

Reales Sitios

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL AÑO XLIII Nº 167 1^{ER} TRIMESTRE DE 2006 6€ (IVA INCLUIDO)





PATRIMONIO NACIONAL

Reales Sitios

AÑO XLIII Nº 167

1º TRIMESTRE DE 2006

Consejo de Administración

Presidente

Yago Pico de Coaña de Valicourt

Gerente

José Antonio Bordallo Huidobro

Vocales

María de las Mercedes Díez Sánchez,

Luis Herrero Juan,

María del Carmen Iglesias Cano,

Nicolás Martínez-Fresno y Pavía,

Julián Martínez García,

Félix Montes Jort,

Francisco Muñoz Ramírez,

Luis Reverter Gelabert,

José Manuel Romero Moreno,

Alberto Ruiz-Gallardón Jiménez

Secretario

Manuel María Zorrilla Suárez

Revista Reales Sitios

Directora

Rosario Díez del Corral Garnica

Consejo de Redacción

Fernando Bouza Álvarez,

Carmen García-Frias Checa,

Lourdes de Luis Sierra,

Juan Carlos de la Mata González,

Pedro Moleón Gavilanes,

Delfín Rodríguez Ruiz,

José Luis Sancho Gaspar

Jefe de Departamento

de Programas Culturales

Carmen Cabeza Gil-Casares

Gestión y Producción Editorial

Julia López de la Torre

Tel.: 91 547 53 50. Exts. 57250-57251-57252

Fax: 91 454 88 69

Redacción y corrección

Begoña Mardones Gómez

Consuelo Santos Fernández

Suscripciones y Publicidad

Santiago Gil Castro

Tel.: 91 454 87 00. Ext. 57256

Fax: 91 454 88 75

Fotografías

Patrimonio Nacional

Editor

Patrimonio Nacional

Palacio Real de Madrid

C/Bailén, s/n - 28071 Madrid

www.patrimonionacional.es

Todos los artículos publicados en esta Revista han sido previamente evaluados por expertos.

Catálogo general de publicaciones oficiales

http://publicaciones.administracion.es

DISEÑO: Grupo SVB. FOTOMECAÁNICA: Lucam. IMPRESIÓN: Brizzolis.

PRECIO DEL EJEMPLAR: España, 6 euros - Extranjero, 12 euros. PRECIO DE SUSCRIPCIÓN: España, 19 euros - Extranjero, 38 euros.

NIPO: 006-06-009-0. DEPÓSITO LEGAL: M-11.160-64. ISSN: 0486-0993.

Prohibida la reproducción total o parcial de todos los artículos e imágenes que se publican en esta Revista, por cualquier medio, salvo autorización por escrito del editor.

Don Lorenzo van der Hamen y León: Vida en la Corte y en el exilio en el Siglo de Oro español

Por Zahira Véliz, *Doctora en Historia del Arte,*

y María Luisa García Valverde, *Doctora en Ciencias y Técnicas Historiográficas.*

La vida de Lorenzo van der Hamen y León se entrelaza con los acontecimientos que forjaron el Siglo de Oro español. Nacido en 1589, Lorenzo gozó de una privilegiada educación y una prometedora carrera como clérigo e historiador, y compartió amistad con algunas de las figuras literarias y políticas que caracterizarían esta época. Su fortuna no perduró, sin embargo, y en la práctica sufrió exilio en las Alpujarras, para volver finalmente a Granada, donde fue Capellán en la Capilla Real hasta su muerte en 1664.

Sin atender a la distancia de payses...

El fasto nupcial de los Príncipes de Feroletto entre Nápoles y Mirandola

Por Jorge Fernández-Santos Ortiz-Iribas

Las festividades organizadas con motivo de las bodas de Tommaso d'Aquino, Príncipe de Feroletto, y de Fulvia Pico, hija del Duque Alessandro II de Mirandola, dan amplio testimonio del renovado lenguaje celebrativo en el Nápoles virreinal de finales del siglo XVII. Se destaca aquí la labor realizada por Filippo Schor, ingeniero italo-austriaco que contribuyó decisivamente a la difusión del gusto tardoberminiano en la capital panormitana.

La iglesia conventual de Don Juan de Alarcón de Madrid y el Patronato de los Cortizos

Por Juan Carlos Hernández Núñez

Universidad de Sevilla

En el presente trabajo se analiza el proceso constructivo de la iglesia del convento de Mercedarias Descalzas de Don Juan de Alarcón, de Madrid. Iniciado en la década de los treinta, y debido a la penuria económica de las religiosas, no pudo ser concluida hasta 1656. En la terminación y decoración del templo jugó un importante papel la familia de los Cortizos, al crear en la misma, en 1653, un patronato y dedicarla a enterramiento familiar.

Eva y la pérdida del Paraíso Imperial: alegorías misóginas de María Luisa de Parma en el siglo XIX

Por Antonio Juan Calvo Maturana

Universidad Complutense de Madrid

Pocos personajes de la Historia de España han sido tan duramente tratados por la historiografía como la Reina María Luisa de Parma. En este artículo se recogen las primeras manifestaciones públicas (no clandestinas) de esa leyenda negra, datadas en la Guerra de la Independencia. Para tal fin, el autor se sirve de ciertos panfletos y dibujos que responsabilizan a la consorte de Carlos IV nada menos que de la invasión francesa de 1808.

Crónica Cultural

Resumen en inglés

2

28

50

68

78

80





Pieter de Jode, Retrato de Lorenzo van der Hamen y León, c. 1630, Biblioteca Nacional, Madrid.

Don Lorenzo van der Hamen y León: vida en la Corte y en el exilio en el Siglo de Oro español

Por Zahira Véliz, *Doctora en Historia del Arte*, y María Luisa García Valverde, *Doctora en Ciencias y Técnicas Historiográficas*

En julio de 1626, Lorenzo van der Hamen y León leyó algunos fragmentos de su *Historia de Don Juan de Austria*, recientemente terminada, al legado papal en la Corte española, mientras su hermano Juan realizaba un retrato sobre lienzo del ilustre visitante: el futuro de ambos en la Corte de Felipe IV ofrecía unas brillantes perspectivas. Cinco años después, sin embargo, Juan había fallecido y Lorenzo cayó desde su privilegiada posición tan estrepitosamente que salió de Madrid y buscó refugio en el lugar más remoto del reino, Mecina Bombarón, en Las Alpujarras de Sierra Nevada. Aunque existen diversos estudios ¹ acerca de Juan van der Hamen (1596-1631), el artista, el presente constituye el primer intento de establecer los detalles de la vida de Lorenzo. Juan trabajó activamente en la Corte española a finales del reinado de Felipe III y durante la primera década de Felipe IV y ocupó el puesto de *archero del Rey*. Lorenzo (1589-1664), hermano mayor de Juan, estudió en la Universidad de Alcalá de Henares ², y prosiguió su carrera eclesiástica en Granada y Madrid. Participó igualmente en la vida intelectual de la Corte. Amigo de Quevedo, Lope de Vega y Juan Pérez de Montalbán, fue muy estimado por su saber y sus virtudes. Otro hermano, Pedro, probablemente el mayor de los tres, sirvió durante un tiempo como *archero del Rey*, y fue descrito en dos ocasiones como *criado de su magestad* ³.

Este estudio de Lorenzo van der Hamen y León trata de perfilar con más detalle una figura, hasta ahora fragmen-

taria, que estuvo unida a destacados artistas de su época. Además de su natural relación con Juan, Lorenzo era amigo del artista de Corte y teórico del arte Vicente Carducho (1576-1638). En las últimas décadas de su vida fue Capellán Real en Granada, donde coincidió con el artista Alonso Cano (1601-1667), prebendado de esa Catedral. Pero el interés de Lorenzo hacia las artes visuales precedió a la aparición de Juan como artista en Madrid en 1619. Se ha documentado un periodo temprano de su estancia en Granada (1611-1619) que revela su contacto frecuente con artistas de la ciudad. Además conoció sin lugar a dudas a la familia Cano (Miguel y Alonso), importantes retablistas, y también es muy probable que conociera al pintor Juan Sánchez Cotán, hermano lego en la Cartuja de Granada desde 1604.

La biografía de Lorenzo muestra las vicisitudes vitales de un erudito en la Corte de Felipe IV. Los rasgos de su carácter que han salido a la luz retratan a un hombre con inquietudes cultas que intentó sobrevivir en aquella atmósfera traicionera. Nacido en el seno de una familia cortesana flamenca, establecida en Madrid desde los tiempos de Felipe II, Lorenzo fue sacerdote y estudioso, y sus intereses abarcaron la historia, la filosofía política y la teología ⁴. Sobrevivió a sus hermanos, ya que murió en 1664, pero su larga vida no estuvo exenta de problemas. Hombre muy de su época, surcó las peligrosas aguas del mecenazgo nobiliario y el sustento eclesiástico, la rivali-

dad intelectual y la traición política, y experimentó una crisis de *desengaño* ⁵.

Los nuevos datos a partir de las fuentes documentales y de la lectura cuidadosa de las dedicatorias en sus obras publicadas han puesto de manifiesto su lucha entre el deseo de alcanzar logros intelectuales de forma independiente y la necesidad de obtener ingresos. Se han identificado algunos acontecimientos que pudieron contribuir a su desaparición de Madrid en la segunda mitad de los años treinta, como la publicación no autorizada de un texto crítico hacia el Gobierno. A su vez, el ascenso de un viejo amigo suyo a un alto cargo pudo propiciar su "vuelta desde el desierto" de las Alpujarras a la Capilla Real de Granada en 1650.

Su vida coincidió con un periodo de crisis en la historia de España, una etapa de declive que a los coetáneos españoles les parecía casi inevitable, tras una era de gran expansión y éxito durante el siglo XVI. La reacción a la decadencia patente se caracterizó por dos actitudes predominantes ⁶. Por una parte, el infortunio español se atribuía a la degeneración de la moral y costumbres dentro de la nación designada por Dios para custodiar la fe verdadera. Las desgracias eran así una consecuencia natural por haber permitido la degradación de los principios, y se interpretaban como una llamada de atención por parte de Dios. Por otro lado, la debilitada grandeza imperial española podía explicarse sin necesidad de acudir a la religión, pues, al igual que los grandes imperios de la Antigüedad habían pasado de una era de expansión e importantes hazañas a otra de decadencia, lo mismo debía sucederles a los imperios modernos. Esta última actitud abría las puertas a la resignación fatalista predominante en los años centrales del siglo XVII ⁷. Sin embargo, poco antes, durante los últimos años del reinado de Felipe III y los primeros de Felipe IV, había quedado patente un espíritu optimista innovador en los innumerables *arbitrios* ⁸ presentados al Rey o a sus Ministros con objeto de intentar adelantarse al hundimiento del barco del Estado ⁹. Durante la primera parte de su vida, Lorenzo se movió al ritmo de los tiempos, escribiendo obras políticas moralizantes en la línea de los innovadores y *arbitristas*. Pero tras 1634 se inclinó hacia el lado de la resignación fatalista.

Su familia se hallaba fuertemente enraizada en el ámbito social que giraba en torno a la Casa Real: esta era la base sobre la que se asentaban las expectativas de Lorenzo en la Corte. En 1650 confiaba aún en que las viejas alianzas entre los nobles *archeros* flamencos de la generación de su padre bastarían para confirmar su limpieza de sangre ¹⁰, necesaria para ser nombrado Capellán Real. Dentro del núcleo cortesano, Lorenzo pertenecía a un grupo muy concreto, y estaba vinculado a la población relativamente anónima de los nobles palaciegos con cargos intermedios, responsables del día a día en Palacio. Conservadores por definición, sus miembros estaban unidos entre sí por lazos familiares y servían lealmente a la Familia Real. Frente a

ello, el primer Ministro y Valido de Felipe IV, el andaluz Conde-Duque de Olivares, desconcertó, con sus *criaturas* y sus relaciones, a la vieja guardia, cortesanos palaciegos hereditarios, y a la nobleza tradicional castellana. No es difícil imaginar que todos ellos mirarían pronto con hostilidad al Valido y a los usurpadores recién llegados a la Corte. A pesar de las breves esperanzas suscitadas por las posibilidades del régimen de Olivares en los años veinte, las simpatías políticas y sociales de Lorenzo encajaban mejor con la autoridad, piedad, tradición y corrección moral ejemplificadas para él por el reinado de Felipe II.

Muchos de los datos biográficos sobre Lorenzo se han extraído de las dedicatorias de las obras que publicó. Aunque las dedicatorias literarias del siglo XVII estaban sujetas en gran medida a diversas fórmulas, también hay que entenderlas como depositarias de las relaciones del autor, indicadoras de sus fuentes de inspiración y constancia escrita de las personas a las que se hallaba vinculado. Lorenzo dedicó la mayor parte de sus obras a sus patronos, potenciales o reales, con un sentimiento más intenso que el habitual entre quienes se limitaban a seguir un modelo. Para José Simón Díaz, la dedicatoria posee una importancia considerable como forma literaria por derecho propio, distinta en su finalidad y contenido a las cartas, prólogos y proemios ¹¹. Las de Lorenzo ofrecen indicios que permiten seguir el entramado de amigos y patronos sobre los que dependía inevitablemente la existencia en la Corte.

Hasta hace muy poco, la principal fuente sobre Lorenzo van der Hamen era Álvarez y Baena, *Hijos de Madrid* ¹², cuya información han corregido y completado Jordan y Cherry ¹³. La escasez de cartas privadas o de descripciones detalladas de su persona por parte de sus contemporáneos es lamentable, si bien se han descubierto numerosos documentos -hasta ahora inéditos- que han ido cubriendo lagunas de su biografía. Algunos de ellos se han transcrito en el Apéndice 2 dentro de las listas de obras publicadas e inéditas de Lorenzo van der Hamen.

1586-1611, Madrid: familia, nacimiento, educación

Los padres de Lorenzo eran Juan van der Hamen, un flamenco de noble cuna que llegó a España antes de 1586, y Dorotea Bitman Gómez y León, nacida en Toledo de padre flamenco y madre española. Juan y Dorotea contrajeron matrimonio en 1586, residieron en Madrid y crearon fuertes lazos con otras familias hispanoflamencas y con los demás cortesanos que, al igual que Juan, ostentaban el cargo de *archero del Rey*. Lorenzo fue bautizado en Madrid el 20 de agosto de 1589 ¹⁴. Sus hermanos, Pedro y Juan, continuarían la tradición familiar dentro del cuerpo de *archeros del Rey*, aunque Juan haya adquirido su fama como reputado artista de Corte ¹⁵.



Grabado anónimo de Fray Pedro González de Mendoza, Arzobispo de Granada, 1616, en la obra Historia del Monte Celia de Nuestra Señora de la Salceda, de Fray Pedro González de Mendoza, Real Biblioteca, Sign. XIV/1144, fol. 383, Patrimonio Nacional, Madrid.



Grabado de la obra *Diálogos de la pintura: su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias...*, de Vicente Carducho, Real Biblioteca, Sign. VIII1889, fol. 64, Patrimonio Nacional, Madrid.

Los hermanos Van der Hamen se educaron en un ambiente acomodado, y gozaron de las ventajas sociales e intelectuales que ofrecía la vida en la Corte. Lorenzo y Pedro recibieron una educación universitaria, probablemente en Alcalá de Henares o en Valladolid¹⁶. Lorenzo afirma haber estudiado en la Universidad de Alcalá y haber sido alumno de Luis de Montesinos¹⁷. En 1610-1611, no obstante, se encontraba ya en Granada, donde está también documentado Pedro en 1614¹⁸.

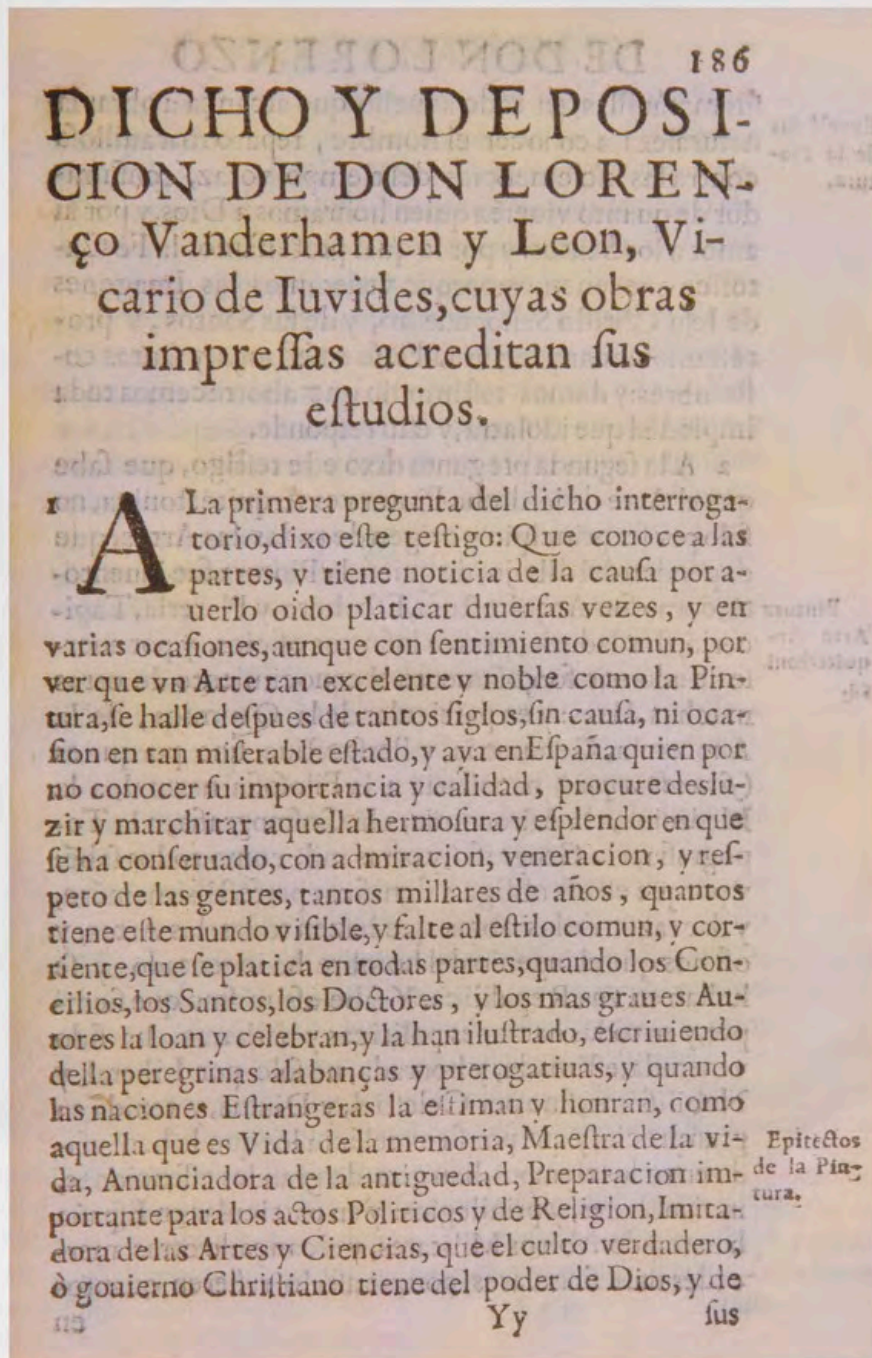
1610-1619, Granada

Lorenzo aparece por primera vez en Granada bajo la protección del Arzobispo Pedro González de Mendoza (1569-1639), que fue nombrado el 20 de octubre de 1610. Algunos documentos localizados en este estudio sitúan con seguridad a Lorenzo en Granada desde 1611, y es probable que fuese allí en 1610 con González de Mendoza, tras haber recibido las órdenes menores ya en 1608¹⁹. El propio Arzobispo le ordenó subdiácono, el 17 de diciembre de 1611²⁰, y también diácono, el 21 de abril de 1612²¹.

La ordenación como subdiácono tuvo lugar poco después de que Lorenzo fuera nombrado para una capellanía en la iglesia parroquial de Santiago en Granada, beneficio que constituyó su sustento hasta los años veinte, y cuyas obligaciones no podía cumplir sin haber alcanzado ese grado²². Lorenzo debió de recibir las órdenes mayores como presbítero en 1612²³, y a principios de 1614 solicitó un beneficio eclesiástico que requería dicha ordenación²⁴. Esta evidencia contradice la afirmación de Álvarez de Baena de que Lorenzo fue ordenado en 1625²⁵. A principios de 1614, Lorenzo fue testigo en un documento y firmó "El Br [Bachiller] don Lorenzo vander rama de León" [sic]²⁶. Sin embargo, en septiembre solicitó beneficios eclesiásticos en la diócesis de Granada como *licenciado*, título que continuaría utilizando hasta su muerte. Debió de obtener la licencia en 1614, seguramente en la Universidad de Alcalá de Henares, si bien no se ha encontrado documentación que lo confirme²⁷.

Lorenzo ha sido descrito como Secretario del Arzobispo Pedro González de Mendoza²⁸, pero en los libros de cuentas de 1613-1614 se le menciona como su capellán²⁹. De cualquier modo, su carrera tuvo un buen comienzo en Granada, donde consiguió varios beneficios eclesiásticos. La capellanía en la iglesia parroquial de Santiago suponía unos sustanciosos ingresos de 9.000 maravedíes anuales, a cambio de celebrar tres misas a la semana³⁰; a esto había que añadir beneficios parroquiales en Motril y Almuñécar³¹.

El hallazgo más insólito acerca de los primeros años de Lorenzo en Granada es su amplia actividad artística. En 1613 se encuentra organizando la decoración pictórica del recién terminado Palacio arzobispal: encargó retratos de los Arzobispos de Granada³², supervisó las inscripciones añadidas por el pintor Juan de Raxis y autorizó el pago por este trabajo³³. En los inicios de 1614 autorizó el pago al pintor Pedro de Raxis por algunos retratos más, especialmente uno del "arçobispo mi señor para poner en la sala con los demás prelados"³⁴. El Arzobispo encargó también una pintura de San Francisco acompañado por ángeles para el claustro. Lorenzo escribió, sin embargo, que "por ser de su devoción de su señoría Ilustrísima se quiso quedar con ella y en su lugar dio una imagen de un Cristo crucificado que se puso en el dicho altar"³⁵. En marzo de 1614, el artista Blas de Ledesma remitió un recibo por valor de ochenta ducados para pagar siete lienzos grandes destinados al patio del Palacio, y Lorenzo, después de examinar el trabajo, afirmó que bastaría con setenta ducados³⁶. Se autorizó el pago a otros artesanos, así como al arquitecto Ambrosio de Vico, "veedor de las obras deste arçobispado de Granada, y don Lorenzo de balderrama [sic], capellán de su señoría don fray Pedro Gonçalez de Mendoza"³⁷. Finalmente, en octubre de 1614, el propio Lorenzo realizó la pintura sobre lienzo que cubría la capilla del relicario en el oratorio del Arzobispo, por la que no cobró nada: "Y de pintura no se quenta nada porque la hiço Don Lorenzo balderrama [...]"³⁸. Su actividad



Frontispicio del apéndice Dicho y deposición de don Lorenzo Vanderhamen y León, vicario de Iuvides, cuyas obras impressas acreditan sus estudios, en la obra Dialogos de la pintura: su defensa, origen, essencia, definicion, modos y diferencias..., de Vicente Carducho, Real Biblioteca, Sign. VII/1889, fol. 186, Patrimonio Nacional, Madrid.

en calidad de consejero artístico del Arzobispo en 1613-1614 constituye un episodio sorprendente y aparentemente único a lo largo de su vida. Es cierto que al escribir solía emplear metáforas pictóricas, y sin duda se hallaba a sus anchas en medio de la cultura visual que lo rodeaba, en especial por la relación con su hermano Juan y con otros artistas de la Corte como Vicente Carducho. No obstante, la importancia de este episodio temprano radica fundamentalmente en sus encuentros con figuras de la talla de Vico, Ledesma, los Raxis y Miguel Cano³⁹. Es probable que también conociera al hijo de Cano, Alonso, así como al pintor Juan Sánchez Cotán, presentes ambos en Granada por aquellos años.

La coincidencia de Lorenzo y Sánchez Cotán en Granada resulta de gran interés. Hasta el momento se creía que fue en Toledo donde Juan van der Hamen pudo ver los bodegones de este importante innovador artístico. Ahora bien, existe la posibilidad de que hubiera conocido además el influyente estilo de Sánchez Cotán a través de su hermano. Es posible, aunque no seguro, que Juan estuviera en Madrid en mayo de 1616, con motivo del nacimiento de su hijo mayor, Francisco, aunque no se tiene constancia escrita que confirme su presencia en la capital entre marzo de 1615 y septiembre de 1619^{40 41}. Esta falta de datos, junto al hecho de que Lorenzo se hubiera establecido en



Juan van der Hamen y León, Bodegón con cajitas de dulces, 1621, Museo de Bellas Artes de Granada, Fotografía: Vicente del Amo Hernández.

