

UN PALACIO NOVOHISPANO EN LA CORTE MADRILEÑA. TESOROS VIRREINALES DE LA CASA DUCAL DE ALBURQUERQUE¹

Los primeros testimonios documentales acerca de la existencia de ajuares de procedencia americana entre los bienes del ducado de Alburquerque se encuentran en la dote entregada por Antonia de Sandoval y Afán de Ribera, marquesa viuda de Cadereyta, con motivo del casamiento en 1645 de su hija Juana con el VIII duque Francisco Fernández de la Cueva y Enríquez de Cabrera.² La explicación al llamativo repertorio es perfectamente comprensible si se tiene en cuenta el cargo ostentado por el padre de la novia, Lope Díez Aux de Amendáriz, como virrey de la Nueva España entre 1635 y 1640. Al tradicional interés por la obtención de estas piezas entre la élite nobiliaria se sumarían otros factores como el fomento durante su mandato de una serie de medidas de estímulo en las relaciones comerciales con las Indias Orientales. No cabe duda de que el gobernante debió sacar partido a estas circunstancias siendo partícipe a su regreso del trasiego de las mercancías embarcadas en el Galeón de Manila.³

Al comienzo del inventario y tasación de los bienes sobresalen dos llamativas vestimentas relacionadas con las costumbres de las mujeres indias: «un Guipil de color de chocolate bordado con las armas de México y cuajado el campo con sedas de matices y formado con plata y oro en tres mil y seiscientos reales» y «un Guipil verde de punto de media tejido con flores de oro y plata en mil reales». A simple vista no debe resultar extraña la presencia de estos atuendos tradicionales de origen prehispánico en un vestuario peninsular. Sandoval afirma que su empleo no perdió vigencia en la época virreinal sino que se potenció influenciado por elementos y patrones de confección importados de la moda europea.⁴ Como se puede comprobar a través de algunas escenas de las pinturas de castas, las transformaciones afectaron incluso al modo de llevarlo recogido hacia atrás para marcar la cintura. De esta forma, las damas españolas no solo tuvieron la posibilidad de emplear una prenda popular, sobre todo en tareas cotidianas y no así en ocasiones festivas cuando sacaban a relucir las galas propias, sino de realzar sus siluetas en un juego de ostentación física. **(fig.1)** A estos trajes cabría añadir otros textiles procedentes de manufacturas asiáticas como «un capote de Japón noguerado y de labores» y «una alfombra fina de la India de Portugal que tiene catorce varas de largo y cinco y dos tercias de ancho tasada en mil ducados».

¹ El presente texto forma parte de los contenidos recogidos en Francisco Montes González, *Mecenazgo virreinal y patrocinio artístico. El ducado de Alburquerque en la Nueva España* (Sevilla: Real Maestranza de Caballería, 2016), 229-245.

² Archivo Histórico de la Casa Ducal de Alburquerque (en adelante AHCD), Alburquerque, caja 23, exp. 12, fols. 23-47.

³ Entre la extensa bibliografía cabe destacar Salvador Bernabéu (coord.), *La Nao de China, 1565-1815. Navegación, comercio e intercambios culturales* (Sevilla: CSIC, 2013); y Ana Ruiz Gutiérrez, *El Galeón de Manila (1565-1815). Intercambios culturales* (Granada: Editorial Alhulia-Universidad de Granada, 2016).

⁴ Martha Sandoval Villegas, "El huipil precortesiano y novohispano. Transmutaciones simbólicas y estilísticas de una prenda indígena," en *Actas del Congreso Internacional Imagen y apariencia* (Murcia: Universidad, 2009), s. p.

El mobiliario se convirtió en la principal demanda debido a la riqueza material de sus componentes, ya fuesen maderas exóticas, como el palosanto, la caoba o el granadillo, y otros elementos ornamentales en nácar, hueso o plata, o a la sofisticación de elaboradas técnicas como el enconchado, las lacas y cualquier género de incrustaciones, sin obviar sus llamativos programas iconográficos.⁵ A estos bienes se dedicará el apartado más amplio, en concreto, a la tipología del escritorio, que aparece clasificado con rigor a partir de sus características formales. Tal y como lo define el *Diccionario de autoridades* se trataba de «una alhaja hecha de madera, y adornada y embutida de marfil, ébano, concha y otras preciosas materias: la cual tiene distintos cajoncillos y gavetas con sus llaves, para guardar lo que se quisiere, y de ordinario sirve para el adorno de las salas y casas».⁶ El lote se componía de cinco ejemplares decorados con gran profusión: «dos escritorios y contador de nácar, oro y barniz del Japón tasado en mil y quinientos reales cada pieza», «dos escritorios de a vara de largo de maderas extraordinarias que tienen alrededor de las escuadras una cadeneta hechos en las Indias a mil y trescientos reales cada uno» y «un escritorio de ébano y marfil y otras maderas hecho en las Indias de vara y ochava el largo y media de alto con unos óvalos de concha de tortuga en la tapa relevados en doscientos ducados».

La extensa variedad de cajas también formaron parte del grueso de esta selección, apareciendo sobre todo numerosos baúles de diferentes tamaños y composiciones. López apunta que se consideraron indispensables para la vida del virreinato, pues hacían posible la clasificación, protección y transporte de todos los bienes. Podían ser destinadas tanto a joyeros, roperos o almacenes de materias primas, e incluso servir improvisadamente de bancas, mesas e incluso de camas.⁷ El uso polivalente de estos muebles propició una amplia diversidad en tamaños como en formas y aplicaciones decorativas. Así pues, entre los bienes de la marquesa se podían contabilizar: «un baúl de las Indias de cinco cuartas de largo con un friso de palo santo en doscientos ducados», «otro baúl de la misma manera que es compañero del de arriba en otros doscientos ducados», «un baulillo de tres cuartas de largo de la China de nácar y oro en mil reales» y «un baúl del Japón en dos mil reales». Algunas de estas piezas venían a juego con su correspondiente mesa o bufetillo: «un bufetillo bajo del Japón con cuatro cantoneras plateadas y los pies de los mismo en seiscientos y sesenta reales» y «otro bufete bajo del estrado con los pies del Japón con cantoneras doradas y galón de oro al canto en trescientos reales».

