

## **LOS CASTELLÀ DE VILANOVA SEÑORES DE BICORP (VALENCIA) EN EL SIGLO XVI. PATRONAZGO ARQUITECTÓNICO Y ARTÍSTICO<sup>1</sup>**

Mercedes Gómez-Ferrer  
(Universitat de València)  
[mercedes.gomez-ferrer@uv.es](mailto:mercedes.gomez-ferrer@uv.es)

### **RESUMEN**

Los Castellà de Vilanova pertenece a un linaje relacionado con el ambiente culto y cortesano de la Valencia de la segunda mitad del siglo XVI. Señores de la población de Bicorp, emprenderán una importante reforma de su castillo y la construcción de una nueva iglesia, así como remodelaciones en sus casas de Valencia. Obras prácticamente desaparecidas, la documentación ofrece la posibilidad de conocer estas propuestas. En el castillo, baluartes en las esquinas y un patio que debía seguir el modelo de las casas de Alonso Pina en Almansa. En la iglesia, la introducción de abovedamientos tabicados por igual y cabecera recta, que modificaba el tradicional modelo anterior. Si por algo habían sido reconocidos era por haberse intentado identificar a un miembro de este linaje con el retrato de caballero santiaguista de Juanes que custodia el Museo del Prado, aspecto sobre el que se realizará una reflexión que pone en entredicho esta posibilidad.

PALABRAS CLAVE: Castellà de Vilanova; Bicorp; nobleza; Valencia; Juan de Juanes.

### **THE CASTELLÀ DE VILANOVA FAMILY, LORDS OF BICORP (VALENCIA) IN THE 16TH CENTURY. ARCHITECTURAL AND ARTISTIC PATRONAGE**

### **ABSTRACT**

The Castellà de Vilanova family belonged to a lineage related to the cultured and courtly atmosphere of Valencia in the second half of the 16th century. Lords of the town of Bicorp, they undertook an important reform of their castle and the construction of a new church, as well as works on their houses in Valencia. Although these works have practically disappeared, the documentation offers the possibility of learning about them. In the castle, corner bastions and a courtyard that was to follow the model of Alonso Pina's houses in Almansa. In the church, the introduction of tile vaulting and a straight chancel, which modified the previous traditional model. If they had been recognised for anything, it was for having tried to identify a member of this

---

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca en el proyecto “Vivir noblemente en la Valencia moderna. Una corte de la monarquía hispánica”. Proyecto PID2021-126266NB-I00 financiado por MCIN/ AEI /10.13039/501100011033/ y por FEDER.

lineage with the portrait of a santiaguista knight by Juanes in the Prado Museum, an aspect on which we will reflect and question.

KEYWORDS: Castellà de Vilanova; Bicorp; noblemen; Valencia; Juan de Juanes.

\*\*\*

En la Valencia del siglo XVI muchas familias nobles compaginaban su poder económico y su estatus social entre la ciudad y las poblaciones de las que eran señores. Por ello, fue bastante frecuente el gasto de considerables sumas para mantener y modernizar palacios en ambos lugares o impulsar patrocinios en iglesias y conventos. Ya a fines del siglo XV, los Borja, duques de Gandía remodelaron su palacio enfrente de la iglesia de san Lorenzo, uno de los más imponentes de la ciudad, al tiempo que no descuidaban su castillo-palacio, la colegiata o el convento de clarisas en Gandía. Los Centelles, condes de Oliva, transformaron el palacio de la calle Caballeros de Valencia y hacían lo propio con el palacio de Oliva. Estos nobles, junto a otros muchos, conformaron a mediados del siglo XVI una corte estable que se reunía en fiestas, saraos, banquetes, celebraciones musicales y teatrales en torno a los duques de Calabria en el Real valenciano. El fallecimiento del duque en 1550 y la posterior muerte de la duquesa, doña Mencía, en 1554, supuso un cierto freno; si bien, algunos nobles continuaron patrocinando obras artísticas, arquitectónicas y desarrollando una intensa actividad editorial. A fines del siglo XVI este ambiente cortesano retomó fuerza con la celebración de las bodas del rey Felipe III y Margarita de Austria en la ciudad de Valencia en 1599<sup>2</sup>. En este escenario, otros nobles se abrirían paso, tratando de emular a aquellos más pudientes, en una época de gran prosperidad truncada en 1609 por la debacle que supuso la expulsión de los moriscos.

Los Castellà de Vilanova, señores de Bicorp y Quesa constituyen uno de esos linajes nobiliarios que se acercaron a escritores y literatos y también invirtieron cantidades nada modestas en sus casas de Valencia y en Bicorp, lugar principal de su señorío. Allí reedificaron el castillo y la iglesia, de los que hasta la fecha se tenían muy pocas noticias. Paradójicamente, si por algo habían tenido una cierta repercusión había sido por haberse identificado a uno de sus miembros con el excelente retrato de caballero santiaguista atribuido a Juan de Juanes que custodia el Museo del Prado<sup>3</sup>. Considerado “retrato de un señor de Bi...”, como rezaba una cartela en la trasera de la tabla, este señorío parecía que no podía ser otro que el de Bicorp, y por tanto, el representado un Castellà de Vilanova<sup>4</sup>. De todo ello, trataremos en el siguiente texto poniendo de relieve la importancia de una familia que supo hacerse un sitio en los

---

<sup>2</sup> Teresa Ferrer, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622), estudios y documentos* (Madrid: Uned, 1993).

<sup>3</sup> Atribuido a Juan de Juanes, *Retrato de caballero santiaguista*, hacia 1560. Óleo sobre tabla, 105 x 80 cm. Museo Nacional del Prado, P-855.

<sup>4</sup> A partir de un tejuelo de fines del siglo XVIII o principios del siglo XIX en el reverso del cuadro, que parecía copiar una inscripción anterior: “Don Luis de Castelvi, de Vi.n.o/ señor de Bi... Pintado en Valencia / por Vicente Juanes por los años de 1500”. El único señorío posible era el de Bicorp, con la duda de si el retratado era un Castellví o un Vilanova, como explicaremos más adelante. Binalesa (actual Vinalesa), pertenecía a los Juan, con los que no se podía confundir.

medios cortesanos de la Valencia de la segunda mitad del siglo XVI, aunque también nos veremos obligados a poner en duda la identidad del retratado.

## LA CASA DE VALENCIA EN LA CALLE GOVERNADOR VELL

La casa de los Vilanova se ubicaba en la parroquia de san Esteban en un barrio donde fueron importantes las viviendas de nobles como los condes de Cocentaina, los Castellví, los Carròs o los Almirantes de Aragón. Debía ser un edificio relativamente grande con dos huertos, ya que se había formado por la adición de dos casas con dos patios. En 1493, los Vilanova ya eran propietarios de un edificio lindante con la *vall* de la ciudad y enfrente de las casas que habían sido de don Cristóbal de Corella, comendador de San Antonio y la calle conocida como “de la morera de Mosén Carroz”<sup>5</sup> (Fig. 1). Por tanto, era un palacio que se situaba próximo al antiguo foso de la muralla islámica, -que había discurrido casi en paralelo a la calle gobernador viejo- y a la calle que más tarde se denominó Morera Vella o calle del Forn del Vidre<sup>6</sup>, la actual Aparisi y Guijarro que conecta con Trinquete de Caballeros. En esta calle, en efecto, en la casa de Carròs había una morera vieja que sobresalía por encima de los muros y que no se quitó hasta el año 1740. En este palacio habían vivido los Castellà de Vilanova desde fines del siglo XV, tanto el primero que ostentó el título de barón de Bicorp y Quesa, Luis Castellà Ladrón de Vilanova, también conocido como Luis de Vilanova Romeu (+1544), casado con Francisca Juana Carròs, como sus padres Francisco Juan de Vilanova y Violante Romeu. Sería en tiempo del segundo barón Juan de Vilanova (+1560) y su esposa María de Quintana cuando se realizaron obras importantes en el palacio que continuaron en la de su hijo Luis de Vilanova.

---

<sup>5</sup> Archivo Corpus Christi Valencia, (ACCV), Guillem Exernit, 23015, 27 de junio de 1493.

<sup>6</sup> Marcos Antonio de Orellana, *Valencia, Antigua y Moderna* (Valencia: París-Valencia, 1987) 53-55, 308.



Fig. 1. Ubicación de la casa de los Castellà de Vilanova en la Calle Governador Vell de Valencia, incluida en el plano de Tomás Vicente Tosca de la ciudad de Valencia (1704).

De la casa de Valencia, los datos de obras son escasos. El maestro Luis Timor cobra en 1566 varias épocas por trabajos en el cuarto nuevo, hacia la calle del huerto<sup>7</sup>. En 1579 hay varios pagos más por obras en el huerto<sup>8</sup>. Otra fase más tardía se produce entre 1599 y 1610 con intervención del maestro de obras Alfonso Nieto y los carpinteros Gaspar Ravanals, Jayme Fontestad y Francisco Colomer<sup>9</sup>. También trabajaron Vicente Martí y Ambrosio Tío<sup>10</sup>. Retoman la remodelación del ya citado cuarto nuevo, el oratorio, unos cuartos bajos con rejas hacia la calle del Gobernador Viejo, las carroceras con grandes arcos, el comedor con chimenea francesa o un baño. Las comunicaciones entre unos espacios y otros aún se hacían por escaleras de caracol,

<sup>7</sup> Real Academia de la Historia, (RAH), S-64, fol. 73 v. Se trata de un pleito del siglo XVII para analizar las inversiones en las diversas propiedades de los Castellà de Vilanova, donde se refieren unas cartas de pago de 9 de junio de 1566 a Luis Timor por mejoras en la casa de Valencia.

<sup>8</sup> ACCV, Joan Miguel Tárrega, 2883, 21 y 28 de marzo, 12 de abril de 1577, Martí de Lasarte *obrer de vila*. A 7 de abril de 1577 a Gaspar Ravanals, *fuster*.