Granada, sugiere la posibilidad de que Juan pasara allí algún tiempo y entablara contacto directo con Sánchez Cotán. Una de las primeras obras firmadas de Juan se conserva precisamente en el Museo Provincial de Bellas Artes de Granada, después de haber colgado en el Palacio arzobispal hasta 1946: la temprana existencia de la obra en Granada ha sido acertadamente relacionada por Jordan con la presencia de Lorenzo en la ciudad ⁴². De todos modos, independientemente de cuáles fueran las idas y venidas exactas de los hermanos entre 1615 y 1619 ⁴³, para esta última fecha habían regresado ambos a Madrid, muy poco después de la caída del poder del Duque de Lerma, que durante tanto tiempo fuera favorito de Felipe III, en el invierno de 1618-1619. El reajuste en el poder implicaba nuevos patronos para quienes se encontraban en la situación de Juan y Lorenzo van der Hamen.

La vuelta a Madrid resultó probablemente más fácil para Lorenzo debido a su relación con el Arzobispo González de Mendoza. Los contactos del Arzobispo en la Corte, sus

prácticas devocionales y las obras que había publicado ejercieron una cierta influencia sobre él. González de Mendoza procedía de importantes familias nobles y estaba destinado a una vida privilegiada, pero en su juventud experimentó una conversión espiritual y se retiró durante un tiempo a la vida monástica en el santuario de Nuestra Señora de la Salceda (Guadalajara), donde tomó el hábito franciscano. De Guadalajara pasó a San Juan de los Reyes en Toledo, y de ahí a San Diego de Alcalá de Henares, donde adquirió, debido a su elocuencia, una gran reputación como predicador mayor ⁴⁴. La Infanta Doña María lo nombró prelado del Convento de las Descalzas Reales en Madrid ⁴⁵. El apego de González de Mendoza a la Orden Tercera de San Francisco ⁴⁶ pudo representar un papel determinante tanto en la posición destacada de la Orden en la Corte como en el compromiso de Lorenzo hacia ella durante toda su vida. También pudo influir en la decisión de Felipe III de tomar el hábito de la Orden Tercera de San Francisco en presencia de todos los Grandes de España ⁴⁷. Fue por aquel entonces, entre 1607 y 1610-1611, cuando se cruzaron por

primera vez los caminos de Lorenzo van der Hamen y de Pedro González de Mendoza. Ambos se hallaban estrechamente vinculados con la Corte, y González de Mendoza, que era profesor en Alcalá, pudo haber oído hablar de Lorenzo allí ⁴⁸. Lorenzo fue nombrado *Cronista general de la Orden Tercera* en 1633 ⁴⁹.

González de Mendoza gozaba de un cierto grado de intimidad con la Familia Real, pues de niño había pertenecido a la Casa de Felipe III, y sirvió como *menino* al futuro Rey ⁵⁰. En la primera década del siglo XVII muchos de los que ejercerían un influjo significativo en la vida de Lorenzo residían en la Corte: la familia Van der Hamen, Pedro González de Mendoza y Agustín de Hierro (1596-1660) ⁵¹ quien, como Fiscal del Consejo de Castilla en los años cuarenta, resultaría clave para ayudar a Lorenzo en los momentos de dificultad. Al igual que Lorenzo, Agustín de Hierro era hijo de un militar al servicio del Rey. Ingresó en el Colegio de Santa Cruz en Valladolid en 1619, tras haber sido alumno en Alcalá, donde pudo haber conocido a Lorenzo.

En Granada, González de Mendoza escribió dos obras en las que seguramente colaboraría su Secretario Lorenzo. *A Treatise of Penance, with an explication of the rule of the third Order of S. Francis* [sic] ha llegado hasta nosotros solamente en la traducción inglesa de 1617 ⁵². Este escrito ejemplifica la defensa de Fray Pedro de la Orden Tercera, y podría tener relación con la *Via Sacra* de Lorenzo, publicada en Granada hacia 1650 ⁵³. El otro libro, *Historia del Monte Celia de nuestra señora de la Salceda*, publicado en Granada en 1616, estaba dedicado a la Infanta Doña Margarita de Austria (1567-1633) ⁵⁴. La soltura con que se utilizan los conceptos artísticos en varios pasajes sugiere que Lorenzo, que se describió a sí mismo como "aficionado a este Arte, y a la Escultura", pudo tener algo que ver en su elaboración; sus ideas acerca del arte aparecen en un apéndice a los *Diálogos de la pintura* de su amigo Vicente Carducho ⁵⁵. En sendos pasajes de estos dos textos podemos encontrar conceptos similares:

De *Historia del Monte Celia de Nuestra Señora de la Salceda*, 1617:

Otros autores graves la comparan con la Poesía, por que de la manera que el Poeta pinta los sucessos, que escribe realzandolos con una eficacia, que obliga y fuerça a creellos, pintandolos tan alvivo como sucedieron. Assi la pintura, que supone la Geometria, Perspectiva, Rethorica, y casi todas las sciencias, esta hablando, y persuadiendolo así, no solo a los discretos, sino tambien a los necios e ignorantes, que es con quien no habla la Poesia, y por eso la llamaron Poesia muda, y a la Poesia pintura, que habla ⁵⁶.

De "Dicho y deposición" de Lorenzo van der Hamen (ca. 1629):

[La pintura] no solo haze a los perfectos consumados en ella, humanisimos, de buenos dichos, y suave condición, sino que produce en los demas, grandes y raros efectos de virtud, y otros sobrenaturales, y divinos, de piedad, caridad y religión. [...] siendo en esta parte [el pintor] supe-

rior tanto al Teologo, al Filosofo, al Orador, al Historiador, y al Poeta, quanto es la vista mas excelente que los demas sentidos; como aquella que con admirable presteza en un instante percibe innumerables cosas [...] de donde procede que la Pintura (sirviendose deste primero y principal sentido mas que ninguna otra Arte o profesion) con sus colores y facciones exteriores, o visibles en una vista de ojos ponga dentro de la parte interior el conocimiento de mil cosas, que por el oido no hallaran camino en gran espacio de tiempo ⁵⁷.

Ambos afirman la superioridad de lo visual frente a la expresión verbal; ambos proponen la elocuencia universal de la imagen, al insinuar que la poesía sólo habla a los *discretos* o *consumados en ella*. Estos comentarios y otros argumentos eruditos para el reconocimiento de la pintura como arte liberal eran frecuentes en el ambiente intelectual de la Corte española ⁵⁸, si bien la plena correspondencia entre conceptos, lenguaje y estructura de estos escritos sugiere una vinculación aún más estrecha.

Cuando González de Mendoza fue promovido a la sede de Zaragoza en 1615, Lorenzo permaneció en Granada, ocupando tanto la capellanía en la iglesia de Santiago como el beneficio de la parroquia de Colomera hasta 1619. Ese mismo año dejó la última, tras muchos meses de dificultades económicas en los que se le embargó el salario ⁵⁹. Después obtuvo el beneficio de Mecina Bombarón, que mantendría hasta 1650. Durante un breve periodo el título y las responsabilidades de la vicaría de Juviles estuvieron adscritos a la parroquia de Mecina, y el vicario de Juviles dependió directamente del Arzobispo. Pese a que la administración de esta vicaría pronto pasó a ser independiente, Lorenzo continuó intitulándose *Vicario de Juviles* hasta los años treinta. De algún modo, Lorenzo consiguió preservar aun de forma precaria estos beneficios incluso durante sus prolongadas ausencias de Granada, en que dejaba sustitutos en su lugar ⁶⁰. No obstante, no siempre fue capaz de hacerlo posible, y el hecho de que los fiduciarios de la capellanía de Santiago iniciaran una demanda contra él, por desatender sus obligaciones y seguir cobrando su salario, indica hasta qué punto se descuidó en este aspecto ⁶¹.

1619-1632, Madrid: amigos ilustres y desengaño

A lo largo de sus años en Madrid, Lorenzo contempló la subida al trono de Felipe IV en 1621 y la ascensión de la familia de los Guzmán, de origen andaluz, encabezados por el Conde-Duque de Olivares, cuya poderosa personalidad dominaría la vida cortesana hasta su caída del poder en 1643. En los comienzos del nuevo reinado, el nombre de Lorenzo aparece unido por amistad y correspondencia a figuras literarias de la talla de Félix Lope de Vega y Francisco de Quevedo. Lorenzo se movía en los mismos círculos que estos y quizá buscó patrocinio entre los mis-

mos nobles benefactores, como Don Luis Fernández de Córdoba Folch y Cardona, Duque de Sessa (fallecido en 1642)⁶². Otro nexo entre Lorenzo y Lope de Vega era la mutua amistad, personal y profesional, con la familia Pérez de Montalbán. Alonso Pérez, el editor de Lope de Vega, publicó también el primer libro de Lorenzo, *Don Filipe el Prudente, segundo deste nombre*, en 1625, e *Historia de Don Juan de Austria* en 1627. Juan Pérez de Montalbán, pese a ser más joven que Lorenzo, era también íntimo amigo y protegido de Lope de Vega. En 1625 tanto Lorenzo como Juan Pérez ingresaron en la *Venerable Congregación de San Pedro* de Presbíteros Naturales de Madrid⁶³. Ambos fueron miembros activos de la Orden Tercera de San Francisco, y Pérez de Montalbán fue elegido *discreto* de la Orden en 1633⁶⁴. Según Álvarez y Baena, Lorenzo se dedicó intensamente a la escritura durante esos años, pero sólo se conservan cinco obras datables entre 1620 y 1632⁶⁵. La más temprana es la *Relación sumaria de las cosas mas particulares que hay en el edificio de San Lorenzo el Real*, un manuscrito atribuido de forma convincente a Lorenzo van der Hamen y datado hacia 1620⁶⁶. En 1625 Lorenzo publicó una biografía sobre Felipe II, *Don Filipe el prudente, segundo deste nombre, rey de las Españas y Nuevo mundo*, a la que siguió dos años más tarde *Don Juan de Austria*. Estas biografías de los hijos legítimo y natural de Carlos V pueden considerarse como una llamada de atención para expresar las virtudes complementarias del liderazgo (Felipe II como hombre de política, Don Juan como hombre de acción) que los moralistas políticos buscaban en vano en el panorama del reinado de Felipe IV. La segunda edición de *Don Filipe el prudente* vio la luz en 1632, de la mano de un nuevo editor y, lo que es más importante, con una dedicatoria diferente sobre la que volveremos más adelante.

En este periodo colaboró frecuentemente con Francisco de Quevedo, a quien le unió una estrecha amistad al menos hasta finales de 1629. En la búsqueda de mecenazgo dentro de la Corte, cada uno pudo quizá encontrar apoyo en las virtudes del otro: la mordacidad de Quevedo quedó suavizada por la sabia ecuanimidad de "el buen don Lorenzo"⁶⁷ y éste pudo ver aumentado su coraje gracias a la audaz e inflexible inteligencia de su amigo. En 1626 Quevedo publicó *Política de Dios, gobierno de Cristo: tyranía de Satanas*, una justificación del Gobierno basada en la autoridad de las Sagradas Escrituras; en los años anteriores, Lorenzo había leído y colaborado en el texto, y en la carta preliminar publicada con la edición autorizada de 1626 apoyó los presupuestos teológicos del escritor conceptista⁶⁸. Van der Hamen defendió con firmeza el libro frente a las críticas directas que recibió el autor, tanto por su supuesta irreverencia como por su presunción al escribir una obra de erudición teológica. La polémica originada y la censura de eminentes teólogos impulsaron a Lorenzo a escribir una *Apología a la Política de Dios de don Francisco de Quevedo*⁶⁹, claro indicio de la profundidad de su amistad. Uno de los numerosos apócrifos atribuidos a Quevedo, el sueño narrativo *Casa de locos de*

amor, tomó la forma de una misiva a Lorenzo, quien a su vez escribió otra carta al historiador y erudito aragonés Don Francisco Ximenez de Urrea a modo de prólogo de la obra, publicada en 1627 en Zaragoza junto con *Desvelos Sonlientos, y Verdades Soñadas*⁷⁰. Lorenzo aseguró cordialmente a Ximenez de Urrea que el manuscrito de los *Sueños* al que acompañaba su carta había sido corregido y en su mayoría copiado de su puño y letra y, por tanto, la autoría de Quevedo era tan cierta como la de los textos autógrafos de éste que Lorenzo guardaba en su estudio⁷¹.

A finales de 1629, Quevedo estaba editando la poesía de Fray Luis de León, y Lorenzo compuso una elegante *aprobación* por este trabajo, alabando al poeta del siglo XVI por haber sido el primer autor que escribió "en nuestra lengua vulgar cosas altas y grandes, con gravedad, y altura, número y proporción [...]"⁷². Esta *aprobación* constituye la última evidencia de la relación amistosa entre Quevedo y Lorenzo van der Hamen.

Una de las escasísimas cartas personales de Lorenzo que se conservan data de diciembre de 1628. En ella se dirigía a Felipe Juan Fernández Pacheco, Marqués de Villena, Embajador en Roma y Virrey de Sicilia, y firmaba como *capellan y servidor* de Villena⁷³. Aunque trata sobre todo de su trabajo en una historia genealógica (encargada seguramente por Villena), también aparecen los recelos del autor hacia la conducta en política exterior e interior del Gobierno de Olivares:

Aquí andan con estos millones dados a los demonios y nosotros de Missa en Missa rezando al Señor por el buen juego de la flota y lo bueno es que dizen se ha quitado de voces y se ha ido a invernar a Holanda cosa que se puede creer facilmente sin que la inquisición conozca de semejante caso. En Milan se han amotinado los Balones y aun pienso que los nuestros han saqueado una ciudad pero con esta jornada que su Magd. haze ahora se remediara todo brevemente [...].

La carta descubre igualmente la faceta de historiador y genealogista independiente de Lorenzo y documenta la fluida comunicación que mantuvo con historiadores contemporáneos como Jerónimo de la Quintana y Gil González de Ávila.

En la década de 1620-1630 Lorenzo van der Hamen era un hombre de letras respetado en la Corte, tan bien situado que podía aspirar a influir con el contenido de sus libros en el curso de los acontecimientos del reino. Su amistad con Lope de Vega y Quevedo queda reflejada en la "correspondencia pública" incluida en los libros de todos ellos, como hemos visto. Pero al ser tan escasas las cartas personales que han llegado hasta nosotros se sabe muy poco a ciencia cierta sobre su persona. Si han sobrevivido, afortunadamente, dos retratos suyos de estos años realizados por su hermano Juan: la *Visión apocalíptica* de 1625 del Convento de la Encarnación, en la que Lorenzo aparece representado como San Lorenzo, y el *retrato de Lorenzo van der Hamen* del Instituto de Valencia de Don Juan,

ambos en Madrid. En ellos se puede observar a un hombre serio y prudente en la flor de la vida.

En el diario que escribiera Cassiano dal Pozzo durante su estancia en España con el Cardenal Francesco Barberini, desde finales de mayo a octubre de 1626, se mencionan los breves, aunque fructíferos, encuentros que mantuvieron los dignatarios con los hermanos Van der Hamen⁷⁴. Es significativo que el Cardenal Barberini observara una cierta "melancolía y un aire severo"⁷⁵ en un retrato velazqueño del Conde-Duque de Olivares y prefiriera ser retratado por Juan van der Hamen. Para ello posó entre el 28 de julio y

el 1 de agosto, y Dal Pozzo escribió:

Mientras él trabajaba en el retrato, el hermano del pintor, Don Lorenzo Vander Hammer [sic], que presentó algunos de sus libros al cardenal mi señor, leyó algunos capítulos de la Vida de don Juan de Austria, escrita por él mismo y que estaba a punto de llevar a la imprenta⁷⁶.

La atmósfera de optimismo político que caracterizó los primeros años del reinado de Felipe IV daría paso a finales de los años veinte a un ambiente dividido y cargado de murmuraciones. Algunos nobles poderosos, entre ellos las familias Toledo y Fernández de Córdoba, se rebelaron contra el Conde-Duque. El granadino Mateo de Lisón y



Juan van der Hamen y León, Adoración del Cordero apocalíptico, 1625, Real Monasterio de la Encarnación, Patrimonio Nacional, Madrid.

Biedma ⁷⁷ y otros dirigentes políticos capitanearon fuertes críticas que desembocaron ya en junio de 1627 en restricciones concretas sobre los comentarios políticos, que se añadieron a la cultura censora imperante. Se prohibió así imprimir "cartas y relaciones, apologías y panegíricos, gacetas y boletines, sermones, discursos y artículos sobre asuntos del Estado y del gobierno, [...], arbitrios, versos, diálogos o cualquier otra cosa, por breve que fuera" ⁷⁸. Lisón y Biedma llegó a ser desterrado a sus propiedades en Algarinejo (Granada), lo que puso fin a su carrera política. Con todo, la resistencia frente a los métodos arbitrarios de gobierno del Conde-Duque continuó, y fue sofocada des-

terrando fuera de la Corte incluso a nobles tan poderosos como el Duque de Alba.

Los hombres de letras que se habían acercado demasiado a los políticos como las mariposas a la luz corrían el riesgo de chamuscarse. Quevedo, más explícitamente ⁷⁹, y también Lorenzo, de un modo más discreto, se encontraban entre dos fuegos en el terreno político. Los escritores, artistas y poetas buscaban en Madrid el favor de patronos nobles y sensibles, igual que se hacía en otras grandes Cortes de la época. Unos pocos afortunados alcanzaban un mecenazgo relativamente constante: tal fue el caso de Lope de Vega con el Duque de



Juan van der Hamen y León, Retrato de Lorenzo van der Hamen y León, Instituto Valencia de Don Juan.

Sessa, cabeza de la familia Fernández de Córdoba. También Lorenzo van der Hamen buscó la protección del Duque a comienzos de los años treinta, aprovechando quizá, al principio, su amistad con Lope. De todos modos, era arriesgado depender del mecenazgo dentro del ambiente cortesano, pues hasta los planes mejor trazados podían fracasar y precipitar la caída de todo tipo de personas.

Las dedicatorias de sus obras publicadas muestran los modos en que Lorenzo intentaba lograr el patrocinio de los poderosos de la Corte. En la primera edición de *Don Filipe el Prudente* (1625) la dedicatoria sigue un modelo convencional, confiando en el lenguaje lisonjero característico en la presentación de una obra de este tipo a un personaje poderoso, en este caso Hernando Álvarez de Toledo y Beamonte, Condestable de Navarra y heredero de los títulos y propiedades de los Alba. A las páginas introductorias se les añaden nuevos prefacios y epístolas laudatorias (en esencia, cartas de recomendación) en las que Lorenzo parece andar a la caza de un nombramiento de cronista real. En una carta a Quevedo solicita la opinión de esta eminencia acerca del libro con un lenguaje henchido de admiración y amistad bellamente expresadas⁸⁰, señalando como mérito principal la brevedad de su obra, “[...] fuera primor singularmente en tan pequeño lienzo pintar tan al vivo las virtudes y acciones de un tan gran sugeto [...]”⁸¹. Al emprender ese trabajo, Lorenzo deseaba corregir los errores y falsas impresiones del historiador francés Pierre Matthieu, quien

escribió la vida de don Filipe Segundo, con el estilo y lenguaje que la imbidia, o depravada inclinacion suelen ofrecer, aunque mezclando con artificio y cuydado entre los vituperios alabanzas (condición de aspid, que entre las rosas mas hermosas vierte el veneno [...])⁸².

La respuesta de Quevedo es igualmente halagadora, si bien con menos apasionamiento:

haze tratable la noticia deste Rey, grande en todos los dotes dignos de su corona, descansandola de los discursos forasteros, con que otros Escritores son mas abultados que doctos⁸³.

Con ella manifiesta su esperanza de que la historia de Lorenzo sirva de ejemplo a Felipe IV para conducir sus ilustres acciones. Por aquel entonces, el literato aprobaba sin reservas las medidas reformistas del Conde Duque, y nadie podría haber apadrinado mejor la obra.

En 1627 Alonso Pérez publicó el *Don Juan de Austria* de Van der Hamen con un sencillo proemio firmado por Don Gabriel de Corral⁸⁴, que alababa la habilidad literaria de Lorenzo para dotar de elegancia e interés a una narración histórica seria. En esta ocasión, el texto no venía precedido de dedicatoria o carta alguna del autor.

La dedicatoria de la segunda edición de *Don Filipe el Prudente* (1632) al Duque de Sessa manifiesta sin lugar a dudas la intención moralizante de la biografía y evidencia que Lorenzo se había aliado con la oposición a Olivares. Aparentemente fue el propio Duque de Sessa quien había

entregado al Rey en 1629 una copia de una declaración que condenaba la ambición de poder del Conde-Duque y sus intentos de aislar al Rey de cualquiera [de sus nobles] que pudiera ponerle al corriente de la verdadera situación. El escrito aseguraba que Olivares estaba destrozando el país y al Rey con su osadía y su política equivocada⁸⁵. No se puede saber si fue el Duque quien redactó el manifiesto, pero si es cierto que Lope de Vega, que estaba a su servicio, como quizá también Lorenzo van der Hamen, podría haber secundado la causa en contra de Olivares en forma de composición literaria.

En este momento crítico, mientras se intenta discernir el contexto de la nueva edición de *Don Filipe el Prudente*, la situación de Lorenzo queda definida por la evidencia histórica circunstancial. En algún momento a finales de los años veinte, Lorenzo se distanció de Quevedo, quizá a raíz del escándalo suscitado por la publicación anónima, poco antes de mayo de 1630, de la parodia de doble lectura de este último *El Chitón de las Tarabillas*. *El Chitón* estaba planteado como una defensa de la política del Conde-Duque, pero sus sarcasmos resultaban tan mordaces, sus ironías tan péfidas que, según parece, incluso Olivares sospechó acerca de las verdaderas intenciones de Quevedo⁸⁶. La publicación fue denunciada ante la Inquisición como escandalosa, sediciosa, dogmática, injuriosa y contraria a la religión⁸⁷. Le siguió una investigación y el caso se sometió a juicio entre agosto de 1631 y enero de 1632: como resultado se incluyó *El Chitón* en la lista de libros prohibidos y la Inquisición requirió los ejemplares existentes⁸⁸. Pese a su publicación anónima, los lectores no dudaban lo más mínimo de la autoría de Quevedo, cuyo estilo era ya inconfundible.

Un nuevo “éxito de ventas” siguió inmediatamente a la denuncia de *El Chitón* en mayo de 1630, el panfleto *El Tapaboca que azota: respuesta al Chitón de las Taravillas* [sic], una violenta diatriba de denuncia a los autores (afirmando que no era uno, sino dos) de *El Chitón*, con un cierto grado de ingenio y estilo⁸⁹. El autor de *El Tapaboca*, que según los rumores no era otro que el mismo Mateo Lisón de Biedma que había criticado con anterioridad al Conde-Duque⁹⁰, acusaba a Quevedo de ser capaz de traicionar a su mejor amigo, y de que el único mérito reconocido que poseía era su proverbial capacidad para la sátira cruel⁹¹. ¿Tenía algún fundamento la acusación de la amistad traicionada? Es imposible desentrañar todas las intenciones ocultas en estas vengativas publicaciones anónimas, pero resulta difícil hacer caso omiso a esta alusión de 1630 al recordar que mucho más tarde Lorenzo afirmaría en sus escritos haber sufrido traición en la Corte. Además, el cese de la relación personal de amistad entre Quevedo y Lorenzo después de finales de 1629 sugiere también una ruptura, especialmente a la luz de la dedicatoria de *Don Filipe* al Duque de Sessa en 1632.

Sin embargo, no fueron estos los únicos acontecimientos de 1630-1631 que pudieron modificar la situación de

Lorenzo en la Corte. Con la muerte de su hermano Juan en marzo de 1631 desapareció uno de sus partidarios dentro de ésta. Lorenzo estuvo presente en aquel momento, pero su nombre no vuelve a aparecer en documentos relativos a la viuda o a los hijos de Juan durante esa década⁹². En su lugar, el editor Alonso Pérez fue el tutor de los hijos menores de edad⁹³. Asimismo, en 1631 surgió un amargo resentimiento entre Quevedo y Pérez de Montalbán por la publicación por parte de Alonso Pérez de una versión no autorizada de *La política de Diós* en agosto del mismo año⁹⁴. En mayo de 1632, Lorenzo se vinculó claramente a la nobleza contraria a Olivares con la nueva edición de *Don Filipe el Prudente*, lo cual pudo dañar aún más su relación con Quevedo, o quizá pudo ser dicha ruptura la que precipitó la aparición de la segunda edición de *Don Filipe*.