⁵ María Paz Aguiló Alonso, «Aproximaciones al estudio del mueble novohispano en España», *El mueble del siglo XVIII. Nuevas aportaciones a su estudio*, (Barcelona: Institut de Cultura de Barcelona, 2009), 19-31.

⁶ En otra acepción se lee: «Caxón hecho de madera con distintos apartadijos y divisiones, para guardar papeles y escrituras, que también se llama Papelera». *Diccionario de Autoridades. Tomo III. Letra E. 1729-1736* (Madrid: Real Academia Española, ed. Facsímil, 1984).

⁷ María del Pilar López Pérez, *En torno al estrado. Cajas de uso cotidiano en Santa Fe de Bogotá, siglos XVI al XVIII* (Bogotá: Museo Nacional de Colombia, 1996), 3.

Un género de muebles de menor tamaño repletos de compartimentos, en el caso de los contadores y las escribanías, tuvieron una gran utilidad tanto en los despachos de los caballeros como en los estrados y los tocadores de las damas a modo de joyeros, costureros o recipientes para sus pasatiempos. De la valiosa muestra ofrecida por la novia aparecen: «una escribanía de carey con dos tapas de frisos de ébano y perfiles de marfil con tres cajones y sus repartimientos con aldabones bisagras y cerraduras de plata en sesenta ducados», «un escritorio pequeño con tapa cubierto con concha ébano y marfil y por dentro las navetas de nácar y otras maderas con cerradura dorada tasado en trescientos ducados», «otro escritorio pequeño con tapa de concha y frisos de ébano y marfil con cantoneras y aldabones de plata y cerraduras y bolas con tres cajoncillos dentro tasado en veinte ducados». Llegados a este punto cabe indicar que ninguna de las piezas enumeradas a lo largo de este apartado han sido localizadas entre los actuales descendientes de la familia ducal. Tanto los cambios de moda como los avatares del tiempo provocaron su paulatina desaparición de los ámbitos domésticos. En este sentido, los escasos ejemplares conservados forman parte de instituciones museográficas o coleccionistas privados. Procedente de uno de estos anticuarios mexicanos fue exhibida hace unas décadas una llamativa escribanía cubierta con placas de nácar y perfiles de carey. Lo más curioso se hallaba en el reverso de la tapa, decorado de color rojo con motivos chinescos, donde sobresalía un escudo nobiliario. Los autores de la ficha catalográfica relacionaron con acierto la heráldica con la figura de Juana Díez Aux de Armendáriz, de ahí que «además de convenir a tan distinguida dama, por su excepcional calidad, también puede ponerse en relación con la política desplegada por su esposo a favor de comercio con Filipinas, Siam y Cochinchina», alcanzando así un valor paradigmático.⁸ Al coincidir la heráldica del marquesado, puede tratarse también de un encargo de su padre, el virrey marqués de Cadereyta, que posteriormente pasara a manos de ella si se tienen en cuenta las coincidencias con la descripción de algunas de las piezas enumeradas en la sección anterior. **(fig.2)**

Finalmente, para la decoración del dormitorio entregaría «un tocador grande labrado en las Indias guarnecido de palo santo y cedro en seiscientos ducados», «una cama de palo santo guarnecida de bronce en tres mil reales» y «otra cama que se compone de cuatro pilares y una cabecera sin lecho hecha en el Japón folleteada de taller dorada sobre verde en mil y quinientos reales». A estas se añadirían diversas piezas que completarían el exorno de la estancia, como «un estante de caoba con frisos de palo santo y su corredor en doscientos reales», «dos colchas de la India respuntadas de seda amarilla sobre lienzo a mil quinientos reales cada una», «un contador de carey con un friso folleteado de marfil con los cajones de cedro y seis cantoneras, aldabones y escudos de plata en doscientos ducados de vellón», «dos alfombras la una de cañamazo de cuatro varas y la otra turca ambas tasadas en quinientos ducados», «un catre de la India en cuatro mil y cuatrocientos reales» y «un biombo de la India en dos mil reales». Del extenso joyero aportado por la hija de la marquesa sobresalían «tres

⁸ Marina Alfonso Mola y Carlos Martínez Shaw, «Caja de madera, nácar y carey,» en *El Galeón de Manila*, catálogo de exposición (Madrid: Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2000), 206-207, cat. 82.

vueltecillas de cadena de la India y once vueltas de cadena de la China que son unas cuentecitas muy pequeñas ensartadas que pesan novecientos y veintidós reales».

La segunda de las pruebas documentales inéditas atestigua el valor material que la sociedad de esta época le dio a los objetos procedentes de ultramar. A través de la *Memoria de las alhajas que se enviaron a Cuéllar para que se guarden en la fortaleza de ella durante el tiempo de la ausencia de su excelencia en el virreinato de México* se observa cómo los muebles de maderas nobles y suntuosa ornamentación fueron a parar a una especie de cámara reservada en el castillo segoviano durante la ausencia de los duques.⁹ El 17 de mayo de 1653 se procedía a la redacción del inventario con los objetos enviados desde la residencia madrileña bajo la supervisión del secretario ducal Mateo Flores. Aunque las descripciones aportadas son breves, en la relación pueden verse las piezas más valiosas, incluso algunas de ellas con algún matiz sentimental, que formaban parte de la decoración hogareña. De nuevo aparecerá reseñado parte del contenido americano de la dote aportada por la marquesa hacía ocho años.