<sup>9</sup> RAH, S-64, Fol. 73 v°. Pagos entre 1599 y 1610.

<sup>10</sup> RAH, S-64, En 1630, el testigo Jaime Conchillos declara conocer a estos maestros y Francisco Arcos, que era aprendiz de Ambrosio Tío señala que había visto labrar y trabajar en el “cuarto nuevo, cuarto de la calle Gobernador viejo, y otros aposentos, salas, huerto, noria y dos arcos de piedra”.



que bajaban a la cocina o subían a los desvanes<sup>11</sup>. El huerto debía ser relativamente grande porque se regaba con una noria de arcaduces que también se repara. Nos hace revivir esa Valencia en la que los palacios tenían grandes espacios con huerta y jardines en sus traseras. Los baños no eran frecuentes y empiezan a incorporarse en los palacios privados. Aunque definir las características de un palacio que remodela una construcción previa medieval es difícil por la parquedad de la documentación manejada. No obstante, la cantidad de cuartos descritos en el inventario y mencionados en los pagos, nos hace imaginar una casa de grandes dimensiones y de cierto empaque, de la que nada queda en la actualidad<sup>12</sup>.

## LA CASA-CASTILLO DE BICORP

Pero más importante que la reforma de la llamada casa grande de Valencia fueron las obras emprendidas en el lugar de Bicorp tanto de la casa-castillo como de la iglesia. El castillo en Bicorp se remontaba a la época medieval en la zona cercana al meandro del río y parte más expuesta de la población. Las primeras referencias de un inventario de 1493 son escuetas, y a los habituales graneros, cocinas, lugares para los presos, habitaciones para escuderos, se añade una residencia (*palau*), con su torre y diversas habitaciones y salas<sup>13</sup>.

Esta sencilla estructura se decidió remodelar por completo a partir de 1555 cuando Joan Castellà de Vilanova encarga su transformación para convertirlo en un gran castillo fortificado, con cuatro torres en las esquinas y un patio central. Debía construirse durante tres años siguiendo una traza de la que había al menos dos copias, una que quedaba en manos del señor y otra en manos del cantero<sup>14</sup>. Se justificaba por la ausencia de casa acorde con la “calidad de los señores de Bicorp” y por estar en medio de población con fuerte presencia de moriscos<sup>15</sup>.

El 14 de enero de 1555, el barón cierra un contrato con el maestro de cantería Pedro Veliz, Velez o Velis, de Poyatos (Cuenca) en el marquesado de Cañete, cuyo título ostentaba entonces Diego Hurtado de Mendoza y Silva. Posiblemente, este cantero fue contratado por el señor de Bicorp porque tal y como reza el documento en aquel momento se encontraba residiendo en la ciudad de Valencia, quizá empeñado

---

<sup>11</sup> RHA, S-64. En 1630 se dice “que el cuarto llamado el nuevo de dicha casa que cae al huerto lo hizo don Juan, padre del primer conde y que este le acabó de perfeccionar como oy está. Que la casa está hoy muy mejorada” y “que se han gastado muchísimos ducados”. Testifican maestros de obras conocidos en Valencia como Jerónimo Negret.

<sup>12</sup> ACCV, Guillem Exernit, 23015, 27 de junio de 1493, se mencionan los establos, “la cambra dels escuders, la escala, la cambreta amigant la escala, el menjador, la cambra maior, estudi, rebost, cuina...” y varias habitaciones más.

<sup>13</sup> ACCV, Guillem Exernit, 23015, 28 de marzo de 1493, son los bienes del castillo de Bicorp que Johan de Vilanova entrega a su hijo Francesc Joan, “cambra dels escuders, graner, rebost, celler, palau de dita casa”, con su torre y varias habitaciones.

<sup>14</sup> ACCV, Onofre Rois, 2257, 14 de enero de 1555, documento conservado en muy mal estado, con muchas partes quemadas e imposibles de leer. La información básica es la que proporcionamos en el texto.

<sup>15</sup> RHA, S-64, testimonio de 1630 de don Ximén Pérez de Esplugues.

en alguna obra<sup>16</sup>. Como hipótesis planteamos que quizá pudo estar relacionado con alguna de las escasas obras que se construían siguiendo modos ajenos al mundo valenciano como fue la cabecera de la iglesia del Salvador, que con nervios curvos se obraba a partir de 1537 y que en 1559 aún no se había concluido<sup>17</sup>.

No sabemos si este Pedro Velis o Veliz pudo estar emparentado con los Velis que trabajan en Orihuela, tanto Fernando como Joan. Están documentados a partir de 1555 en la iglesia de Santiago, el convento de la Merced o la sala del Consell; el primero hasta 1573 y Joan hasta 1599<sup>18</sup>. Hay varios Vélez entre los canteros trasmeranos, así que pudieron tener este origen y haberse desplazado por tierras castellanas<sup>19</sup>.

El caso es que Pedro Velis debió iniciar los trabajos en septiembre de 1555 cuando se había hecho el necesario acopio de materiales, con la llegada de la piedra y la madera y la preparación de la plataforma que implicaba un importante terraplenado y movimiento de tierras por estar cercana a una peña. La muerte de Joan de Vilanova en 1560 debió interrumpir la obra<sup>20</sup>, momento en el que se inicia un pleito entre su esposa y el albacea que debía velar por los bienes de su hijo, Luis, entonces menor de edad<sup>21</sup>. En 1561 y ya de regreso en Poyatos, Pedro Velis nombraba procurador a su sobrino Juan para que pudiera cobrar parte de lo que se le adeudaba<sup>22</sup>. En principio, debía haber cobrado en el primer año 500 libras y en los años siguientes 600 ducados cada año. Pero acabaría arrastrando una deuda de más de 917 libras que aún estaba reclamándose en 1583<sup>23</sup>. En 1584 dictaminan sobre el estado del castillo los maestros Joan Salvador y Bernabeu Roca, *obrers de vila*, y los canteros Joan Montañés, Pere de

---

<sup>16</sup> ACCV, Onofre Rois, 2257, 14 de enero de 1555, “Capitulaciones entre Joan Castellà de Vilanova señor de la Baronía de Bicorp vezino de la ciudad de Valencia de una parte y el honrado Pedro Veliz mestre de cantería habitador de presente en Poyatos, tierra del marqués de Canyete en el reyno de Castilla (roto) de presente residente en la dicha ciudad de Valencia de la otra parte de nuestras ciertas sciencia si de buen grado con el presente publico acto confesamos la una parte a la otra y la otra a la otra (roto) sobre la obra de una casa que el dicho Pedro Veliz ha de hazer y obrar en el dicho lugar de Bicorp (...)”.

<sup>17</sup> ACCV, Gaspar Micó, 17446, 14 de mayo de 1559 se indica que aún no se ha terminado la obra. Sobre esta cabecera pero citando una cronología más temprana ver, Arturo Zaragoza y Federico Iborra, “Otros góticos, bóvedas de crucería con nervios de ladrillo aplantillado y de yeso, nervios curvos, claves de bayoneta y plementerías tabicadas, cubiertas planas y cubiertas inclinadas”, en *Historia de la Ciudad, IV* (Valencia: COACV, 2005,) 70-88.

<sup>18</sup> José Ojeda Nieto, *Orihuela imaginada, La ciudad en los siglos XVI y XVII* (Murcia: DM, 2012).

<sup>19</sup> Ana Isabel Cagigas, “Los maestros canteros de Trasmiera” (Tesis doctoral, Universidad de Santander, 2015).

<sup>20</sup> Archivo del Reino de Valencia, (ARV), Procesos de Madrid, expedientes 99, 100 y 101 Aunque se indica que ya estaban pleiteando en 1556, la primera tasación de obras realizadas fue el 26 de agosto de 1561, determinándose la totalidad de la deuda, a la que luego sumó las costas por todos los pleitos que continuaron durante más de 30 años.

<sup>21</sup> ARV, Procesos Real Audiencia, parte 3, apéndice 6411 y 1625. María de Quintana contra Jerónimo Pardo de la Casta, año 1561.

<sup>22</sup> ACCV, Petrum Llorent, 20008, 7 de septiembre de 1561.

<sup>23</sup> ACCV, Joan Guardiola, 1590, 25 de febrero de 1583. Los procuradores de Pedro Velis piden 917 libras, 17 sueldos y 8 dineros que se adeudaban por las obras del castillo. Por obligación ante la Real Audiencia recibe 1248 libras, 13 sueldos y 4 dineros.

Novales, y Joan de Ambuesa<sup>24</sup>. Se desplazaron desde Valencia, hicieron visura y se consiguió cerrar el pleito. No sabemos cuánto pudo ser lo realizado por el cantero en los cinco años que duró la obra, pero a tenor de lo que se deduce, debió construir la estructura externa con sus cuatro torreones labrados de sillería, y los cuerpos principales de vivienda en los cuatro lados<sup>25</sup>, a falta del interior del patio que quedó sin terminar y se realizó en una ulterior fase de obras.

En el ínterin el maestro Luis Timor en 1580 renovaba los tejados, aderezaba las paredes y las esquinas<sup>26</sup>. Este maestro era uno de los hombres de confianza de los señores de Bicorp pues con él se habían concertado también para las obras de la casa de Valencia y la iglesia de la población de Bicorp, de la que hablaremos más adelante.

Una vez resuelta esta situación, el nuevo señor de Bicorp, Quesa y Benedrís, Luis Castellà de Vilanova decide retomar las obras del castillo. El 15 de mayo de 1589, concierta una capitulación con el cantero de Chinchilla, Pedro Chavarria<sup>27</sup>. Un contrato centrado en el patio con sus dos arquerías alta y baja sobre columnas, dos arcos de entrada, uno para el patio y otro para el acceso a la escalera, que debían seguir el modelo de la casa de don Alonso Pina de Almansa, “más ermosos en las guarniciones y molduras” si pudiera ser. Y como insistían que esta casa era mejor que la de don Alonso Pina las columnas tendrían que ceñirse a las nuevas proporciones, quizá de mayor tamaño, y ajustar todas las dimensiones “llevando el compás con la traça de la obra”.