La *Fe de erratas* de *Don Filipe el Prudente*, fechada el 15 de mayo de 1632, denota que el manuscrito fue preparado de nuevo para la imprenta por el editor Alonso Martín. La dedicatoria era también distinta de la de 1625, "Al Excelentísimo Señor Don Luis Fernández de Cordova Cardona y Aragon, Duque de Sessa [...]". La dedicatoria propiamente dicha no ofrece dudas sobre las aspiraciones políticas de esta edición:

Siendo este libro Arte de Reynar con acierto, justamente le toca su direccion a V. Exc. Exemplar vivo en todas sus acciones de un cabal y perfecto Principe, por lo generoso de su animo, por lo bizarro de su natural, por lo atento de su prudencia, por lo singular de su valor, por lo soberano de su ingenio, y por lo raro de su discreción. Por esto pues (si es causa bastante) y porque se quanto estima y venera V. Exc. la Real memoria de aquella Magestad grande de don Filipe II le dedico su vida (Norte de Principes Catolicos) no por desempeñarme de los favores que tengo recibidos que esso ni lo pretendo, ni es posible. Parezca yo reconocido que con que no me tenga el mundo por ingrato, me basta. [...] Quiera N. S. sea para bien comun y para gloria suya, y su Magestad divina guarde a V. Exc. como puede y le suplico. Desta celda de V. Exc. y Mayo 16 de 1632. D. Lorenzo vander Hammen.

Lorenzo firmó este texto el día siguiente a la *Fe de erratas*, lo que indica que esta dedicatoria, y posiblemente la página con el título, fueron insertadas inmediatamente antes de pasar a la imprenta. ¿Podría ser esto una infracción al edicto de censura de 1627 y constituir causa suficiente para el exilio y ruina de su autor? La firma "desta celda de V. Exc." implica que se hallaba viviendo en casa del Duque, bajo la protección, pues, de un noble fuertemente identificado con las fuerzas de oposición a Olivares.

1635-1650, Las Alpujarras: exilio y pesar

Tras *Don Filipe el Prudente* en 1632 no se volvió a editar ninguna obra de Lorenzo hasta 1649, con la publicación en Granada de *Modo de llorar los pecados*, dedicada a otro miembro de la familia Fernández de Córdoba⁹⁵. La amar-

ga y sentida dedicatoria recuerda la catástrofe que había caído sobre Lorenzo en la Corte:

Empeño forçoso era la promessa en otros tiempos, y aun en este tambien lo es en los que son (como yo) de aquel tiempo; si bien peligroso siempre, y dificil mucho en las que son desta calidad, por auer de ajustar con las capacidades de tantos, assi las materias, como el estilo, que de su mismo ser nacieron grandes. Bien, que el mayor trabajo está en el derecho que pretende tener la intencion del que lee en el juyzio del que escriue. Ya lo se dias ha por mis pecados: mas con esta pension ofreci a Vuestra Señoría este libro. No tengo de quien quexarme, si ambos achaques padeciere. Paciencia. Es verdad, que quando no le huiera escrito sino por desempeñarme de los faoures que tengo de Vuestra Señoría recibidos, lleuara con gusto qualquiera pesadumbre destas, y diera por bien gastado el desvelo que me tiene de costa; porque en efecto cumplo (en lo que puedo) con el reconocimiento de obligado, pues no se que tenga estimacion de si mismo quien regatea al beneficio la gratitud que le deue. Escusome assimismo de ser ingrato, o a lo menos parecerlo: lunar el mas feo que puede auer en el rostro de vn animo honrado, y de vna sangre noble. Por no incurrir, pues, en esta culpa (expuesto a tantos riesgos y peligros como trae consigo lo que es de aqueste genero) ofrezco a Vuestra Señoría esta vltima prenda de mis estudios, que es todo el possible que el dia de oy puedo dezir es mio: porque la tormenta passada de la Corte fue tal, que perecio todo quanto tenia en ella, sin saluar mas que el baxel pobre de mi persona. Assi paga el mundo beneficios. Assi reconoce los hombres mayores y menores honras, consejos, aduertimientos, buenas obras, seruicios. A estos peligros y otros se expone quien procede bien. Aunque no se puede negar, de que en medio de su desamparo le sirue de consuelo al ofendido, no solo la satisfacion suya, sino el nocimiento de los otros. Con ser Caton (aquel Filosofo Estoyco tan celebrado) el primer hombre de Roma, jamas se le hizo honra alguna, antes bien fue acusado quarenta y quatro vezes, y tantas dado por libre: pero aunque viuia agrauiado, como lo entendian assi todos, se hallaua mas premiado, en que el Pueblo echasse menos su honra, que si le huiera dado la mayor el Senado. Esto qualquiera de claro juyzio confessará ser assi. Mas que la razon passe por agrauio los meritos por culpa, la virtud por pecado, la inocencia por delito, la justicia por injusticia: como en Seneca, que por quitarse Neron de los ojos aquel virtuoso estoruo de sus demasias, le hizo cargo deconjurado; como puede ser aliuio nunca, sino desconsuelo grandes en todos tiempos, pues se le quita a un hombre la respiracion, y el derecho de quejarse. Bien lo hiziera Nabor, si para quitarle la vida, publica vn ayuno general Acab, y en el haze le leuanten vn testimonio, con que muere a pedradas por blasfemo, el que mejor hablaba de Dios.

En tales casos pues, quando se toma por pretexto de venganças, injusticias, o sinrazones, la religion, o la justicia: en tormentas tan desechas, saluar la vida no es pequeña felicidad. Assi la reconozco yo, y doy infinitas gracias a Nuestro Señor de que los golpes de mar me arrojassen por prouidencia suya a las aspérezas de estos desiertos, donde me siruen de caudal y hazienda mi entendimiento (tal que es) y este pobre Beneficio; si lo que se tiene por mortificacion, por pena, y por castigo, lo es. Confieso ingenuamente a Vuestra Señoría que solo el Infierno pudiera serme viuenda mas insufrible; tales son los procedimientos que conmigo se vsan. No ay peor gente, que la que con los beneficios se empeora, como dixo San Ignacio

Martyr, hablando de aquellos soldados que le lleuauan preso a Roma; y assi, no cosa mas sensible, ni de mas dolor que su trato. Ya veo no me sacó Dios de Madrid mi Patria donde era querido, estimado, y honrado; donde tenia alguna comodidad ajustada a mi estado y condicion para menos que padecer: mas nunca me persuadi me labrara con instrumentos tales. Que tal deuo de ser, pues no bastando cinceles, almadenas, escodas, picos para este fin en el discurso de mi vida, inuenta la Magestad Diuina para perficionarme, y darme el vltimo pulimento nueuas erramientas a los sesenta años de mi edad. Pero no mas. Perdoneme Vuestra Señoría. Siempre la quietud hizo mentira el dolor que se muestra tener: pues no parece está apretado quien tiene imperio sobre sus quejas. Coraçon que no haze estruendo, no late rezio las alas. Dios se lo perdona a quien es causa de tanto padecer. O quiera su Magestad soberana sirua todo para que esta piedra puesta en el taller de su Iglesia, tenga su asiento y lugar en la Ierusalen triunfante! que pues tanto la labra no es sin mysterio. No he tenido en mi vida gusto cumplido, no he tenido caual, descanso; nadie me ha hecho bien, de muchos he recibido mal, todo ha sido padecer. Si yo fuera el que deuia, consolaramelo mucho lo que dixo el milagro de Cordoua Seneca hablando de la Prouidencia Diuina; que el entretenimiento mayor, las fiestas mas entretenidas, el expectaculo de mas gusto para Dios es vn varon fuerte con vna gran fortuna; vn hombre de valor lastimado y perseguido. O si atinasse con esta dicha! si supiesse valerme de la ocasion, para merecer con el sufrimiento el premio de la Constancia ganandole el gusto a Dios. Al fin señor mio en medio de mis penas, de mis sentimientos, quejas, y dolores escriui este verano esse libro de la suerte que Vuestra Señoría ha visto, pues le he ydo embiando los pliegos como los he ydo escriuiendo. Mas que podia dar yo que no fuessen desengaños y lagrimas, si el padecer tan continuado de catorze años me ha reducido el coraçon en pura sangre, que destilada por los ojos se conuierte en tinta en el papel. Escreuile con gusto, por parecerme las materias que en el trato muy a proposito al de Vuestra Señoría y a lo que professa. No le califico por bueno, ni tampoco quiero dezir que es malo, pues alabarle fuera vanidad, y vituperarle locura: pero lo que me atreuo a assegurar a Vuestra Señoría es, que he escrito en el quanto he sabido, y podido, si es que puedo, o se algo. El fin, y el afecto le daran el lugar que mereciere en las intenciones de todas: aunque bien quisiera yo fuera el mas bien recibido del mundo, ya que le consagro a la proteccion de Vuestra Señoría. En prendas, pues, de lo mucho que le amo, estimo, y deuo, suplico a Vuestra Señoría admita este corto seruicio, aunque sea interes mio; pues es muy propio de animos tan bizarros hazer deuda y obligacion de lo que meramente es paga: que al libro bastale tener a Vuestra Señoría por amparo, como las letras por su Mezenas y Protector, pues se ven vanas de auer hallado quien las califique estimandolas, al passo que las frequenta conociendolas; porque no le falta Blason ninguno a la excelsa Casa de Cordoua de quantos consigue la espada, ni de quantos alcança la pluma. En las de la Fama viaua Vuestra Señoría eternos años con la salud, luzimiento, aprecio, y estimacion, y con el aumento de estados y señorios que le desean quantos oyen su nombre, por la eminencia de su Calidad, por la opinion de su gran Talento, y por la ingenuidad de su Bizarria, y yo entre todos como su mas afecto. Setiembre 18 de 1648.

De Vuestra Señoría. Su mas seguro y cierto
seruidor Que Sus Manos Besa.
Don Lorenço Vander Hammen y Leon

La dedicatoria revela una dura e intensa experiencia de *desengaño*. Hasta ahora ha sido imposible saber qué le ocurrió exactamente a Lorenzo en la Corte, y este texto es el único donde el autor plasma de un modo tan íntimo sus dificultades. Sin embargo, las primeras líneas muestran su cautela al presentar una nueva edición, refiriéndose a las penalidades que se abatieron sobre él en el pasado cuando sus intenciones fueron deliberadamente malinterpretadas. De ahí se puede deducir que esas penalidades se originaron con la publicación de alguna obra, probablemente la edición de 1632 de *Don Filipe el Prudente*.

En septiembre de 1648, Lorenzo calcula que lleva ya catorce años sufriendo "el padecer tan continuado". Sus tribulaciones, según él debidas a falsas acusaciones y traición, debieron de comenzar, por tanto, en 1634. Con la alusión al destino de Séneca a manos de Nerón insinúa que también él fue acusado en falso para echarlo del sitio donde su presencia estaba creando remordimientos de conciencia a algún personaje en el poder. En el verano de 1634 el enfrentamiento entre el Conde-Duque y los nobles llegó al momento álgido con el rechazo de Don Fadrique de Toledo a aceptar un cargo en Brasil⁹⁶. La gota que colmó el vaso fue la negativa de otros nobles a cumplir con las peticiones, por parte de Olivares, de *coronelías*⁹⁷, y el conflicto estalló en julio de 1634. A finales de octubre, el Duque de Sessa, patrono de Lorenzo, el Duque de Alba, el Condestable de Navarra y otros nobles poderosos fueron desterrados de Madrid. En noviembre, Don Fadrique de Toledo fue sentenciado a diez años de destierro y Olivares constituyó la Junta de Obediencia para castigar a "aquellos que se muestran negligentes en el cumplimiento de las órdenes del Rey"⁹⁸. No sería de extrañar, pues, que Lorenzo, si realmente estaba vinculado de cerca al Duque de Sessa, fuera también víctima del descontento del Conde-Duque. Es posible que permaneciera aún en Madrid durante parte de 1635, ya que en ese año fue nombrado *maestro* de ceremonia de la Congregación de San Pedro de Presbíteros Seculares Naturales de Madrid⁹⁹. Algunas frases en la dedicatoria firmada en 1648 como "Assí paga el mundo beneficios. Assí reconocen los hombres mayores y menores honras, consejos, advertimientos, buenas obras, servicios", o "Dios se perdona a quien es causa de tanto padecer", hablan de una traición personal. ¿Podría referirse a Quevedo? Fuera lo que fuera, lo cierto es que lo ocurrido en Madrid entre 1632 y 1635 trajo como consecuencia el destierro efectivo de Lorenzo de la Corte, y quizá la desaparición de obras manuscritas. En 1632, su amigo Juan Pérez de Montalbán había publicado una miscelánea de prosa y textos dramáticos titulada *Para todos*, a la que añadió el *Indice de ingenios naturales de Madrid*¹⁰⁰. La entrada relativa a Lorenzo aporta un total de cuatro libros publicados y veinte obras manuscritas que esperaban su publicación, una de las cuales, *El Perfecto Secretario*, estaba ya preparada para la imprenta¹⁰¹. Sobre el paradero actual de esos manuscritos nada se sabe; es posible que en medio de las vicisitudes de su autor alguien se hiciera con ellos y los destruyera.

Después de 1635 Lorenzo no volvió a residir en Madrid. Según los documentos regresó a Granada, donde ocupó el beneficio que le pertenecía desde 1619 en Mecina. En palabras suyas, en la capital "se toma por pretexto de venganzas, injusticias, o sinrazones, la religion, o la justicia: en tormentas tan desechas, salvar la vida no es pequeña felicidad" ¹⁰². Aunque las circunstancias exactas de su partida de Madrid son inciertas, si hubiera necesitado ayuda podría haber recurrido a tres personas bien situadas en la Corte: Antonio Alosa Rodarte (ca. 1599-1672), Secretario del Rey; Agustín de Hierro (1596-1660), jurista y fiscal de la Inquisición con contactos tanto en la Corte como en Granada, y Fernando de Valdés y Llano, Arzobispo de Granada e inquisidor. Los tres poseían influencia en el Consejo de Castilla y, por tanto, la capacidad para ayudar a Lorenzo a abandonar la villa y Corte y regresar a un puesto seguro y discreto que quizá tenía en poca estima pero cuyos derechos y obligaciones le pertenecían, el de párroco de Mecina Bombarón, en Las Alpujarras, escenario donde transcurriría su vida entre 1635 y 1650.

Antonio de Alosa era Secretario del Consejo de Castilla y Secretario de Cámara de Felipe IV. Su posición le permitía un acceso constante al Rey, y todos los asuntos que llegaran ante el Monarca debían antes pasar por sus manos ¹⁰³. De padres flamencos, como la familia paterna de su mujer, Doña Margarita Rodarte, Alosa era algo más joven que Lorenzo, pero, al igual que éste, había crecido entre los miembros flamencos de la Corte y probablemente ambos se conocían desde su juventud. Curiosamente, el apellido de la abuela paterna del primero era De León, el mismo que el de la abuela materna del segundo, apellido que algunos Van der Hamen gustarían de conservar ¹⁰⁴. Antonio de Alosa era también Secretario del Real Patronato del Consejo de Castilla, y pertenecía al Consejo de la General y Suprema Inquisición. En el caso de que Lorenzo tuviera dificultades relativas a "venganzas, injusticias y sinrazones", Alosa se encontraba en una situación idónea para facilitarle las cosas. Podía haber intercedido fácilmente ante el Presidente del Consejo de Castilla, Don Fernando de Valdés y Llano, que por aquel entonces era también Arzobispo de Granada, ante quien debían responder igualmente todos los clérigos de la diócesis granadina. Es posible que Lorenzo estuviera obligado a volver a Granada y ocupar su puesto en Mecina Bombarón, quizá como solución en un momento de crisis. Sin embargo, aunque no ha salido a la luz documentación alguna que pueda confirmar estas suposiciones, los hechos posteriores sugieren que el destino de Lorenzo no le era indiferente a determinados miembros del Consejo. Cuando finalmente fue propuesto para una capellanía vacante en la Capilla Real de Granada, Lorenzo escribió que ese nombramiento se lo debía a Don Agustín de Hierro, otro amigo suyo de similares orígenes. Como Lorenzo, Agustín de Hierro era hijo de un oficial de la Guardia Real de Palacio. Al terminar sus estudios en Alcalá y Valladolid se le encomendaron

puestos cada vez más importantes en Granada, donde fue Fiscal y después Oidor en el momento de la vuelta de Lorenzo a la diócesis, en 1635. En 1644 pasó a ser Alcalde de Corte y fue nombrado para el Consejo de Órdenes, y en 1648 se convirtió en Fiscal del Consejo de Castilla ¹⁰⁵. En dos de las dedicatorias de los años cincuenta Lorenzo agradeció su ayuda para alcanzar la Capellanía Real que le permitiría disfrutar de una vida más agradable en Granada tras los años difíciles de Las Alpujarras ¹⁰⁶, y en 1659 quiso dedicar una obra breve de carácter devocional a la esposa de Hierro, Isabel de Barrionuevo y Peralta ¹⁰⁷.

Sin embargo, el retiro de Lorenzo en su parroquia de Mecina Bombarón continúa siendo objeto de hipótesis. No han aparecido documentos que permitan conocer su paradero en 1635-1636. El gobierno de Olivares, presionado por la crisis militar en el exterior y la obstinada resistencia pasiva de la aristocracia tradicional dentro del reino, empleó la Junta de Obediencia para castigar a los nobles que se oponían o eran negligentes en el servicio a la Corona. Puede que Lorenzo fuera una de sus víctimas, a causa de algún escrito o sencillamente por su conexión con las Casas de Alba y Fernández de Córdoba. En cualquier caso, en marzo de 1636 ya estaba en Mecina, puesto que pidió permiso para abandonar la diócesis durante un periodo de dos meses ¹⁰⁸; posteriormente, en 1642, cursó otra solicitud para una nueva ausencia de tres meses en Madrid ¹⁰⁹. Entre 1636 y 1649 su vida quedó condicionada externamente por sus obligaciones parroquiales en un pueblo perdido de un rincón agreste y aislado de Sierra Nevada. Respecto a su condición mental y espiritual, su dedicación a *Modo de llorar* revela un periodo de amarga contemplación de las traiciones de la ambición mundana. De la zona de Las Alpujarras escribió: "solo el Infierno pudiera serme vivienda mas insufrible", sentimientos compartidos en un relato contemporáneo del Padre León, jesuita: Las Alpujarras eran

un lugar diferente, y por consiguiente, cada cual tenía sus diferentes costumbres, y sobre todo era gente medio foragida y de mal vivir, gentes que no las habían podido sufrir en sus tierras a donde habían nacido, matadores, facinerosos, y de fieras e incultas costumbres. En lo económico miserable y paupérrima; en lo religioso totalmente ignorante ¹¹⁰.

La vida de Lorenzo en Madrid había quedado marcada por su participación en el espíritu renovador característico de una de las corrientes que reaccionó ante el declive español. Mas, a partir de 1635, dejó de confiar en la reforma de las instituciones sociales, centrándose en la resignación ante la inevitable decadencia política y sufriendo de lleno la experiencia del desengaño. Muy poco se puede contar acerca de él entre los años de 1635 y 1650, aparte de que residió de forma prácticamente continuada en Mecina Bombarón, y ejerció las responsabilidades de cura párroco de unas gentes simples y bruscas. Tan sólo cuatro documentos aportan algún dato acerca de su vida en este

periodo. Su sobrina Lorenza de León profesó como novicia franciscana en el Monasterio de la Purísima Concepción en Granada, lo que prueba que algunos de los Van der Hamen de la generación posterior a Lorenzo, Pedro y Juan tomaron el apellido de la abuela materna, De León ¹¹¹. En un documento de septiembre de 1647 se la describe como "la hija de D. Pedro Gómez de León y de doña Jusepa González de Artaya y Guzmán, natural de Madrid" ¹¹². En febrero de 1647, Lorenzo escribió al contador acerca de las reparaciones que se necesitaban urgentemente en la fábrica y las campanas de las iglesias de Mecina y Yegen. Le explicó que, como las campanas se habían roto, los feligreses no acudían a misa los días festivos, y además solicitó diversos ornamentos y vestimentas sacerdotales para la adecuada celebración de la eucaristía. En un escrito menciona haber ido a Granada para algunos asuntos parroquiales y "al despacho de un librito mio" ¹¹³. Pero la rotura de las campanas no era el único problema en la parroquia. En diciembre de 1647, con ocasión de la visita diocesana, Lorenzo fue objeto de críticas formales, pues los testigos juraban que

[...] el Licenciado don Lorenzo Bander Hammen y Leon, Beneficiado deste lugar es hombre de muy aspera condizion y que se muestra muy riguroso con sus feligreses y quando el suso dicho predica con las cosas que dize causa mas escandalo que dotrina y en particular una bez dijo que un Barrio de los deste lugar estaua maldito de dios y se auia de senbrar de sal. [...] por culpa del dicho Benefiziado se quedan muchos vecinos sin oír misa los dias festivos porque unas vezes así como deja la canpana sale a dezirla y otras se tarda mas de dos oras con lo qual por no auer ora segura y estar los barrios tan diuididos no se puede acudir con la brevedad que se requiere [...] ¹¹⁴.

El ambiente que refleja este documento mejoraría sin duda para todos cuando a Lorenzo se le ofreció la posibilidad de salir de las Alpujarras en forma de la Capellanía en la Capilla Real de Granada ¹¹⁵.

1650-1664, Granada: "De la posada"

Lorenzo tomó posesión de su Capellanía en 1650 ¹¹⁶. Esta era la primera que quedaba vacante desde 1648, el año en que Agustín de Hierro entró en el Consejo de Castilla. Puede que también Antonio Alosa Rodarte, del Real Patronato de Castilla, se interesara personalmente por el nombramiento de Lorenzo para ocupar esa plaza. El 8 de abril Lorenzo se presentó ante el Capítulo con la documentación necesaria: el Real Decreto en el que se le designaba para la vacante, la licencia del Arzobispo y su licencia como presbítero. El Capítulo votó su admisión; posteriormente, dos capellanes lo acompañaron mientras realizaba por primera vez el juramento sagrado por el que se comprometía a aceptar la Capellanía, y a continuación ocupó su puesto en el coro. Después de cantar un salmo se volvió hacia el altar mayor y la ceremonia concluyó.

Desde ese momento, Lorenzo se convirtió en miembro de pleno derecho del Capítulo de la Capilla Real, y quedó obligado a acudir al Capítulo y a los diversos actos y celebraciones, realizar las tareas que se le encargaran, celebrar las misas que le correspondieran, etc. A cambio, recibiría el salario asignado a su Capellanía ¹¹⁷.

Las Actas de la Real Capilla de este periodo reflejan la estabilidad de la vida de Lorenzo desde 1650 hasta su muerte en 1664. Sus días estaban marcados por las obligaciones de su Capellanía; su talento literario fue rápidamente aprovechado para redactar cartas para el Capítulo. De forma ocasional tuvo también que desempeñar tareas tan diversas como organizar una corrida de toros o sustituir a algún capellán ausente durante la ceremonia de investidura. Lorenzo fue elegido para ocupar varios cargos: maestro de ceremonias (1652, 1656-1659) ¹¹⁸, obrero sustituto (1654), y *puntador* (1654). En junio de 1655 fue nombrado archivero, y desde 1656-1659 secretario. De 1659 a 1664 Lorenzo asumió los de comisionado, visitador y maestro de ceremonias. Su actividad era constante pero discreta, y en la única ocasión en que tomó la palabra su intervención fue realizada "con su acostumbrada modestia y compostura".

Pese a su considerable actividad oficial como capellán, Lorenzo publicaba alrededor de un libro al año. Eran estos libros devocionales de carácter erudito, cuya escritura y preparación debieron de ocuparle muchas horas (véase Apéndice 1). Es poco probable que tuviera una gran biblioteca de su propiedad; seguramente consultaría los volúmenes que necesitara en la Universidad o en la biblioteca de alguna de las numerosas Fundaciones Reales existentes en Granada.

Para estas obras encontró patronos dispuestos a financiar su publicación y distribución, y quizá también a conceder un pequeño estipendio al autor. Los títulos dejan claro el interés de Lorenzo por la vida sacramental, la conducta virtuosa, el arrepentimiento, la preparación para la muerte y la formación de seglares y religiosos en la contemplación de los sagrados misterios. Atrás quedaban los objetivos políticos de sus primeros años. Sus escritos ya no se apoyaban en la esperanza de mejorar las instituciones humanas, sino que apuntaban a lo relativo a la conciencia, la religión y la espiritualidad. Los nombres de quienes recibían el ofrecimiento de estas obras demuestran que Lorenzo gozó de amistades duraderas, así como de la buena voluntad y protección de personas bien situadas tanto en Granada como en Madrid.