Enumerados del uno al cinco iban marcados los cajones que guardaban unos escritorios de ébano ricamente ornamentados con historias y labrados con marfiles, jaspes y bronces. Entre estos sobresalían dos ternos con sus bufetes a juego, «que es donde se ponen las figuras doradas de emperadores», y aparte otros dos escritorios pequeños a modo de escribanía con sus bufetes completando el conjunto. El sexto cajón contenía el tocador grande de madera de palo santo guarnecido de plata, «al que le faltaba la cerradura», más dos escritorillos con una escribanía de ébano de Portugal. Los lotes séptimo y octavo estaban compuestos por dos armarios «hermanos» de ébano y marfil con sus corredores y asas del mismo material, y se aclaraba que dentro del primero iban guardados «siete medios cuerpos de los emperadores y una figurilla de hombre y otras dos crucecillas de bronce de remate todas de bronce». A continuación se volvían a mencionar en otra carga una serie de escritorios de ébano con sus escribanías a juego, más otro de laca del Japón, que a pesar de presentar algunas lagunas reportaba al lugar donde se guardaban estos trozos, y finalmente en el señalado con el número once otro idéntico al anterior. Después iban dos baulillos de ébano de Portugal guarnecidos de plata y por dentro acolchados de tafetán azul y colores con asas de plata. En el interior del primero de estos se guardaba «un Santo Cristo crucificado, la cruz y peana de ébano con guarnición sobredorada, además de Nuestra Señora y san Juan» y dos manojos de llaves pequeñas correspondientes a los escritorios de la duquesa. Cuatro fardos cubrían sendos escritorios de ébano de Portugal envueltos en cobertores de color azul y mantas blancas.

Los tejidos también ocupaban un espacio relevante en esta particular mudanza. Así se recogen cuatro paños de terciopelo verde, dos camas de paño, una azul y otra verde, cuatro cobertores azules y un «baúl de la India» con cinco paños de cuarta de largo que tenía dentro una talla de Cristo atado

⁹ AHODA, *Alburquerque*, caja 39, exp. 17, fols. 1-7.

a la columna, una cama de paño verde, una sobremesa de damasco azul vieja y tres pedazos de cenefa de dosel de saya entrapada. En otro baúl compañero iban dos pedazos de dosel de saya entrapada y manta blanca, una colgadura de felpa azul guarnecida de puntas de plata perteneciente a la cuna de niña Ana de la Cueva. Respecto al mueble infantil, se especificaba al margen que «la madera no se ha llevado está en México», es decir que la cama se había embarcado junto a los otros enseres personales de los virreyes. Junto a estos dos baúles fueron otros tres de pequeño formato «atumbados». El primero con una caída de dosel y una cama azul y los otros dos en «un lío abultado de manta blanca», uno dentro de otro, el de dentro de nácar y oro y el mayor de la India también con diferentes ropas de cama. En otro fue un reloj de león de bronce desbaratado y una imagen de Nuestra Señora de la Concepción de bulto redondo con su peana.

Como en relaciones anteriores, el mobiliario para el dormitorio principal se reservaba para el final del inventario. Dentro de un baúl colorado figuraba una escribanía o tocador de ébano con cuatro pies de león y asas de plata. Junto a este se cargaron cinco bufetillos bajos, tres de cañamazos con los pies de nogal torneados y dos braseros de cobre y otros dos ordinarios con los bufetes de los escritorios de los ternos. Una última carga llevaba dos bufetes iguales que correspondían a los ternos enumerados en los lotes tres y cuatro, más la madera «en que se arma la cama de plata». Para la armería conservada en el castillo también irían destinados algunos objetos como dos pistolas de rueda en sus cajas, cinco cañones de bronce pedreros —«el uno de ellos sin su másculo y los otros sin él porque van aparte»—, citándose a continuación en tres cajas «carretones de los dichos pedreros, más un serón con un lío donde iban los másculos faltantes y dos morteros de bombas y finalmente diez cucharas y rascados con seis petos de hierro».

Si en el punto anterior se mencionaba todo lo referente al depósito del duque, también se reservará otro apartado sobre «las alhajas que ha tomado mi señora la mayor». Entre estas destacan «dos bufetes de ébano y marfil que servían en los dos escritorios grandes que su excelencia dio al duque mi señor cuando se casó», «un cuadro de san Pedro con marco dorado original de Bartolomé», «otro cuadro de la Visitación de Nuestra Señora y santa Ana con marco negro de vara y tercia de alto y una de ancho», «un cuadro de santo Antonio sin niño con un libro y ramo de azucenas con marco negro», «más seis pies de nogal de los escritorios», «un biombo grande», «la tapicería del mayorazgo de la casa» y «las cinco sillas bordadas de cañamazo sobre lama».

El tercer aporte documental clave para entender la relevancia de la colección de objetos virreinales en el ducado de Albuquerque será la *Tasación e inventario de los bienes y haciendas que dejó a su muerte Ana Rosalía de la Cueva* en el mes de enero de 1717.¹⁰ Esta noble dama atesoraba numerosos bienes artísticos en su residencia madrileña de la

¹⁰ AHCDA, Albuquerque, legajo 29, exp. 29, s.p. Véase otra contextualización del mismo documento en Francisco Montes González, «Una aproximación a las fuentes documentales para el estudio del coleccionismo americano en España,» *Artigrama*. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza 24 (2009): 205-223.

plazuela de la Encarnación procedentes de una doble vía: aquellos recibidos en herencia de sus padres, el VIII duque de Albuquerque y la marquesa de Cadereyta, como hija única, y los entregados a su vez como obsequio de su primogénito, el X duque Francisco Fernández de la Cueva, también virrey de la Nueva España entre los años 1702 y 1710.¹¹ **(fig.3)** Una constancia de esta dinámica se desprende del expediente formado a partir de la entrada el mes de septiembre de 1703 en Sanlúcar de Barrameda de una pequeña embarcación nombrada *San Esteban* que llegó de aviso con pliegos de la Nueva España a cargo de Francisco de Azorena. De este modo, en el informe acerca de la rendición de tributos efectuada por los funcionarios de la Casa de la Contratación de las Indias sobre las mercancías transportadas aparecerán «treinta cajones de regalos que remite el señor duque de Albuquerque».