---

<sup>24</sup> ACCV, Joan Guardiola, 1591, 25 de junio de 1584, Juan Salvador recibe 5 libras y 12 sueldos, “per lo destorb de anar a Bicorp a veure la obra del castell per a poder testificar”, el mismo día se paga a los canteros Joannes Montanyes y Petri de Novales. El 26 de junio a Joan de Ambuesa, el 1 de julio a Bernabeu Roca y a Petrus Mediano.

<sup>25</sup> RAH, S-64. A los testigos se les pregunta sobre “los cuatro torreones de piedra labrada de sillería a modo de baluartes, guardillas y casamatas”, “sobre las salas, trojes, bodegas, caballerizas”, y “sobre el patio rodeado de colunas a modo de claustro”.

<sup>26</sup> RAH, S-64, se cita una capitulación con Luis Timor para las casas del señor de Bicorp en la población, el 21 de abril de 1580 ante el notario Jaime García de Frías, cuyos protocolos no se conservan.

<sup>27</sup> ACCV, Miguel Joan Tárrega, 2893, 15 de mayo de 1589. Apéndice documental. Documento nº 1.



Fig. 2. Casa de Alonso Pina, 1574, Almansa.

El modelo propuesto no era otro que la Casa Grande de Alonso Pina en la actual plaza de Santa María o de la iglesia de Almansa (Fig. 2). Conocido también como palacio de los condes de Cirat que fueron sus propietarios en el siglo XVIII es el actual consistorio de la población. Este palacio estaba concluido en el año 1574 y destacaba por su fachada monumental de potente almohadillado rústico con gran escudo y frontón y elementos escultóricos emblemáticos. Su interior se configura con un patio en dos alturas con tres arcos de medio punto en cada lado sobre columnas jónicas con escudos moldurados en las enjutas de la parte baja, y óculos cegados en la alta, balaustrada de doble panza, con acceso por un gran arco rebajado. Su planta se ajusta de forma trapezoidal corrigiendo la irregularidad del solar en el que se tuvo que construir. Con sus columnas en ángulo en el piso bajo y columna única en el alto y corredores que se cubren con techo de bovedillas y vigas, es uno de los principales palacios de la arquitectura manchega de la segunda mitad del siglo XVI<sup>28</sup>. Realmente, desconocemos el motivo de la elección de un modelo que a priori parece muy alejado de las soluciones que se emplean en los palacios de la ciudad de Valencia. Pero si miramos a palacios fortificados en poblaciones de otros lugares valencianos podemos advertir algunas relaciones. Quizá la relación más directa se percibe con el palacio fortificado de Bechí (Castellón), residencia de don Sancho de Cardona, Almirante de Aragón. De fechas coetáneas pues las obras se habían iniciado hacia 1559, con portada rústica, baluartes esquinados y patio interior con arcos sobre columnas, seguía una

<sup>28</sup> Oscar Martínez, *Un palacio manierista en Almansa. La casa grande de Alonso de Pina* (Albacete: Diputación de Albacete, 2019).



disposición bastante similar. En él, intervino el cantero Joan de Ambuesa que se cita entre los expertos que acuden a visurar Bicorp.

El principal maestro que trabajó en Bicorp fue Pedro de Chavarria que en el momento de firmar la capitulación se cita como habitante de Chinchilla. Quizá pudo estar emparentado con el Pedro de Chavarria que trabajaba en la iglesia de San Juan de Albacete y que falleció en 1537<sup>29</sup>. Otros canteros con este apellido como Francisco Chavarria, natural de Vitoria, lo hacían en Murcia hacia 1567. También hay un Juan Chavarria contratado por el duque de Lerma a partir de 1616 en Denia, pero no tenemos noticia de que hubiera relación entre ellos<sup>30</sup>.

Sí que sabemos de otros canteros que estuvieron implicados tanto en el castillo como en la iglesia de Bicorp. Son los vizcaínos Dexado y los mal citados por los escribanos que los llaman indistintamente Tocornales o Cotornales<sup>31</sup>. Varios son los canteros que trabajan en Valencia a fines del siglo XVI con este apellido. Damià, Roque, Diego y Pedro Tocornal realizan obras en el palacio del Real, en el puente del Real o en el monasterio del Puig, junto al vizcaíno Anton Dexado, con quien comparten lugar de origen en la villa de Argoyos. La noticia sobre su presencia en Bicorp se conoce gracias a las interrogaciones a los testigos sobre las obras hechas en ambos edificios durante uno de los pleitos habidos en el siglo XVII sobre la sucesión de la baronía. Las informaciones no son muy precisas porque ya habían transcurrido algunos años pero coinciden con la narración de Escolano quien señala como en plena rebelión de los moriscos en 1609 habían dejado por guardas en el castillo “a tres o cuatro canteros vizcaínos que trabajaban en el lugar”<sup>32</sup>. No obstante, el castillo fue incendiado, afectando a maderas de puertas y ventanas y al tejado<sup>33</sup>.

---

<sup>29</sup> Aurelio Pretel, *Arquitectura y sociedad en el Renacimiento. Documentos inéditos sobre la construcción y ruina de la iglesia de San Juan de Albacete, 1515-1545* (Albacete: COACM, 2015).

<sup>30</sup> Angel Campos Perales, “Bienes y espacios de privanza en el castillo y palacio del duque de Lerma en Denia”, *Ars Longa*, (2019), 123-141. Maestro del círculo de Fray Alberto de la Madre de Dios y de cronología más tardía.

<sup>31</sup> RHA, S-64. Jaime Mir en 1630 indica que sabe que labraba la iglesia porque siendo muchacho lo vio, y se acuerda que los que la labraron “se llamaban fulano Tocornal y sus hermanos”. Un Juan Sarrió dice que las obras labradas en el castillo, las “hazían unos hombres llamados los Cotornales”. Francisco Arcos indica que ha oído que la iglesia “la hizieron los Tocornales vizcaínos y Fulano Dexado”.

<sup>32</sup> Gaspar Escolano, *Décadas de la Historia de la insigne y coronada ciudad de Valencia* (Madrid: Terraza, Aliena y Compañía, editores, 1879) tomo II, 799.

<sup>33</sup> RHA, S-64. Varios testigos señalan cómo “los moriscos pegaron fuego al castillo” “quemaron puertas y ventanas y parte del tejado”.



Fig. 3. Portada del castillo de Bicorp. Fotografía Mario Guillamón, Biblioteca Valenciana.

Si bien se había previsto concluir en dos años por precio de 6.600 reales castellanos, el patio no se pudo acabar. Las columnas del segundo piso no se terminaron de colocar, ni tampoco sus arcos ni corredores, lo que debió contribuir a su mala conservación<sup>34</sup>. Aun así llegó bastante completo al siglo XIX; Madoz en 1845, lo describía “como edificio situado a la entrada de la villa por el camino de Ayora, el qual ocupa una estensión de 42 pasos regulares en cuadro, con 4 torreones aspillados en sus ángulos, formando todo una sola mole muy imponente. Gran parte de él es de piedra de sillería, y dentro tiene un bonito oratorio y una mina subterránea que recorre parte del pueblo”. A pesar de que advierte que según es tradición “había sido entregado a las llamas en tiempo de la espulsión de los moriscos, sin embargo, no debió tomar mucho incremento el incendio, puesto que hoy día se halla en buen estado y habitado<sup>35</sup>”. Pero, pronto iniciaría su decadencia. Se utilizó como carpintería, fábrica

<sup>34</sup> RHA, S-64. El maestro Jaime Conchillos dice “que el castillo está todo acabado menos un claustro que está empeçado y asentado el primer orden de abaxo y començado a asentar arriba los basos de la otra orden y no está acabado”; el cantero Juan Figuerola dice que el “castillo está cubierto de cabeza pero que solo falta hazer el claustro y los arcos que ay en dicho castillo en el segundo orden del claustro”, y aunque no está acabado está para habitarle mucho de él.

<sup>35</sup> Pascual Madoz, *Diccionario Geográfico-estadístico-histórico de Alicante, Castellón y Valencia*, 1845 (Valencia: Alfons el Magnànim, 1987) Tomo I, 172.

de hilados y cine. Se demolieron las torres esquineras para la realización de casas modernas. De su interior hemos encontrado citado que conservaba una chimenea y restos de columnas, pero no nos ha sido posible el acceso<sup>36</sup>. En el exterior, apenas queda la portada principal en un muro de sillares y una ventana en la parte superior. La puerta con arco de medio punto está enmarcada por dos pilastras toscanas y está sobremontada por un frontón triangular donde se encuentra el escudo de los Castellà de Vilanova. (Fig. 3) En la trasera aún quedan restos de muros con sillares.

## LA IGLESIA DE BICORP

A partir de 1579 se decidió la sustitución de la antigua mezquita medieval cristianizada por una nueva iglesia. La capitulación firmada con el maestro de obras Luis Timor era fundamentalmente una obra de ladrillo y yeso, por lo que imaginamos que los Tocornales y Dexado debieron colaborar quizá en la cimentación o en los muros de tapial que combinaban ladrillos con losas<sup>37</sup>. El portal de medio punto en el exterior y capialzado en el interior era de ladrillo y yeso simulando piedra. Un sencillo nicho podría albergar la imagen que el señor quisiera o sus armas como patrocinador de la obra. Y por encima un campanario, al que se podía acceder por un caracol.