En el transcurso de los catorce años de su estancia en Mecina Bombarón el Duque de Sessa falleció (1642), así como Lope de Vega (1635), Quevedo y Olivares (1645). No obstante, algunos de sus amigos seguían trabajando en la Corte, especialmente Antonio Alosa y Agustín de Hierro, ambos ya en cargos muy influyentes. Lorenzo mantuvo asimismo su rela-

ción con la rama granadina de los Fernández de Córdoba: resulta muy significativo que dedicara su primer libro publicado en Granada, *Modo de llorar los pecados*, al Marqués de Valenzuela, primo del Duque y primo también del yerno de aquel valiente patriota, Lisón y Biedma, que se había enfrentado al Conde-Duque en los años veinte.

Su relación con la Venerable Orden Tercera de San Francisco se intensificó, y en 1656 publicó *Vía sacra, su origen, forma y disposición y lo que se debe de meditar en ella*¹¹⁹. En esta obra describe la *Vía sacra*, la devoción central de la Orden Tercera, tal y como se practicaba en Granada. La Congregación se reunía en la iglesia de San Pedro y San Pablo, y después iba en procesión por las calles de Granada con un crucifijo y antorchas encendidas, para terminar en el Sacromonte, a las afueras de la ciudad¹²⁰. En su calidad de cronista oficial de la Orden no cabe duda de que Lorenzo estaría plenamente involucrado en las devociones de la Congregación, nuevo punto de contacto con la elite influyente granadina, a la que ofrecía sus escritos religiosos.

El 16 de noviembre de 1664 Lorenzo falleció tan discretamente como había vivido en Granada¹²¹. Su maltrecha salud hizo cada vez más frecuentes sus ausencias del Capítulo en los años sesenta, aunque no queda la menor alusión a la naturaleza de su enfermedad. Los intentos de hallar el registro parroquial oficial de su muerte y entierro han resultado vanos, y tampoco su testamento ha salido a la luz. Se desconoce igualmente dónde pasó sus últimos años y cuál era exactamente su nivel de vida. En esa época firmó muchas de las dedicatorias de sus libros con las palabras "de la Posada".

Con estas nuevas aportaciones a la biografía de Lorenzo van der Hamen y León, esta figura, medio desdibujada dentro de nuestra visión del siglo XVII en España, ha adquirido unos rasgos más concretos. Su actividad en el campo de las artes visuales puede contemplarse dentro de un contexto más amplio, pues, además del interés teórico que manifestara en 1629, debió de poseer al menos los rudimentos de la práctica artística. En el escenario político de la Corte quedó patente que sus contactos artísticos se basaron en las tradicionales relaciones con su hermano Juan y con Vicente Carducho, más que con Velázquez, cuya llegada a la Corte estuvo íntimamente relacionada con Olivares. A medida que aumente el conocimiento de personajes secundarios como Lorenzo, que compartió escena brevemente con las grandes personalidades de la época, el cuadro quedará más y más definido, y la perspectiva con la que contemplamos a los gigantes y sus acciones será más precisa.

Notas

* Deseamos agradecer el inestimable apoyo de María Cruz de Carlos y Manuel González Fuerte para localizar y transcribir documentos, así como la colaboración de la Congregación de San Pedro Apóstol de Presbíteros Seculares Naturales de Madrid, con un especial reconocimiento hacia Don Enrique

Contreras Abad. También queremos expresar nuestra gratitud a Don Manuel Reyes Ruiz, Capellán Mayor y Archivero de la Capilla Real de Granada; así como a Doña Cecilia Real Rodríguez por su ayuda en la traducción de este artículo al castellano.

¹ Para el estudio documental de la familia Van der Hamen resulta capital la tesis doctoral de W. Jordan, *Juan van der Hamen y León*, 2 vols. New York University, 1967, que incluye numerosos e importantes documentos inéditos, especialmente sobre la vida de Juan van der Hamen. Más recientemente P. Cherry ha publicado un gran número de valiosos documentos en *Arte y Naturaleza. El bodegón Español en el Siglo de Oro*, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, Madrid, 1999, pp. 145-197. Para obtener una aguda perspectiva general de la vida de Juan van der Hamen realizada por W. Jordan puede consultarse *Spanish Still Life in the Golden Age 1600-1650*, Kimbell Art Museum, Cat. Expo., Fort Worth, 1985, pp.103-146.

² L. van der Hamen y León, *Vía sacra, su origen, forma, fundación, y antigüedad de la Venerable Orden Tercera de Penitencia del Seráfico P. S. Francisco. Excelencias y prerrogativas grandes suyas. Hijos que ha tenido, y Indulgencias de que goza. A la misma Orden Tercera su Coronista General don Lorenzo Vander Hammen y León, Capellan del Rey nuestro señor en su Real Capilla de la ciudad de Granada*. En la Imprenta Real por Francisco Sánchez, enfrente del Hospital del Corpus. Año de 1656/0. Fol. 189v, "Doctor Luys Montesinos, Catedrático de Prima de Santo Tomas en Alcalá, mi Maestro". Luis Montesinos (1553-1621), dominico, fue profesor de Filosofía y Teología en la Universidad de Alcalá de Henares durante cuarenta y seis años y adquirió una gran reputación por su erudición y por su exposición acerca de la Teología tomista.

³ P. Cherry, 1999, p.188, nota 18 [op. cit. n. 1]. La edad mínima para ser archero era de veintiún años. Esto situaría el nacimiento de Pedro durante el año siguiente a la boda de sus padres en 1586.

⁴ El alcance de su producción literaria queda reflejado en los títulos de sus obras enumerados por Juan Pérez de Montalbán, "Los ingenios de Madrid", apéndice en *Para todos, exemplos morales, humanos y divinos*, Pedro Blusón, Huesca, 1633, fol. 287, v. Las aprobaciones de *Para todos* se firmaron en agosto de 1632, lo que nos da una fecha en la que la lista de las obras terminadas de Lorenzo debía de estar completa, con un total de veinticuatro títulos. La lista se amplió en J. A. Álvarez y Baena, *Hijos de Madrid ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes: Diccionario histórico*, 4 vols., Madrid, 1973 (primera edición 1789-1791), pp. 378-381, que incluyó las obras religiosas de Lorenzo escritas después de 1633.

⁵ Este soneto de Francisco de Quevedo refleja el espíritu del desengaño, haciéndose eco del retiro de su amigo Lorenzo a la remota parroquia de Mecina Bombarón: *Retiro de quien experimenta contraria la Suerte, ia profesando Virtudes, i ia Vicios [...] retirandose un amigo suio a Cumas, Patria de la Sibyla Cuma* [...]:

"Quiero dar un vecino a la Sibila,/ I retirar mi desengaño a Cumas,/ donde, en traje de nieve con espumas,/ Liquido fuego occulto Mar destila./ El son de la Tigera, que se afila,/ Oien alegres mis desdichas sumas;/ Corta a su vuelo la ambición las plumas,/ Pues ia la Parca corta, lo que ila./ Fui Malo por medrar, fui castigado/ De los buenos; fui Bueno, fui oprimido /De los malos, i preso, i desterrado./ Contra mi solo attento el Mundo ha sido; /I pues solo fue inutil mi Peccado,/ Qual si fuera virtud, padezca olvido". F. de Quevedo y Villegas, *El Parnaso Español, Monte en dos cumbres dividido, con las nueve Musas Castellanas, donde se contienen poesías de Don Francisco de Quevedo y Villegas*. Diego Díaz de la Carrera, Madrid, 1648, pp. 80-81.

⁶ J. H. Elliott, "Self-perception and Decline in Early Seventeenth-Century Spain", *Past and Present*, 74, 1977, pp. 41-61.

⁷ Ídem.

⁸ R. A. Stradling, "On the education of a prince", en *Philip IV and the Government of Spain, 1621-1665*, Cambridge University Press, 1988, pp. 11-18.

⁹ J. H. Elliott, 1977 [op. cit. n. 6].

¹⁰ Archivo Catedral de Granada, Leg. 457, p. 16, 28 diciembre, 1649, fols. 1-49. La mayoría de los testigos eran flamencos a los que se nombra como "archeros" o "archeros jubilados". Doce testigos eran de "adelantada edad".

¹¹ J. Simón Díaz, *El libro español antiguo*, 2ª ed., Oller y Ramos, Madrid, 2000, pp. 133-141, *passim*.

¹² J. A. Álvarez y Baena, 1789-1791, vol. III, fols. 378-381 [op. cit. n. 4].

¹³ W. Jordan, 1967 [op. cit. n. 1]; P. Cherry, 1999 [op. cit. n. 1].

¹⁴ W. Jordan, 1967, p. 10 [op. cit. n. 1], cita a Álvarez y Baena, vol. III, fols. 378-381 acerca del certificado de bautismo de la parroquia de San Andrés, que fue parcialmente destruida en la guerra civil.

- 15 W. Jordan, 1967, pp. 21-30, *passim* [op. cit. n. 1].
- 16 En 1614 Lorenzo y Pedro fueron testigos en el expediente genealógico de un tal Gerónimo de Torres, afirmando que "andubo con el a la escuela y a los estudios y a comunicado y tratado con el muy a diario [...] en Valladolid, Madrid y Granada". Lorenzo aparece descrito como "clerigo presbitero criado de la camara del Arzobispo" y de Pedro se dice que es "residente en esta ciudad" [Granada], dando a entender que su presencia allí no era permanente [Archivo Histórico de la Diócesis de Granada, desde ahora AHDGr, 1614/261-F]. Según P. Cherry, 1999, p. 148, nota 18 [op. cit. n. 1], Pedro debía de estar de permiso en Flandes; en cualquier caso, debía dinero cuando salió de Madrid, por lo que la Corona le embargó su salario, y dejó la guardia de *Archeros del Rey* en 1615.
- 17 Véase nota 2.
- 18 Véase nota 17.
- 19 Pérez Pastor, *Biografía madrileña, o descripción de las obras impresas en Madrid*, Imprenta Real, Madrid, 1888, vol. 2-3.
- 20 AHDGr, Libro de licencias (1610-1615), 17/XII/1611.
- 21 AHDGr, Libro de licencias (1610-1615), 21/IV/1612.
- 22 AHDGr, Sacerdotes, Libro 3 Becerro de Capellanías, fol. 243, r. Capellania fundada en 1556 por Gonzalo del Rio en la parroquia de Santiago.
- 23 En 1612, Van der Hamen era el titular del beneficio de Pinos Puente y posteriormente de Almuñécar, cargos que exigían haber sido ordenado como presbítero, AHDGr, Contaduría Mayor (1612), 1/X/1612 - 6/XII/1612 (Pinos Puente); 7/XII/1612 - 27/XI/1613 (Almuñécar).
- 24 Candidato para cualquier beneficio parroquial vacante en la diócesis de Granada (AHDGr, Libro de licencias (1610-1615, 16/IX/1614)).
- 25 Archivo de la Congregación de San Pedro y San Pablo, Libro 1 de Entradas, fols. 37, v 21 de julio de 1625. Lorenzo fue admitido en la Congregación de San Pedro Apóstol, la asociación de los presbíteros naturales de Madrid.
- 26 El expediente genealógico de Gerónimo de Torres (AHDGr, Leg. 261-F, 1/II/1614).
- 27 Véase nota 2.
- 28 J. A. Álvarez y Baena, 1789-1791, p. 378 [op. cit. n. 4].
- 29 AHDGr, 596-F, Libro de Contaduría Mayor de 1614, Casas arzobispales, 9/VI/1614.
- 30 Véanse notas 21 y 22.
- 31 Véase nota 23.
- 32 Todavía se conservan algunos de estos retratos. Varios están citados en A. Gallego Burin, *Granada. An Artistic and Historical Guide to the City*, (1ª ed. 1936-1944), revisado y editado por Francisco Javier Gallego Roca, Editorial Comares, Granada, 1992, pp. 292-293.
- 33 AHDGr, 596-F, Libro de Contaduría Mayor, Casas arzobispales, 1614, *passim*.
- 34 AHDGr, 596-F, Libro de Contaduría Mayor, Casas arzobispales, 1614, documento 3 (22/I/1614).
- 35 AHDGr, 596-F, Libro de Contaduría Mayor, Casas arzobispales, 1614, documento 4 (3/II/1614).
- 36 AHDGr, 596-F, Libro de Contaduría Mayor, Casas arzobispales, 1614, documento 6 (4/III/1614).
- 37 AHDGr, 596-F, Libro de Contaduría Mayor, Casas arzobispales, 1614, documento 9 (9/VI/1614).
- 38 AHDGr, 596-F, Libro de Contaduría Mayor, Casas arzobispales, 1614, documento 11 (13/X/1614).
- 39 Tasación de Juan García Corral, AHDGr, Leg. 596-F.
- 40 W. Jordan, 1967, documento 3, pp. 175-183 [op. cit. n. 1].
- 41 W. Jordan, 1967, documento 12, p. 250 [op. cit. n. 1], "Accounts of the guardianship of Francisco van der Hamen" ("Informe sobre la custodia de Francisco van der Hamen")1634-1635. La edad de Francisco van der Hamen (Balderamen, [sic]) que se da el 5 de junio de 1635 es de 18 años, lo que sitúa su nacimiento en 1617.
- 42 W. Jordan, 1985, p. 125 [op. cit. n. 1]. La procedencia de la pintura del palacio arzobispal podría indicar que llegó a Granada más bien a principios del siglo, en vez de después de 1650, cuando Lorenzo se integraba no a la institución del obispado, sino a la de la Capilla Real, entidad dependiente de la Corona.
- 43 A. A. López Morón, Ms., Archivo del Hospital de San Pedro: *Noticias históricas de todos los señores que han compuesto la Congregación de San Pedro, de Presbíteros seculares, naturales de Madrid, desde su fundación hasta el año 1808. Dispuesto, según orden alfabético por don Juan Agustín López Morón, año 1809*, fol. 142r: Lorenzo fue aceptado en la Venerable Orden Tercera en el Convento del Sacramento de Religiosas de San Gerónimo el 4 de abril de 1619, donde también era Sacristán Mayor. El convento había sido fundado en 1607 por Doña Beatriz Ramirez de Mendoza, Condesa de Castellar, amiga de la Reina Margarita de Austria.
- 44 J. Diges Antón y M. Sagredo y Martín, *Biografías de Hijos Ilustres de la Provincia de Guadalajara*, 1889.
- 45 P. González de Mendoza, *Historia de Monte Celia y Nuestra Señora de la Salceda*, Granada, 1615, fol. 383.
- 46 Fundada en 1221, de acuerdo con la creencia tradicional, la Orden de los Hermanos y Hermanas de Penitencia, conocida como la Orden Tercera de San Francisco, ofrecía pautas para la vida religiosa de aquellos seglares que quisieran seguir los pasos de San Francisco.
- 47 A. de Arbiol, *Los terceros hijos del humano serafín, la venerable y esclarecida orden tercera de Nuestro Patriarca S. Francisco*, layme Magallon, Zaragoza, 1697, pp. 220-221, "[...] De nuestro Católico, y pacífico Rey Filipo Tercero se refiere en el Espejo Serafíco, que aviendo convocado los Grandes de su Reyno, en presencia de todos, para que tomassen exemplo de su Real Persona, tomó el habito de esta Serafíca, y Penitente Orden Tercera, y profesó su Regla, dándole la Profession el Reverendísimo Ministro General Fray Benigno de Genova. Al Rey siguieron todos los Grandes de su Corte [...]".
- 48 A. A. López Morón, 1809, fol. 142r [op. cit. n. 43], cuenta que Lorenzo entró como terciario en Granada, y después, en Madrid, como "sacristán mayor de la Iglesia del Monasterio de Corpus Christi de Religiosas Descalzas de la Orden de Sn. Gerónimo, se incorporó en la V. O. T. de ella a 4 de Abril de 1619".
- 49 Ídem, fol. 142r.
- 50 J. Diges Antón y M. Sagredo y Martín, 1889, p. 69 [op. cit. n. 44].
- 51 Los detalles de la biografía de Agustín de Hierro pueden consultarse en J. Fayard, *Les membres du Conseil de Castille a l'époque moderne (1621-1746)*, Librairie Droz, Ginebra-París, 1979, p. 234 y *passim*. Para sus escritos legales publicados, véase J. Rezabal y Ugarte, *Biblioteca de los Escritores que han sido individuos de los seis Colegios Mayores*, Imprenta de Sancha, Madrid, 1805.
- 52 Fray P. González de Mendoza, *A Treatise of Penance, with an explication of the rule of the third order of S. Francis; commonly called Of the order of Penance [...]* (Tratado sobre la penitencia, con una explicación de la regla de la Orden Tercera de San Francisco; comúnmente llamado Sobre la Orden de la penitencia [...]), traducido al inglés por William Stanley, Douay, 1617.
- 53 L. van der Hamen y León, 1656 [op. cit. n. 2].
- 54 Fray P. González de Mendoza, 1615 [op. cit. n. 45].
- 55 V. Carducho, *Diálogos de la pintura, su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias...siguense a los diálogos Informaciones, y pareceres en favor del arte, escritas por varones insignes en todas letras*, Francisco Martínez, Madrid, 1633. La mayoría de las declaraciones aparecidas en los *Diálogos* en 1633 habían sido publicadas en un memorial jurídico de 1629 en defensa de que los artistas quedaran exentos de pagar la alcabala de su trabajo. La disputa se centraba en el argumento de si la pintura era una actividad liberal o manual. Si se podía probar que equivalía a la creación literaria, quienes la practicaran quedarían exentos del pago del tributo. La importancia de las declaraciones se basa en gran medida en la alta reputación literaria de los autores, entre los que se contaban Lope de Vega, José de Valdivielso y Juan de Jáuregui. Véase F. Calvo Serraller, *Teoría de la pintura en el siglo de oro*, Ed. Cátedra, Madrid, 1979, pp. 339-366. "Dicho y deposición de Don Lorenzo Vanderhamen y León, Vicario de Iuvides [sic, Jubiles], cuyas obras impresas acreditan sus estudios" se publicó tan sólo en la edición de 1633 del tratado

de Carducho, *supra*, fols. 186-189. Lorenzo afirma en este texto (fol. 188v) que es "aficionado a este Arte, y a la Escultura", y que tiene relación con "los mejores y mas primos Pintores que ha avido".

56 P. González de Mendoza, 1615, pp. 68-69 [op. cit. n. 45].

57 "Dicho y deposición de Don Lorenzo Vanderhamen y Leon", véase nota 55.

58 Sobre el debate acerca de la lucha por el reconocimiento de la pintura como arte liberal, véase P. Ballesteros, "Los pintores ante el Fisco", *Revista de la Facultad de Derecho*, Madrid, 1942, pp. 87-104 y J. Gállego, *El pintor, de artesano a artista*, Granada, 1976.

59 AHDGr, Libros mayores de contaduría, septiembre-diciembre 1618 (parroquia de Colomera). Surgieron nuevas dificultades en 1623, esta vez en relación a Mecina Bombarón, AHDGr, Contaduría Mayor (1624), 21/X/1623.

60 AHDGr, Libro de registro de licencias para confesar y predicar del Ilmo. Sr. D. Agustín de Espinosa, fol. 234v, 8 marzo 1636.

61 Véase nota 22.

62 Luis Fernández de Córdoba, Duque de Sessa (fallecido en 1642) era Grande de España, y se destacó por su entusiasmo hacia la poesía y su debilidad por las intrigas amorosas. Su padre había sido Embajador de Felipe II en Roma, y en tiempos de Felipe III fue *Mayordomo Mayor* de la Reina, Margarita de Austria, quien, como se recordará, había nombrado a González de Mendoza prelado de su Convento de las Descalzas Reales durante la primera década del siglo. Don Luis Fernández de Córdoba fue mecenas y protector de Lope de Vega desde 1605 hasta la muerte del poeta en 1635. Por último, el Duque de Sessa estuvo al frente, aunque de forma poco efectiva, de la facción de la nobleza castellana contraria a Olivares.

63 A. A. López Morón, 1809 [op. cit. n. 43].

64 *Ibidem*, fol. 142, r. En 1633 Lorenzo fue nombrado *coadjutor de ministro* de la Venerable Orden Tercera.

65 La lista de los títulos de Van der Hamen puede consultarse en el Apéndice 1. *Perfecto Secretario* debió de circular en forma de manuscrito, ya que Pérez de Montalbán menciona que estaba listo para ir a la imprenta (véase J. Pérez de Montalbán, "Índice de los ingenios de Madrid", apéndice en *Para todos...*, Madrid, 1633 [op. cit. n. 4]). También este texto fue citado por P. van der Hamen Gómez y León en sus *Pedaços de historia, y razon de estado: sobre la vida y servicios del ilustrissimo señor Nicolas de NuevaVilla, Marques de Villarreal, Secretario de Estado, que fue del Rey de Francia Henrico VIII*, de 1624, traducción parcial cuidadosamente anotada de *Remarques d'etat et d'histoire, sur la vie et les services de Nicolas de Neufville, seigneur de Villeroy*, de Pierre Matthieu, Lyon, 1618.

66 G. de Andrés, "La descripción de 'S. Lorenzo el Real de la Victoria' del Escorial por Lorenzo van der Hamen" (1620), *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 1966, vol. 9, pp. 1-26.

67 Véase H. Ettinghausen, "Quevedo's *Respuesta al Padre Pineda* and the Text of the *Política de Dios*", *BHS*, 46, 1969, pp. 320-330. Quevedo describió a Lorenzo como "muy docto y muy modesto".

68 J. Crosby, *The Sources of the Text of Quevedo's 'Política de Dios'*, Kraus Reprint Company, Millwood New York, 1975, pp. 47-51.

69 L. Astrana Marín, *La vida turbulenta de Quevedo*, Gran Capitán, Madrid, 1945, pp. 362-364, "Don Lorenzo van der Hamen [sic] que en calidad de amigo fue blanco, a la par, del encono de sus adversarios, confundió todavía a los maldicientes en una excelentísima Apología a la Política de Dios". La *Apología* de Lorenzo fue comentada por vez primera por J. Pérez de Montalbán en "Ingenios de Madrid" 1633 [op. cit. n. 4], texto al que siguió el de J. A. Álvarez y Baena, *Hijos de Madrid ilustres... 1789-1791*, vol. 3, p. 380 [op. cit. n. 4]. Se considera que la *apología* mencionada por Pérez de Montalbán es la carta impresa en el material preliminar de la edición de 1626 de *Política de Dios*, argumento que queda reforzado aunque no verificado por la inclusión de Pérez de Montalbán de la *apología* entre los textos impresos de Lorenzo (J. Pérez de Montalbán, 1633, fol. 11v [op. cit. n. 4]).

70 *Desvelos sonlientos y verdades soñadas por Don Francisco de Quevedo Villegas, Cavallero del Orden de Santiago, y Señor de la Villa de Juan Abad. Corregido y enmendado agora de nuevo, por el mismo Autor, y añadido un tratado de la Casa de los Locos de Amor*. Con licencia en Zaragoza, 1627, por Pablo Verges. Francisco Ximenez de Urrea estaba vinculado al círculo intelectual de Juan Vicente Lastanosa, noble aragonés residente en Huesca, importante mecenas y amigo del literato Baltasar Gracián y del artista Jusepe Martínez.

71 L. Astrana Marín, *Epistolario completo de Don Francisco Quevedo Villegas*, Instituto Editorial Reus, Madrid, 1946, Carta LXXXV, pp. 172-174.

72 Fray Luis de León, *Poesías de Fray Luis de León y de Francisco de la Torre*, ed. por Francisco de Quevedo, edición facsímil, Universidad de Salamanca, 1992. Además de la *aprobación* de Lorenzo, existe otra del poeta José de Valdivielso, fechadas en septiembre y octubre de 1629 respectivamente. No obstante, el libro no se publicó hasta 1631. Entre 1628 y 1629 Van der Hamen y Valdivielso vuelven a coincidir en la imprenta en dos ocasiones; el testimonio de Valdivielso se publicó también en *Memorial informatorio por los pintores. En el pleito que tratan con el señor de su Magestad, en el Real Consejo de Hazienda, sobre la exemption del Arte de la Pintura*, Juan González, Madrid, 1629. Además, Van der Hamen y Valdivielso escribieron sendas *aprobaciones* a las *Rimas de Lupercio i del Dotor Bartolomé Leonardo de Argensola*, Leonardo de Argensola (ed.), Zaragoza, 1634, firmadas, al igual que otra de Lope de Vega, en 1634.

73 Archivo General de Simancas, Sección de Estado, Leg. 8814, nº 70. Esta carta, fechada el 19 diciembre de 1628, fue citada en parte por F. Bouza, *Corre[lo] manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*, Marcial Pons Historia, Madrid, 2001, p. 252, nota 43. María Cruz de Carlos transcribió amablemente, a petición nuestra, la carta *Lorenzo van der Hamen y León a Felipe Juan Fernández Pacheco, Marqués de Villena*, Madrid, 19 de diciembre de 1628; véase Apéndice 2.

