a integrarse en sus colecciones los cobres de Van Herp, Luigi Primo, Meulen y Teniers, los seis tapices tejidos a principios del XVIII en Amberes, así como los denominados “bustos Moncada”, sin duda los encargados por Luis Guillermo en 1657-58. Fue entonces, en 1870, cuando Don José Álvarez de Toledo y Silva, XVIII duque de Medina Sidonia y XIV marqués de Villafranca, puso en venta parte de sus colecciones artísticas, con objeto de sanear la maltrecha economía de la casa. Sin embargo, aunque fueron trasladados a París con el propósito de venderlos, no figuraron en el catálogo de la exposición de la subasta celebrada en abril del citado año en el Hôtel Drouot<sup>86</sup>. No obstante, llegaron hasta la capital gala, según prueba una factura emitida por el embalaje de alhajas, tapices y “bustes en bronce”, el 30 de abril de 1870<sup>87</sup>, como si pensaran remitirse de vuelta a España o darles otro destino que desconocemos. Ilustrativa del posible cambio de opinión del duque y de las intenciones iniciales de destinarlos a la venta en el hotel parisino, es la carta que le dirige Giovanni Andrea Colonna (1820-1894), XIV príncipe y duque de Paliano, cuñado del citado duque de Medina Sidonia, desde Capodimonte el 25 de julio del mismo año, expresando su pesar porque haya tenido que deshacerse de parte de los bienes de su padre y aconsejándole que, “en cuanto a los retratos, y bustos Moncadas, soy de tu opinión en cuanto a q. no se debrían vender, pero no q. podría adquirir las los partícipes en la testamentaria, pues formando una colección creo q. los debería adquirir una sola persona, y siendo tu el jefe de la familia, me permito aconsejarte de hacerlo, mucho más tratándose de una suma q. no creo pueda encomodarte de adebitarte”<sup>88</sup>. Nada más sabemos de la suerte que correrían los citados bustos cuyo paradero desconocemos en la actualidad.

Resulta evidente la intención de Montalto de diversificar la estrategia propagandística de su estirpe, acudiendo a un modelo, como es el del busto de pequeño formato, sobre peana, pensado para uso privado de gabinete o *studiolo*, donde podría haber recreado para su autocomplacencia el imaginario y gestas de sus antepa-

Moncada primero del nombre. Previamente se le habían pagado 500 reales por este mismo encargo, a través de Ascanio Sebregondi y Juan Bautista Paravicino de Alicante, fols. 183v.-184r. (1657-XII-31).

<sup>82</sup> AFCMS, leg. 185. Testamento, inventario y tasación de bienes de Luis Guillermo de Moncada. 1672, fol. 186r.

<sup>83</sup> AFCMS, leg. 227, libro de cuentas 1656-1661, fol. 204r. (1658-IV-24) y fol. 231v. (1658-X-27).

<sup>84</sup> AFCMS, leg. 227, libro de cuentas 1656-1661, fol. 217v. (1658-VII-4).

<sup>85</sup> AFCMS, leg. 185. Testamento, inventario y tasación de bienes de Luis Guillermo de Moncada. 1672, fols. 185r. y 186r.

<sup>86</sup> *Catalogue des tableaux anciennes...provenant de feu M. le marquis de Villafranca*, París, Hôtel Drouot, 1870. Scalisi, 2008, pp. 15-24.

<sup>87</sup> La firma “Chenué”, dedicada a la expedición y embalaje de portes, domiciliada en 24, Rue Croix – des – Petits – Champs, emite factura de 50 francos al duque de Medina Sidonia, por el embalaje entre otros *des bustes en bronze tableaux tapisseries...* AFCMS, leg. 5.799. Venta de cuadros, s/f.

<sup>88</sup> AFCMS, leg. 5.172. Venta de cuadros en París, 1870, s/f.

sados. De momento, hemos de contentarnos con la única imagen que deja entrever lo bustos alternados con las pequeñas láminas pintadas sobre cobre de los personajes Moncada: el retrato del clérigo Fray Agostino della Lengueglia, dispuesto en los dos tomos de los *Ritratti*. Figura el autor en su estudio, dedicado a la tarea de redacción, junto a los anaqueles que contienen abundantes libros, en lo alto de los cuales se ubican ordenadamente los citados bustos y láminas. Al margen del significado heroico de estas realizaciones bronceas, debe destacarse el interés del virrey por los bronceos de pequeño formato, que vería en las colecciones que conoció en Nápoles y Roma, donde eran habituales desde el siglo XV para ubicar en ambientes resguardados y selectos. Muchos de estos bronceos reproducían obras de la antigüedad o incluso de célebres escultores de los siglos XVI y XVII, como Bernini o Algardi, registrándose en esta última centuria el gusto por la misma tendencia de pequeñas esculturas vaciadas en plata<sup>89</sup>. En la propia corte española, desde tiempos de Carlos V, se difundió la afición a las pequeñas esculturas bronceas, que podían estar sobredoradas, como se pone de manifiesto en la colección de pequeños bustos de bronce de los doce césares, inventariados en la época de Felipe III en la librería del alcázar madrileño así como en los inventarios de la nobleza<sup>90</sup>.

No olvidemos que, precisamente en el inventario de bienes del entonces cardenal Moncada, se registran algunas piezas de este tipo, a parte de los comentados bustos, como pueden ser la estatua de medio cuerpo, sin más precisión, las “quatro estatuas enteras de bronce pequeñitas de una quarta que son los cuatro ríos”, los cangrejos de latón, la representación del *Bautismo de Cristo con un ángel* o la lámina de bronce sobredorada con la figuración de *San Francisco Javier bautizando indígenas*<sup>91</sup>. Las menciones de las figuritas de los cuatro ríos y el Bautismo, nos traen a la mente los mismos temas representados por Algardi. Quizás fueran obras de Morelli a partir de los modelos de su maestro<sup>92</sup>.