El vasto repertorio empieza con una descripción de la galería de pinturas donde se colgaba «un lienzo de una vara y media de largo y dos y media de alto y en el pintado el Castillo de San Juan de Ulúa Puerto de la Veracruz con su marco de pino», posible recuerdo realizado *in situ* antes de partir de regreso a la metrópoli. Entre los numerosos retratos familiares, vistas de ciudades, escenas de batallas y otras iconografías religiosas destacaban dos efigies de san Francisco Javier, una de media vara hecha de plumas, y la otra en piedra con pequeño marco de conchas. A propósito de la primera de ellas se ha localizado en el acervo del Museo de América de Madrid un ejemplar con similares características que bien podría ser el comentado en este caso. **(fig.4)** El dato más sorprendente será la cantidad de lienzos de la Virgen de Guadalupe, comprensible en un momento en que la devoción había alcanzado un importante auge en la Península, sobre todo en la Corte madrileña donde desde mediados del siglo XVII contaba con una capilla particular en el colegio agustino de Doña María de Aragón.¹² A ello se unirá el fuerte vínculo familiar con el icono mariano a través del profundo fervor del primero de los virreyes y de la dedicación del nuevo santuario del Tepeyac protagonizada por el segundo de estos en el año 1709. De este solemne acto quedó constancia gracias al lienzo con el traslado del icono encargado por el gobernante al pintor Manuel de Arellano.¹³ Entre las representaciones en propiedad de la marquesa figuraban dos pinturas de gran formato, réplicas de la tilma original, junto a otras de distinto tamaño y materiales: una imagen de «una vara con su marco de pino y un cristal por

¹¹ Bethencourt informó que estas casas principales y las accesorias a los Caños del Peral fueron adquiridas por la dama del antiguo mayorazgo de Pedro de Tapia y de doña Clara de Alarcón y sus sucesores con real facultad a través de la escritura otorgada el 26 de agosto de 1704 ante el notario público Francisco de Larrea. Francisco Fernández de Bethencourt, *Historia genealógica y heráldica de la monarquía española. Tomo X* (Sevilla: Fabiola de Publicaciones, 2002), 294-295.

¹² La imagen fue colocada por el visitador Pedro de Gálvez en 1654 a su regreso de la Nueva España. Sobre la aceptación política del icono mariano en la metrópoli véase Jaime Cuadriello, «La propagación de las devociones novohispanas: las Guadalupanas y otras imágenes preferentes», en *México en el mundo de las colecciones de arte, Nueva España II*, (México: Azabache, 1994), 261-265.

¹³ La imagen ha permanecido hasta la actualidad en manos de los últimos descendientes del linaje. Rogelio Ruiz Gomar, «Transfer of the Image and Inauguration of the Sanctuary of the Virgin of Guadalupe», en *Painting a New World. Mexico Art and Life 1521-1821*, Donna Pierce, Rogelio Ruiz Gomar y Clara Bargellini (Denver: Denver Art Museum, 2004), 192-193, cat. 29.

delante», otra de «tercia de alto con su cristal y marco de pino acharolado», «otra de nuestra señora de México de dos tercias de alto y media vara de ancho» y «otra algo más pequeña sobre tafetán».

Finalmente, sin poder determinar con certeza la procedencia del contenido, aparecen enumeradas una serie de imágenes con molduras de exóticos materiales. De todas ellas sobresalen los marcos enconchados de los talleres novohispanos cuya elaborada ornamentación hizo posible la admiración de estas piezas. Ocaña refiere que si bien los marcos embutidos de concha se asociaron principalmente a pinturas «enconchadas», sobre todo pintados a modo de cenefas, hay noticias de marcos originalmente unidos a pinturas que omitieron el nácar.¹⁴ De esta forma aparecen en el listado: una pintura de san Joaquín y santa Ana y una lámina de Nuestra Señora de Balvanera «con su marco de concha», una pintura en lienzo de santa Verónica de dos tercias de alto y media vara «con su marco de cocobolo y cantoneras de plata», un san Juan «con su marco de ébano y embutido de marfil», de la misma manera una Adoración de los Reyes, «doce láminas iguales de tercia de alto y poco menos de ancho con sus marcos de concha y peral» y por último «una lámina del arcángel san Miguel de tercia de alto con su cristal con marco de ébano y concha».¹⁵

La segunda parte, y más copiosa, de la relación hacía referencia al mobiliario, perfectamente agrupado por tipologías y descrito con claridad en función de su composición y procedencia. Las primeras menciones aluden a las camas, entre las que había «una cama de palosanto y marfil embutida y gravada con dos cabeceras y su sobre cuerpo», «un catre de granadillo de dos cabeceras» junto a «una cama o catre de camino de palo santo bronceada que se encierra en dos arcas». Al hacer referencias a la dote de la madre de doña Ana, se planteó la importancia en la variedad de las cajas y baúles que componían los ajuares novohispanos. La funcionalidad de estos contenedores haría que se decorasen de formas exuberantes o que simplemente estuviesen forrados de algún material resistente para su uso. Por otro lado, la situación del virreinato de la Nueva España como punto de conexión con el comercio asiático permitió la llegada de numerosas mercancías procedentes de estos territorios a bordo del Galeón de Manila. Una vez arribada la nao a Acapulco se activaría un flujo comercial con destino final en la Península Ibérica. En este tránsito sobresalieron los objetos lacados del arte *namban* japonés, que una vez llegados a México sirvieron de fuente de inspiración a los artífices locales para la invención del

¹⁴ Sonia I. Ocaña Ruiz, «Marcos enconchados: autonomía y apropiación de formas japonesas en la pintura novohispana», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 92 (2008):138.