74 E. Harris, "Cassiano dal Pozzo on Diego Velázquez", *Burlington Magazine*, vol. 112, 1970, pp. 364-373.

75 *Ibidem*.

76 W. Jordan, 1985, p. 119, nota 33 [op. cit. n. 1].

77 J. H. Elliott, *The Count-Duke of Olivares. The Statesman in an Age of Decline*, Yale University Press, New Haven y Londres, 1986, pp. 306-307.

78 *Novísima recopilación de las leyes de España*, 3 vols., Madrid, 1805, lib. 8, tit. 16, ley 9. Traducción de J. H. Elliott, 1986, p. 307.

79 La relación de Olivares y Quevedo fue una de las más peculiares del Madrid del siglo XVII. Quevedo llegó a ser en algunas épocas el más ferviente partidario del Conde-Duque, pero igualmente sufrió el exilio o la cárcel cuando sus críticas sarcásticas o su descontento volvían a Olivares en su contra. Para un panorama detallado, véase J. H. Elliott, "Quevedo and the Count-Duke of Olivares", *Quevedo in Perspective*, James Iffland (ed.), Newark, Delaware, 1982.

80 *Don Filipe el Prudente, segundo deste nombre, Rey de las Españas y Nuevo-mundo.[...]* Por Don Lorenzo Vander Hammen y leon, natural de Madrid, y Vicario de jubiles, Viuda de Alonso Martin, a expensas de Alonso Pérez, Madrid, 1625, fol. 4r.

81 *Ibidem*, fol. 4v.

82 *Ibidem*, fol. 7v.

83 *Ibidem*.

84 Don Gabriel de Corral era una figura literaria de la que se conoce muy poco. Procedía de una familia vallisoletana importante, y uno de sus parientes, Don Diego de Corral, era juez, legislador y consejero de Olivares y fue retratado por Velázquez (Museo del Prado, *Retrato de Don Diego Corral*). Don Gabriel fue canónigo en Zaragoza y en Zamora y abad de la colegiata de Toro. Su reputación como poeta y hombre de letras bastaba para justificar el valor de su aprobación del estilo de Lorenzo en el prefacio de *Don Juan de Austria*. Corral pudo estar también al servicio del Conde de Monterrey, cuñado de Olivares, durante un tiempo.

85 J. H. Elliott, 1986, p. 374 [op. cit. n. 77].

86 (Publicado como anónimo), *El Chitón de las taravillas*, Huesca, 1630. Para un análisis riguroso sobre la polémica que siguió a la publicación de *El Chitón*, véase Jauralde de Pou, *Francisco Quevedo 1580-1645*, Editorial Castalia, Madrid, 1998, pp. 599-560.

87 Jauralde de Pou, p. 600.

88 *Ibidem*.

89 (Publicado como anónimo), *El Tapaboca que azota. Respuesta al Chitón de las Taravillas*, Llorens Deu, Gerona, 1630. Además del análisis en Jauralde de Pou, citado en nota 86, véase también L. Astrana Marín, 1946, p. 755 [op. cit. n. 71].

- 90 Lisón de Biedma fue considerado como el autor más probable de *El Tapaboca* (Jarualde de Pou, p. 607). Fue representante de Granada en las Cortes en los años veinte y escribió diversos panfletos y memoriales acerca de los métodos para enderezar la renqueante economía española. Como legislador pasó pronto al bando de la aristocracia contraria a Olivares y se alió políticamente con la familia Fernández de Córdoba, cuyos intereses dominaban Granada. Su hija casó con el hijo natural del primo del Duque de Sessa (AHDGr, Leg. 92/61, Expediente matrimonial de Luis Fernández de Córdoba y Mariana Lisón y Contreras, 1622).
- 91 Jauralde de Pou, p. 607 y *passim*.
- 92 W. Jordan, 1967, p. 17 [op. cit. n. 1].
- 93 *Ibidem*.
- 94 L. Astrana Marin, 1945, pp. 362-365 [op. cit. n. 69] *passim*.
- 95 L. van der Hamen y León, *Modo de llorar los pecados. Ejercicio Espiritual eficaz mucho para alcanzar una verdadera contrición, y utilissimo para disponerse qualquiera a la tanta Confession Sacramental, segunda tabla despues del naufragio de la culpa*, Baltasar de Bolibar y Francisco Sanchez, Granada, 1649. Lorenzo dedicó este trabajo al Marqués de Valenzuela, Luis Fernández de Córdoba y Ayala (fallecido en 1648), primo segundo o tercero del Duque de Sessa al que había ofrecido la edición de 1632 de *Don Filipe el Prudente*. Los parentescos dentro de esta larga familia son confusos por la repetición constante de los nombres de pila, especialmente Luis. Otro Luis Fernández de Córdoba distinto nació en Granada, hijo ilegítimo de un pariente de Valenzuela, y casó con Mariana Lisón y Contreras, la hija de Lisón de Biedma, en 1622 (AHDGr, Leg. 92/61, Expediente matrimonial de Luis Fernández de Córdoba y Mariana Lisón y Contreras). Este Luis Fernández de Córdoba era uno de los *Veinticuatro* de Granada, muy amigo de su primo Valenzuela (ref. F. Henríquez de Jorquera, *Anales de Granada*, Pedro Gan Giménez y Luis Moreno Garzón (eds.), Universidad de Granada, Granada, 1987, p. 522).
- 96 J. H. Elliott, 1986, pp. 478-479 [op. cit. n. 77].
- 97 *Ibidem*, p. 479.
- 98 *Ibidem*.
- 99 A. A. López Morón, 1809, fol. 142r [op. cit. n. 43].
- 100 J. Pérez de Montalbán, 1633, fol. 287v [op. cit. n. 4].
- 101 Véase Apéndice 1.
- 102 L. van der Hamen y León, 1649, fol. 19 [op. cit. n. 95].
- 103 Los orígenes de Antonio de Alosa eran muy similares a los de Lorenzo, aunque quizá aquel procedía de un estatus algo superior dentro de la jerarquía de Palacio. La *prueba de nobleza* para la Orden de Santiago muestra que su padre, Pedro Alosa, fue "ayuda de la fuerreira en palacio, criado estimado y querido del Sennor Rey Phelipe tercero: y así lo sacó de la pila" (Archivo Histórico Nacional, Órdenes militares, Expedientes Caballeros Santiago, 297, octubre de 1623). El apellido Alosa era una transformación del de su abuelo paterno flamenco Antonio Lesart, que procedía a su vez del de su abuelo materno, Routart. Muchos de los testigos en estos documentos, como Lorenzo, eran flamencos, y se les describía como *criado de su magestad* o *archero de su magestad*. J. H. Elliott, 1986, pp. 40-41 [op. cit. n. 77] habla del importante papel que desempeñó inicialmente Alosa (Antonio Losa) al aconsejar al joven Felipe IV que no vacilara en su elección del Valido. Alosa (de nuevo, Losa) es mencionado por Gil González Dávila, *Teatro de las grandezas de la Villa de Madrid. Corte de los Reyes Católicos de España*, Thomas Iunti, Madrid, 1623, p. 445, "Secretario para lo que se despacha con su Magestad perteneciente a la Inquisición y lo es don Bernabe de Vivanco, Caballero de Santiago, y es su coadjutor con futura sucesión Antonio de Losa, secretario del Rey don Filipe III, que sirve a su Magestad en su camara".
- 104 Lorenzo y Juan nunca olvidaban en su firma el "y Leon".
- 105 Esta importante evolución siguió a la acción judicial que interpuso por un caso de traición contra el Duque de Híjar y sus parientes Carlos y Juan Padilla (R. A. Stradling, 1988, pp. 169-179 [op. cit. n. 8]). El proceso fue publicado en 1650 (A. de Hierro, *El doctor don Agustín del Hierro [...] fiscal del consejo contra el duque de Híjar don Rodrigo de Silva, el Marqués de la Vega de la Sagra don Pedro de Silva, Don Carlos de Padilla y el capitán Domingo Cabral sobre diferentes delitos de lesa magestad in primo capite* [Palau 114683]).
- 106 A Agustín de Hierro dedicó Lorenzo su *Al hijo segundo de María [...] San Juan Evangelista* de 1652, deseándole que gozara de "[...] felices dias de salud tan util a los que vivimos de su favor, con los puestos y cargos devidos a sus lucidas partes como yo he menester, y a la Magestad divina se lo suplico para bien de esta Monarquía [...]". Estas palabras dejan implícito lo que habría de confirmarse después en la dedicatoria de *Frutos maravillosos que el soberano y admirable sacrificio de la missa causa y obra en nosotros* (1660), donde Lorenzo pretende "ofrecerle esta ultima prenda de mis estudios, que es todo el caudal que puedo dezir es mio, porque esta Capellanía que gozo la devo al Señor doctor D. Agustín de Hierro del Consejo Supremo de Castilla, aquel grande iurisconsulto, que justamente venera España. A este gran sujeto devo aquestos pocos aumentos que tengo".
- 107 *Devoción necessaria, y christiana disposición para el articulo forzoso de la muerte. Escriviola D. Lorenzo Vander-Hamen y Leon, Capellan de su Magestad en su Real Capilla de la Ciudad de Granada. A devocion de la Señora Doña Ysabel de Barrio-Nuevo y Peralta, muger de el Señor Doctor don Agustín de Hierro, Cavallero de el Orden de Calatrava, del Consejo de su Magestad, y su Oydor en el Supremo de Castilla*, Imprenta Real, Francisco Sánchez, Granada, 1659.
- 108 AHDGr, Libro de registro de licencias para confesar y predicar del Ilmo. Sr. D. Agustín de Spinola, fol. 234v.
- 109 AHDGr, Libro de registro de licencias (1642-1652) fol. 9v.
- 110 M. López Rodríguez, *Los Arzobispos de Granada. Retratos y Semblanzas*, Granada, 1993, p. 12.
- 111 Archivo del Monasterio de la Purísima Concepción (Concepcionistas Franciscanas) de Granada. Libro de Profesiones. "Profesa Lorenza de León" (9 de octubre de 1647). "Profesa de votos solemnes" (1 diciembre 1650). Aunque no se menciona a los padres en esta última entrada, sí se alude a la dote entregada. La sobrina de Lorenzo profesó a los seis meses de la llegada de su tío como Capellán Real a Granada, lo que indica que pudo ser él quien dotó a la joven. En 1697, el nombre de Lorenza aparece en el Libro de Profesiones como Maestra de Novicias.
- 112 AHDGr, Libro de registro de licencias (1642-1652), Caja de archivo 25 (2), 26/IX/1647.
- 113 AHDGr, Libro de Contaduría Mayor, 1647. Taha de Juviles, 22/II/1647. "Los dias pasados fui con tanta brevedad y con tal rigor de tiempo que no tuue lugar de besar a Vuestra merced su mano, oy así le suplico me perdone y aulse de su salud pues saue que se la desseo muy feliz y con los aumentos que merece. [al margen: Campana de Meçina]".
- 114 AHDGr, Leg. 122-F (A).
- 115 Pese a ello, Lorenzo permaneció otros tres años en las Alpujarras tras la visita de 1647, e incluso fue ascendido al concederle en diciembre de 1649 el curato de Mecina, que se añadía al beneficio que ya poseía. El aumento de sus ingresos por el curato y después el nombramiento como Capellán Real hicieron posible quizá que Lorenzo aportara la dote de su sobrina.
- 116 Archivo de la Capilla Real de Granada, Libro de actas del Cabildo de la Real Capilla de Granada. (27/VI/1639-30/VI/1651), Legajo 330, parte 1-2, fol. 289v, 8 abril 1650.
- 117 La capellanía de Lorenzo era una de las cuatro que fundara la Emperatriz Isabel, esposa de Carlos V, dotada originariamente con 120.000 maravedíes anuales para repartir a partes iguales entre las cuatro. En la época de su nombramiento como Capellán Real, sin embargo, sus ingresos ascendían a 4.500 reales anuales, cantidad suficiente para cubrir sus necesidades básicas pero insuficiente para mucho más.
- 118 Fue quizá entonces cuando Lorenzo escribió *Piadoso Culto y pública solemnidad, que la Insigne, y Venerable congregación del Espiritu Santo, sita en el Colegio de la Compañía de Jesus de Granada, dedicó a la Reyna de los Angeles MARIA Señora Nuestra*, Granada, 1653.
- 119 Véase nota 2.
- 120 L. van der Hamen y León, 1656, p. 9 [op. cit. n. 2].
- 121 Capilla Real de Granada, *Libro de las fundaciones de la Real Capilla de Granada y de la sucesión del Capellán Mayor, y Capellanes Reales. Años 1631-1834*, armario 3, tabla 1, nº 4, fol. 125.

Apéndice 1

Obras publicadas de Lorenzo van der Hamen y León y manuscritos perdidos a él atribuidos. La lista de las primeras se ha tomado principalmente de las obras que le atribuyó Pérez Montalbán en el *Índice de los ingenios* (apéndice a *Para todos*). Los títulos marcados con asterisco han sido identificados por el presente estudio.

c. 1620

La descripción de "San Lorenzo el Real de la Victoria" (ms.) [Gregorio de Andrés, "La descripción de 'S. Lorenzo el Real de la Victoria' del Escorial por Lorenzo van der Hamen (1620), *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 1966, vol. 9, pp. 1-26].

1625

Don Filipe el Prudente, segundo deste nombre, Rey de las E[spaña]s y Nuevo-mundo. Al excelentissimo Señor Don Hernando Alvarez de Toledo y Veavmont, Condestable y Chanciller mayor del Reyno de Navarra, Duque de Huescar, Marques de Villa-Nueva del Rio, primogenito del gran Duque de Alva, Virrey dignissimo de Napoles, y sucessor en su casa y Estados. Por Don Lorenzo Vander Hamen y leon, natural de Madrid, y Vicario de Iubiles. Viuda de Alonso Martin, a expensas de Alonso Pérez, Madrid, 1625.

1626

"A Don Francisco de Quevedo, y Villegas, Cauallero del habito de Santiago, señor de la Villa de la Torre de Iuan Abad". Carta preliminar impresa en *Politica de Dios. Gobierno de Christo: Tyrania de Satanas. Escrivelos con las plumas de los Euangelistas, Don Francisco de Quevedo Villegas, Cau=allero del Orden de Santiago, y señor de la Villa de Iuan Abad. Al Conde Duque, gran Canciller, mi señor, Don Gaspar de Guzman, Conde de Olivares, Sumilier de Corps, y Cauallerizo mayor de su Majestad, Pedro Verges a expensas de Roberto Duport, Zaragoza, 1626.*

1627

Historia de D. Juan de Austria, Luis Sánchez, Madrid, 1627.

1628

Juan de Piña, *Epitome de la primera parte de las fabulas de la Antigüedad, con una glossa en cada vna, y la de Endimion, y la Luna sin Epitome*, Imprenta del Reyno, Madrid, 1635. Aprobación firmada en 1628, "De la posada onze de Abril de 628. Don Lorenço Vander Hamen y Leon".

1629

Aprobación firmada en 1629 para Baltasar Francisco Ramirez, *Discurso de Albeytería. Nuevo conocimiento de*

algunas enfermedades hasta ahora ignoradas, etc., Viuda de Alonso Martín, Madrid, 1629.

1629

Fray Luis de León, *Poesías de Fray Luis de León y de Francisco de la Torre*, Francisco de Quevedo (ed.). Una aprobación de Lorenzo van der Hamen está fechada en septiembre de 1629, aunque la obra no se publicó hasta 1631.

1629-1633

"Dicho y deposición de Don Lorenzo Vanderhamen y León, Vicario de Iuvides [sic, Jubiles], cuyas obras impressas acreditan sus estudios". *Memorial informatorio por los pintores. En el pleito que tratan con el señor de su Magestad, en el Real Consejo de Hazienda, sobre la exempción del Arte de la Pintura*, Juan González, Madrid, 1629. Los mismos textos fueron reimprimados en Vicente Carducho, *Diálogos de la pintura, su defensa, origen, essencia, definición, modos y diferencias... síguense a los diálogos Informaciones, y pareceres en favor del arte, escritas por varones insignes en todas letras*, Francisco Martínez, Madrid, 1633.

1632

Don Filipe el Prudente, segundo deste nombre, rey de las españas y nuevo Mundo, Al Excelentissimo Señor Don Luis Fernández de Cordova Cardona y Aragon, Duque de Sessa Baena, y Soma; Conde de Cabra, Palamos, y Olivito [...]. Viuda de Alonso Martín, y Domingo Gonçalez, librero, Madrid, 1632.

1634

Rimas de Lupercio i del Dotor Bartolomé Leonardo de Argensola, Leonardo de Argensola (ed.), Zaragoza, 1634. Lorenzo firmó la Aprobación, "Assi lo siento y firmo en nuestra celda, 28 de julio 1634".

1649

Modo de llorar los pecados. Exercicio Espiritual eficaz mucho para alcanzar una verdadera contricion, y utilissimo para disponerse qualquiera a la tanta Confession Sacramental, segunda tabla despues del naufragio de la culpa. Al Señor Luis Fernandez de Cordoua, Cauallero del Orden de Calatraua, Marques de Valençuela, señor de la villa de Orgiua, y su Estado, etc. Granada, Baltasar de Bolibar y Francisco Sanchez, 1649.

1652

Al hijo segvndo de Maria Santissima, al solo en svv regalos y favores, a San Ivan Evangelista, Elogio Panegyrico. Al Señor Don Agustín de Hierro, Cauallero de el Orden de Calatraua, del Consejo de su Magestad en el Supremo de Castilla, Baltasar de Bolibar, Granada, 1652.

*1653?

Piadoso culto y publica solemnidad, que la insigne, y venerable Congregación del Espiritu Santo, sita en el Colegio de

la Compañía de Jesus de Granada, dedicó a la Reyna de los Angeles Maria Señora Nuestra, obligandose publicamente con voto y juramento a defender su siempre Inmaculada, y Pura Concepción, Baltasar de Bolibar, Granada, 1653.

1655

Si es mejor decir las misas en vida o despues de la muerte. Resolución teológica[...]. Lo dedica a Don Juan de Herrera Pareja, Juez por su magestad del Real Fisco de la Santa Inquisicion de Granada, etc. Granada, 1655.

*1656

Via sacra. Su origen, forma, y disposicion y lo que se debe meditar en ella. Principio, Fundacion, y Antigüedad de la Venerable Orden Tercera de Penitencia del Serafico P. S. Francisco[...]. A la misma Orden Tercera su Coronista General don Lorenço Vander Hammen y Leon, Capellan del Rey nuestro señor en su Real Capilla de la Ciudad de Granada, Francisco Sanchez, Granada, 1656.

1657

'Elogio a la Ciudad de Anduxar y su Historia'. Incluido en Antonio Terrones de Robres, Vida, Martyrio, Translacion, y Milagros de san Euphrasio Obispo, y Patron de Andujar, Francisco Sánchez, Granada, 1657. El frontispicio de esta obra fue diseñado por Alonso Cano; en el Museo del Prado se conservan dos dibujos para este trabajo.

1657

Mística explicación de la Misa, según el órden de toda la vida de Christo Sr. N. Que representa, Granada, 1657.

1658

Limosna, excelencias, calidades, prerrogativas, y frutos suyos. Necesidad grande que de hazerla tienen todos. Exemplos que compruevan, califican, y acreditan esta verdad, y droctrina[...]. Dedicala al Señor D. Iuan Manuel Pantoja y Figueroa, Cauallero del Orden de Calatrava, dignissimo Corregidor de la dicha ciudad de Granada, y Administrador general della, y su Partido. Baltasar de Bolibar, Imprenta Real, Granada.

*1658

Efectos Admirables de el agua Bendita [...] a devoción de la señora Maria de Bracamonte y Cordoba, muger del señor Iuan Manuel Pantoja y Figueroa, Cavallero del Orden de Calatrava, dignissimo Corregidor de la dicha ciudad de Granada, y Administrador General de ella, y su partido, Granada, 1658.

1659

Excomunió, censura sagrada de la Iglesia, lo que se debe temer, efectos prodigiosos que causa, castigos, y milagros que ha hecho Dios contra los excomulgados que han menospreciado esta censura. Historias y exemplos a este proposito [...] dedicala Al Señor Doctor don Geronimo de Prado y Verastegui, Canonigo de la Santa Iglesia de Granada, provisor, y Vicario general en ella, y

su Arzobispado, y Juez Ordinario de el Santo Oficio de la Inquisición, Granada, 1659.

*1659

Devoción necessaria, y christiana disposición para el artículo forzoso de la muerte. Escrivióla D. Lorenzo vander-Hamen y Leon, Capellan de su Magestad en su Real Capilla de la Ciudad de Granada. A devoción de la Señora Doña Ysabel de Barrio-Nuevo y Peralta, muger de el señor Doctor don Agustin de Hierro, Cavallero de el Orden de Calatrava, del Consejo de su Magestad, y su Oydor en el Supremo de Castilla. Francisco Sanchez, Granada, 1659.

*1660

Frutos maravillosos que el soberano y admirable sacrificio de la missa causa y obra en nosotros, si nos disponemos como devemos, assi para celebrarle, como para hazarle. Varios exemplos a este proposito[...]. Dedicalos a D. Antonio de Ojeda, Cauallero Ventiquatro de la misma ciudad de Granada, Francisco Sánchez, Granada, 1660.

1662

Común provecho de vivos y difuntos, confirmado con varios ejemplos antiguos, y de los nuestros, Granada, 1662.

1663

Excelencias del nombre de Jesus, Granada.

1663

Excelencias del nombre de Maria, Granada.

1664

Consuelos del pecador, Granada.

OBRAS INÉDITAS

Apología a la política de Diós (¿finales de 1626?).

El perfecto secretario. Trescientos elogios de los Secretarios ilustres que ha tenido el mundo (antes de 1620).

Sitio y toma de Breda.

San Lorenzo el Real de la Victoria.

Historia general de su tiempo.

Vida de Rey D. Felipe III.

Historia tónica de la restauración de la bahía de Santa Cruz.

La esfera del mundo.

La perfecta religiosa.

Seis tratados breves acerca del rezo y de la misa.

Monarquía y cifra universal del orbe.

Día del perfecto cristiano.

Vestigatio veritatis: Illustrationes ad. Sac. Concil. Trident.

Paraphrasis in Orationem Molinianam.

Expostulatio adversus Antidoctores Ecclesiásticos.

Apología contra Pseudo-Patres Ecclesiae.

Commentarius in Epist. Pauli ad Titum.

Opusculum de Caeremoniis ac Ritibus Ven. Congr. Sacerdotum Matritensium.

In Christi Chronicon compendium.

Lira funebris Ecclesiae concentus, et tubae ultimi iudicii clangor, sacra et varia eruditione consonus, sive sonorus, hoc est, Hyponnema in Sequentiam, seu prosam Defunctorum Dies irae, Dies Ila, etc.

Apéndice 2

Parte I

Selección de documentos sobre la actividad de Lorenzo van der Hamen en la decoración del Palacio arzobispal, 1613-1614:

ARCHIVO HISTÓRICO DIOCESANO DE GRANADA (AHDGr)

596 - F, Libro de Contaduría Mayor, Casas arzobispaes.

DOCUMENTO 1

“Por mandado del arzobispo mi señor se an traído a esta çiudad de la villa de Madrid asta oy día de la fecha quarenta y quatro retratos de señores arzobispos desta Santa Yglesia de Granada. Mandó su señoría Ilustrísima que se scribiese en el fin de cada uno de estos retratos las cosas más notables que suçedieron en sus tienpos. Conçertóse con Juan de Raxes pintor lo que se escriuió en cada uno a quatro reales con algunas cosas que se enmendaron de los nombres de los señores arzobispos que no benían conforme al original. Monta todo çiento y setente y séis reales. Manda el arzobispo mi señor que se le libre. Fecha en 8 de junio de 1613.

Estos retratos son para poner en las casas arzobispaes que son de las iglesias. Firmando, el licenciado don Lorenço Vanderrama de León” (*firmado*).

DOCUMENTO 2

En el libro de Contaduría Mayor de 1614 existe una nota autógrafa en la que Lorenzo escribe:

“asta oy 11 de diçiembre de este presente año de 1613 ay traídos cinquenta y nueve lienços de los arzobispos que en las casas arzobispaes están puestos en [el] patio y sola, de Madrid, los quales pintó Juan de Chirinos. Falta uno de traer para los tres mil reales que sele tiene

dados que bien aser en número sesenta. El Licenciado Don Lorenço Vander rama de León” (*firmado*).

DOCUMENTO 3

“Certificación de 7 retratos que hizo señores arzobispos”. “Pedro de Raxis, pintor hiço un retrato del arzobispo mi señor para poner en la sala con los demás prelados. Conçertosse en beintiquatro ducados que manda el arzobispo mi señor se le libren en el tesorero.