Poco es lo que conocemos de la trayectoria artística de Morelli antes de su llegada a España. En Roma, siguiendo la estética de Algardi, parece que trabajó en la basílica lateranense, donde Montagu le ha atribuido el altorrelieve de la *Expulsión del Paraíso*. La misma autora opina que su partida a Francia debió tener lugar en 1651, en compañía del francés Michel Anguier, discípulo del maestro boloñés, que regresa a su patria ese año. No olvidemos que hay una escueta noticia de un pago a Morelli, de mediados de la década de los cuarenta, según la cual percibe cierta cantidad de la familia Spada, en Roma, por un “busto della testa di bronzo di Sr. Paolo mio Padre...”<sup>93</sup>, clara alusión a la práctica de esta modalidad escultórica en los años anteriores a los encargos de Moncada. Es posible que Luis Guillermo aprovechara el paso por Valencia de Morelli para realizarle encargos más allá del capítulo relativo a su legendaria familia y su propia imagen, como pudiera ser el caso del *Ecce Homo* del que informó Ponz coronaba la puerta del convento de Capuchinos<sup>94</sup>, donde ya vimos el celo patrocinador del virrey. Siguiendo a Palomino sabemos que en Valencia existieron otros trabajos suyos como los bajorrelieves y figuras de bulto de la Cartuja de Valdecristo, elaborados en barro, además de un *Cristo difunto* y un *Descendimiento* en la catedral y otras obras sin especificar encargo del caballero de la Orden de Montesa, don Juan Pertusa. Desde allí persuadió a Velázquez mediante el envío de relieves de ángeles con símbolos de la Pasión, un *Cristo difunto sostenido por ángeles*, un *San Juan Bautista*, un *Niño Jesús dormido* y un *San Felipe Neri* de medio cuerpo,

<sup>89</sup> Jennifer MONTAGU, *Les bronzes*, Frankfurt, Hachette, 1965, pp. 7-11. Jennifer MONTAGU, *Gold, silver and bronze. Metal sculpture of the Rome Baroque*, Yale, University of Yale, 1996, p. 6.

<sup>90</sup> Kelley H. DI DIO y Rosario COPPEL, *Sculpture collections in Early Modern Spain*, Surrey, Ashgate, 2013, pp. 5, 11 y 16.

<sup>91</sup> AFCMS, leg. 185. Testamento, inventario y tasación de bienes de Luis Guillermo de Moncada. 1672, fols. 177r.-v. y 353v.-354r. Las obras escultóricas y asimilables a este campo han sido detalladas en DI DIO; COPPEL, 2013, pp. 264-267.

<sup>92</sup> Son numerosos los grupos del Bautismo de Cristo con un pequeño ángel que sostiene el manto del Bautista, de pequeño formato (entre 40-60 cms.), asignados a Algardi y su taller, elaborados en terracota, plata, bronce y cera, hoy repartidos en museos y colecciones de Europa y América. Véase Jennifer MONTAGU, *Alessandro Algardi*, tt. I y II, New Haven-London, Getty Trust, 1985, t. II, pp. 310-314.

<sup>93</sup> *Ibidem*, t. I, p. 219 y t. II, pp. 344-345 y 445.

<sup>94</sup> PONZ, 1789, t. IV, p. 134. Repite la noticia Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes de España*, Madrid, Imprenta Viuda de Ibarra, 1800, t. III, p. 196.

todo de relieve. Desde 1661 comienza su actividad al servicio primero de Felipe IV y luego de Carlos II. Desarrolló fecunda actividad realizando esculturas de dioses y personajes mitológicos para decorar estancias palatinas y jardines, así como aplicaciones ornamentales de estuco destinadas a algunas piezas del palacio de Aranjuez<sup>95</sup>. En 1664 sería nombrado escultor de cámara ocupación que disfrutó hasta su fallecimiento en 1669, cuando se encontraba alojado en casa del pintor y amigo desde los tiempos romanos, Andrés Smidt<sup>96</sup>. Hoy únicamente se conserva el *San Juanito* de terracota del Museo del Prado, además de los estucos que decoran el despacho del Rey en el palacio de Aranjuez<sup>97</sup>.

### La consolidación del proyecto coleccionista: Moncada en la corte madrileña

Tras su mandato en Valencia, Montalto fue nombrado caballero mayor en 1659 y mayordomo mayor de la Reina en 1663<sup>98</sup>. En Madrid alquila diversas casas para su propio uso y de sus criados. La primera situada frente a la trasera del convento de la Merced que al carecer de un espacio amplio motivó la necesidad de alquilar otra en la calle de la Espada, para ubicar caballerizas y criados<sup>99</sup>. En los primeros meses de 1662 debió trasladarse al Alcázar, pues consta la existencia de pagos destinados a aderezar el aposento al que tenía derecho como caballero mayor. Ello no impidió que el 24 de julio de ese año alquilase a don Antonio Messía y Paz, una casa con jardín en la calle Barquillo, por la que pagaba 5.000 reales por año y a la que le hizo algunos arreglos en el jardín y le construyó una escalera<sup>100</sup>. En 1664 se trasladó a vivir, por motivos que desconocemos, al castillo de Odón donde permaneció durante cerca de un año<sup>101</sup>.

Su vuelta a Madrid coincidió con el matrimonio de su único hijo, Fernando de Aragón y Moncada, con María Teresa Fajardo, marquesa de los Vélez. El despliegue de su puesta en escena en la corte por el ventajoso matrimonio de su hijo, dio lugar al alquiler de otras viviendas para albergar vestuarios, criados y caballerizas. De hecho, en diciembre de 1665 alquiló dos casas, una a Rodrigo López de Aguilera y otra a Antonio Domingo Mendoza de Caamaño a las que le hizo algunos arreglos (chimeneas, apertura de tabiques, etc.) realizados por el maestro de obras Cristóbal de Villarreal<sup>102</sup>. Dos años más tarde tuvo alquilada una casa en la calle Palacio, frente al colegio de San Gil, para residencia de la servidumbre, propiedad del caballero de Santiago, Antonio de Frías<sup>103</sup>. En 1668 le alquiló al conde de Sacro Imperio, Julio Gaitán de Ayala, una casa con jardín, cochera y caballerizas en la calle Santa Isabel, situada junto a la del condestable de Castilla, por la que pagaba 11.000 reales al año, más otra casa en la misma calle que alquiló para los

<sup>95</sup> PALOMINO, ed. 1947, pp. 927-928.

<sup>96</sup> Mercedes AGULLÓ y Alfonso Emilio PÉREZ SÁNCHEZ, "Juan Bautista Morelli", *Archivo Español de Arte*, t. 49, n° 194 (1976), pp. 109-120.