De dimensiones discretas, con una longitud de 17 metros y una anchura de unos 8 metros, (setenta y ocho palmos por treinta y cinco palmos) la iglesia se ordenaba con pilastras que sobresalían muy poco del muro, -llamadas pilares en la capitulación- con sencillas basas y arcos con un intradós decorado con tres rosas. Recorría todo el perímetro una cornisa de yeso con sencillas molduras y frisos lisos. Al exterior se podía observar un recrecido en el muro coincidente con los arcos del interior, a modo de pequeños contrafuertes. En el tramo cercano al presbiterio dos ventanas debían facilitar su iluminación. Quizá lo más interesante es el masivo empleo de bóvedas de ladrillo tabicado reparadas con yeso. Unas bóvedas vaídas “de aljibe” ya que se adaptarían a la forma rectangular de los tres tramos principales y una bóveda de media naranja sobre cuatro arcos torales de ladrillo tabicado y pechinas en la cuarta “nabada” o presbiterio. Desde el presbiterio se accedía a una pequeña sacristía con bóveda de arista. Estas bóvedas se cubrían luego al exterior con tejas, que se colocaban por encima de los callejones. La obra debía estar terminada en el plazo de tres años y por ella el maestro recibiría 1.050 libras.

Si atendemos a la fecha y a las características de esta capitulación nos encontramos con un edificio que pertenece al conjunto de iglesias que en la zona sur del territorio valenciano incorpora los cerramientos por igual en las bóvedas y las cabeceras planas en lugar de las tradicionales cabeceras poligonales. Este proceso, en parte auspiciado por el Patriarca Ribera, en la sustitución de antiguas mezquitas, contó con el destacado papel del arquitecto Gaspar Gregori. En iglesias de Cocentaina y Muro, y también en Fuente la Higuera se seguirían soluciones muy parecidas a las aplicadas en Bicorp. La traza de Gregori para la iglesia del Salvador de Cocentaina de

<sup>36</sup> Hemos intentado ponernos en contacto con la actual dueña, pero no ha sido posible.

<sup>37</sup> ACCV, Joan Miguel Tárrega, 2883, 10 de marzo de 1579. Apéndice documental. Documento nº 2. Se conserva también en el Arxiu Històric de la ciutat de Barcelona, (AHCB), 5 D 135-10, carpeta 9.

1577 debía llevarse a cabo por los hermanos Andrés y Jaime Terol vecinos de esa población, con la colaboración de Honorato Martí, vecino de Ontinyent. Con mayores dimensiones que la iglesia de Bicorp el principio que la regía era similar, unos tramos cubiertos por bóvedas vaídas, cabecera recta, aunque algo más amplia al incluir capillas entre contrafuertes. En Cocentaina las obras se retrasaron y en 1583 se estaba firmando una nueva capitulación con los hermanos Terol, sin Honorato Juan, que debía estar ya comprometido con la finalización de la cabecera de la iglesia de Fuente la Higuera, también con testero recto. Las bóvedas se adornaban con recrecidos de yeso a modo de falsos nervios y claves, bóveda de cinco claves en el presbiterio y una clave en el resto. En la iglesia de San Juan Bautista de Muro se debía seguir una solución parecida, pero utilizando parte de la antigua mezzquita<sup>38</sup>.

La capitulación de Bicorp emplea claramente la terminología de bóvedas de ladrillo tabicado con dos vueltas que prescinden por completo de la crucería de piedra, para las vueltas de aljibe, la vuelta de arista o la media naranja. De hecho el presbiterio de Bicorp plantea una solución más novedosa que es la de la media naranja o cúpula sobre pechinas, sin tambor y sin linterna. Posiblemente, una experimentación a menor escala que la gran bóveda *formecina* con óculo que se quería realizar sobre el crucero de la iglesia del Patriarca en Valencia. Sería también más reducida pero asimilable a la del Santo Sepulcro de Alcoy también patrocinada por el Patriarca Ribera a partir de 1594 y en la que participa Honorato Martí, que tiene una cúpula sobre pechinas y aberturas de ventanas en su base<sup>39</sup>.

Desconocemos quién pudo ser el autor de las trazas de la iglesia de Bicorp que no se menciona en la capitulación, ya que de Luis Timor no consta la entrega de trazas. Este maestro pudo estar emparentado con otros anteriores que se documentan a lo largo del siglo XVI. Un Juan Timor está presente desde 1515<sup>40</sup>, Andreas Timor desde 1528<sup>41</sup>, un Bartolomé Timor al menos desde 1540<sup>42</sup>. A Luis se le documenta desde 1564 en la ciudad de Valencia<sup>43</sup>. Recordemos que en 1566 cobraba por trabajos ejecutados para los mismos Vilanova en su palacio de la calle Gobernador Viejo. También está presente en la obra de la torre del Marenyet de Cullera junto a conocidos como Juan Ambuesa en 1576. En 1579 se trasladaría a Bicorp ya que se le obligaba a residir en la villa, en principio durante tres años. A partir de 1590 de nuevo en Valencia, trabaja con Jerónimo Arboleda para la Junta de Murs y Valls, en los pretilos y muros cercanos al puente del Real<sup>44</sup>.

<sup>38</sup> Luis Arciniega y María José López, “Gaspar Gregori: las trazas para las iglesias de moriscos de Cocentaina y Muro y asuntos de familia”, en *Reflexiones históricas y artísticas en torno a las Germanías de Valencia* (Valencia: Universitat de València, 2020), 219-256.

<sup>39</sup> Joaquín Bérchez, “La iglesia de Canals y la difusión del Renacimiento técnico en la arquitectura valenciana: A propósito de la bóveda fornisa”, *Tiempo y espacio en el arte* (Madrid: UCM, 1994), 525-536.

<sup>40</sup> ACCV, Pere Martí, 12046, 26 de julio de 1515, obras en casa de Pere Calacena *velluterio* y Bernat Gomis, 18030, 23 de enero de 1515 obras en casa del carnicero Juan Luis. ACCV, Guillem Romeu, 17633, 17 de marzo de 1533 obras en una casa en la parroquia de San Esteban.

<sup>41</sup> ACCV, Pere Ferrando, 22010, 31 de julio de 1528, obras en el hospicio de Francisco Moragues.

<sup>42</sup> ACCV, Melchor Centoll, 12759, 6 de mayo de 1540, obras en la casa del notario Melchor Bort.

<sup>43</sup> ACCV, Petrum Llorent, 20008, 6 de marzo de 1564 obras en la casa de la herencia de Joan Calderer, mercader.

<sup>44</sup> Luis Arciniega, *El saber encaminado*, (Valencia: Generalitat Valenciana, 2009). 285, 488, 499.



La iglesia sufrió una transformación muy importante en el siglo XVIII porque con la recuperación de la población se había quedado muy pequeña. Fue completamente reconstruida con dimensiones mayores en el mismo emplazamiento a partir de 1734. Dañada por el terremoto de Montesa en 1748, en 1790 aún se estaban sufragando obras para su completo cerramiento<sup>45</sup>. Nuevos daños sucedieron con posterioridad, ocasionados por lluvia en 1818 que derribaron parte de la bóveda, que se volvió a hundir en los años 1960.

## UN MÁS QUE IMPROBABLE RETRATO DEL SEÑOR DE BICORP

Como señalábamos al principio del texto, a los Castellà de Vilanova se les conoce más que por su patrocinio arquitectónico por haberse querido identificar a uno de sus miembros con el conocido retrato de Juanes que custodia el Prado (Fig. 4). La temprana fecha de fallecimiento en 1544 de Luis el antiguo, en relación con la posible cronología de la pintura, hacía bastante improbable que se hubiera pintado en vida, ya que se considera en la actualidad obra madura de Juanes de hacia 1555-60<sup>46</sup>. En realidad, sería su hijo Juan, segundo barón, fallecido en 1560, el que pudo encargarse del retrato, bien el suyo propio o uno póstumo de su padre, si es que podemos seguir pensando que se trate de un miembro de este linaje<sup>47</sup>. Hasta ahora se había destacado su faceta como noble de una cierta cultura, ligado al círculo cortesano y literario que se desarrolla en la ciudad de Valencia a mediados del siglo XVI. Ahora como hemos visto a él corresponde el inicio de un proceso de obras arquitectónicas significativas tanto en Valencia como en Bicorp, que lo aproximan más al modelo de noble interesado por cuestiones artísticas.

El poeta luso Jorge de Montemayor contó con su protección y le dedicó *Los siete libros de la Diana*, obra publicada en Valencia en 1559. Una novela pastoril en lengua castellana inspirada en obras como la *Arcadia* de Sannazaro donde el amor pasional y el racional se contraponen. “Y así el de Vilanova generoso/ de lusitano autor ha sido amparo/ haciendo que un ingenio bajo y falto/ hasta las nubes suba y muy más alto<sup>48</sup>”. Como otras novelas publicadas en los años inmediatamente anteriores hay abundantes

---

<sup>45</sup> AHCB, 5D 135-10, carpeta 9, 2 de junio de 1790, “Que para cubrir la Iglesia de dicha parroquial que actualmente se está construyendo se necesita de una porción de madera aserrada tanto de bigas como de tablas”.

<sup>46</sup> ACCV, Melchor Centoll, 12765, 20 de febrero de 1546, se indica que Luis Castellà *olim* de Vilanova, hizo testamento el 7 de junio de 1535, y fue publicado el 5 diciembre de 1544. En ARV, Casa de Alaquás, Caja 8, expediente 265 se conserva copia del testamento.

<sup>47</sup> ARV, Manaments y empare, año 1650, Libro 5, mano 44, fol. 16. Juan Castellà de Vilanova hizo testamento el 16 de noviembre de 1560, deja como heredera a su esposa María Quintana y a su hijo Luis de Vilanova (menor de edad), tiene otras dos hijas Violant y Francisca. Fue nombrado tutor el comendador mayor de Montesa, Gerónimo Pardo de la Casta. El testamento fue publicado el 23 de noviembre de 1560.