¹⁵ Esta relación también apareció recogida en la «Quenta y Partizion de los Vienes» que quedaron a la muerte de la dama publicada por Burke y Cherry. La sección de pintura fue tasada por el pintor Baltasar Gambazo, destacando los investigadores el alto porcentaje de lienzos dedicados a la Virgen y una única atribución al Bassano. A pesar de ser esta la colección donde aparezcan más imágenes de la guadalupana, habrá otras galerías de nobles madrileños relacionados con la Nueva España que posean algunos ejemplares, como las de la duquesa de Atlixco o don Francisco de Meneses y Bravo. Marcus Burke y Peter Cherry, *Collections of Paintings in Madrid, 1601-1755. Spanish inventories 1* (Los Ángeles: The J. Paul Getty Trust, 1997), 990-1001.

género del enconchado.¹⁶ De este modo se verán diferenciados en los inventarios las piezas de «charol lexítimo» frente a las citadas como «embutido de nácar». Estas transferencias en el marco de las habilidades artesanales abrieron las puertas para que muchos de los emigrantes indios viajaran con sus propios ajueres y los intercambiaran por manufacturas autóctonas, sirviendo al mismo tiempo de referente europeo para los maestros locales tanto en Asia como en América. Así pues en la citada relación se enumerarán: «dos arquitas de charol de tres cuartas de largo y media vara de ancho», «dos cofres de ébano y nácar de vara y tres cuartas de largo con adornos de bronce dorado demolido», «otro cofre de concha de vara de largo cinco aldabones de chapas y otras guarniciones todo de plata», «dos arcas de caoba, ébano y marfil de a vara de largo con aldabones y cantoneras de filigrana de plata», «otra arca también de caoba, ébano y marfil de vara y cuarta de largo con su herraje de hierro». Llama la atención algunos conjuntos especiales para despacho y tocador como «una escribanía de concha de tercia de largo y una cuarta de ancho con cantoneras pies y otras piezas de plata y bronce dorados de molido y dentro de ello un tintero, salvadera, cuchillos, tijeras y otros recados de escribanía todo de plata en una caja cubierta de vadana», o «una frasquera de ébano de una tercia de largo con seis frascos». La relación de piezas es sobresaliente en cuanto a la variedad. Así se presentan «seis arquillas de tercia de diferentes maderas con sus herrajes de hierro», «un cofre de charol de tres cuartas de largo con herraje de hierro dorado» y «otro de lo mismo con dos tercias de largo con bronce». La presencia de pequeñas cajas lacadas y embutidas procedente de talleres japoneses será constante en inventarios nobiliarios de la época, poseyendo la colección de la marquesa «cuarentas cofrecitos arquitas y cajas todos de charol de una cuarta de largo poco más o menos y algunos con diferentes guarniciones de plata», más «otras cuarenta piezas de charol que se componen de jícaras, platillos, escudillas, bandejitas y cajas». **(fig.5)**. Por último, resalta de forma significativa «una petaca tejida de junco de la India de vara y cuarta de largo y tres cuartas de alto con su cerradura y llave».

A lo largo de todo el inventario, el escritorio, también en su versión de papelera, será el mueble que se repita en mayor número de ocasiones. De la selección hecha en toda la tasación sobresalen: «un escritorio de charol de media vara de largo y otro tanto de ancho con sus puertas y herraje dorado», «una papelera embutida de palo santo y ciprés de vara de largo y su tapa y doce navetas dentro con tiradores de plata y su bufete de pino dado de color», «dos escritorios de granadillo y marfil de vara y media de largo con tres portadas cada uno y diferentes navetas y secretos y sus bufetes de granadillo con pies salomónicos y travesaños de hierro», «otros dos de ébano y granadillo con sus portadas en medio de vara y tercia de largo y seis navetas a los lados y en cada una un vidrio pintado dos fabulas con sus bufetes también de granadillo y todo ello adornado de bronce dorado de molido», «otros dos escritorios de ébano y granadillo de media vara de largo y una cuarta de alto con tres navetas cada uno y en ellas vidrios pintados», «otro de

¹⁶ A pesar de la existencia de una amplia bibliografía sobre este período artístico, resulta de interés el catálogo de la exposición *Lacas Namban. Huellas de Japón en España. IV Centenario de la Embajada Keichô* (Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013).

concha embutido de marfil y ébano muy menudo de tres cuartas y media de largo y tres de alto con once navetas y las cantoneras, aldabones y escudos de plata», «otro escritorio de concha embutido de marfil muy menudo de media vara en cuadro con once navetas y los aldabones, cantoneras y escudos de plata», «otro escritorio de ébano, marfil, piedra ágata y lapislázuli de vara de largo con diferentes navetas y su bufete de ébano y marfil», «otro escritorio de palo santo y marfil de vara de largo», «otro de tres cuartas y otro de media vara en forma de papeleras con herrajes de hierro y bronce y sus bufetes de lo mismo con travesaños de hierro», «otros tres escritorios de la misma madera tamaño y pies que los antecedentes», «otras dos papeleras de palo santo de vara y cuarta de largo con su naveta y herraje de hierro pabenados y dos bufetes de ébano muy maltratados», «otras dos papeleras de granadillo de a dos tercias de largo con sus navetas herrajes de hierro y sus bufetes de pino», «otras dos papeleras de palo santo y ciprés con sus navetas de media vara de largo y herrajes de hierro», «un escritorio de concha y ébano y marfil de embutidos menudos y sus navetas de dos tercias de largo con herrajes de hierro» y finalmente «un escritorio de charol con dos puertas de dos tercias de largo con navetas y su herraje de bronce». Del mismo modo, se acompañaban algunos con sus correspondientes bufetes a juego, destacando «un bufete de granadillo de siete cuartas de largo y una vara de ancho con sus pies salomónicos», «unos dos bufetes de pasta de vara y tercia de largo y vara de ancho con sus pies de pino» y «otro de lo mismo también quebrado de dos varas de largo y tres cuartas de ancho con sus pies de pino muy viejo». **(fig.6)**