<sup>97</sup> José Luis SANCHO, "Ianux Rex. Otra cara de Carlos II y del Palacio Real de Aranjuez: Morelli y Giordano en el despacho anti-guo del Rey", *Reales Sitios*, n° 154 (2002), pp. 34-45. AGULLÓ, 2002, pp. 27-35. Se ha atribuido también un Niño Jesús dormido que en 2013 figuraba en el mercado del arte madrileño, DI DIO; COPPEL, 2013, pp. 18-19. <http://collcortes.com/art-details.html?532c27497b57711768d5c60f> [en línea], estudio de Rosario Coppel [Consulta: 4 de mayo de 2016]. Ismael GUTIÉRREZ PASTOR y José Luis ARRANZ OTERO, "La decoración de San Antonio de los Portugueses de Madrid (1660-1702)", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. XI, (1999), pp. 211-249. Ismael GUTIÉRREZ PASTOR, "Juan Bautista Morelli en San Antonio de los Portugueses de Madrid (1668)", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. XIII, 2001, pp. 111-117.

<sup>98</sup> Rafaella PILO, "El negro, el rojo y...el gris. Nota biográfico-política sobre el duque de Montalto-cardenal Moncada (1614-1672)", en *Libros de la Corte*, Monográfico 1, Madrid, UAM, 2014, pp. 214-227.

<sup>99</sup> AFCMS, leg. 4522, Libranzas del cardenal Moncada, 1662-1 666, fols. 92 y 98, 3 de febrero y 4 de marzo de 1662.

<sup>100</sup> El 3 de febrero de 1663 se gastaron 1.253 reales en aderezar la casa aposento del cardenal en AFCMS, leg. 4522, Libranzas del Cardenal Moncada, 1662-1666, fols. 203, 256 y 276.

<sup>101</sup> AFCMS, leg. 4522, fol. 502, 3 de octubre de 1665. Consta un pago al vidriero Andrés Hurtado de 200 reales por las vidrieras que puso en el castillo de Odón "donde fue a vivir S. E. en el año de 1664".

<sup>102</sup> AFCMS, leg. 4522, Libranzas del Cardenal Moncada, 1662-1666, fols. 524-525, 9 de diciembre de 1665.

<sup>103</sup> AFCMS, leg. 4509, 3 de junio de 1667. Pagaba por el alquiler 2.000 reales al mes, fol. 157

criados por la que pagaba 5.702 reales por año<sup>104</sup>. En las casas de la calle santa Isabel vivieron parte de su séquito más cercano, Felipe de Matienzo, secretario, Juan Bautista de Chambre, contador, Pedro Medrano, gentilhomme y Julio Gavaldón, caballero<sup>105</sup>.

Existe otra referencia de alquiler de casa. Se trata de una casa de la condesa de Chinchón, Francisca de Cárdenas y Castro, situada frente a la parroquia de San Nicolás por la que pagaba 14.000 reales por medio año y en la que se gastó en reformarla y restaurarla 18.481 reales ya que le sirvió como residencia en 1669<sup>106</sup>. Para decorar sus casas en Madrid se hizo traer de Valencia y de Sicilia parte de sus enseres. Así consta en el pago de arrieros en los pasos de Requena y en la puerta de Alcalá por cuatro cajas llenas de estatuas que venían de Valencia así como dos cajas de terciopelo y otra de sorbete desde Sicilia<sup>107</sup>. Además llegaron varias cajas desde Nápoles con dos *Niños Jesús*, una estatua de bronce de medio cuerpo de relieve y un cochecillo de plata. Igualmente, desde Flandes llegaron a Madrid vía San Sebastián cinco láminas de las que desconocemos el pintor que las hizo y su temática<sup>108</sup>.

El alquiler de casas lo compaginó, de forma más o menos constante, con los arreglos de sus aposentos palaciegos. En diciembre de 1665 trasladó toda su ropa y la de parte de sus criados al Alcázar. La adecuación del espacio palaciego consistió en el encargo de unas obras al vidriero Gabriel Martínez, al dorador Martín de Velasco<sup>109</sup>, al ebanista Pedro González de Villasante, al ensamblador José Martínez, y a los pintores Antonio van de Pere y Juan de Arellano, artistas encargados de poner al gusto del duque su nuevo emplazamiento<sup>110</sup>. En este sentido es relevante la decoración que hizo en su oratorio privado. Encargó al pintor Juan de Arellano una serie de cuadros: un *San Luis rey de Francia*, una *Santa Teresa*, un cuadro con guirnalda de flores y otro que representaba dos angelillos en una gloria, además de la pintura de unos frisos en dos gradas, por lo que cobró la suma de 558 reales. Posiblemente el pago de 564 reales por un cuadro que representaba una guirnalda de frutas con un Niño Jesús y un San Juan en compañía de ángeles sería efectuado también a Arellano. El dorador Martín de Velasco hizo unos marcos para esas pinturas y dos gradas de la credencia del oratorio, trabajo por el que cobró 1.335 reales. Por último, se compraron una serie de ajuares para el servicio del oratorio consistente en cuatro casullas y ocho *adornamentos* para los actos litúrgicos que costaron 2.1714 reales<sup>111</sup>. El ornato del oratorio del Alcázar con sus misales, relicarios, cuadros, retratos y biombos mereció los elogios de Cassiano del Pozzo cuando visitó el Alcázar de Madrid<sup>112</sup>.

A Antonio van de Pere le encargó la pintura de cuatro lienzos que copiaban las tapicerías que estaban adornando el cuarto del cardenal. Van de Pere fue un pintor de origen flamenco cercano a un palacio ya que su padre, el también pintor Pedro van de Pere, ocupó el cargo de archero en la guardia del rey<sup>113</sup>. Dedicado fundamen-

<sup>104</sup> AFCMS, leg. 4509, 3 de noviembre de 1668, fols. 346-347

<sup>105</sup> AFCMS, leg. 4509, fols. 525-528.

<sup>106</sup> AFCMS, leg. 4509, fols. 569 y 601.

<sup>107</sup> AFCMS, leg., 4522, Libranzas del cardenal Moncada 1662-1666, 16 de noviembre de 1662, fol. 175, 31 de diciembre de 1662, p. 194.