<sup>48</sup> Jorge de Montemayor, *Los siete libros de la Diana* (Valencia: Pedro Patricio Mey, 1559) edición Universidad de Alicante, 2004. Dedicado al “Muy ilustre señor don Joan Castellà de Vilanova, Señor de las Baronías de Bicorp y Quesa”, [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-siete-libros-de-la-diana--0/html/fedc166c-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_7.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-siete-libros-de-la-diana--0/html/fedc166c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html) (consultado el 14/06/2023)

alusiones a personajes coetáneos de la corte valenciana. En 1555, la obra publicada en Zaragoza por Nicolau Espinosa *Segunda parte de Orlando, con el verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles*, dedicada a Pedro de Centelles conde de Oliva, en el canto XV, conocido como Canto del Turia, menciona a algunos de sus integrantes. El protagonista Cotaldo entra en una cueva donde encuentra junto al sepulcro de Atalante los retratos de Honorato Juan, Juan Aguilón, Serafín de Centelles, Fenollet, Pedro Castellar o Luis de Santangel<sup>49</sup>.

Volviendo a la obra de Jorge de Montemayor, los retratos de damas “al vivo dibujadas” y la labor del pintor, en el canto de Orfeo del Libro IV sirven para alabar las bondades y bellezas de señoras de la nobleza castellana y valenciana<sup>50</sup>. En ese mismo libro IV se describe el fantástico palacio de las ninfas con una estructura octogonal en medio de un patio adornada con esculturas de varios caballeros y entre ellos, una de Luis de Vilanova como “caballero armado y por las armas sembrados muchos escudos pequeños de oro”, con un letrero a los pies que lo identificaba como señor “de Bicorbe antigua casa, es el estado que la fortuna ahora ha concedido”<sup>51</sup>. Parecía estar describiendo la vestimenta adornada con pequeños cabujones dorados con la que se representa al caballero santiaguista del Museo Nacional del Prado, noble y humanista, con libro y daga. Por tanto, Jorge de Montemayor destaca tanto al propio Juan, a quien dedica el libro o a su padre Luis, a quien menciona en el texto.

---

<sup>49</sup> Nicolau Espinosa, *Segunda parte de Orlando, con el verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles*, (Amberes: Martín Nucio, 1557), ff. 73v-76. Pep Valsalobre, “Una cort ferraresa a València: els Centelles, Ariosto i un programa de substitució de la tradició literaria autóctona”, *Caplletra* 34, (2003), 171-194.

<sup>50</sup> Montemayor, *Los siete libros*, 132.

<sup>51</sup> Montemayor, *Los siete libros*. 183.



Fig. 4 Juan de Juanes, *Retrato de caballero santiaguista*, hacia 1555-60. Museo Nacional del Prado.

A pesar de estas alusiones, una de las mayores dificultades para poder identificar correctamente el retrato es que la cartela de la trasera que aludía al representado es de finales del siglo XVIII o principios del XIX, reproduciendo posiblemente una anterior. En realidad menciona a un Luis de Castellví, que en la época en la que pudo ser pintado el cuadro ostentaba el señorío de Carlet. Esta contradicción impulsó a Albi a realizar un complejo estudio genealógico y a considerar que al no poseer un señorío cuyas letras iniciales fueran “Bi...” como indica la anotación, se trataba de un error en la identificación del personaje<sup>52</sup>. Lo cierto es que desde 1629 se iniciaron los pleitos entre los Castellà de Vilanova y los Castellví por el fallecimiento *ab intestato* de dos miembros de la familia Vilanova. Los Castellví reclamaban los señoríos de Bicorp y Quesa, aludiendo que en 1629 Galcerán de Castellví debía heredarlos al ser hijo varón descendiente de Gerónima de Vilanova, hija

---

<sup>52</sup> José Albi, *Joan de Juanes y su círculo artístico* (Valencia: Alfonso el Magnánimo, 1978), 128-150, concluyó que no se correspondía con los Castellví, sino con los Castellà de Vilanova, señores de Bicorp; aunque consideraba que el representado era el primer Luis Castellà de Vilanova y la obra era de hacia 1535, por tanto, realizada por Vicente Macip, padre de Juan de Juanes.

de Luis el antiguo, y que por la rama Vilanova no había descendencia directa. El señorío acabaría finalmente en manos de Tomás de Castellví y Adell en 1647. Por tanto, no nos extraña nada esta confusión de apellidos y de linajes, ya que estas dos familias acabaron entroncando y el linaje de los Vilanova, acabó perdiendo Bicorp, que pasó a los Castellví<sup>53</sup>.

Lo único que conocemos es que el retrato no se menciona en los inventarios de las colecciones reales hasta 1814, quizá por compra directa de Carlos IV. Sabemos que ya antes de 1800 el rey había realizado compras de importantes obras de Juanes en Valencia. Inicialmente, la *Cena* del retablo de San Esteban, adquiriendo el resto del conjunto en 1801. En 1802, el cabildo de la catedral de Valencia regala al rey un *Ecce Homo*, también de Juanes. Carlos IV reclamaría en 1816 para que le fuera enviado a su exilio en Roma un *Salvador* que procedía de Fuente la Higuera y también un *San Juan en el desierto*, ambos de Juanes. También se habían comprado otros cuadros en Valencia de pintores como Francisco y Juan Ribalta, Espinosa o Esteban March<sup>54</sup>. Por tanto, podríamos considerar que, aunque no se tratara de pintura religiosa, la pintura del caballero santiaguista pudo llegar a la corte como regalo o como adquisición en fechas coetáneas.

Algunas noticias de retratos de caballeros santiaguistas en inventarios son relativamente tardías y la parquedad descriptiva tampoco permite más conjeturas. Así resultaría difícil saber a quién se representa en el retrato del inventario de Anna de Perellós y de Mercader, viuda de Laudomio de Mercader, conde de Buñol, que en 1666 colgaba en la sala principal de su casa de la calle Caballeros junto a un retrato de caballero a la antigua con unas letras doradas A y F y dos coronas. Pintado al óleo se describe como, “*un jove ab una creu de Santiago en los pits, ab guarnició daurada com daubets de sept pams de alçada y quatre de amplaria*”<sup>55</sup>. Podemos deducir que se trata de un retrato de tamaño medio, con unas dimensiones bastante similares a las del Prado –se solían medir con el marco-. Pero, en cualquier caso, son datos insuficientes para una identificación.

En el siglo XVII los retratos de caballeros santiaguistas con cruces prominentes en el pecho eran habituales como el que pintara Rodrigo de Villandrando de Cristóbal Carròs de Centelles, primer marqués de Quirra, o el doble retrato que se atribuye a Ribalta y que se quiere relacionar con Jerónimo Funes y Muñoz; fórmulas muy alejadas del discreto joyel que porta el caballero del retrato del Prado<sup>56</sup>. Estas grandes cruces se habían empleado en retratos anteriores como el de Luis Vich y Manrique de Lara,

<sup>53</sup> RHA, S-64, “Memorial en hecho ajustado del pleito que Teodora de Castellví como madre, tudora y curadora testamentaria de su hijo don Jaime Hilarión de Vilanova contra Tomás de Castellví, sobre la misión de los lugares o baronías de Bicorp, Benedris y Quesa y el título de conde impuesto sobre el Castellà, olim Quesa, casa grande sita en dicha ciudad de Valencia y demás bienes contenidos en el pretendido vínculo y mayorazgo que se alega fundó Luis de Vilanova llamado el antiguo en su último testamento fecho el año 1540”.

<sup>54</sup> Isadora Joan Rose Wagner, “Manuel Godoy patrón de las artes y coleccionista” (Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1983), 127-133.

<sup>55</sup> ACCV, Vicent Corts, signatura: 10194, 27 de mayo de 1666. Los *dabnets* mencionados en el texto de Montemayor aquí parecen referirse a un adorno en el marco.

<sup>56</sup> Angel Campos Perales, “Arte, coleccionismo y cultura nobiliaria en el Reino de València en tiempos de Felipe III,” (Tesis Doctoral, Universitat de València, 2022), 55, 170 y ss.



perteneciente a la colección de retratos de la familia Vich que se atribuyen al pintor romano Antonio Stella hacia 1580<sup>57</sup>. Este pintor también se cita como autor de algunos encargados por el Patriarca Ribera para el palacio del Huerto de la calle Alboraya. Pero mientras estos pertenecen a las denominadas series icónicas de reyes y príncipes, como los que poseían los duques de Segorbe en 1575<sup>58</sup>, los retratos privados fueron menos abundantes.

En realidad, la presencia de retratos en las casas nobiliarias valencianas, a mediados del siglo XVI, no fue tan frecuente como pudiéramos pensar. Está alejada de otras realidades cortesanas de personajes como Francisco de los Cobos con una nutrida presencia de retratos en sus casas de Valladolid<sup>59</sup>, o de los duques de Villahermosa en Aragón<sup>60</sup>. Poco a poco, los cuadros van abriéndose paso en las paredes de las salas principales o en los más discretos estudios, pero los tapices, bancales, telas, guadamecés, siguen siendo mucho más abundantes. El impacto de la colección de retratos que trajo Mencía de Mendoza y desplegó en el Real valenciano, que sirvió incluso para denominar una de las salas como “cambra de los retratos”<sup>61</sup> debió ser significativa; pero no había tantos pintores capaces de realizarlos y este es un fenómeno que se abre paso lentamente. En este proceso, el acceso a la colección de doña Mencía en los años en que aún colgaba en las estancias del Real pudo ser importante. No podemos olvidar que en 1548 en el Real existía un cuadro de caballero santiaguista, “*el retrato del comanador maior de Castella vestit de negre pintat en camp vert en una post ab una creu de Santiago en los pits*”<sup>62</sup>. Cuadro que se ha tratado de identificar con el que pintara Gossaert de don Francisco de los Cobos, actualmente en el Getty, al coincidir la descripción de un vestido de negro sobre un fondo de cortina verde. Pero, las últimas hipótesis apuntan a que el retrato que tenía doña Mencía pudiera ser del comendador Mayor de Castilla, don Juan de Zúñiga, también caballero de Santiago. En 1546, doña Mencía había solicitado una copia del que estaba en la casa de Francisco de los Cobos en Valladolid que fue pintado por Juan de Carracejas, criado de Alonso de Berruguete<sup>63</sup>.