Varios folios del inventario están dedicados a un lote de muebles que en una primera transcripción fueron vinculados con la región costera de «Sinaloe», pero que sin duda alguna hacen referencia a su ejecución en la olorosa madera de «lináloe» con decorativas capas de laca. La relación total contiene: «seis cofres de lináloe embutido de palo santo de a vara de largo, dos cofres de lo mismo embutido y grabado de diferentes maderas con tres navetas cada uno dentro y tiradores de plata y sus herrajes de hierro, tres escritorios en forma de papelera de a media vara de largo de lináloe con navetas embutidas herrajes y tiradores de plata, otras dos arcas también de lináloe y palo santo de a vara de largo con sus herrajes de hierro, tres cofres de lináloe de a media vara de largo con sus herrajes de hierro, otro cofre de la misma madera y tamaño que los antecedentes, otro escritorio en forma de papelera de lináloe de media vara de largo con sus navetas, otro de lo mismo de poco más de tres cuartas de largo con sus navetas y tapas y en ella embutida las armas de Cueva con sus herrajes de plata, otro escritorio de lináloe y palo santo de vara de largo con navetas y herraje de plata y su bufete de la propia madera correspondiente, y un cofrecito de lináloe y palo santo de una cuarta de largo con bisagras cerradura y un aldabón de plata»

En cuanto a pequeños muebles y otros objetos decorativos, aparecerán principalmente redondeles, destinados a soportar los braseros y hechos de maderas muy resistentes al calor despedido: «uno de palo santo de tres cuartas y media de largo y una tercia de alto con sus pies», «otro de ébano y palo santo de tercia de alto y tres cuartas y media de ancho con sus pies de lo mismo» y «uno de granadillo de tres cuartas con navetas y pies torneados de pino». Para cerrar este apartado de muebles cabe mencionar

una pieza hecha con madera tropical, el cocobolo, usada para armar la caja de un reloj con molduras de ébano y ocho días de cuerda; al que se sumaba otro llamativo modelo «de faltriquera de horas y cuartos hechos en Inglaterra muy antiguo con su caja de plata y sobrecaja de concha claveteada de plata con su cadena de oro y gancho de plata». También la cerámica tendría un apartado, aunque en menor proporción, sobresaliendo «dos tibores de la China con sus tapas de madera y sus pies tallados y dorados» y «dos tinajas de barro de Indias de vara de alto con sus pies tallados y dorados». **(fig.7)**

Además del mobiliario, otro aspecto que ocupa buena parte del inventario serán las tallas de marfil, sobre todo las figuras del Crucificado, que, además de tener un destino religioso para el ornato de iglesias y conventos, cumplían una importante función doméstica. Repartidas entre las diferentes estancias aparecían «una hechura de un Santísimo Cristo Crucificado de marfil de tres cuartas de largo en su cruz de ébano en forma de tronco», «otra hechura de Cristo crucificado de marfil de una cuarta de alto con su cruz de ébano, remates y pie de plata», «otro Divino Señor crucificado de marfil de dos tercias de alto con su cruz y peana de concha y papel dorado y los remates también en marfil», «otra hechura de marfil también de un crucificado con su cruz y peana de ébano, marfil de dos tercias de alto». En cuanto a santos, «otra hechura de San Sebastián también de marfil de poco más de media vara de alto con su peana y tronco de ébano», así como «otra hechura en pasta de San Francisco puesto de rodillas de media vara de alto con su peana lisa negra». Asimismo algunas de estas figuras se colocarían en el interior de llamativas urnas componiendo ciertas escenas bíblicas o devocionales: «dos urnas de ébano en forma de pirámides con pies de estípites de peral y siete vidrios de cristal cada una, y en ellas dos peñascos guarnecidos de coral y hojas de plata en el uno el Nacimiento de Nuestro Redentor y en el otro su Santísima Pasión», «otra urna de peral con frontis y tres cristales prolongados y seis medios a los lados y dentro de ella un Santísimo Cristo de marfil de una tercia de alto con su cruz de ébano», «otra urna de ébano y perfiles de plata con seis vidrios cristales prolongados y dentro de ella un Niño de Nápoles de dos tercias de alto», «otras dos urnas de peral con vidrios de a tres cuartas y sus pies de estípites y dentro de ellas en la una San Joseph con el Niño de la mano de marfil de media vara de alto y otras dos hechuras de San Antonio y San Miguel de cuarta de alto ambas de marfil y en la otra San Francisco, también de marfil de una tercia de alto un ángel de lo mismo y del propio tamaño y otra hechura de Nuestra Señora en alabastro también de tercia de alto» y «otra urna de ébano de vara de alto lisa con seis vidrios prolongados y dentro de ella el buen pastor sobre un peñasco y diferentes figuras todo de marfil».

Los textiles de las Indias Orientales también tenían un valor especial en cualquier ajuar de una dama de la época, ya fuese para su uso particular o como piezas de cama y adorno de la vivienda. Así se enumeran en esta relación «un tapete de cañamazo verde de diferentes matices aves y animales de dos varas y media de largo y dos de ancho maltratado, un dosel de raso de China bordado sobre blanco de sedas y oro de paja forrado en holandilla encarnada ya usado guarnecido con un galón fino de España de dedo y medio de ancho con su caída y cielo y cenefas guarnecidas con fleco

de ancho, cinco piezas de gasas de la china verde y oro con pájaros y varios matices de a diez y siete varas cada uno, otras treinta cubiertas de taburetillos de raso blanco de la China bordadas de oro y flores de diferentes colores ya usadas», «otras cuatro cubiertas de taburetillos de raso liso blanco de China y dos para silla que todo hacen juego con el dosel últimamente inventariado, otra sobrecama de lienzo de la China bordada con fleco de hilo forrada en otro lienzo de tres varas en cuadro, otra colcha de China bordada de hilo de pita guarnecida con fleco angosto y forrada en otro lienzo y del mismo tamaño que el antecedente, otra colcha de China bordada también de hilo de pita de cuatro varas y media de largo y tres de ancho con su fleco de hilo ancho alrededor y otra alfombra fina fabricada en Indias bien trazada el campo de las cenefas verde oscuro y el cielo del centro de ella encarnado de catorce varas de largo y cinco y media de ancho».