<sup>108</sup> AFCMS, leg. 4522, Libranzas 1662-1666, fol. 283, 3 de octubre de 1663.

<sup>109</sup> Mercedes AGULLÓ y COBO, *Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores de los siglos XVI al XVIII*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1978a, pp. 142, 162, 167-169. Martín de Velasco perteneció a una familia de doradores y estofadores del área madrileña con numerosas obras de retablos en distintas iglesias.

<sup>110</sup> AFCMS, Montalto, 4522, Libranzas del Cardenal Moncada, 1662-1665, fols. 528-531, 9 de diciembre de 1665. Al dorador Martín de Velasco se le pagaron 3.065 reales, al ebanista Pedro González de Villasanti 800 reales por haber aderezado un bufete de ébano y marfil y arreglado doce escaparates de caoba; al ensamblador José Martínez se le paga 1.929 reales; al pintor Antonio van de Pere 10.600 reales por haber pintado cuatro lienzos que imitaban una de las tapicerías que adornaban el cuarto del cardenal y a Juan de Arellano 400 reales por haber pintado un frontal con las armas del cardenal rodeadas de un campo de flores.

<sup>111</sup> AFCMS, Montalto 4522, Libranzas del cardenal Moncada 1662-1666, fol. 233, 1 de junio de 1663 y Montalto 4509, fols. 617 y 634, 3 y 31 de diciembre de 1669.

<sup>112</sup> SCALISI, 2008, p. 158.

<sup>113</sup> Alfonso Emilio PÉREZ SÁNCHEZ, "Antonio Van de Pere", *Archivo Español de Arte*, t. 39, nº 154 (1966), pp. 305-321. AGULLÓ, 1978a, pp. 170-171 y 188-189. Alfonso Emilio PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura barroca en España (1600-1750)*, Madrid,

talmente a la pintura religiosa, realizó algunas pinturas al fresco siguiendo las pautas de los modelos de Colonna y Mitelli. Sus cuadros están inspirados en obras rubenianas y fueron composiciones donde el paisaje y las flores cobran un papel predominante que se adecuaría muy bien a la copia de los tapices de la colección. El encargo a Juan de Arellano estuvo centrado en pintura religiosa con un predominio de la especialidad de este pintor, las guirnalda de flores, enmarcando el tema escogido tal y como aparece en los pagos<sup>114</sup>.

A partir de 1665 las ventas para financiar los gastos madrileños están presentes en su contabilidad<sup>115</sup>. Pero de la misma forma que vende compra alhajas, objetos de plata y pinturas. En el periodo comprendido entre 1665-1667, el duque gasta una verdadera fortuna en joyas, partida que unida al encargo de su excepcional colección de tapices forman el conjunto de gastos de mayor cuantía. La partida correspondiente a la compra de joyas se cuantifica por separado y el dinero se saca directamente de la caja de reservas<sup>116</sup>.

Entre sus encargos artísticos destaca la pintura, especialmente retratos, para proseguir la representación de la genealogía familiar comenzada en Valencia, aunque también está presentes los encargos de pintura mitológica y religiosa. Al pintor de origen flamenco Andrés de Smidt, le encarga una pintura del *árbol genealógico* de su casa por el que le paga 2.200 reales, 150 reales por un retrato de medio cuerpo de su hijo *Fernando de Aragón y Moncada*, 210 reales por catorce dibujos de los antecesores del cardenal, 238 reales por el retrato de *D. Juan de Vega, virrey de Sicilia* y por otros dibujos (sin especificar el tema) y armas<sup>117</sup>. También le encargó un retrato de cuerpo entero de don *Gabriel de la Cueva, V duque de Alburquerque*, por el que pagó 220 reales, posiblemente copia del retrato que realizó Giovanni Battista Moroni que se encuentra en Berlín<sup>118</sup>. No hay encargos a grandes pintores de la corte, pero Andrés de Smidt no era un pintor desconocido y sus cuadros figuraron en algunas de las mejores colecciones madrileñas del siglo XVII<sup>119</sup>. De origen flamenco se formó en Roma donde, según Palomino, conoció la pintura de Velázquez<sup>120</sup>. Se trasladó a España hacia 1659 acompañado del citado Juan Bautista Morelli, documentándose en Madrid a partir de 1660. Integrado totalmente en los ambientes artísticos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII, fue uno de los grandes luchadores por la dignificación del arte de la pintura<sup>121</sup>. Amigo y colaborador del pintor italiano Dionisio Mantuano, ambos se hicieron cargo de las pinturas de la casa que tenía en Madrid el embajador suizo y banquero Giovanni Battista Cassani<sup>122</sup>, amigo del duque de Montalto que le sirvió de intermediario en la compra de varias joyas y muebles<sup>123</sup>. Aunque sólo se conserva firmada una obra suya, *La Virgen de Atocha con San Francisco de Asís* y

---

Cátedra, 1992, pp. 333-334. Álvaro PIEDRA ADARVES, "A propósito de una nueva obra de Antonio van de Per", *Archivo Español de Arte*, t. 70, nº 280 (1997), pp. 433-439. José María QUESADA VARELA, "Nuevas obras de Antonio van de Pere", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, nº 65 (1999), pp. 307-322.

<sup>114</sup> Sobre Arellano ver, Catálogo exposición *Juan de Arellano*, Jordan, W. B. y Cherry, P. (coms.), Madrid, Caja Madrid, 1998; Juan NICOLAU CASTRO, "En torno a las pinturas de Juan de Arellano y de una nueva obra salida de su taller", *Goya*, nº 283-284 (2001), pp. 235-240.

<sup>115</sup> AFCMS, leg. 4509. Libranzas del duque de Montalto 1665-1681. En 1665 se venden cantidades de alhajas por un total de 8.572 reales a lo que hay que sumar los 51.150,48 reales por la venta en la almoneda de ropa (8 de marzo de 1665).

<sup>116</sup> AFCMS, leg. 4509, Libranzas del cardenal Moncada, 1665-1681, fols. 114 y 130. Hay varias partidas por encargos de sortijas por un total de 16.321 reales. fols. 669 (20 de mayo de 1667) y fol. 671 (22 de octubre de 1668). fol. 671, 2 de octubre de 1668; fol. 675, 25 de diciembre de 1669; fol. 674, 14 de octubre de 1669.