<sup>57</sup> Se le reconoce como pintor de retratos, cuando alquila una casa, ACCV, Jaume Fores, signatura: 27825, 20 de junio de 1583.

<sup>58</sup> ARV, Varia, Libro 812, Inventario de la herencia de Francisco de Aragón, duque de Segorbe, Fol. 336 y ss, “de la reina Isabel de Francia y de Emanuel, rey de Portugal”, de Petrarca y de Laura,” Fol. 345 y ss. “Del príncipe Carlos, del emperador Maximiliano, de la reina Isabel de España, de la reina de Bohemia, doña María, del rey Francisco de Francia, del duque de Saboya, Emanuel...”.

<sup>59</sup> Sergio Ramiro, *Francisco de los Cobos y las Artes en la corte de Carlos V* (Madrid, CEEH, 2021).

<sup>60</sup> Yolanda Gil “Les galeries de retrats a la València barroca. La construcció de la memòria”, *Afers: fulls de recerca i pensa-ment*, 26, (2011), 655-672.

<sup>61</sup> ARV, Bailia, 287, 28 de mayo de 1555, “(...) hun aposento de la torre del corredor que solia esser la cambra dels retratos de la duquesa dona Mencia de Mendoça en lo dit real Palacio (...)”.

<sup>62</sup> Archivo Nacional de Cataluña, Requesens (Legajo 123-5 (bis) fol. 217 r.

<sup>63</sup> Marqués de Saltillo, “El retrato del comendador Mayor don Juan de Zúñiga”, *Arte Español*, Tomo XIII, (1941), 4-8; lo atribuyó a Berruguete; con posterioridad José María March, “Tres tablas del Palau de Barcelona atribuidas a Mabuse y una atribuida a Berruguete”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, n°52, (1948), 289-301, publica los pagos al criado de Berruguete, Juan de Carracejas. Mari Tere Álvarez, “Portrait of a Grand Commander of the Order of Santiago” en T. Kren y S. Mc Kendrick, *Illuminating the Renaissance: the Triumph of Flemish manuscript Painting in Europe* (Los Angeles.; Getty 2003) 488-89, consideraba que era el retrato que conserva el Getty de Francisco de los Cobos. Pero Maryan

Solo ocasionalmente y en algunas familias de elevado rango encontramos algunos retratos concretos. En 1550, el conde de Oliva tenía un retrato del Almirante de Castilla<sup>64</sup>; mientras que su hijo bastardo pero reconocido, Altobello de Centelles en 1551 menciona uno de “un home de la casa de Oliva,” en una propiedad sita en el camino de Alboraya<sup>65</sup>. Aun así en el inventario de 1567 del palacio de los Centelles en Valencia solo se indican los habituales *draps de ras*, reposteros y un retablo en la capilla<sup>66</sup>. En 1560 se mencionaba en casa del pintor Onofre Falcó un retrato de Bernadino de Mendoza, que quizá pudo haber pertenecido a la colección de doña Mencía<sup>67</sup>. Otra cosa distinta son los patrocinados por algunas instituciones, como el cabildo de la catedral que en fecha relativamente temprana, a partir de 1568 encarga la serie de los obispos, sobre guadamecí, en la que interviene el mismo Juan de Juanes. Pero en Valencia, habría que esperar hasta los años 1580 para poder hablar de galerías de retratos familiares como la citada de los Vich<sup>68</sup>.

En el inventario de la casa de Valencia de Juan Castellà de Vilanova no hay ninguna alusión a la posesión de retratos. Es un inventario de un caballero culto con los tradicionales elementos que decoraban la mayor parte de los palacios de la ciudad en esta fecha. Abundantes tapices y cortinas de ras y Tornay, algunas con temática profana como “*una figura de dona ab una esfera en la mà, en l'altra una figura de dona ab una ploma en la mà y en la altra ma unes taules e en la altra una figura de una dona ab unes bores y davall aquella un home ab una fleja*”, colgadas de barras y anillas en la habitación principal, otras sin más descripción en el resto de las salas, junto a guadamecís con las armas de los Castellà. Un altar con una *Verónica* de tela en el oratorio. Abundante vajilla y utensilios de plata, medallas y alguna joya. Ningún joyel con la cruz de Santiago ni referencia alguna a esta orden. Sí que custodiaba por contra, abundantes libros de historia y de humanidades, junto a armas diversas como dagas o “*espades de tornechar*”<sup>69</sup>.

Tampoco hemos podido confirmar que los Castellà de Vilanova fueran caballeros santiaguistas; al menos no lo fueron con seguridad hasta 1601, año en que lo fue Luis de Vilanova y Zanoquera, descendiente del Juan que nos ocupa, y el primero

---

Ainsworth en *Man, Myth and Sensual Pleasures. Jan Gossaert's Renaissance: the Complete Works* (New York, 2010), 302 indica que el retrato citado en el inventario de Mencía no es el de los Cobos, si no el de Zúñiga; que debió seguir el modelo de Gossaert y que por tanto tampoco es el que se conservaba en el Palau de Barcelona.

<sup>64</sup> Vicent Felip Semper, *Recull per a una història de Nules* (Castellón: Caixa Rural, 2001), 320; quizá Luis Enríquez Tellez-Girón.

<sup>65</sup> ACCV, Melchor Centoll, 12387, 23 de diciembre de 1551, en su casa de Valencia en la parroquia de San Nicolás, lugar de la espartería, hay cortinas de pradería y figuras de animales, guadamaciles y un retablo en la capilla, es en la casa del huerto donde se encuentra el retrato.

<sup>66</sup> ACCV, Melchor Centoll, 12783, 6 de mayo de 1567, inventario del palacio de los condes de Oliva en la calle Caballeros de la ciudad de Valencia.

<sup>67</sup> Mercedes Gómez-Ferrer, “Los Falcó, una familia de pintores en la Valencia del siglo XVI”, *Locus Amoenus*, n°11, (2011-2012), 79-96.

<sup>68</sup> Yolanda Gil, “La invención de la genealogía: la galería de retratos de la Familia Cervellón”, *Ars Longa*, n°21, (2012), 277-293.

<sup>69</sup> AHCB, 5D 135-121, carpeta 34 inventario de la herencia de Joan Castellà de Vilanova, 4 de diciembre de 1560. Entre otros, la Crónica del rey don Jaime, la Segunda parte de la Crónica General, Lucio Marineo Sículo, y sin especificar “31 llibres de humanitats”.

que obtuvo el título de conde en 1604 de manos del rey Felipe III<sup>70</sup>. Es más, en el testamento que conocemos de Juan Castellà de Vilanova de 1560, se menciona que uno de sus albaceas fue Gerónimo Pardo de la Casta, comendador mayor de la orden de Montesa, que además quedó como tutor del heredero, también de nombre Luis que era menor de edad en esa fecha. Entre los Castellví, sería Luis de Castellví, señor de Carlet, a mediados del siglo XV, caballero del hábito de Santiago, pero en una cronología demasiado temprana para considerar un posible retrato, y recordando que en esa fecha no ostentaba el señorío de Bicorp<sup>71</sup>. En ningún documento que tiene a los señores de Bicorp como protagonistas se indica que fueran caballeros de Santiago, cosa que sí sucede cuando se menciona a otros nobles de la ciudad que lo fueron<sup>72</sup>. Destacados caballeros santiaguistas en la Valencia de esa época fueron Diego de Ladro, comendador de Santiago y gobernador del Reino en 1544<sup>73</sup>, Alonso Pexo, procurador de don Bernardino de Mendoza en 1547<sup>74</sup>, Luis Vich y Manrique en 1553, los Ferrer señores de Sot, a lo largo de todo el siglo XVI, Jaufridio Dixer<sup>75</sup>, Miguel de Çanoguera<sup>76</sup> o Jerónimo Casanova<sup>77</sup>, por citar algunos de mediados del siglo XVI; pero no ostentan apellidos ni señoríos que se puedan confundir con la cartela.

Si prescindieramos por completo de esa anotación que contiene numerosos errores como el apellido Castellví, el nombre del señorío incompleto, la atribución a Vicente Juan Macip, padre de Juanes, y la cronología, un vago, “pintado en Valencia por los años de 1500”, tendríamos que revisar por completo la identificación. De entre todos, el candidato que podría relacionarse con un hombre de armas y letras en la Valencia de mediados de siglo es Joan Aguiló Romeu de Codinats, señor de Petrés<sup>78</sup>, que adquirió el hábito de Santiago en 1549. Militar al servicio de Carlos I en la toma de Buda, en Túnez, Francia, y Alemania; le acompañó como gentilhombre en un sinfín de campañas militares, viajó a la Coronación Imperial en Bolonia y por Italia después de haber sido hecho prisionero en Francia. Fue nombrado gobernador de Castellón de la Plana y luego Baile General de Valencia en 1556. Autor de un poema valenciano, hoy perdido, y conocido por un soneto en castellano publicado en la edición castellana del *Orlando Furioso* de Ariosto en 1556, fue elogiado como poeta en el ya citado Canto del Turia por Espinosa<sup>79</sup>. Su importancia en el terreno artístico es significativa pues a

<sup>70</sup> Vicente Vignau, *Índice de pruebas de los caballeros que han vestido hábito de Santiago* (Madrid: Viuda e hijos de M. Tello, 1901), 376.