Uno de los regalos más valorados tanto por los peninsulares como por los habitantes de los virreinos fueron los biombos. Estos atractivos muebles resultaban indispensables en los salones del estrado palaciego, sobre todo para diferenciar los ámbitos femeninos, de ahí que fueran apodados «de rodastrado». ¹⁷ Aunque su origen se halla documentado en los talleres asiáticos, a lo largo del siglo XVII, los artistas novohispanos aprendieron esta técnica o bien copiando los modelos importados o bien mediante la enseñanza de maestros foráneos instalados en México. ¹⁸ Esta adaptación de prototipos heredados conllevó el empleo de nuevos materiales como el lienzo o técnicas autóctonas como fue el caso de los enconchados. En cuanto a la iconografía también sufrió un importante cambio, pues los sencillos motivos de naturaleza chinesca dieron paso a elaboradas escenas de la vida cotidiana y complejas secuencias históricas de carácter narrativo. Además se puso de moda el empleo de vistas urbanas o paisajes campestres para que estos muebles fueran llevados en el tornaviaje a modo de recuerdo visual.

En la extensa relación de la marquesa viuda, los datos aportados dejan entrever la procedencia asiática de la mayoría de ellos, aunque no se descarta que otros en los que se apunta al lienzo pudieran haber sido intervenidos en talleres mexicanos. Así aparecían: «un biombo de siete pies de alto de ocho hojas pintado en lienzo a dos aces», «otro biombo de dos piezas de a cuatro hojas cada una de ocho pies de alto pintado sobre papel de montería de la China y por el respaldo de lienzo pintado de colores», «otro de ocho hojas de diez pies de alto pintado y dorado sobre papel y lienzo de la china con aves y flores y algunas figuras», «otro de siete pies de alto cada uno y de ocho hojas, por la una cara raso liso blanco bordado de China, y por la otra de lienzo pintado de verde», «otro del mismo tamaño y género que los

¹⁷ La primera explicación sobre este término la daría Romero de Terreros, que señaló la diferencia de dos salones, el de estrado y el de dosel. En el primero se recibían a las visitas y su mobiliario se componía de «tapete, o alfombra, canapé, sillas y taburetes, y, a su espalda y costados, una especie de biombo, llamado rodastrado». Manuel Romero de Terreros, *Las artes...*, pp. 17-61.

¹⁸ Un interesante trabajo que compila de forma crítica lo publicado hasta el momento sobre los biombos mexicanos en Alberto Baena Zapatero, «Apuntes sobre la elaboración de biombos en la Nueva España», *Archivo Español de Arte* 350 (2015): 173-188. El volumen pionero sobre la materia, en María Teresa Castelló Yturbide y Marita Martínez del Río, *Biombos mexicanos* (México, INAH, 1970).

dos antecedentes de ocho hojas, por la una cara de damasco escarolado y por la de respaldo de lienzo pintado», «otro de cinco pies de alto y ocho hojas pintado y dorado de cacería sobre papel de la China y por el respaldo de lienzo pintado de diversos colores», «otro biombo de dos piezas de cuatro hojas cada uno de ocho pies de alto también pintado y dorado sobre papel de China y el respaldo de papel estampado y dorado», «otro de vara y cuarta de alto de ocho hojas, pintado sobre papel de varias figuras y por el respaldo también pintado de flores, maltratadas todas las hojas», «otro biombo en cuatro pedazos con doce hojas de ocho pies de alto con la cenefa embutida de nácar y figuras medianas» y, por último, «otro biombo de diez pies de alto, y ocho hojas pintado y dorado sobre papel y lienzo de la China con aves y flores y flores y algunas figuras maltratado».

Con motivo de la exposición *Los Siglos de Oro en los virreinos de América. 1550-1700* celebrada en Madrid en el año 1999 vio la luz por primera vez un biombo con una vista de la Plaza Mayor de México y el canal de Iztacalco perteneciente a la colección del anticuario mexicano Rivero Lake. En cuanto al diseño, su propietario sugirió la implicación de artistas japoneses, con toda seguridad residentes en México, debido a la falta de una perspectiva europea, la presencia de nubes *namban* y el ensamblaje original de las hojas.¹⁹ El correspondiente estudio iconográfico realizado por Amerlinck vinculó la pieza con el mecenazgo del marquesado de Cadereyta gracias a la identificación de su heráldica en el ángulo superior izquierdo. En concreto lo relacionó al paso de la virreina Juana si se tenían en cuenta una serie de detalles escenográficos con el período de gobierno de su esposo.²⁰ Recientemente, Baena ha encontrado el documento que vincula el mueble con el padre de la dama, al aparecer recogido en su testamento otorgado en Madrid en 1644 «un biombo de dos varas y media de alto con ocho tablas que está pintado en el la plaza de México y algunas figuras».²¹ **(fig.8)** Aunque se encuentra fragmentado, en las cuatro hojas conservadas se observan escenarios reconocidos de la ciudad de México: el palacio virreinal, el cabildo, la alameda y el canal de Iztacalco. Mientras que las dos primeras contienen secuencias de la vida cotidiana, las referidas a la Plaza Mayor plantean una serie de acontecimientos extraordinarios. Desde la puerta principal de la residencia sale una comitiva compuesta por un elegante carruaje rodeado de acompañantes y en la parte inferior una danza indígena o tocotín. Atendiendo a los rasgos figurativos de los protagonistas se observa que el personaje saliente es el virrey Lope Díez Aux de Armendáriz y a su lado de pie va su sucesor el marqués de Villena, con su inconfundible bigote empuntado, por lo que el conjunto sería encargado a modo de recuerdo de la estancia del mandatario en el territorio mexicano.