Ansimismo haçe por mandado de su señoría Ilustrísima los retratos de otros séis arzobispos desta Sancta Yglesia conçertosse cada lienço a çinco ducados. Están hechos cinco, falta el del señor don Fernando Niño que se está haçiendo. Fecha en Granada a 22 de enero de 1614.

El Licenciado don Lorenço Vanderrama de León.” (*firmado*).

“detrá de los siete retratos arriba contenidos hiço Juan García Corral pintor otros dos retratos concertáronse en diez ducados que se le an de librar. Fecha en cinco de Febrero de 1614 años. El licenciado Vanderrama” (*firmado*).

DOCUMENTO 4

“Por mandado del arzobispo mi señor hiço Pedro de Raxis, pintor, una imagen de San Francisco enun lienço grande acompañado de unos ángeles. Concertose en treinta y çinco ducados que manda se señoría se libren. Fecha en tres de Febrero de 1614 años.

El licenciado don Lorenço Vanderrama de León. (*firmado*)

Esta imagen de San Francisco se hiço para el altar que su señoría Ilustrísima mandó haçer en el patio y por ser de la deuoción de su señoría Ilustrísima se quiso quedar con ella y en su lugar dio una imagen de un Cristo crucificado que se puso en el dicho altar.

El licenciado Vanderrama.” (*firmado*).

DOCUMENTO 5

“En los siete lienços o tarjas que e hecho para su ilustrísima me e ocupado ochenta y ocho días de trabajo y se a gastado de materiales zien reales. Balen más de mil reales si se ubiera de pagar su labor y para con su ilustrísima se an moderado en ochente ducados.

Blas de Ledesma (*firmado*)

E bisto estas tarjetas que Blas de Ledesma a echo para el patio y sala de las casas arzobispaes y me parece que se le pueden librar setenta ducados y con éstos se pagan. Fecha 4 de março de 1614.

El licenciado don Lorenço Vanderrama de León” (*firmado*).

DOCUMENTO 6

“Certificamos yo Ambrosio Vico, ueedor de las obras deste arcobispado de Granada, y don Lorenço de balderrama, cappellán de su señoría don fray Pedro Goncalvez de Mendoza, arçobispo de Granada, mi señor, que emos uisto las cassas de pintura y dorado que a hecho por mandado de su señoría Juan Garçia Corrales, pintor, en las cassas arcobispales que son de las iglesias, las quales cassas son las que aquí yrán declaradas las quales balen los maravedís siguientes.

Y ésto que aquí tasamos a hecho después que hiçimos otra tasación en 12 de Abril deste año porquestas son diferentes de las primeras.

22 reales	Concertáronse nueve çelosías medianas más tres medias çelosías con sus rejillas y tres puertas por dos ducados cada una. Montan 286 reales	286 reales
132 reales	Concertáronse más dos celosías grandes que cain a la plaça en la sala alta cada una en doçe ducados. Montan 264 reales	264 reales
66 reales	Más se concertaron tres celosías altas que cain a los libreros y una que está en la capilla cada una en seis ducados. Montan 264 reales	264 reales
220 reales	Concertose el dar de berde y enprimar por dentro los canales y assi mismo el emplasteçer y dar de berde las biombas en beinte ducados	220 reales
55 reales	Concertáronse diez y ocho balcones de dorar y pintar cada uno en çinco ducados que montan 990 reales	990 reales
44 reales	Más dos rejas que están en el niuel que caía los libreros en el patio por ocho ducados las dos quemontan ochenta y ocho reales	88 reales
II U CXII / ¹ r.		
33 reales	Concertáronse otras dos rejas que cain en las salas bajas a la puerta principal cada una a tres ducados que montan 66 reales	66 reales
77 reales	Concertáronse las historias de los mártires de las Alpujarras que están en el patio cada uno a siete ducados. Son diez pequeños y dos grandes que valen por quatro que montan 1078 reales	1.078 reales
19 reales	Más los catorçe marcos de las historias a diez y nueve reales cada uno que montan 266 reales	266 reales
4 reales	Más el escriuir beinte y dos elogios de los retratos de los señores arcobispos a quatro reales cada uno, montan 88 reales	88 reales

I U CCCXCXVIII reales

Por manera quemonta lo que a de hauer el dicho Juan García Corral, pintor, por raçón de las cosas que a dorado y pintado por mandado del arcobispo mi señor para las casas arçobispales, tres mil y seisçientos y diez reales y ésto es su justo preçio y valor, y así lo declaramos y firmamos. Hecha en Granada en nueue de junio de 1614 annos.

Ambrosio de Vico” (*Firmado y rubricado*). “El Licenciado don Lorenço Vanderrama de León”. (*Firmado y rubricado*).

DOCUMENTO 7

(Libro Mayor de Contaduría 1614. Masa)

“Relación del gasto que yo Alonso de Briones e hecho por mandado el arçobispo mi Señor en las cassas siguientes:

- Primeramente de vna bara y quarta de nabal para ençerado a dos postigos de vna ventana del quarto baxo de la casa arçobispal que cae al patio, 5 reales.

- Más 28 baras y media de cortanza que se compró para los toldos que se hiçieron para entre balcón y balcón de los que caen a la plaza de las dichas cassas arçobispales para quando el cabildo be las fiestas de Santa María, 3 reales menos quartillo la bara monta 78 reales.

- Más se compraron 8 baras de la dicha cortanza al dicho preçio para forrar el altar que se hiço eb el oratorio nuevo donde dize misa el arçobispo mi Señor, monta 22 reales.

- Más se compraron 7 baras de la dicha cortanza para el lienzo que se pintó para poner por techo en la capillica de las reliquias questá en el oratorio, montan las 8 baras 22 reales y de colores para pintar el dicho lienço, y a vn moço que se ocupó en molellas y aderezar el lienço, 24 reales. Y de pintura no se quenta nada porque la hiço Don Lorenzo balderrama, montan 46 reales.”

13 octubre, 1614.

Parte II

Carta autógrafa de Lorenzo van der Hamen a Felipe Juan Fernández Pacheco, Marqués de Villena (transcrita a petición nuestra por María Cruz de Carlos).

ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS (AGS)

Estado, Legajo 8814-70, Madrid, 19 diciembre, 1628.

Exmo Sor. Esta vez que la ocasión se muestra tan de golpe por las puertas no ay sino prestar paciencia y

perdonarme Vexa que en verdad que ha de servir por muchas esta carta. Tenia desseado este dia y por no enbaraçar con cosa tan menuda a Vexa lo havia deja[do hasta?] ahora pues doy dos parabienes a Vexa de la moria y el lucimieinto de la accion pasada. No se logró como se pretendia y quiza convino assi para que la engrandeciessen como lo merecia. Hasse hablado della y de Vexa a gusto de los servidores y aficionados de essa Casa de que yo me hallo goçoso como quien tanto interesa en esta parte cu [pando?] la condicion y trato de quien siempre fuera [receivido?] por culpa de su estado o de los fines con que se gobierna aunque en esto no puedo ser juez. Bien me holgara tener noticia de todo no solo como fue sino conforme a lo que se queria executar por lo que el tiempo puede ofrezzer y por no dar ocasión a los [?] pasados. El ldo. Geronimo de quintana Retor del Hospital de la Latina esta imprimiendo el libro que aquí dije a Vexa de las excelencias de esta Villa [?] por haverselo yo pedido asi ha deseado acertar a servir a Vexa no se si [?] seguido porque careandole con d. Juan de Montemayor le halle arriado [al pa?] recer de los istoriadores passados. Pretendi essas vistas con veras por parecerme avian de ser de algun furto y no lo erré. Ame dado assos puntos servirase Vex de mandar escribir con brevedad lo que conviene deçir acerca de cada uno y que se me remita luego porque el piensa no salen de aquí y la emprenta no admite largas; y si pareciere a proposito agradecerle con quatro ringlones este celo que tiene de servir a Vexa advirtiendo lo he representado yo asi. Lo mismo juzgo debe haçer Vexa con el Mroo. Gil gonza-lez Davila Coronista del Rey y aun invarle algunas noticias açerca del sr Marques que este en el Cielo padre de Vexa porque aunque habla del in la vida de Felipe [II o III?] bien y con la grandeza que pide el sujeto es poco y solo en el nacimiento del Principe dize arrojó mucha moneda y plata y oro en Roma por las Ventanas y que el pueblo le aclamo diziendo viva el Rey de España, el Principe y el duque de Escalona. Cuesta poco una carta y tal vez se granjea mucho mas con ella que con grandes dadivas y mas con gente de letras sino me engaña mi corto juicio. En esto de los Portocarreros ando todavia porque es materia difcil de averiguar por no averme venido unos papeles de Portugal no remito ahora lo que he trabajado. Es poco y ha costado mas trabajo del que muestra a la primera vista bien me logre se me holgare siendo a gusto de Vexa lo que sienten Salazar de Menbdoza, Alonso López de Haro y Manuel de Feria vera Vexa y la disculpa que tengo para tanta dilacion. Aquí andan con estos millones dados a los demonios y nosotros de Missa en Missa rezando al Sor por el buen juego de la flota y lo bueno es que dizen se ha quitado de voces y se ha ido a invernar a Holanda cosa que se puede creer facilmente sin que la inquisicion conozca de semejante caso. En Milan se han amotinado los Balones y aun pienso que los nuestros han saqueado una ciudad pero

con esta jornada que su Magd haze ahora se remediara todo brevemente. Los quartos he oydo deçir los suben [?] vez a ser que tenian ahora cinco meses conociendo el daño que su baja ha causado lo mismo que se ha hecho con todas las prematicas y asi se puede tener por posible y [?] dero. Ge N.S. a Vexa felicisimos años y le de tan gustosas Pascuas y dichosos principios de año como los servidores y capellanes de Vexa deseamos y suplicamos a su divina Magd. Gad y diziembre 19 de 1628.

De Vexa servidor y capellan. Don Lorenzo Vander Hammen y Leon”.

Parte III

Carta autógrafa de Lorenzo van der Hamen a Fernando Mendoza, auditor para las iglesias de la diócesis de Granada.

AHDGr, Libro de Contaduría Mayor, 1647, Taha de Juviles.

“Señor y dueño mio.

Los dias pasados fui con tanta breuedad y con tal rigor de tiempo que no tuue lugar de besar a Vuestra merced su mano, oy asi le suplico me perdone y auise de su salud pues saue que se la desseo muy feliz y con los aumentos que merece. [nota marginal: Campana de Meçina]. La ida fue al despacho de un librillo mio y dar quenta a su Ilustrisima como estas iglesias pedian repararse con breuedad y hazer unas canpanas porque las dos de aqui

y la de lexen [nota marginal: Yejen otra] estan quebradas con que no se acude las fiestas con misa. La menor ha menester mas metal porque es muy pequeña [subrayado en el original]. [Nota marginal: albas - amitos - estola biejo]. Tambien lleue unas albas amitos y estola roto todo [subrayado en el original]. [Nota marginal: Vna estola, casulla blanca, albas y amitos, yncensario y nabeta].

Vuestra merced le suplico se sirua de mandar se le de al Señor Joan Moran que es el portador la estola y casulla blanca y las albas y amitos que ubiere hechos y un incensario naueta y cuchar si fuere seruido o lo que vuestra merced gustare y a mi mandarme en que le sirua. Essa losillo es para el Maestro mayor. Guarde me Dios a Vuestra merced felicisimos años como desseo. Mezina, Febrero 22 de 647.

De Vuestra Merced su mas seguro seruidor beso sus manos y bien, (firmado) Don Lorenço Vander Hammen y Leon.

[Nota marginal: Las crismeras y cruz, suplico a Vuestra merced.]



Eccellentiss. Signore?

L A gloria di V. E., che
con istrano lume splen-
den-

A. Magliar, Retrato de Tommaso d'Aquino, Principe de Castiglione, en Compendio delle Vite de i Re de Napoli,
A. Bullfon, Nápoles 1688, Biblioteca Nacional de Madrid, Sign. BNM R/33598.

Sin atender a la distancia de payses... El fasto nupcial de los Príncipes de Feroletto entre Nápoles y Mirandola ¹

Por Jorge Fernández-Santos Ortiz-Iribas

Las bodas de Tommaso d'Aquino, entonces Príncipe de Feroletto, y de Fulvia Pico della Mirandola destacaron por un despliegue de boato que mereció figurar en los anales de la ciudad de Nápoles de finales del siglo XVII. Celebrados por procuración en la capilla del Castillo ducal de Mirandola el sábado 29 de noviembre de 1687 ², los esponsales de los jóvenes Príncipes conllevaron toda una secuencia de convites y agasajos en Mirandola ³, Loreto ⁴, Roma ⁵ y Nápoles ⁶, cuya compleja logística debió anticiparse muchos meses al enlace ⁷. Tommaso parte desde Nápoles con un crecido séquito, en el que destacaba por su responsabilidad organizadora el *scalco* o trinchante Antonio Latini, para encontrarse con Fulvia el 8 de diciembre de 1687 y no volver, ya junto a ella, hasta el 18 de enero de 1688 ⁸, tras seis largas semanas de festejos y viaje ⁹. El amplio cortejo de Fulvia, compuesto de doce carrozas y de todo un *squadron volante* de sirvientes bajo el mando de Manilio Chiavenna *primo scalco di corte* ¹⁰, sale a su vez de Mirandola el 16 de diciembre, pasando por Bolonia, Ímola, Rímini, Forlì, Pesaro, Cesena, Sinigaglia y Ancona, hasta llegar finalmente el día 26 a Loreto ¹¹, punto acordado de encuentro con Tommaso ¹². Dentro de la amplia gama de preparativos, nos interesa aquí destacar la importante participación del italo-austriaco Filippo Schor -ingeniero y arquitecto al servicio del difunto Virrey Don Gaspar de Haro-, a quien Maria Rosaria Mancino ya había atribuido de modo concluyente el diseño de un *trionfo di tavola* ideado para el banquete de bienvenida a la comitiva nupcial en Nápoles ¹³.

La relevancia histórica de Tommaso d'Aquino (1669 - 1721), V Príncipe de Castiglione di Calabria ¹⁴, viene avalada por su participación destacada y decisiva -a pesar de ser posteriormente minimizada- en apoyo de Felipe V y contra los sublevados a favor del Emperador y del Archiduque Carlos el 22 septiembre de 1701 ¹⁵. Su firme ayuda, junto al anciano Príncipe de Montesarchio, al primer Borbón en estas históricas jornadas le granjeó su aprecio duradero y una posición de primer rango durante el último lustro del Virreinato español ¹⁶. La posterior caída del reino panormitano en manos del Archiduque en 1707 acrecentó el tono partisano de los austracistas, convirtiendo a los sublevados filohabsbúrgicos de 1701, liderados por el Príncipe de Macchia, en mártires de la independencia napolitana ¹⁷ y a los defensores de la sucesión borbónica en partidarios de la tiranía "de las dos Coronas". La figura de Castiglione emerge como la de un leal y eficaz servidor de Felipe V. Es muy significativo que una relación histórica de la conjura de Macchia, traducida al francés y publicada en París, hiciese referencia a secretos informes interceptados a los agentes imperiales, según los cuales los Príncipes de Castiglione de la estirpe Aquino se encontraban entre los nobles notoriamente adictos a Felipe V y, por lo tanto, menos susceptibles de adherirse a una sublevación contra la Casa de Borbón ¹⁸. Pocos años después, el ascendiente de Tommaso d'Aquino sobre su sobrino Francesco Maria Pico, último Duque de Mirandola independiente ¹⁹, fue concluyente para que éste optara por unirse el 7 de abril de 1704 a la causa de Felipe V ²⁰. Como es bien sabido, este posicionamiento en favor de los Borbones acabaría saldándose con la confiscación imperial del territorio mirandolés y su venta a los d'Este de Módena en 1710 ²¹.



Armas de la familia Aquino, Diploma de concesión de la Grandeza de España a Tommaso d'Aquino, fol. 1v, Museo Correale di Terranova, Sorrento (donación Carignani-Monforte).
Fotografía: Giovanni Capodilupo.

Tommaso d'Aquino pertenecía a la elite cultural y política nucleada en torno a los últimos Virreyes españoles. Aún joven cuando muere el gran Gaspar de Haro, Aquino mantendrá relaciones estrechas con sus sucesores en el Virreinato de Nápoles: el Conde de Santisteban del Puerto²², el Duque de Medinaceli²³ y el Marqués de Villena²⁴. Su perfil intelectual acusado es altamente representativo del ambiente napolitano de finales del XVII²⁵. Aun siendo por nacimiento un destacado miembro de la nobleza feudal, Aquino entroncaba por vía paterna con la influyente casta de jueces y abogados que lideraba la corriente reformística en Nápoles, amparada por la administración virreinal hispana. Por parte materna estaba llamado a suceder en la jefatura de una de las siete principales familias de la nobleza napolitana²⁶, los Aquino, pertenecientes al *seggio* de Porto²⁷.

Del primer matrimonio de Giovanna Battista d'Aquino, IV Princesa de Castiglione, con su primo Cesare d'Aquino, II Príncipe de Pietralcina, sólo nacieron hijas. La primogénita Apollonia²⁸ fue solicitada en matrimonio por Ramiro Ravaschiero, siendo éste rechazado por Don Cesare con un altivo "Casa d'Aquino non in quarta con mercanti". En represalia, el pretendiente despedido asesina el 26 de

febrero de 1668 al Príncipe de Pietralcina dejando a la Princesa de Castiglione viuda y sin la tan ansiada sucesión masculina²⁹. Un primo lejano, Luigi d'Aquino, de escasos recursos pero de su mismo linaje, se convirtió en su segundo esposo ese mismo año³⁰. De este segundo matrimonio nace el 23 de marzo de 1669 Tommaso d'Aquino, en quien su madre centrará todas sus expectativas. Como recuerda Fausto Nicolini, las ambiciones de Donna Giovanna Battista para con su vástago eran tales que, llegado el momento de buscarle esposa, intentará entroncar con casas reinantes. Fulvia Pico, hija del Duque de Mirandola, estaba emparentada en grado más o menos próximo con las más importantes Casas Soberanas de Italia y con las Casas Reales de España, Francia y Portugal³¹.

Las crónicas contemporáneas permiten reconstruir los hitos fundamentales de estas bodas tan señaladas. Los regalos intercambiados con la familia ducal de Mirandola, las fiestas organizadas dentro y fuera de Nápoles y la fastuosa cámara nupcial en el Palacio familiar a los pies del Chiatamone³², junto a la Iglesia de Santa Lucia a Mare, dan la medida del desembolso que conllevó la celebración del matrimonio. La escasez de fuentes visuales supone un obstáculo a veces insalvable para el estudio de los interiores palaciegos del siglo XVII. A esta carencia va unido el hecho de que los pocos decorados que nos han llegado de esa época han sido, por lo general, radicalmente transformados con posterioridad³³. La decoración de la gran mayoría de las salas del Palacio Real de Nápoles, a pesar de que su fachada actual se aleje apenas de la diseñada por Domenico Fontana, tiene poco que ver con las de finales del Virreinato español. Todo ello da mayor relieve a la identificación de dos dibujos de sendos lechos encargados para las bodas de Don Tommaso y Donna Fulvia. Aunando los datos ya conocidos a otros nuevos, resulta posible entender mejor las claves del inusual derroche suntuario orquestado por la Princesa Giovanna Battista para la boda de su hijo³⁴. Las categorías de lo efímero y lo permanente, ya de por sí ambiguas, lo son aún más en este tipo de ocasiones, en que los gestos, los materiales perecederos y los objetos con vocación duradera se disputan la preeminencia. Se trata de una compleja dramaturgia barroca en la que casi nada se deja al azar: los regalos sellan un intercambio, los múltiples festejos escenifican el sentido dinástico de la unión matrimonial y la nueva cámara nupcial surge como reafirmación trascendente de la *virtus* nobiliaria. Regalar, agasajar y escenificar, todo de acuerdo a un minucioso programa alegórico con indudable voluntad de permanencia.

Proavia Austriaca

Fausto Nicolini, basándose en los *giornali* de Domenico Confuorto, describe, no sin cierta ironía, la temprana muerte por sobrepeso de Fulvia Pico como una especie de bendición para los Príncipes de Castiglione³⁵, obligados

hasta entonces a mantener un costosísimo tren de vida para una nuera acostumbrada al esplendor de la pequeña Corte de Mirandola ³⁶. Según los *giornali*, la muerte de la joven princesa, tras dejar doblemente asegurada la sucesión masculina, alejaba el espectro de ruina que se cernía sobre los d'Aquino ³⁷, permitiendo asimismo a su descendencia vanagloriarse de una madre de ascendencia y parientes de tan elevada alcurnia ³⁸. Ciertamente, una prometida de estirpe soberana, como lo era la del Príncipe de Feroletto, no casaba del todo con los patrones matrimoniales de la aristocracia napolitana ³⁹, habiéndose rumoreado que surgió como respuesta, por elevación, al fracaso de las tratativas entabladas con el Príncipe de Bisignano para la obtención de la mano de su hija Livia Sanseverino ⁴⁰. Parece más creíble, sin embargo, que Giovanna Battista ambicionase para su hijo Tommaso un matrimonio que le singularizase dentro de la nobleza panormitana. La solicitud de la Grandeza de España, remitida años después a Carlos II por el padre del contrayente nos ofrece datos nuevos y más fidedignos ⁴¹. En la interpretación del indudable éxito que supuso en 1699 la obtención de la Grandeza ⁴², que causó enorme sorpresa y no pocas suspicacias en Nápoles por obtenerse además en perpetuidad, se menciona aún como determinante, pasada una docena de años desde las bodas, la calidad de la novia ⁴³. Es más, entre los numerosos méritos que había alegado Don Luigi d'Aquino para que su Casa se viera favorecida con la más alta distinción nobiliaria, se mencionaba la boda de su primogénito con Fulvia Pico della Mirandola. Se señalaba que los esponsales se fraguaron "con consentimiento, y à instancia del Marques del Carpio, Virrey que fue de Napoles, y del Duque de Medina-Celi, Embaxador por V. Magestad en Roma". Además Luigi d'Aquino especificaba que el enlace se llevó a cabo "sin atender à los grandes gastos que ha ocasionado la distancia de Payses, por la maxima de vnir por este parentesco los vassallos de V. Magestad con las primeras casas de Potentados de Italia" ⁴⁴. No deja de ser cierto que Francisco II d'Este, Duque de Módena y Reggio, sobrino de Donna Fulvia, había sido agasajado por Carpio durante el carnaval de 1687 ⁴⁵, meses antes de que se concierte definitivamente el enlace ⁴⁶. En ese mismo carnaval, y en un evidente esfuerzo de ganar protagonismo, el jovencísimo Tommaso d'Aquino patrocinó un espléndido carro triunfal dedicado al Templo de la Virtud ⁴⁷. Podemos pues entender las nupcias, cuando menos atípicas, entre un noble napolitano y la hija de un Duque soberano de Lombardía desde una doble clave política y nobiliaria. El Virrey de Nápoles vería con buenos ojos la promoción que suponía para un noble cuya familia era afecta a la agenda reformística por él promovida. El Embajador español ante el Papa debió secundar de buen grado el interés de su tío el Marqués del Carpio en promocionar a los d'Aquino ⁴⁸, con quienes probablemente trabase amistad en su etapa de General de las galeras de Nápoles. De hecho Luis de la Cerda y Aragón, entonces Marqués de Cogolludo, apadrinará más tarde al primogénito de Tommaso y Fulvia ⁴⁹. Se une a esto el hecho de que

el Duque Alessandro II Pico della Mirandola era feudatario del Emperador y estaba bajo la protección del Rey de España. Alessandro II controlaba un enclave estratégico para las posesiones italianas de la Augustísima Casa, continuando la política filo-española de sus mayores, que habían sellado sendos acuerdos de mutua ayuda con Felipe II y Felipe III, Soberanos del Milanésado ⁵⁰. No dejan de remachar las crónicas que Fulvia era biznieta de Catalina Micaela de Austria y, por lo mismo, tataranieta del Rey Prudente: "cujus mater Estensis, avia Sabauda, proavia Austriaca" ⁵¹. Los Príncipes de Castiglione aprovecharían la ocasión de una boda tan sonada para dar un golpe de efecto en Nápoles. El *Compendio delle Vite de i Re di Napoli*, de Antonio Bulifon, publicado poco después del matrimonio ⁵², fue dedicado a Tommaso d'Aquino, presentado como un dechado de virtudes y prestancia física, casi como un paradigma de *rampollo* de la alta nobleza *regnicola* ⁵³. No resulta casual que las armas compuestas de los d'Aquino y los Pico aparezcan bajo el retrato del dedicatario y que, en la dedicatoria, se exalte la reciente unión matrimonial. Doce años después de los esponsales, la *Bellica* del jesuita Giannettasio tampoco se quedará atrás en el elogio del Príncipe de Castiglione y Feroletto, al que va dedicada, destacando sus rasgos caballerescos y aptitudes para la milicia, herencia ancestral de un "sanguine bellicosissimo" ⁵⁴. Estos esfuerzos quizá buscaban difuminar el relativo estigma que el ejercicio pre-matrimonial de la abogacía por parte del Príncipe consorte Luigi, aún no olvidado ⁵⁵, podría suponer para su hijo Tommaso que, como futuro jefe de la Casa d'Aquino, aspiraba a expresar la quintaesencia de lo nobiliario en la Nápoles virreinal ⁵⁶.