<sup>117</sup> AFCMS, leg., 4522, Libranzas del cardenal Moncada, 1662-1665, fols. 104-105, 24 de marzo de 1662 y fol. 273, 5 de septiembre de 1663.

<sup>118</sup> AFCMS, leg. 4522, fol. 402, 7 de octubre de 1664.

<sup>119</sup> Marcus BURKE y Peter CHERRY, *Collections of paintings in Madrid, 1601-1755*, Los Ángeles, Getty Institute, 1997, p. 1165. Entre los coleccionistas madrileños que tuvieron cuadros del pintor figuran el marqués del Carpio o el duque de Arcos. Según declaró en su testamento le debía dinero el conde de Monterrey, el conde de Luna, el marqués de Javalquinto y el de Villamanrique, ver Mercedes AGULLÓ y COBO, *Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*, Granada, Universidad de Granada, 1978b, pp. 161-162.

<sup>120</sup> PALOMINO, ed. 1947, p. 239.

<sup>121</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, 1992, p. 341; Mercedes AGULLÓ y COBO, "El escultor Morelli y sus hijos en la corte española", *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, nº 6 (2002), pp. 26-35.

<sup>122</sup> David GARCÍA CUETO, *Seiscientos boloñés y Siglo de Oro español: el arte, la época, los protagonistas*, Madrid, 2006, Centro de Estudios Europa Hispánica, pp. 244-245.

*Santo Domingo*, actualmente en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid, se observa en ella su capacidad retratística, en las figuras de los dos santos y de un tercer fraile que asoma tras la Virgen.

En su afán por recuperar la memoria familiar, se tiene constancia del encargo que le hizo al pintor David Teniers el Joven de unos dibujos para una tapicería sobre la historia de la casa de Moncada, labor por la que cobró 14.472 reales<sup>124</sup>. El encargo formaba parte de una serie de veinte pinturas que debían narrar la historia de la familia, comisionando a los pintores Van Harp, Primo il Gentile, David Teniers el Joven y Frans van der Meulen. Las veinte pinturas iban enmarcadas por una frondosa cenefa diseñada por Jan Van Kessel que incluía las armas de la familia<sup>125</sup>.

Su entrada en el cardenalato motivó el pedido de retratos que representaran su nuevo status. En 1668, encargó al pintor napolitano Francesco Carafa varios retratos. Uno de cuerpo entero, posiblemente vestido de cardenal, otro de medio cuerpo que regaló al convento de los capuchinos de Valencia más otros dos de medio cuerpo<sup>126</sup>. Un año más tarde, en 1669, el pintor Pedro de Villafranca cobró 600 reales por abrir una lámina del retrato del cardenal. Según indicamos, fue uno de los encargados de ilustrar el libro *Ritratti della Prosapia et heroi Moncada*<sup>127</sup>. A



Fig. 10. Pedro de Villafranca, *Retrato de Luis Moncada y Aragón*, 1668, aguafuerte y buril, 29x19,9 cms., Madrid, Biblioteca Nacional de España, [sig. IH/6015/3].

<sup>123</sup> AFCMS. Montalto, 4522, Libranzas del cardenal Moncada, 1663-1665, fol. 311. El 31 de diciembre de 1663 el tesorero del duque le pagó a Giovanni Battista Cassani 2.010 reales de los cuales el 18 de diciembre dio letra de cambio para París sobre el abad Romulo Valenti pagable al Sr. D. Juan de Olaza para comprar la sortija de un rubí con diamantes. El 7 de octubre de 1664 realiza una operación similar para comprar una sortija de diamantes por la que pagó 1.053 reales, fol. 402. Y en el mismo día le pagó a Cassani 1.413 reales por un bufete de carrasca y ébano, fol. 403.

<sup>124</sup> DEMARCEL, GARCÍA CALVO y BROSENS, 2007, pp. 284-315. El dato en AFCMS, Montalto 4522, fol. 278, 5 de septiembre de 1663; Margarita GARCÍA CALVO, "Correspondencia entre Fernando de Aragón (1644-1713), 8º duque de Montalto y su agente en Bruselas sobre la realización de la tapicería de la "Historia de la Casa de los Moncada", *Archivo Español de Arte*, t. 84, nº 335, Madrid (2011), pp. 283-294.

<sup>125</sup> SANZSALAZAR, 2001, pp. 283-289. SCALISI, 2008, p. 113; Jahel SANZSALAZAR, "Fuentes de inspiración iconografía y retrato de Willem van Herp en dos cobres del coleccionismo español", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, nº 79 (2013), pp. 143-150.

<sup>126</sup> AFCMS, leg. 4509, fols. 317-318, 332 y 374-375. Por el primero se le pagan 740 reales, por el que manda a Valencia 444 reales y por los otros dos 900 reales, cifras nada desdeñables si se le compara con los pagos a otros pintores. Sobre Carafa ver AGULLÓ, 1978b, pp. 70-71.

<sup>127</sup> José Luis BARRIO MOYA, "Pedro de Villafranca y Malagón, pintor y grabador manchego del siglo XVII", *Cuadernos de Estudios Manchegos*, nº 13 (1982), pp. 107-122. Bonaventura BASSEGODA i HUGAS, "Jeronimo de Mascarenhas retratado por

Villafranca le encargó la lámina del retrato vestido de cardenal para ilustrar el libro de Alonso de San Gerónimo titulado *Vida, virtudes y milagros de la prodigiosa virgen y madre Ana de San Agustín*, patrocinado por el cardenal y publicado en Madrid en 1668 (fig. 10).

El grabado es similar a otros realizados por Villafranca como por ejemplo el de Jerónimo de Mascarenhas, fechado en 1649, si bien éste presenta una orla diferente enmarcando su figura, inspirada en otros grabados de Cherubino Alberti. La orla que enmarca el retrato de Montalto se inspira en las realizadas por Van Kessel para adornar los cobres que encargó a diversos artistas sobre la historia de su familia. El grabado se asemeja a otro abierto por Jonas Suyderhoef y Peter Soutman según un original de van Dyck que representaba a su primo Francisco de Moncada, marqués de Aytona<sup>128</sup>.