<sup>71</sup> Agustín Rubio Vela, *Los Castellví en la Baja Edad Media valenciana. Generaciones y semblanzas de un linaje* (Alicante: Biblioteca Virtual Cervantes, 2020), 100-104.

<sup>72</sup> La fórmula habitual es indicar el nombre de la persona, su estatus y si es caballero de alguna orden. Así se cita por ejemplo a Luis Ferrer, señor de Sot, caballero de Santiago y comendador general de la orden, ACCV, Luis Aguiló, 18531. Mientras que para los señores de Bicorp nunca se indica.

<sup>73</sup> ACCV, Melchor Centoll, 12763, 16 de enero de 1544.

<sup>74</sup> ACCV, Melchor Centoll, 12760, 12 de mayo de 1547.

<sup>75</sup> ACCV, Onofre Rois, 22440, 8 de marzo de 1541, “cavaller de la ordre de Santiago de la Spata e comanador de Museros”.

<sup>76</sup> ACCV, Pere Pau, 12519, año 1562.

<sup>77</sup> ACCV, Petrum Llorent, 20008, año 1561.

<sup>78</sup> ACCV, Jaume Sans, 16916, 8 de abril de 1587; había testado el 4 de abril de 1587 ante Miguel Angel Gomis, notario cuyos protocolos no se conservan.

<sup>79</sup> Gaspar Gil Polo, *La diana enamorada, cinco libros que prosiguen los siete de Jorge de Montemayor* (Madrid: imprenta de Sancha, 1802), 356-361.

él se debe el patrocinio del retablo de la parroquia de San Esteban, obra iniciada por Onofre Falcó y continuada por Juan de Juanes; y adquirida por el rey Carlos IV. Si no tuviéramos esa cartela, nos inclinaríamos a pensar que Joan Aguiló era el representado. Pudo haber conocido los modos habituales del retrato en las cortes italianas, o en la castellana, ya que el retrato del Prado para algunos autores se acerca a los modos de Antonio Moro y a la retratística cortesana. Pero como señalamos, todo esto son conjeturas que por el momento no pueden confirmarse. Sirven para llamar la atención sobre la dificultad de aceptar sin más la identidad del retratado, por lo que estamos de acuerdo con la prudencia del Museo que lo describe como caballero santiaguista sin más. Sí que creemos que, al tener una cartela relacionada con Valencia, la obra puede vincularse con el quehacer de Juan de Juanes.

## CONCLUSIÓN

Este conjunto de noticias nos sitúa ante una nobleza ligada al patrocinio de obras tanto en la ciudad de Valencia como en sus señoríos, deseosa de emular algunos nobles de otros territorios como los Pina en Almansa o al tanto de las novedades constructivas de las iglesias en territorios de moriscos, siguiendo las propuestas patrocinadas por el Patriarca Ribera. Este impulso constructivo se vería totalmente interrumpido por el descalabro económico que para los señores de unos lugares como Bicorp, Quesa y Benedrís supuso la expulsión de los moriscos, agravados también por los pleitos de sucesión tras la falta de descendientes. Las obras quedarían truncadas y los proyectos paralizados, pero la información proporcionada permite una valoración mucho más aquilatada de su participación en la creación de una arquitectura palaciega y religiosa acorde a los nuevos presupuestos renacentistas. Otro asunto distinto es la dificultad que hemos hecho patente en poder considerar que también encargaron retratos a un pintor como Juan de Juanes. Reconocemos la dificultad de la identificación y las dudas que provoca el hecho de que no se les reconozca como caballeros de la orden de Santiago en ningún documento. No obstante, creemos que las aportaciones pueden servir para reflexionar sobre este supuesto y ayudarán a valorar más el ambiente cortesano literario y culto de la Valencia de mediados del siglo XVI.



## APÉNDICE DOCUMENTAL

-Documento nº 1 Capitulaciones para la terminación del patio del castillo de Bicorp. ACCV, notario: Miguel Joan Tarrega, signatura: 2893, 15 de mayo de 1589

[...] Capítulos hechos entre el Illustre señor don Luis Eslava Castellà de Vilanova de una y Pedro de Chavarria pedrapiquero e vezino de Chinchilla de otra sobre los corredores y obra que el dicho Chavarria ha de hazer en el castillo y casa de Bicorb:

Primo las columnas han de ser con muy linda moldura bien perficionadas y ansi las columnas como toda la obra de los corredores y los apitradores de arriba han de ser de piedra labrada con las molduras y obra que los de Don Alonso de Pina que están en Almança

Item han de tener dos arcos de piedra muy lindos y grandes que estén el primero para entrar en el patio y el otro para pasar a la scalera, han de llevar sus molduras para que sean del mismo jaez y obra que los corredores y se parezcan en todo lo uno y lo otro

Item ha de hazer a su costa el dicho Chavarria y darlos hechos y acabados con toda perficion ansi en hermosura como en provecho y seguridad de obra sin que haya falta conforme al styлло del arte y a vista de expertos oficiales

Item ha de ser la hechura de ellos de suerte que sean antes mas ermosos en las guarniciones y han de tener antes mas molduras que los de don Alonso de Pina, a saber es antes mas que menos y la obra ha de estar muy bien atada y asentada y en perficion acabada de suerte que no tenga defecto

Item por quanto la obra deste castillo es mejor que la de don Alonso de Pina, los corredores y las columnas an de ser conforme la proposición della y no han de tener en nada a la cuenta de los de don Alonso a saber es en la largaria ni altaria ni ancharia sino que ha de ser el alto, ancho y la gordura conforme a la altaria del castillo de Bicorb llevando el compas que corresponda con la traça de la obra pero en las molduras y guarniciones en todo y por todo han de ser como las de don Alonso sin faltar cosa desde el suelo hasta el techo de la casa sino darlos acabados del todo ansi en los arcos como las vueltas y de los suelos dexandolos hechos y derechos de todo acabados y para ello solo le ha de dar lo que sigue

Item el dicho Chavarria ha de tomar arrancar la piedra labrarla, asentarla, poner los materiales que necesarios fueren para que se haga y acabe

Item el señor de Bicorb ha de dar el traer de la piedra y la cal

Item que en lo que toca a la madera que han de llevar los corredores ha de ser puesta y labrada a costa del señor de Bicorb y no del dicho Chavarria

Item se ha de empear dicha obra de hoy adelante

Item que el dicho señor de Bicorb haia de dar al dicho Chavarria por toda la obra y precio della seys mil y seicientos reales castellanos a saber es de entrada en dineros, trigo y carne en las carnicerías para su gasto en tres mil reales castellanos, lo demas hecha la mitad de la obra, haciendo y pagando

Item mas que el dicho Chavarria desde el día que comience la obra ha de tener siempre hasta acabar oficiales haciendo y trabajando en ella sin alçar mano ansi que lo menos

tener un oficial el tiempo que el tuviere en ocupación de la hazienda de la iglesia y se la de dar acabada del día presente en dos años antes menos que mas

Item mas se le ha de dar al dicho Chavarria toda la madera que huviere menester para sindrias y andamios

Ítem mas se le ha de dar al dicho Chavarria el plomo que fuere menester para atar la dicha obra

Item mas que toda la sobre dicha obra arriba capitulada ha de estar hecha y promete el dicho Chavarria hazer con todos los cumplimentos que tiene la obra de don Alonso de Pina antes mas que menos y por el dicho precio de seys mil y seiscientos reales castellanos y si por caso el dicho Chavarria no viniere a hazer la dicha obra pueda el señor de Bicorn hazerla hazer a costa del dicho Chavarria y asi es contento y mas le da dicho señor de Bicorn dos cahizes de trigo graciosamente y también le da los trabajos que se han puesto hasta el día de hoy por sus vasallos en descubrir y arrancar la piedra que son ciento y cinquenta peonadas [...]

Quibus quidem capitulis...

Actum in oppido de Bicorn

Testes huius rei sunt Johannes Capilla et Petrus Crespan scutiferii Valencie habitatores in dicto oppido reperti”

-Documento nº 2: Capitulación para la construcción de la iglesia de Bicorn.  
ACCV, notario: Joan Miguel Tárrega, signatura: 2883, 10 de marzo de 1579.

“Capitulación y hecha y firmada entre dos Luys Castella de Vilanova señor de las baronias de Bicorn y Quesa de una y Luys Timor obrero de villa de parte otra sobre la yglesia que se ha de hazer en el lugar de Bicorn

Primeramente ha de tener la dicha iglesia setenta y ocho palmos de largo y de ancho treinta y cinco palmos

Item ha de tener de alto hasta los capiteles de los pilares veynte y cinco palmos y de allí han de nacer los arcos y tendrá de altaria la iglesia desde el suelo a lo mas alto quarenta y tres palmos, los quales arcos han de tener por la cara de abaxo un filete y en los tercios del arco en cada tercio una rosa y otra en medio que serán tres rosas en cada arco

Ítem ha de haver una cornisa de alges alrededor de la iglesia conforme los capiteles de los pilares habiendo por baxo della un fuserol que haga entre la cornisa y el, un friso liso y mas los pilares han de tener sus basas baxo de dichos pilares y no salgan de la paret de un pulgar o dos dedos porque hagan ornato a la dicha obra

Los fundamentos han de tener quatro palmos y medio de ancho y quatro de ondo y si la tierra no le acotentare al dicho mastre Luys Timor para cargar dicho edificio a conocida del maestro que en tal caso se hayan de ahondar a conocida del maestro que la hiziere a costa del pueblo contando los quatro palmos del suelo de la calle en derecho de la casa de alariols que cae al costado de dicha yglesia

Item la gruxa de las paredes han de tener de los fundamentos arriba tres palmos de grueso con sus respaldos en derechos de los arcos a la parte de afuera que salgan fuera

las paredes seys palmos y tres que tendrá de gordo la paret que por todo serán nueve palmos