Las crónicas mencionan con admiración, pero sin precisión, los regalos enviados por los Príncipes de Castiglione a su futura nuera y numerosa parentela ⁵⁷. Unos listados inéditos permiten pormenorizar con detalle cada regalo y su destinatario ⁵⁸. Queda bien definido el criterio jerárquico al que se sujetan los presentes: para el Duque Alessandro II una *cassetta* de carey, madreperla y coral con un surtido completo de escritorio en plata sobredorada, mientras que para su esposa la Duquesa Anna Beatrice se destina un tocador de carey y madreperla en cuyo interior se hallaba una caja de cuero que custodiaba a su vez un lote de valiosos objetos de tocador. Los hermanos de la novia (Francesco, Galeotto y Giovanni) reciben sendas cajas forradas en brocado de distintos colores donde se guardan costosas tabaqueras, cofrecillos y bastones. El Príncipe heredero Francesco ⁵⁹ es obsequiado con cuatro camisolas en telas ricas ⁶⁰, en vez de las dos que corresponden a sus hermanos menores, distinguiéndosele asimismo con un cuadro octogonal de Santo Tomás de Aquino enmarcado en recamados de oro y plata, muy en consonancia con los fabulosos *panni ricamati* que adornarán, como veremos, la alcoba nupcial sin estrenar que esperaba a su hermana en Nápoles. Al cuarto de los hermanos de Fulvia, el Príncipe Ludovico, se le reserva una cruz de Malta guarnecida de zafiros y diamantes, previsi-

blemente por su pertenencia a la Orden gerosolimitana ⁶¹. Las Princesas nubles de la familia ⁶² (Maria Isabella, Virginia, Brigida y las monjas Sor Maria Celeste, Sor Maria Teresa y Sor Maria Alessandra) obtienen cajas forradas de cuero en las que se guardan *galanterie* diversas en coral, plata, ébano o carey. La *galanteria* para la esposa del Príncipe heredero, Anna Camilla Borghese ⁶³, parece sobrepasar a las acordadas a sus cuñadas, al tratarse de "una fontana di Corallo" ⁶⁴. A pesar de no ser miembros de la familia, el Secretario Vernicci y el "abate Callisto" ⁶⁵ son agasajados con sendos presentes, mientras que el más valioso, custodiado en una caja de raso encarnado, toca predeciblemente a la futura esposa: "un Concerto di smeraldi consistenti in una gioia da petto, un paio di scocceglie, un fiore grande, una penna, et una cannaccha" ⁶⁶. La única hermana casada de la novia, Laura ⁶⁷, recibe, además de cuatro camisolas en telas ricas, una caja de cuero fileteada en oro con dos estatuillas de plata que representan al Tiempo y a la Fortuna, sobre pedestales de filigrana de plata y oro ⁶⁸. A su marido, Ferdinando III Gonzaga, Príncipe de Castiglione delle Stiviere, se le obsequia con chocolate y con las consabidas camisolas en telas argentas y áureas.

Fasto romano para el Sol de los Aquino

Sabemos que el matrimonio fue concertado antes del fallecimiento del Virrey Marqués del Carpio y que éste, según relata Pacichelli, tenía previsto ceder la escuadra de galeas de Nápoles, incluida la Capitana, para realzar los festejos nupciales con un espléndido *teatro sul mare* de los que tanto eco le habían proporcionado ⁶⁹. Una prueba indirecta de lo veraz del relato de Pacichelli la encontramos en que el editor Antonio Bulifon dedicase a la recién casada Donna Fulvia Pico, dentro de su nueva reedición de la popular *Guida de' forestieri* de Pompeo Sarnelli, el grabado de uno de los teatros marítimos levantados por Don Gaspar de Haro en Posillipo ⁷⁰. No resulta difícil imaginar que los servicios del Ingeniero de Corte del Virrey y diseñador en primera persona de los mencionados *teatri*, Filippo Schor, fuesen contratados por los d'Aquino para diseñar las festividades organizadas para la recepción de los nuevos esposos en Nápoles y la decoración de los apartamentos a ellos asignados en la residencia familiar. La participación del famoso cantante *Siface* -cuya anterior presencia en Nápoles había exigido que el Marqués del Carpio interviniese directamente, solicitándolo por escrito al Duque de Módena- en las concurridas *serate* en el Palacio de Santa Lucia a Mare que siguieron a la llegada de los esposos ⁷¹, dan idea de cómo las prácticas de mecenazgo y liberalidad de Don Gaspar se mimetizaban por una destacada familia particularmente identificada con la política del difunto Virrey ⁷². Desde esta perspectiva, el matrimonio con una Princesa lombarda, de Casa Soberana

aliada a la Corona de España, proporcionaba brillo no sólo a una familia concreta, los d'Aquino, sino que podía presentarse como un ejemplo más de los fastos virreinales de la era Carpio. Las reformas introducidas en la administración del Virreinato, tendentes a eliminar el bandidaje y la venalidad, iban acompañadas de una utilización estratégica de las fiestas. Como máxima de gobierno, Don Gaspar de Haro hacía referencia a las tres "efes" - *forca, farina, feste* - que resumían un programa centrado en la represión de los delitos, la regular provisión de las necesidades básicas de los habitantes y un calendario de festividades hasta entonces no igualado ⁷³. La formación tardo-berniniana de Filippo Schor se reveló decisiva en proyectar a gran escala la magnificencia del Virrey, como ya lo había hecho, dentro de parámetros más modestos, para el Embajador ante Inocencio XI. De hecho, y como consecuencia de la rigurosa aplicación por parte del Virrey de las pragmáticas contra el lujo ⁷⁴, los regocijos patrocinados por éste adquirían, si cabe, un mayor perfil político. En este sentido, el lustre adicional que, de no haber muerto, Don Gaspar habría prestado a los esponsales de Tommaso y Fulvia subraya su habilidad para aprovechar ocasiones susceptibles de resonancia para amplificar el prestigio del Virreinato.

La decoración de las estancias de Fulvia y Tommaso se debe inscribir, a pesar de que su finalización sea ligeramente posterior, dentro del esplendor que caracterizó al ejercicio de Gaspar de Haro (1682-1687) ⁷⁵. Si hacemos caso a la narración de Pacichelli, los *panni ricamati* que revestían los aposentos de los nuevos esposos, dedicados a hechos de la vida de Santo Tomás y a virtudes, debieron encargarse en la infancia de Tommaso, en vistas a un futuro matrimonio aún por determinar ⁷⁶. Nos parece que un inventario inédito de 1722-1723 permite fijar con fiabilidad el número total de *panni*: nueve escenas de la vida y ocho virtudes ⁷⁷ (véase la tabla publicada en este artículo). Teniendo en cuenta que una o dos de las escenas bien pudieran tener una ubicación diversa, como *portiere*, tendríamos una correspondencia entre ocho virtudes y ocho episodios, de acuerdo a una intención a la par hagiográfica y pedagógica. Pensamos que el conjunto fue concebido como dos series complementarias, entendidas como ilustración de cómo las acciones del Santo de la estirpe aquinate brindaban un *exemplum* virtuoso para su consanguíneo y homónimo Tommaso d'Aquino. De hecho, la dedicatoria que precede al *Epitalamio* que Basilio Giannelli compuso para Fulvia y Tommaso, fechada el 4 de diciembre de 1687, parece reflejar el programa iconográfico de los *panni*, que fueron expuestos, junto al resto del *arredo nuziale*, a la admiración pública ⁷⁸. Refiriendo la generosidad de la naturaleza para con los cónyuges, Giannelli hace referencia a ocho virtudes que explican en bastante medida la elección de prodigios de la vida de Santo Tomás que tapizaban la cámara nupcial ⁷⁹.

A falta de un plano del palacio de los Aquino, resulta difícil imaginar la distribución espacial de los paños bordados en realce; los datos del inventario de 1723 ponen de manifiesto, como dijimos, que dos de ellos ⁸⁰ eran utilizados



Santo Tomás de Aquino, Diploma de concesión de la Grandeza de España a Tommaso d'Aquino, fol. 2v, Museo Correale di Terranova, Sorrento (donación Carignani-Monforte), Fotografía: Giovanni Capodilupo.



Retrato alegórico de Carlos II, Rey de España, Diploma de concesión de la Grandeza de España a Tommaso d'Aquino, fol. 3r, Museo Correale di Terranova, Sorrento (donación Carignani-Monforte), Fotografía: Giovanni Capodilupo.

como *portieri*. A esto habría que añadir dos paños de sobrepuerta, dos de sobreventana, catorce columnas, quince pedazos de friso, seis "escalones", una "terza" y un cuadrado de la Inmaculada Concepción⁸¹. La longitud total de friso alcanza 146 palmos napolitanos o 38,5 metros, una cifra que no casa con los 223 palmos o 58,8 metros que suman el ancho de los paños más el de las columnas; discrepancia que no permite presuponer que se tratase de un friso continuo⁸². De hecho, las variables que intervienen son demasiadas para conjeturar cualquier tipo de distribución específica. No resulta demasiado arriesgado, sin embargo, imaginar dos espacios -quizá contiguos- enteramente tapizados de paños recamados, uno con milagros de la vida de Santo Tomás y otro con el conjunto paralelo de ocho alegorías. Creemos además que la biografía del Santo de Paolo Regio, publicada en Nápoles, pudo servir de inspiración para la elección de las escenas⁸³. Tampoco debemos suponer que la serie de alegorías fuese concebida después de la boda de 1687⁸⁴, aunque es muy probable que no estuviese completamente rematada para esa fecha⁸⁵. Parece más coherente imaginar la existencia de dos secuencias recíprocas por tamaños y contenido, dentro de un programa conjunto concebido, como ya señalamos, como un

paradigma pedagógico, enlazando los hechos milagrosos del Santo familiar (véase tabla, paños 1 a 9) con la praxis virtuosa que se esperaba de los jóvenes esposos⁸⁶. No parece en modo alguno casual que las virtudes alegorizadas retomen aquellas asociadas desde antiguo con Santo Tomás (véase tabla, paños 10 a 17)⁸⁷. La temática de los paños pone de manifiesto el uso que se les pretendía dar, que podríamos definir como la reinterpretación de la vida de un santo teólogo en términos de un *speculum principis*. A ello se uniría la heráldica aquinate y, en fechas muy cercanas a 1687, el añadido de las armas de la dinastía mirandolesa⁸⁸.

La descripción, aunque sucinta, que hace el Abate Pacichelli de los apartamentos del Palacio de Santa Lucía a Mare deja traslucir una tipología claramente deudora de las residencias cardenalcias y principescas romanas de mediados y sobre todo de finales del siglo XVII⁸⁹. Así lo confirman la presencia de nada menos que de tres antecámaras⁹⁰ entre la sala y la *camera del letto* y la utilización, junto al tradicional baldaquino heráldico sobre la *credenza* o aparador de la sala⁹¹, de un segundo baldaquino, coronando los retratos de los Soberanos españoles, en la primera antecámara⁹². La secuencia espacial hace sospe-



Pietro Fabris, Vista de la Iglesia de Santa Lucia a Mare con la "Panatica", Museo Nazionale di San Martino, Nápoles, Nº Inv. 5196, Fotografía: Luciano Pedicini.

char que la estancia aderezada con los paños de la vida de Santo Tomás no fuese sino un típico dormitorio áulico presidido por un *zampanaro* romano o lo que en castellano suele definirse como "cama de respeto" ⁹³. La referencia al *quarto* de la Princesa de Castiglione nos hace suponer que existía un apartamento completo (e independiente) para la madre del contrayente ⁹⁴, del que Pacichelli apenas describe las suntuosas vitrinas de ébano y cristal y el lecho con dosel reservado al Príncipe Giovanni Pico, que acompañó a su hermana hasta Nápoles ⁹⁵. En estas mismas estancias se colgarían los retratos de Donna Giovanna y de Tommaso y Fulvia, estos últimos de mano de Giuseppe Perri ⁹⁶.

La sala del apartamento para Tommaso y Fulvia estaba tapizada en damasco turquesa y amarillo ⁹⁷, mientras que la primera antecámara lo estaba en damasco verde y oro; para la tercera y última se escogió el terciopelo verde con adornos en oro ⁹⁸. En el que no pretendió ser sino un listado apresurado ⁹⁹, además de los dos baldaquinos y la *credenza*, se citan bastantes muebles: una decena de espejos (dos de ellos redondos) ¹⁰⁰, dieciocho sillas tapizadas de terciopelo guarnecido de oro, dos escritorios altos de ébano con incrustaciones de carey y jarras de plata con flores de seda, dos mesillas de ébano cargadas de platería, tres braseros de plata, treinta escaños y una gran alfombra. Dejando de lado, por el momento, los dos lechos -el nupcial y el preparado para Giovanni Pico- podríamos decir que los Castiglione costearon la decoración de un completo y amplio apartamento principesco para los recién casados, al que se añadió una bella carroza para su nuera ¹⁰¹ y otra "lavorata in Roma" que acompañó al novio hasta Loreto ¹⁰², ajustándose a los patrones de gusto del patriciado romano. Dado que Filippo Schor trabajó en la escenografía de los ágapes que siguieron a la boda y que, como veremos, también diseñó los elementos más espectaculares del mobiliario, no resultaría aventurado atribuirle la decoración de todo el apartamento, género de encargo en el que por tradición familiar y biografía no encontraría rivales en Nápoles.

El *trionfo de tavola* (véase p. 58) ideado por Schor para el convite nupcial en Nápoles, descrito por Antonio Latini y Giovambattista Pacichelli ¹⁰³, sintetiza admirablemente la imagen que de sí mismos deseaban proyectar los Príncipes de Castiglione y Feroletto. Una cuadriga de leones, animal heráldico de los Aquino, tiraba de una personificación de la *Chiarezza* que sostenía un Sol, símbolo de Santo Tomás y, por extensión, de los de su misma sangre ¹⁰⁴. La asociación del león y del sol no se prestaba a equívocos, ya que era el modo usual de hacer alusión al linaje del Doctor Angélico. La presencia del águila llevando las riendas del carro en este adorno de mesa no era sólo alusiva al águila de Júpiter, que no se deja deslumbrar por los rayos de Sol, sino que -al decir de Pacichelli- "scherzandosi nell'impresa dimestiche" ¹⁰⁵, Filippo Schor hacía además referencia a la heráldica aquilina de los Pico ¹⁰⁶. Veintidós años después de los esponsales, en los funerales celebrados en el feudo familiar de Nicastro por Carlo d'Aquino, hermano menor de Tommaso, el capuchino Bonaventura Miroldo hará alusión a los *leoni Aquini* y, de manera recurrente, al *Sole d'Aquino*, culmen y emblema de las glorias familiares ¹⁰⁷:

Egl'è ben vero, che tutti si fatti onori rimangon oscurati (come all'apparir del Sole, il lume riman vinto delle minori stelle) da pregi di quel Tommaso Santo, prima base non pur dell'Aquinate, e Napoletane glorie, ma eterno ornamento delle lettere, chiarissima face della Teologia, e rarissimo pregio della militante, e trionfante Chiesa: così le glorie degl'Aquini, dagl'Aquini solo son vinte ¹⁰⁸.

Bizzarrissimo letto

Tanto Latini como Pacichelli se hacen eco de la presencia de un espléndido *letto di parata*, digno de un Monarca ¹⁰⁹, en la cámara nupcial. Al decir del primero era

un magnifico letto, d'incomparabil valore, il più superbo, che possa l'Arte architettare, preparato à gli Sposi, per diporto dell'agiate piume, il quale attrasse le pupille di tutti all'ammirazione ¹¹⁰.

El segundo, que estima que el dormitorio "vguagliava qualsi-fosse Regale", nos lo describe como "il bizzarrissimo letto" ¹¹¹. Las referencias a damasco carmesí de los inventarios nos ofrecen algunas pistas sobre el aspecto de este extraordinario mueble ¹¹². Como quedó dicho, en el apartamento de la Princesa madre se había preparado un lecho para el Príncipe Giovanni Pico della Mirandola. Pacichelli nos da un dato importante al decirnos que bajo el baldaquino de este lecho se había colocado un retrato de su antepasado de igual nombre, el célebre humanista. No debería sorprender que, del mismo modo que se había ideado para el Príncipe de Feroletto todo un programa iconográfico basándose en la virtud ejemplar de su ancestro homónimo, se buscara un paralelismo análogo entre el joven huésped lombardo y su ascendiente más conocido -la *Fenice degli Ingegneri*- que, como él, se llamaba Giovanni ¹¹³. Estos datos, junto a los ya mencionados de las telas, y un análisis formal del mismo, me han llevado a identificar y datar un pliego con dos dibujos de camas ¹¹⁴, encontrado en Nápoles, como los diseños que ejecuta Filippo Schor (véanse pp. 60 y 62) para los lechos de Tommaso d'Aquino y Giovanni Pico en el palacio familiar de Santa Lucia a Mare.

La hoja, plegada y cosida a otras, se halla en un volumen misceláneo de la Biblioteca Nazionale de Nápoles ¹¹⁵. Aunque, en principio, se podría sospechar para esta creación una fecha más tardía, varios datos permiten su identificación. El mencionado volumen facticio excluye una fecha posterior a 1714 y, de hecho, el dibujo que nos interesa está cosido junto a un impreso volante de fecha verificablemente anterior, como lo son todos los manuscritos que componen el grueso del volumen. Perteneciente a una serie de volúmenes procedentes de la biblioteca de Félix Lancina y Ulloa ¹¹⁶, podemos imaginar que varios dibujos y grabados se adosaron al dorso del volumen con el objeto de reforzarlo, aunque es posible que sencillamente se los quisiese preservar de este modo tan rudimentario ¹¹⁷. En el verso aparece la

anotación "Sonetti", lo cual podría apuntar a un anterior uso, bastante prosaico, de nuestro dibujo como envoltorio adventicio de composiciones poéticas ¹¹⁸. Ciertamente es que Tommaso d'Aquino y Félix Lancina y Ulloa pertenecieron a la *Accademia degli Spensierati di Rossano* ¹¹⁹ y que, por medios todavía por aclarar, los dibujos pudieron haber pasado del primero al segundo. Las pistas más esclarecedoras, sin embargo, nos las ofrecen los propios dibujos, que deben situarse entre los más bien escasos testimonios gráficos de diseño de mobiliario del siglo XVII ¹²⁰.

Como apuntamos, el lecho mayor, sin duda el *bizzarrissimo letto* de Pacichelli, es un *zampanaro*, esto es un *letto di parata* al uso romano. La cabecera del mismo en forma de Sol y los leones a los pies dejan pocas dudas, al ser los distintivos heráldicos por antonomasia de la estirpe aquinate. Las figuras aladas sujetan cortinajes, y son sostenidas a su vez por delicadas molduras curvas, muy en consonancia con ejemplos similares italianos. Los plumajes del ostentoso dosel -las "agiäte piüme" de Pacichelli- y el tipo de decoración *sfarzosa* encaja bien con la tradición decorativa de Johann Paul Schor ¹²¹, en la medida que la podemos reconstruir a través de, en el caso de Tessin, uno de los escasos testimonios que nos han llegado de las características de este tipo de mobiliario en la Roma de la época. El segundo lecho, en el que podemos apreciar un retrato bajo el baldaquino, se puede identificar con el ideado para Giovanni Pico, sin duda exento de una enfática definición heráldica ya que, tras la partida del Príncipe, que tan grata impresión había causado entre los napolitanos ¹²², se le daría otro uso. Debemos notar además que el aparatoso lecho para Tommaso y Fulvia se recrea en la alusión heráldica del bello adorno de mesa efímero ideado por Filippo Schor, retomando, a gran escala, la simbiosis de lo solar y lo leonino, sin olvidar la utilización conjunta del carmesí y el dorado ¹²³, asimismo alusivos a la estirpe de los



F. Pesche, Grabado del Teatro sul Mare, diseño de Filippo Schor, en Guida de' forestieri, P. Samelli, Nápoles 1688, fol. 412, Biblioteca Nacional de Madrid, Sign. BNM 2/14543.



Santo Tomás y el Rey de Francia, *San Domenico Maggiore*,
Nápoles, *Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Napoletano*,
Fotografía: *Archivio Dell'Arte/Luciano Pedicini*.

Príncipes de Castiglione. Schor da muestras de una capacidad creativa de primer rango en la que se nos antoja como una de sus producciones más logradas, dentro de lo poco que se le puede adscribir, con un mínimo de fiabilidad, en el ámbito de las artes decorativas ¹²⁴. Nos faltan testimonios visuales para indagar los eslabones intermedios de la producción de los Schor en esta materia ¹²⁵, desde el magistral lecho para Maria Mancini, obra maestra del padre Johann Paul, hasta esta magnífica cama de respeto para Tommaso d'Aquino, ideada por su hijo Filippo. En cualquier caso, estos dibujos sirven para aquilatar las capacidades de Filippo Schor en su madurez y su habilidad para trasladar los aspectos más novedosos del ornato romano a la capital del Virreinato. Denotan además soltura y maestría gráfica ¹²⁶, contrarrestando la aparente falta de facilidad que, a partir de grabados y aguafuertes no siempre de primera calidad, podríamos sospechar en este artífice. La utilización de la tinta parda, suelta y resolutive, y la combinación hábil de aguadas tenues con realces densos y estratégicos en acuarela, rematan con notable fluidez la compleja representación tridimensional de los muebles. La perspectiva, intencionadamente distorsionada, busca reflejar de la manera más clara posible la estructura de las camas y sus respectivos doseles.

En ambos lechos destaca la atención prestada al detalle ornamental: los bustos femeninos adornados con plumas, los penachos, los genios alados, los amorcillos, las carátulas femeninas, las lazadas, las molduras y los leones rampantes nos dan la medida de un lenguaje decorativo bien definido y controlado. Los estrados

lobulados de compleja planta asientan ambas camas. En la mayor de ellas se palpa además la huella de Bernini, no tanto en lo concreto de las formas, como en la unidad de *concetto* que lo anima; consigue plasmar visualmente la heráldica familiar de acuerdo a la que podríamos denominar una *flagranza* típicamente berniniana. El Sol de los Aquino, que imaginamos naciente, se asoma entre dos almohadas cuidadosamente dispuestas como entre dos montañas. Sus rayos se difunden y parecen dar impulso a los leones d'Aquino que se proyectan hacia delante, seguidos de *amorini* con cornucopias, como queriendo anunciar la prosperidad que aguarda al linaje aquinate tras la alianza de Tommaso y Fulvia ¹²⁷. Frente a los convencionalismos a los que se prestaba el género ¹²⁸, este lecho evidencia una ingeniosidad poco frecuente, que contrasta a su vez con el decorativismo -más anecdótico en lo formal y menos sutil en lo conceptual- de Filippo Passarini, cuya dependencia de prototipos schorianos se hace cada vez más palpable ¹²⁹. La fecha de 1687 no parece en modo alguno secundaria. Aunque tenemos noticias de lechos de características similares en Génova, no deja de ser cierto que se trata de un ejemplo innovador ¹³⁰, en sintonía y sincronía con el gusto que irradiaba de Roma ¹³¹. La tipología del lecho *à la duchesse* ¹³², que desde Francia se difunde a las Cortes europeas a lo largo del siglo XVII ¹³³, aparece aquí romanizada, tanto en el aspecto escenográfico de ascendencia berniniana, como en la utilización de elementos escultóricos y arquitectónicos en talla dorada ¹³⁴. La aparatosidad y la abundancia de elementos textiles y escultóricos de estos lechos no han ayudado a que se conserven demasiados ejemplos intactos del siglo XVII ¹³⁵. Los aquí reproducidos corroboran y amplían el importante papel de Filippo Schor -ya ampliamente reconocido- en la difusión del gusto romano en Nápoles durante el Virreinato del Marqués del Carpio ¹³⁶. La elección de este ingeniero -término de difícil delimitación en el siglo XVII- no pudo ser más acertada si lo que los Aquino pretendían era recalcar su adhesión a un nuevo estilo, marcado en lo social por la presencia femenina y el refinamiento, en lo político por la persecución del fraude y la ineficacia y en lo artístico por un vocabulario formal netamente romano ¹³⁷. Debíó de convertirse el apartamento *alla moda* de los Feroletto en un paradigma de modernidad en la Corte virreinal ¹³⁸, en un hito señalado que, haciendo uso de la quizá intencionada ambigüedad de la leyenda de uno de los paños recamados de la cámara nupcial, sería interpretado por los napolitanos como la apuesta decidida de esta familia por situarse en la "stella del Gusman" ¹³⁹. Apuesta rubricada por una elección de esposa (1687) que delata una firme vocación de ascenso social avalada, en apenas doce años, por la obtención de la Grandeza de España de primera clase (1699), unas altas expectativas que sólo se verán defraudadas por la caída del Virreinato en manos austriacas ocho años más tarde.