Otro encargo de interés es el que le hizo al pintor Alonso del Arco, consistente en restaurar y repintar setenta retratos de la genealogía de la casa de Moncada por lo que pagó 2.200 reales<sup>129</sup>. Del Arco fue uno de los pintores españoles de la segunda mitad del siglo XVII que trabajó en el ámbito madrileño con una abundante producción pictórica de desigual calidad<sup>130</sup>. Discípulo de Antonio de Pereda, Palomino destacó de él sus dotes como retratistas aludiendo a los retratos que hizo de los generales de la orden de San Juan de Dios y de la Merced Calzada, además de retratos reales y de personajes afines a la corte. La elección de Moncada se justifica en el hecho de querer enviar de vuelta a Sicilia los cuadros de sus antepasados en perfecto estado. De hecho, comisionó a Aparicio Pérez Carretero para que hiciera el porte con las diez cajas que contenían los retratos desde Madrid a Alicante y desde esta ciudad embarcarían para la isla italiana<sup>131</sup>.

### La dispersión del patrimonio artístico del cardenal-duque

El cardenal-duque murió el 4 de mayo de 1672. Días antes, el 9 de abril, había dictado sus últimas voluntades en Madrid ante el notario Francisco de Morales, en presencia de Pedro Fernández de Miñano, del Consejo Real y de Hacienda y del VIII duque de Medinaceli que firmó en lugar del cardenal por encontrarse demasiado debilitado<sup>132</sup>. Con posterioridad se hizo un inventario de bienes y una tasación de los mismos<sup>133</sup>. El testamento muestra la vinculación del cardenal con tierras italianas, al expresar su deseo de ser enterrado en la cripta familiar del convento de San Domenico Maggiore de Nápoles. Expone sus lazos con algunas órdenes religiosas, franciscanos, carmelitas, agustinos y, en especial, con los capuchinos de Valencia. En el capítulo de gastos se evidencia las cantidades de dinero gastado en los puestos que venía

---

Pedro de Villafranca”, *Locus Amoenus*, nº 2 (1996), pp. 175-180. Mark McDONALD, “Pedro Perret and Pedro de Villafranca y Malagón, Printmakers to the Spanish Hapsburgs”, *Melbourne Art Journal*, nº 4 (2000), pp. 37-51. Raffaella PILO, “Three engravers at the service of a Sicilian Cardinal: De Noort, Villafranca, Clouwet and the creation of an unforgettable political Portrait, 1644-1668”, *Ars Longa*, nº 22 (2013), pp. 159-166.

<sup>128</sup> Jahel SANZSALAZAR, “Van Dyck: Noticias sobre los retratos ecuestres de Francisco de Moncada, marqués de Aytona y su procedencia en el siglo XVII”, *Archivo Español de Arte*, t. 79, nº 315 (2006), pp. 320-332.

<sup>129</sup> AFCMS, leg. 4509, 3 de abril de 1669, fol. 509. Textualmente dice el documento *haber aderezado y vuelto a pintar donde estaban mal parados*.

<sup>130</sup> Natividad GALINDO SAN MIGUEL, “Alonso del Arco”, *Archivo Español de Arte*, t. 45, nº 180 (1972), pp. 347-386. Carlos NIETO SÁNCHEZ y Álvaro PASCUAL CHENEL, “Una nueva pintura inédita de Alonso del Arco. Estudio iconográfico y documental”, *Archivo Español de Arte*, t. 84, nº 334 (2011), pp. 171-176, <http://dx.doi.org/10.3989/aearte.2011.v84.i334.465>. La extensa y dispersa bibliografía de este pintor puede consultarse en este artículo.

<sup>131</sup> AFCMS, leg. 4509, 25 de agosto de 1669, fol. 576.

<sup>132</sup> El testamento en Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHPM), *Testamento de Luis de Moncada y Aragón duque de Montalto*, Tomo 10855, fols. 120 r.-133v y bis. Publicado por BURK y CHERRY, 1997, vol. II, p. 1658 y SCALISI, 2006, pp. 155-160. El testamento se conserva también en AFCMS, leg. 478, *Testamento otorgado en Madrid ante don Francisco de Morales por don Luis de Moncada y Aragón, cardenal de la Santa Iglesia de Roma, caballero del Toisón de Oro, del Consejo de Estado y Mayordomo Mayor de la Reina*, el 29 de abril de 1672.

<sup>133</sup> AHPM, 4 de mayo de 1672. Tomo 10855, fols. 136r-260r, IVI. La tasación en Tomo 10855, 20 de septiembre de 1672, fols. 261r-521r.

desempeñando en la corte, entre ellos los 98.000 escudos de moneda de Sicilia que se había desembolsado el año anterior (1671) “en atención a las precisas necesidades y gastos del servicio de Su Magestad”.

Las ochocientas páginas del testamento dan una detallada descripción de todos sus bienes artísticos, deduciéndose que parte de la colección fue heredada de su padre Antonio de Moncada, al reconocerse obras que formaron parte del inventario que se hizo en el palacio palermitano de Ajutamicrosto en 1628<sup>134</sup>. Montalto vinculó parte de su colección al mayorazgo, para que se colocasen en el cuarto nuevo del citado palacio de Palermo, con el fin de perpetuar el esplendor de su casa y sucesores. Aparte de los retratos, el inventario contiene una gran colección de pinturas de otros géneros que fue tasada por el pintor Juan Carreño de Miranda<sup>135</sup>. El mayor número de obras se corresponde con pintura religiosa entre ellas una *Virgen de la Soledad* rodeada de diamantes que tenía en la habitación donde murió y que era un tema presente en la colección de Luisa de Moncada<sup>136</sup>. La colección mostraba además una predilección por los temas riberescos y algunas santas como Santa Teresa de Ávila, Santa Rosalía, Santa Brígida, Santa Rosa de Lima y María Magdalena.

De otros géneros pictóricos destacan las escenas de batallas, los cuadros de paisaje, las perspectivas, los cuadros de ramilletes de flores, arquitecturas, algunas *vanitas* que incluyen calaveras con flores, cuadros de pájaros y papagayos, cuadros de filósofos, algunos retratos de papas, de reyes de Nápoles y de España, de don *Juan de Austria*, alguno anecdótico como el que representa un *Encierro de toros en la Puerta de la Vega*, algunas vistas de Madrid como la *Vista de la Casa de Campo* o la del *Prado de San Jerónimo*. La pintura de carácter mitológico es la menos representada, como el cuadro de *Ticio* que se relacionó con Ribera, el de *Apolo y Marsias*, el de *Venus con sus ninfas*, el de *Pan y Siringa*, el de *Apolo y Marsias*, *Adonis y Cupido* y el de *Venus, Cupido y Psique*.