Item han de ser dichas paredes de tapia habiendo en cada parada de doze a treze presas y en lugar de ladrillos y media podrá dichas paredes sea todo de losas

Item los arcos han de ser ladrillo y medio de ancho y un ladrillo de alto y han de ser dichos arcos de alges y ladrillo

Item el portal de dicha iglesia que tenga ocho palmos de hanco u ocho y medio y no menos que sea redondo el arco de fuera y el de dentro que sea capialçado y dichos arcos del portal sean de alges y ladrillo reparado por de fuera y espesado a modo de piedra y encima de dicho portal haya un encasamiento para que se ponga en él, las armas o figuras que bien les pareciere pagándolas dicho señor de Bicorb de su dinero

Item en lo mas alto de dicha paret encima del portal se ha de hazer un campanar que pueda haver dos campanas la una al costado de la otra y encima lugar para que haya una campanilla pequenya y dicho campanar ha de ser paredado de ladrillo y mortero y de dos ladrillos de gordo los pilares en quadro y repasados con alges

Item la cubierta de la iglesia ha de ser tres nabadas de vuelta de aljibe de ladrillo y alges las quales vueltas han de ser de tabique doblado y arrasadas por encima con sus callejones y de teula paymentada por encima y esto ha de ser las tres nabadas

Item, la quarta nabada que ha de ser la cabeça del altar de vuelta de media naranja y en cada rincón o esquina del dicho cabo de altar se ha de hazer un arco de rincón a rincón para que dicha vuelta cargue encima dellos y venga a ser redondo en el cabo para que conforme a las demás nabadas y assi mesmo sea reparada por baxo de alges como las otras y arrasado por encima y paymentado con tejas como lo demás haciendo pechinas en los dos rincones baxo los arcos

Ítem que toda la iglesia ha de ser reparada por dentro con cal y alges y las vueltas como dicho es arriba

Ítem que en la primera nabada de junto al cabo del altar ha de haver dos ventanas una en cada lado para que tenga luz dicha iglesia

Ítem detrás del cabo del altar ha de haver una sacristía que tenga doze palmos de hanco y quinze de largo con una puerta que salga al costado del cabo del altar y una ventana que salga a un descubierto que estará al costado de la sacristía que tenga de alto tres palmos y de ancho dos palmos y un portal que salga a dicho descubierto y dicha sacrestia esté de buelta de aresta cubierta y reparada toda por dentro con su falsa cubierta de madera y con su teulada paymentada

Item ha de haver un caracol detrás de la puerta principal de la yglesia que suba hasta arriba a la teulada para que puedan subir al campanar

Item que toda la madera que sea menester para dicha obra assi para andamios como para sindrias, puertas, ventanas sea y venga todo a cuenta de dicho señor de Bicorb o del pueblo y que dicha madera la haya de hazer traer el señor y serrar y labrar todo a sus costas al pie de dicha obra

Item que toda la dicha obra venga a cargo y cuenta del dicho maestro Luys Timor assi de manos como de cal, alges, ladrillo, teja, piedra, losas, arena, cuerdas, capaços y peones y todo quanto fuere menester exceptuados clavos y madera que viene a cargo del señor o del pueblo

Item que dicha obra haya de hazer el dicho maestre Luys Timor dentro de tres años contando aquellos desde el primer día que le darán dineros obligándose dicho maestro con toda su hazienda a hazer dicha obra según que con el presente capítulo se obliga dentro el tiempo arriba dicho

Item que las puertas y ventanas de fusta se hayan de hazer a costa del señor de Bicorn todas las que fueren menester y mas que los tapias y todo el aparejo dello sea tenido el señor de Bicorn a darlos para tapiar dicha obra como después de acabada dicha iglesia se hayan de quedar en el pueblo

Item que el dicho señor de Bicorn sea obligado a dar al dicho maestre Luys Timor, casa y habitación competente mientras durare la obra para él y para los obreros

Item que por razón de toda a dicha obra el dicho señor de Bicorn haya de pagar y pague al dicho Luys Timor mil y cinquenta libras moneda de Valencia pagadoras de esta manera trescientas libras en el principio de la obra y lo demás trabajando y pagando (...)

Quibus quidem capitulis lectis...

Testes huius rei sunt magnificus Anthonius Parent mercator et honorabile Alvarus Miranda scutifer Valencie habitatores”.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albi, José, *Joan de Joanes y su círculo artístico*, (Valencia: Alfonso el Magnánimo, 1978).
- Álvarez, Mari Tere, “Portrait of a Grand Commander of the Order of Santiago” en T. Kren y S. Mc Kendrick, *Illuminating the Renaissance: the Triumph of Flemish manuscript Painting in Europe*, (Los Angeles: Getty, 2003) 488-89.
- Arciniega, Luis, *El saber encaminado*, (Valencia: Generalitat Valenciana, 2009).
- Arciniega, Luis y López, María José, “Gaspar Gregori: las trazas para las iglesias de moriscos de Cocentaina y Muro y asuntos de familia”, en *Reflexiones históricas y artísticas en torno a las Germanías de Valencia*, (Valencia: Universitat de València, 2020), 219-256.
- Ainsworth, Maryan, *Man, Myth and Sensual Pleasures. Jan Gossaert's Renaissance: the Complete Works*, (New York: Met y Yale University Press, 2010).
- Bérchez, Joaquín, “La iglesia de Canals y la difusión del Renacimiento técnico en la arquitectura valenciana: A propósito de la bóveda fornisa”, *Tiempo y espacio en el arte*, (Madrid: UCM, 1994), 525-536.
- Cagigas, Ana Isabel, “Los maestros canteros de Trasmiera”, (Tesis doctoral, Universidad de Santander, 2015).
- Campos Perales, Ángel, “Bienes y espacios de privanza en el castillo y palacio del duque de Lerma en Denia”, *Ars Longa*, (2019), 123-141.
- , “Arte, coleccionismo y cultura nobiliaria en el Reino de València en tiempos de Felipe III,” (Tesis Doctoral, Universitat de València, 2022). <http://doi.org/10.7203/arslonga.28.14524>
- Escolano, Gaspar, *Décadas de la Historia de la insigne y coronada ciudad de Valencia*, (Madrid: Terraza, Aliena y Compañía, editores, 1879).
- Espinosa, Nicolau, *Segunda parte de Orlando, con el verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles*, (Amberes: Martín Nucio, 1557).
- Ferrer, Teresa, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622), estudios y documentos*, (Madrid: Uned, 1993).
- Gil Polo, Gaspar, *La diana enamorada, cinco libros que prosiguen los siete de Jorge de Montemayor*, (Madrid: imprenta de Sancha, 1802).



- Gil, Yolanda “Les galeries de retrats a la València barroca. La construcció de la memòria”, *Afers: fulls de recerca i pensa-ment*, 26, (2011), 655-672.
- , “La invención de la genealogía: la galería de retratos de la Familia Cervellón”, *Ars Longa*, nº21, (2012), 277-29.
- Gómez-Ferrer, Mercedes, “Los Falcó, una familia de pintores en la Valencia del siglo XVI”, *Locus Amoenus*, nº11, (2011-2012), 79-96.
- Madoz, Pascual, *Diccionario Geográfico-estadístico-histórico de Alicante, Castellón y Valencia*, 1845, (Valencia: Alfons el Magnànim, 1987).
- March, José María, “Tres tablas del Palau de Barcelona atribuidas a Mabuse y una atribuida a Berruguete”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, nº52, (1948), 289-301.
- Martínez, Oscar, *Un palacio manierista en Almansa. La casa grande de Alonso de Pina*, (Albacete: Diputación de Albacete, 2019)
- Montemayor, Jorge de, *Los siete libros de la Diana*, (Valencia: Pedro Patricio Mey, 1559) edición Universidad de Alicante, 2004, [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-siete-libros-de-la-diana--0/html/fedc166c-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_7.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-siete-libros-de-la-diana--0/html/fedc166c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html)
- Ojeda Nieto, José, *Oribuela imaginada, La ciudad en los siglos XVI y XVII*, (Murcia: DM, 2012).
- Orellana, Marcos Antonio de, *Valencia, Antigua y Moderna*, (Valencia: París-Valencia, 1987).
- Ramiro, Sergio, *Francisco de los Cobos y las Artes en la corte de Carlos V*, (Madrid: CEEH, 2021)
- Agustín Rubio Vela, *Los Castellví en la Baja Edad Media valenciana. Generaciones y semblanzas de un linaje*, (Alicante: Biblioteca Virtual Cervantes, 2020). URL: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1048820>
- Saltillo, Marqués de, “El retrato del comendador Mayor don Juan de Zúñiga”, *Arte Español*, Tomo XIII, (1941), 4-8.
- Semper, Vicent Felip, *Recull per a una història de Nules*, (Castellón: Caixa Rural, 2001).
- Valsalobre, Pep, “Una cort ferraresa a València: els Centelles, Ariosto i un programa de substitució de la tradició literaria autóctona”, *Caplletra* 34, (2003), 171-194.

Vignau, Vicente, *Índice de pruebas de los caballeros que han vestido hábito de Santiago*, (Madrid: Viuda e hijos de M. Tello, 1901).

Wagner, Isadora Joan Rose, “Manuel Godoy patrón de las artes y coleccionista”, (Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1983).

Zaragoza, Arturo e Iborra, Federico, “Otros góticos, bóvedas de crucería con nervios de ladrillo aplantillado y de yeso, nervios curvos, claves de bayoneta y plementerías tabicadas, cubiertas planas y cubiertas inclinadas”, en *Historia de la Ciudad, IV*, (Valencia: COACV, 2005), 70-88.

Recibido: 14 de junio de 2023

Aceptado: 30 de septiembre de 2023