Desde mediados del siglo XVI se tiene constancia del interés por el atesoramiento de objetos artísticos procedentes de los territorios americanos

¹⁹ Rodrigo Rivero Lake, *El arte namban en el México virreinal* (Madrid: Turner, 2005), 183.

²⁰ María Concepción Amerlinck de Corsi, "Vista del palacio del virrey de México", en *Los Siglos de Oro en los virreinos de América. 1550-1700*, catálogo de exposición (Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999), 158-163, cat. 5.

²¹ Alberto Baena Zapatero, "Apuntes sobre...", p. 178.

entre las clases nobiliarias que, aprovechando algún vínculo familiar con aquellos territorios o mediante la adquisición en almonedas públicas, comenzaron a erigir gabinetes de curiosidades a imagen de los emprendidos por los soberanos en sus residencias.²² Paulatinamente, la adquisición de estos bienes se convirtió en un signo de distinción y, como se ha visto a lo largo de los listados enumerados, a medida que comenzaron a importarse piezas manufacturadas por los primeros artesanos y orfebres autóctonos, las principales casas madrileñas se convirtieron en auténticos palacios virreinales. En este sentido, los virreyes del ducado de Alburquerque no quisieron ser menos, y al regreso de sus estancias en la Nueva España, maravillados por la opulencia y suntuosidad de aquellas moradas, recrearon en sus dominios estos espacios de apariencia extraordinaria.²³ Tal y como apuntara Romero de Terreros, fue el gusto singular por los ambientes recargados, donde las mansiones de la capital mexicana, Puebla de los Ángeles o Valladolid de Michoacán se amueblaban «rica pero sobriamente», el que sirvió de precedente al diseño de las estancias peninsulares durante los siglos del barroco.²⁴

²² La referencia de obligada consulta acerca de este asunto en Julius von Schlosser, *Las cámaras artísticas y maravillosas del Renacimiento tardío* (Madrid: Akal, 1988). En el caso español, véanse los estudios de José Miguel Morán y Fernando Checa, *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas* (Madrid: Cátedra, 1985) y Antonio Urquizar Herrera, *Coleccionismo y nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*. (Madrid: Marcial Pons, 2007).

²³ Un completo análisis sobre el fenómeno en María Paz Aguiló Alonso, “El coleccionismo americano de objetos procedentes de ultramar a través de los inventarios de los siglos XVI y XVII,” en *Relaciones artísticas entre España y América* (Madrid: CSIC, 1990), 107-149.

²⁴ Manuel Romero de Terreros, *Las artes industriales en Nueva España* (México: Librería de P. Robredo, 1938), 127.

ANEXO. IMÁGENES



Fig.1. Atribuido a Juan Rodríguez Juárez, *De castizo y española produce español* (detalle). Hacia 1740, Ciudad de México, Fundación JAPS.



Fig.2. Anónimo novohispano, *Escribanía*. Hacia 1635-1640, Ciudad de México, Colección Rivero Lake.

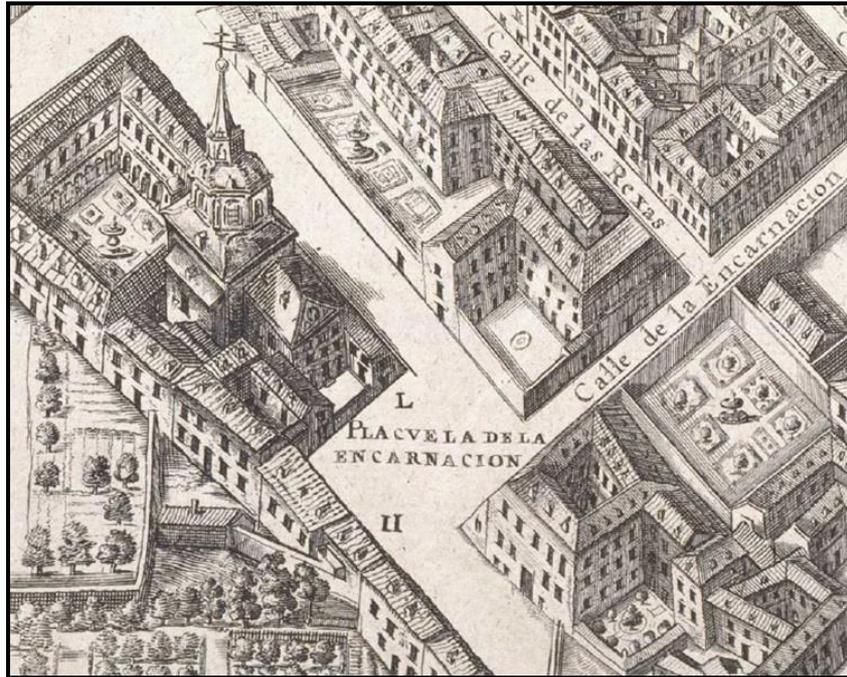


Fig.3. Pedro Texeira y Salomon, Detalle del plano *Topographia de la Villa de Madrid, Mantua carpetanorum sive Matritum urbs regia*, Antuerpiae, Cura et solisitudine Ioannis et Iacobi van Veerle. 1656. Madrid, Biblioteca Nacional de España



Fig.4. Anónimo novohispano, *San Francisco Javier*. Siglo XVII, Madrid, Museo de América



Fig.5. Anónimo japonés, Cofre. Período namban (1543-1639), Colección particular



Fig.6. Anónimo novohispano, Terno de escritorio. Fines del siglo XVII, Colección particular



Fig.7. Anónimo novohispano, Tibor. Siglo XVII, Colección particular



Fig.8. Anónimo novohispano, Biombo con *Vista de la plaza Mayor de la ciudad de México y del paseo de Iztacalco*. Hacia 1635-1640, Ciudad de México, Colección Rivero Lake