Gran parte de los bienes del cardenal se vendieron en pública almoneda que se inició el 10 de diciembre de 1672 y prosiguió con varias interrupciones hasta 1683<sup>137</sup>. Los tasadores fueron, además del ya citado pintor de cámara, Juan Carreño de Miranda, Manuel Mayers para la plata, Adrian Joyen y Juan Baptista Vellero para los libros, Antonio López para los tejidos y vestidos, el maestro bordador Felipe Celestino para los tejidos labrados, el maestro Andrés Salgado para los tapices, el vidriero José Rota para los cristales, la porcelana y la cerámica, el maestro ebanista Juan de Suazo para los escritorios, las camas, los muebles incrustados y los relicarios, el maestro entallador Francisco de Burgos para las mesas y sillas, el maestro de coches Bartolomé Doblado para las camas con baldaquino además de los encargados de tasar las garniciones, los objetos de metal o de piedra, pieles, guantes, etc.

Gran parte de la nobleza madrileña acudió a la subasta. Entre ellos se destaca la presencia del Almirante de Castilla, don Juan Tomás Enríquez de Cabrera que adquirió un cuadro grande de *Santa Teresa* atribuido a Andrea Vaccaro (2.000 reales), otro de *Santa Teresa sacando a una mujer de un pozo* (1.800 reales), un *San Sebastián* (300 reales), un *San Simón* (200 reales); varios de temas mitológicos como *Adonis y Cupido* (550 reales), *Pan y Siringa* (500 reales), *Apolo y Marsias* (500 reales), un *Memento Mori* (66 reales) y un *Filósofo con un compás en la mano sobre un globo* que estaba atribuido a Ribera (250 reales), dos retratos del *duque de Calabria* (700 y 300 reales) y varios *países* (150, 300, 630 reales) El almirante

<sup>134</sup> SCALISI, 2006, p. 112. En concreto se hace alusión a un cuadro que representa a *Baco* y a otro de *Venus y Cupido*.

<sup>135</sup> BURKE y CHERRY, 1997, vol. II, p. 1610.

<sup>136</sup> SCALISI, 2008, p. 189, n. 296. La autora cita concretamente un San Genaro, 3 San Sebastián, 4 Magdalenas, 3 San Jerónimo, 3 San Francisco, 4 Ecce-Homo, 3 Huidas a Egipto, 3 Vírgenes y dos con el Niño en brazos, un San José, un Jesús con la cruz de Faciponte, uno con cráneo y otro con santos, una Matanza de los Inocentes y un Nacimiento.

<sup>137</sup> APNM, *Almoneda de Luis Moncada y Aragón duque de Montalto dado en 10 de diciembre de 1672* Tomo 10.855, folios 522r-756r. En este documento se fecha el final de la almoneda en 1679 y está publicado por BURKE y CHERRY, 1997, vol. II, p. 1.610 y por SCALISI, 2008, pp. 161-163. Sin embargo en la documentación existente en el AFCMS existen ventas hasta 1683 en AFCMS, leg., 5095, 1672-1683. *Venta de las alaxas de la testamentaria del cardenal mi Señor siendo depositarios D. Diego de Porras y D. Juan Baptista Galiano*.

de Castilla compró, además, una gran cantidad de cortinajes, reposteros, sobremesas, colgaduras y varias piezas de plata por un valor total de 69.325 reales<sup>138</sup>.

Otro coleccionista que participó en la subasta fue don Gaspar Méndez de Haro, III marqués de Eliche<sup>139</sup>, adquirió un cuadro de *Santa Brígida* (400 reales), otro de la *Virgen con el Niño Jesús* (600 reales), cuatro *países* sobrepuestas (220 reales) y un *San Sebastián* y cuatro *países* (770 reales). El marchante Carlos Verbeque adquirió un cuadro grande de *San Francisco en la zarza* (1.200 reales), un *retrato del rey de Francia* de medio cuerpo (150 reales) y una tabla de la *Huida a Egipto* (300 reales). El comprador Juan Antonio María de Molina que adquirió cuatro pinturas que representaban a filósofos (650 reales), otros siete filósofos de cuerpo entero sin marco (1.700 reales) y un retrato de un filósofo con un papel en la mano sentado en una silla con un marco negro (250 reales)<sup>140</sup>.

Entre los cuadros más cotizados se encuentran los de perspectivas. Juan de Vega pagó un total de 1.700 reales por seis pinturas de ese tema y Juan González de Abarca 564 reales por otros dos<sup>141</sup>. Otra partida relevante fueron los cuadros de *países* y de flores. Entre los primeros se cuenta a Domingo Garibaldo que compró cinco pinturas de esta temática (1.100 reales), Jerónimo de Nicoles compró cuatro por 1.050 reales o Antonio de Arce que todavía en 1681 adquiere dos cuadros de *países* por 96 reales. La pintura de género de flores y frutos fue adquirida por Julio Gallo que pagó 588 reales por nueve cuadros de ramilletes de flores y otros dos bodegones con frutas y flores por 160, el Vicecanciller que adquirió un cuadro grande de una guirnalda de flores con niños (600 reales) y Jerónimo de Nicoles que compró una *vanitas* de una guirnalda de flores con una calavera<sup>142</sup>.

La partida más relevante la constituyó la extensa lista de pintura religiosa cuyo valor oscila mucho dependiendo de varios factores (calidad, tamaño, temática y marco). Los cuadros de mayor valor fueron la *Degollación de San Genaro* (2.300 reales) comprada por Jerónimo Nicoles, los de la vida de *Santa Teresa*, comprados por Juan Bautista de Chambre (3.300 reales) y siete láminas de la misma temática con sus marcos de peral y perfiles dorados (9.100 reales) y otros dos cuadros titulados *Milagros de Santa Teresa* comprados por Pedro Miñano (800 reales). Otra partida grande de cuadros religiosos la compró el conde de Rivera pagando un total de 3.380 reales por ocho lienzos más dos pinturas de tema profano, una *Cleopatra* y una *Venus y Cupido*<sup>143</sup>.

Uno de los mayores compradores dentro del círculo nobiliario y político fue el VII duque de Alba que compró objetos de plata, muebles, onzas de ámbar, un biombo de navíos y cazas por el que pagó 3.700 reales además de las dos medias puertas del oratorio de madera de nogal ribeteadas en oro por las que pagó 170 reales; o el embajador de Génova quién compró el *Encierro de toros en la Puerta de la Vega* (612 reales), una *Vista de la Casa de Campo* y otra del *Prado de San Jerónimo* (612 reales) más un cuadro grande de *Diana cazadora* (367 reales), dos esculturas sicilianas una de *San Bartolomé con dos sayones* (1.059 reales) y otra de *San Sebastián con dos sayones* (1.049 reales) y Diego Montoro que compró dos estatuas de bronce que representaban el *Bautismo de Cristo* y un *ángel* (2.600 reales)<sup>144</sup>.

Se vendieron un total de doscientas diecisiete pinturas a las que se añaden los tres biombos pintados de perspectivas y flores, de retratos de la Casa de Moncada y de mapas y columnas más el ya aludido del duque de Alba<sup>145</sup>. De esta forma la gran colección del cardenal quedó reducida en gran parte, aunque per-

<sup>138</sup> AFCMS, leg. 5095, 1672-1682. *Venta de las alaxas...*, fols. 12, 16 y 152.

<sup>139</sup> Marcus BURKE, *Private collection of Italian art in seventeenth-century Spain*, Ann Arbor, vol. I, University Microfilms International, 1985, pp. 101-201 y vol. II (1985), docs. 3.1-3.12 y 4.1-4.14d; BURKE y CHERRY, 1997, vol. I, pp. 462, 726, 815 y 830.

<sup>140</sup> AFCMS, leg. 5095, 1672-1682. *Venta de las alaxas...*, fols. 21-23 y 179.

<sup>141</sup> AFCMS, leg. 5095, 1672-1682. *Venta de las alaxas...*, fols. 34 y 203.

<sup>142</sup> AFCMS, leg. 5095, 1672-1682. *Venta de las alaxas...*, fols. 35, 71, 73-74, 135, 212, 216 y 227.

<sup>143</sup> AFCMS, leg. 5095, 1672-1682. *Venta de las alaxas...*, fols. 36, 67, 91-92, 135-136, 166, 200, 202, 204, 207 y 223.

<sup>144</sup> AFCMS, leg. 5095, 1672-1682. *Venta de las alaxas...*, fols. 97, 153, 164 y 186.

<sup>145</sup> AFCMS, leg. 5095, 1672-1682. *Venta de las alaxas...*, fols. 19, 40 y 100.

manecieron en la casa de Montalto las obras vinculados al mayorazgo, algunas de las cuales las vendió el citado don José Álvarez de Toledo, en la subasta del 21 de abril de 1870 celebrada en el Hôtel Drouot de París<sup>146</sup>. Allí salió una parte relevante de porcelanas, tapices y cuadros aunque algunos quedaron en posesión de la familia, comprados por el propio duque de Medina Sidonia. En esa subasta se vendieron también dos cuadros de Claudio Coello, los dos bocetos de los retratos del Rey Carlos II y del sacerdote que le presenta la custodia con la Sagrada Forma, del célebre cuadro *La adoración de la Sagrada Forma*, de la sacristía de la basílica escurialense. Aunque parte de la pintura quedó en poder del duque no ocurrió lo mismo con los tapices que tuvieron una extraordinaria venta, perdiéndose una de las colecciones de tapices mejores de Europa<sup>147</sup>. De la venta quedó un resultante de 156.965 francos que se pagaron al duque de Medina Sidonia tras descontar 81.165 de sus propias adjudicaciones<sup>148</sup>.

La colección del cardenal Moncada empezó a dispersarse en el siglo XVIII por matrimonios y testamentarias, pasando a distintas casas nobiliarias españolas. Puede afirmarse que la venta realizada en París en 1870, en la que todavía figuran obras encargadas por el cardenal, es el colofón de lo que fue una de las más importantes colecciones nobiliarias del siglo XVII, expresiva de las relaciones entre Italia y España.

**FÁTIMA HALCÓN** es Profesora Titular de Historia del Arte del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla. Sus líneas de investigación están centradas en el arte barroco español y las relaciones artísticas entre España, América e Italia. Autora de libros, capítulos de libros y artículos basados en el análisis y estudios de la arquitectura y la retabística de los siglos XVII y XVIII. Formó parte del proyecto “Urbs and civitas: cityviews in Spain and Latinoamerica, 1500-1759” patrocinado por la Getty Trust y becada por la Dirección de Asuntos Culturales de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México durante un curso académico.

Email: fhao@us.es

**FRANCISCO J. HERRERA GARCÍA** es Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla. En la actualidad desarrolla investigaciones relacionadas con el arte barroco en Andalucía y América, así como referidas a las relaciones artísticas entre España e Italia. Es miembro del proyecto I+D del Ministerio de Educación y Ciencia “El pleno barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana” (2014-2017) (HAR2013-43976-P). Ha publicado más de sesenta trabajos referidos a escultura, arquitectura y retablos, en distintas revistas nacionales e internacionales, así como en actas de congresos y libros.

Email: fjherrera@us.es

---

<sup>146</sup> Se vendieron gran parte de las tapicerías más los veinte cobres que sirvieron de modelo. Ver Biblioteca Nacional de España (BNE), Caja 122, 13, *Catalogue des tableaux anciens, porcelaines de Sèvres, de Saxe et de Chine, bonheur du jour, tapisseries provenant du feu M. le Marquis de Villafranca*, Paris, Hôtel Drouot, 1870, salle 1, lot. 32. AFCMS, leg. 4809, 21 de abril de 1870.

<sup>147</sup> DEMARCEL, GARCÍA CALVO y BROSENS, 2007, pp. 324-315.

<sup>148</sup> AFCMS, leg. 4809. Registrado en París el 2 de mayo de 1870, fol. 179r, caso 5. Firmado, Huert.