PAÑO RECAMADO ¹⁴⁰	en palmi (sin añadidos) inv. de 1723 ¹⁴¹	en cms (con añadidos) medida actual ¹⁴²	nº de fig. grandes ¹⁴³	nº de fig. pequeñas	leyenda ¹⁴⁴
1. Anuncio profético del nacimiento del santo a su madre Teodora	14 x 14	430 x 395	4	1	Fortunata Teodora a nuova [...]
2. Se aferra de niño a una cartela con el <i>Ave Maria</i> mientras le bañan	12 x 9	440 x 238	3	3	Picciola cartolina in cui [...]
3. Conversión milagrosa de los panes en rosas en presencia de su padre	12 x 14	430 x 365	1	2	Al parlar di Tommaso [...]
4. Sto. Tomás despojado de su hábito y apresado por sus hermanos	12 x 9	365 x 330	4	7	[...] del mio Gusman [...]
5. Los ángeles le ciñen el cingulo de castidad mientras la adúltera huye	12 x 9		5	-	
6. Sto. Tomás argumenta ante S. Alberto Magno	12 x 9		1	1	
7. S. Buenaventura le ve componer en su celda el oficio del <i>Corpus Domini</i>	14 x 12	415 x 220	2	-	
8. El crucifijo le agradece con un "Bene scripsisti de me Thoma"	14 x 12		1	-	
9. Sto. Tomás se sienta a la mesa de S. Luis IX, rey de Francia	14 x 14	430 x 380	8	3	Del Re de Galli [...]
10. La Humildad (Obediencia)	14 x 10	380 x 246	1	8	
11. La Virginitad (Castidad)	14 x 10	355 x 260	1	8	
12. La Religión	14 x 10	370 x 270	1	8	
13. La Fe Católica	14 x 12	345 x 315	1	10	
14. La Esperanza	14 x 10		1	8	
15. La Caridad (Amor)	14 x 10	365 x 250	1	11	
16. La Justicia y la Paz	14 x 14	370 x 355	2	7	
17. Carro del Sol o Nobleza (Fortaleza)	14 x 10	360 x 268	1	9	

Apéndice Documental

Doc. nº 1: "Nota delli regali mandati alla Mirandola".

ASN, Regia Camera della Sommara, Liquidazione dei conti, Dipendenze della Sommara, II serie, 214.

Nota: las variantes más significativas del borrador respecto a la copia en limpio van entre corchetes.

Per Il Serenissimo s.^r Duca - Vna Cassetta [Scriuania] di Tartaruca, guarnita di madre perla con la sua Cassetta di Corame, con dentro Calamaro, poluerino, ostiario di argento dorato; Temperino, forbice, passalettere di acciaio con manichi d'argento dorato, Vna riga di Argento dorato, Vno spaccapenne con una piancietta di argento dorato, et una Camisola di argento, et oro [con la chiaue di d.^a Scriuania che uà dentro la med.^a Cassetta di Ciò]

Per la s.^{ra} Duchessa – Vn Toccador di Tartaruca guarnito di madreperla dentro la sua Cassetta di Corame, con dentro due scudelline, e due garafine di arg.^o dorato, con spatilla con spartifina, due pettini di Tartaruca, et una Camisola d'oro [una Camisola d'argento et oro, con la Chiaue di d.^o Toccador, che stà nella d.^a Cassetta di Corame] –

Per il s.^r Ppe. Giovanni Vna Cassetta foderata di drappo verde, e bianco dentro due camisole oro, et argento, et sei Tabacchiere di Tartaruca et un'altra cassetta di Corame, con dentro un bastone di Tartaruca Lauorato di madre perla con la sua noccha di Zagarella color gridelino oro, et argento

Per il s.^r Ppe. Francesco – Vna Cassetta di drappo verde, e bianco con dentro quattro Camisole oro, et argento, et un'altra scatola con dentro un quadro in ottangolo di S. Tomaso d'Aquino [il quale non uiene dentro la Cassa], ricamato intorno, e guarnito di altro ricamo d'oro con otto Ciappe, grande di argento che uniscono li angoli della Cornice

Per il s.^r Ppe. Galeotto Vna Cassetta foderata di drappo Turchino, e bianco con dentro due Camisole di oro, et argento, e sei tabacchiere di Tartaruca, et un'altra Cassetta foderata di Corame, con dentro un bastoncino di Tartaruca con madre perla, con la sua noccha di Zagarella Incarnata oro, et argento – //

Per il s.^r Principe Ludouico – Vna Croce di Malta guarnita di Zaffiri, e diamanti [con il suo Cassettino di raso Incar.^{to} guarnito di arg.^o che non uà dentro la Cassa, ma uà Consegnato in mano del d.^o s.^r Gios.^c]

Per la s.^{ra} Ppssa Isabella – Vna Cassetta di Corame con dentro doi Cocchi guraniti di filigrana di argento, et un'altra Cassetta foderata di drappo Incarnato e bianco con dentro doi Camisole oro, et argento –

[en el borrador, los que siguen entran en 2.^a Cassetta y los que preceden en Cassa n.^o 1]

Per la s.^{ra} Ppssa Virginia della Mirandola di Casa Borghese – Vna Cassetta foderata di drappo Incarnato, e bianco con dentro doi Camisole oro, et argento, et un'altra Cassetta di Corame, con dentro un' conetto di Coralli

Per la s.^{ra} Ppssa della Mirandola di Casa Borghese – Vna cassetta di Corame, con dentro una fontana di Corallo

Per la s.^{ra} Ppssa Teresa Monacha – Vna Cassetta di Corame con dentro un quadro d'Argento con cornice di Tartaruca profilata di ebano, e guarnita di argento –

Per la s.^{ra} Ppssa Alesandra Monacha – Vna Cassetta di Corame con dentro un altro quadro d'argento simile al sud.o

Per la s.^{ra} Ppssa Brigida secolare – Vna Cassetta [Due Cassette] di Corame con dentro [doi] Conette di Corallo –
Alla s.^{ra} Rosa – Vna Cassetta di Corame, con dentro una acquasanta di Corallo –

Per la s.^{ra} Ppssa fuluia la Sposa Vna Casseta di Raso Incarnato guarnita di pistillo d'argento con dentro un Concerto di smeraldi consistenti in una gioia da petto – Vn paio di Scocaglie, Vn fiore grande, Vna penna, et una Cannaccha –

[Vna Scatola di acqua di Rose, et un'altra di fronde di fiori per il s.^r Abb.^c Calisto]

Due Casse bianche di Chioppo coperte di incerata, e segillate col sigillo della Casa Ecc.^{ma}

In quella segnata n.^o 1 ui sono tre scatole ricoperte di Tafetà bianco, et incarnato, due delle quali hanno quattro camisciole di seta et oro p[er] una, e La terza è piena di Cioccolata. Vi è anche parimente una Scatola di corame ritoccata di oro, con dentro due Statue d'argento, una che rapresenta il tempo, e L'altra La fortuna, ed ambedue posano sù piedi stalli di filigrana d'argento, guarniti di oro.

Di tali robbe si dourà dare alla s.^{ra} Ppssa Laura di Castiglione una delle sud.^e scatole, con quattro Camisciole, e L'altra di corame con Le due statue del tempo, e della fortuna

La Scatola di Cioccolata, e quella coll'altre quattro Camisciole si dourà regalare al s.^r Ppe di Castiglione –

Dentro La sud.^a Cassa segnata n.^o 1 ui è una scatoletta coperta di Tafetà incarnato, e bianco, dentro La quale stà un aquila di Coralli con L'acquasanta di argento, La quale Scatoletta dourà il s.^r D. Gioseppe tenerla appresso di sè p[er] portarla seco alla Mirandola, e Regalarne La s.^{ra} Rosa Maria Celeste, unitamente coll' le sei tabacchiere di Tartaruca che stanno dentro la stessa scatoletta –

Nella medema Cassa segnata n.^o 1. ui sono sciolte due Camisciole, di maglia seta, et oro che insieme con le due paia di Calsette di seta che sono conuogliate dentro Le Camisciole si dourà regalare il sig.^r Secret:^{rio} Vernicci, e p[er]ciò il s.^r D. Gioseppe doura ritenerle appresso di sè p[er] portarle à questo effetto alla Mirandola – //

Di più dentro L'istessa Cassa n.^o 1 ui sono uenti noue palmi quattro di trena di seta p[er] liurera, parte p[er] la guarnitione di quattro suoi Lacchei, e parte p[er] li doi del s.^r Abbate Solazzi, e p[er]che queta [sic] guarnitione non è tutto il complm.^{to} appresso si manderanno altre trenta canne simili, che sarà tutto il bisogno p[er] li sei uestiti de sud.ⁱ Lacchei –

Casa n.^o 2

Dentro la quale ui sono doi scatole foderate di corame con fioretti d'oro, dentro delle quale ui sono quadri in ottangolo con fondi di recamo; nelle cornice coperte di guarnitione d'oro et otto fiori di argento tessuto che uniscono li detti ottangoli e queste il s.^r d. Gioseppe le dourà tenere appresso di sè p[er] portarle poi alla Mirandola e Regalarne una alla s.^{ra} Maria Teresa, e L'altra la s.^{ra} Maria Alesandra –

Doc. n.º 2: Luigi d'Aquino, *i.u.* Principe de Castiglione, sollicitud de la Grandeza de España para su Casa.

BNM, VE/23/73, Impreso, s.l., s.d. [p.q. 24 de diciembre de 1691 – a.q. 27 de febrero de 1697]

[fol. 1r] Señor / Don Luis de Aquino, Principe de Castellon, puesto humildeme[n]te à los Reales Pies de V. Magestad le haze representacion de la gran nobleza, calidad, y servicios de la antiquissima Casa de Aquino, de que es poseedor, y de donde procede de varon en varon, cuyo origen es de la Ilustrissima Casa Longobarda de los Principes de Capua, hallandose por los años de novecientos y noventa y seis sus Ascendientes Condes de Aquino, con absoluto dominio, y Duques de Gaeta, Principado entonces de los mayores de

Italia, y Señores de otros muchos Estados, como parece por muchos instrumentos, escrituras originales, y autenticas, y en especial por la cèlebre Coronica Casinese, escritura la mas grave, y de mas credito de las cosas de aquellos siglos. / Y despues, entrando Reyes en Napoles, y reducido el Pays à Monarquía, se conservò la Casa de Aquino en su antiguo Condado, y en el de la Chiera Chaserta del Oreto, de Asculi, de Satriano, de Mondesiri, todos Ilustrissimos en aquel Reyno, y en el Marquesado de Pescara, el de Zuarrote, y los ducados de Riselia, Principados de Castellon, y Feroletto, cuyo dominio goza su Casa por mas de quatro siglos. Tambien tuvo los de Pietra Elena, y del Sacro Romano Imperio de San Mango, y de Cruculi, con el muy noble Condado de Martorano, como consta por todos los Escritores de las // [fol. 1v] Familias, y Casas Napolitanas; y otras escrituras autenticas, que pàran en los Archivos Reales. / Tambien se verifica la gran nobleza, y lealtad de su Casa en el parentesco que contraxo con la Imperial de Suecia, à quien sirvió con toda fidelidad en los primeros manejos, por la persona de Thomas de Aquino, Conde de Lachera, Capitan General del Emperador Federico Segundo, y su yerno, como lo prueban muy graves Autores. / Despues sucediendo la Real Casa de Aragon à la de Suecia por la persona de Constancia, hija del Rey Manfredo, ascendiente del Rey Alfonso Primero de Napoles, le sucedió en persona del dicho Rey Alfonso en el Reyno; en servicio de cuya Real Casa tuvo Francisco de Aquino, Conde del Oreto, la suerte de hallarse vno de los ocho Bayles del Reyno, en el Interreyno, despues de la muerte de la Reyna Iuana, y ser vno de los mas principales para el establecimiento del dicho Rey Alfonso; y aviendose antes, juntamente con el Duque de Sessar, Conde de Fundi, y Principe de Faranto, sus Concolegas, opuesto casi à todo lo restante de el Reyno, que aclamava à Renato de Anxou; y despues con sus fuerças, y substancia estableció al Rey Alfonso en la Corona, que se le debia por la herencia predicha de la nombrada Constancia, y por la adopcion de la Reyna Iuana. / No fue menor la fee de Luis de Aquino, septimo Señor de Castellon, Cavallero del Orden del Armelino, para con el Rey Fernando Primero de Napoles en la traycion de los siete Barones, sirviendole en esta guerra con la dicha de morir en ella à su vista; por cuyos loables servicios, y gran nobleza mereció esta Casa la honra de emparentar con la Real de // [fol. 2r] Aragon por la persona de Theodora, madre que fue del Angelico Doctor Santo Thomàs de Aquino, que en opinion de muchos, y graves Autores fue hermana de la muger del Serenissimo Luis Rey de Sicilia, siendo de todos los antecedentes Reyes honrada esta Casa con grandes privilegios, y investiduras. / Vltimamente aviendo (por mayor felicidad de aquel Reyno) sucedido à la predicha Real Casa de Aragon, por justa herencia, y dominio, la Augustissima Casa de Austria, en su servicio, con la misma fee, pero con mayor obsequio, ha continuado siempre la Casa, y Familia del Suplicante en todos los tiempos, y ocasiones que se han ofrecido. Y por que será hazer prolixo este expresso, trayendo à la memoria las heroycas hazañas, y relevantes servicios de tanto numero de admirables Capitanes como ha tributado en servicio de V. Magestad

esta fidelissima Casa, nos ceñitèmos [sic] solo à la expression de algunos por su buena memoria. / Gaspar de Aquino, hermano de Cesar, Señor de Castellon, en servicio del Augustissimo Señor Emperador Carlos Quinto, son admirables las hazañas que executò, hasta que murió en la batalla de la Campanela al lado del Ilustre Don Hugo de Moncada, Virrey, y Capitan General del Reyno de Napoles. / Cesar, Señor de Castellon, su hermano, en la guerra de Alxer, y en la invasion de Lotreco sirvió al mismo Augustissimo Emperador con imponderable valor, mereciendo de su Magestad Cesarea continuados favores, y honras. / Don Iuan Baptista de Aquino, hermano del Conde de Martorano, murió en servicio del señor Phe- // [fol. 2v] lipe Segundo, de gloriosa memoria; y en nuestros tiempos ha continuado la Casa del Suplicante en consagrar fidelissimos, y afectuosissimos hijos al servicio de V. Magestad. / Don Iuan de Aquino, Principe de Feroletto, à sus proprias expensas levantò vna Compañía bolante de Cavallos, con que passò à servir à Flandes en tiempo del señor Don Phelipe Tercero, de gloriosa memoria, donde murió. / Don Luis de Aquino, Principe de San Mango, tío del Suplicante, tuvo la dicha de servir al señor Don Phelipe Quarto, de gloriosa memoria, con dos Compañías de Cavallos devaxo del Serenissimo Principe Cardenal Infante en Flandes; y siendo en aquella guerra preso el Arçobispo Elector de Treveris, fue consignado para su custodia; y despues en la cèlebre bata-



Carro del Sol, San Domenico Maggiore, Nápoles.
Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Napoletano,
Fotografía: Archivio Dell'Arte/Luciano Pedicini.



Carlo Bagnini según diseño de Filippo Schor, Trionfo di tavola, en *Lo Scalco alla moderna*, A. Latini, Nápoles, 1694, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Biblioteca Nazionale Napoli, Sign. BNN 106.H.51.

lla de Norsinghen assistió con indezible valor à la defensa del Colle, de donde empeçò la victoria. / Don Thomàs de Aquino, del Consejo de Estado de V. Magestad en Napoles, tio assimismo del Suplicante, cuya fidelidad, y prudencia en los alborotos del pueblo de aquella Ciudad fue la mas eficaz parte de su reduccion, mereciendo de su Alteza el Serenissimo Don Iuan de Austria carta, firmada de su mano, con grandes honras, y concluyendose por su discrecion negocios muy vtilés à la Real Corona. / El Suplicante Don Luis de Aquino, Principe de Castellon, ha seguido las propias pisadas, pues en la reciente guerra de Mecina mantuvo en obediencia mucha parte de la Calabria, y defendió con sus propios vassallos las Costas, desde el Cabo de la Mantea, hasta el de Tropea, donde tuvo la suerte (no sin grave preligro de su vida) de salvar el trigo // [fol. 3r] que venia à Napoles; entonces muy necesitado de ello, à vista de muchos armamentos de el Enemigo. / Finalmente de consentimiento, y à instancia del Marques del Carpio, Virrey que fue de Napoles, y del Duque de Medina-Celi, Embaxador por V. Magestad en Roma, el Suplicante ha casado à su hijo primogenito Don Thomàs de Aquino, Principe de Feroletto, con la Princesa Fulvia Pico, hija del Duque de la Mirandola, y de la Princesa Ana Beatriz de Este, hija del Duque Alfonso de Modena, y de la Princesa de Saboya Isabel, sin atender à los grandes gastos que ha ocasionado la distancia de Payses, por la maxima de vnir por este parentesco los vassallos de V. Magestad con las primeras casas de Potentados de Italia; de cuyo matrimonio tiene dos nietos, que consagra humildemente à los Reales pies de V. Magestad. / Esta, Señor, es la Ilustrissima Casa de Aquino, co[n]servada en su lustre, y nobleza por mas de setecie[n]tos años, aviendo sido en su origen la mas poderosa de Italia con absoluto, y soberano dominio, favorecida tanto de sus Reyes, como lo verifican los parentescos expressados con la Imperial Casa de Suecia, y la Real de Aragon, honrada con los primeros empleos, y puestos del Reyno, seis Generales de Exercitos, tres Virreyes de Napoles, vn Vicario General

de Ferrara, vn Virrey de Sicilia; y en lo Eclesiastico son innumerables los Obispos, Arçobispos, y Cardenales; y sobre todo puede gloriarse el Suplicante de tener por hijo de ella al Glorioso, y Angelico Doctor Santo Thomàs de Aquino. Mantienese oy con el dominio de dos esclarecidas Ciudades, tres Villas muradas, con sus Castillos, Cabeças de Principados, y otras muchas Villas, y Lu // [fol. 3v] gares menores. Y en fin es fidelissima vassalla de tan grande, y generoso Monarca, que es mas estimable, que todas las predichas honras, y dignidades; cuyos motivos juntos con la gran benignidad de V. Magestad alientan el animo del Suplicante Principe de Castellon. Suplicando à V. Magestad le haga merced, y honre su Casa de Aquino con el Titulo de Grande de España para èl, sus hijos, y sucessores perpetuamente, como lo espera de la Real, y Catholica piedad de V. Magestad.

[en el margen] Prueban lo dicho el Marra, el Pueca [Pucca?], el Campanile, Sansovino ¹⁴⁵ y otros muchos Historiadores, y escrituras autenticas, que pàran en los Archiuos Reales de Napoles.

Notas

¹ Mi mayor agradecimiento va a G. Fusconi (Istituto Nazionale per la Grafica, Roma) por la orientación y el seguimiento prestados a mi investigación sobre Filippo Schor. Agradezco asimismo la ayuda de C. Arbizzani (Biblioteca Comunale, Mirandola), V. Boni (Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, Nápoles), J. L. Colomer (Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid), F. De Mattia (Archivio di Stato di Napoli), A. R. Denunzio, F. Merola (Museo Correale di Terranova, Sorrento), A. Pérez de Tudela (Patrimonio Nacional, El Escorial), A. Reuter, S. Rodríguez Bernis y M. Simal López (Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid) y C. Strunck (Bibliotheca Hertziana, Roma). La investigación en Nápoles ha podido realizarse gracias a una beca concedida por la Fundación Carolina (AEI, Ministerio de Asuntos Exteriores).

² F. Ceretti, *Cenni biografici su Tommaso d'Aquino Principe di Castiglione di Calabria e Fulvia d'Alessandro Il Pico della Mirandola*, Mirandola, 1876, p. 12, da como fecha el 26 de noviembre, pero el dato, que èl mismo añade, de que tuvieron lugar un sábado por la mañana los sitúa tres días más tarde, como hacen F. Scandone, "D'Aquino di Capua", en *Famiglie nobili d'Italia*, P. Litta (ed.), Nápoles, 1905-1909, vol. 16, tablas XXXV-XXXVI y F. I. Papotti, OFM, *Annali o Memorie storiche della Mirandola*, Mirandola, 1876-1877, tomo II, p. 27. Representó a Tommaso d'Aquino el hermano mayor de la novia, el Duque heredero Francesco Pico. La petición de mano se había encomendado a Antonio Carafa.

³ Tras el matrimonio por procuración, se sucedieron, en tres jornadas festivas, un baile, una opereta y una "tornata accademica". F. Ceretti, 1876, p. 13 [*op. cit.* n. 2]. El fastuoso banquete nupcial ofrecido por los padres de la novia el 29 de noviembre de 1687 en la "Camera della mensa dell'appartamento della Serenissima Padrona" se compuso de treinta y seis platos (doce fríos y veinticuatro calientes) a los que se sumaron los veinticuatro correspondientes al "primo servizio di credenza" y los postres (*Memorie di un cuoco di Casa Pico: banchetti, cerimoniali e ospitalità di una corte al suo tramonto*, B. Andreolli y G. L. Tusini (eds.), Mirandola, 2002, pp. 69-72). La reciente edición de las memorias del cocinero de los Pico me ha sido amablemente señalada por la Dott.ssa Cristina Arbizzani.

⁴ El banquete ofrecido en Loreto por los d'Aquino a Fulvia Pico y su Corte lo describe A. Latini, *Lo Scalco alla moderna ovvero l'arte di ben disporre i conviti. Con le regole più scelte di Scalcheria, insegnate, e poste in pratica*, Nápoles, 1694, tomo I, pp. 535-546. Consistía en treinta y cinco servicios y fue seguido de un baile y concierto. Las "ricreazioni" en Loreto se prolongaron ocho días, para las que Monseñor Ferretti, Gobernador de la Santa Casa, prestó ayuda logística. Esto implicaría que, ya que la fecha de partida de Loreto fue el 27 de diciembre, los Aquino llegarían a la Santa Casa en torno al 19 de ese mismo mes. El gran banquete en honor de Fulvia y Galeotto Pico tendría, por lo tanto, lugar el día 26 de diciembre, fecha en que llegaron a Loreto, provenientes de Mirandola, tras diez jornadas de camino. En cualquier caso resulta difícil armonizar las fechas dadas por Ceretti y Pacichelli con los datos que, sin fechar, aporta Latini.

⁵ Tras el encuentro en Loreto se dirigieron a Roma. El Cardenal Alderano Cybo, Secretario de Estado y tío abuelo de Fulvia, mandó una carroza para recibir a los novios, seguida de un cortejo formado de ventidós más. Pasaron ocho días en Roma (hasta el 11 de enero) hospedados por Monseñor Carafa, pariente de Tommaso. Los recién casados fueron obsequiados por la Reina Cristina de Suecia, que les envió dos tardes a su protegida, la famosa cantante Angela Voglia "la Giorgina", para que amenizase la *Accademia di Musica* organizada por Flavio I Orsini, V Duque de Bracciano. Hizo los honores la Duquesa de Bracciano, que no era otra que la célebre "Princesa de los Ursinos", Marie-Anne de Trémoille, viuda de Louis-Blaise de Tayllerand, Príncipe de Chalais, y protegida del Cardenal Luis Manuel Fernández de Portocarrero. En esta ocasión se vieron por vez primera el Marqués de Cogolludo y Angela Voglia "la Giorgina", que se convertiría en su amante. W. Ramírez de Villa-Urrutia, Marqués de Villa-Urrutia, *La embajada del Marqués de Cogolludo a Roma en 1687 y el Duque de Medinaceli y la Giorgina*, Madrid, 1927, p. 106. Tras salir de Roma, Tommaso y Fulvia llegan a Velletri, lugar donde les obsequia el Marqués Ginetti. G. B. Pacichelli, *Lettere familiari, Istoriche, & Erudite*, Nápoles, 1695, tomo I, pp. 39-40. La carta del Abate Pacichelli a Odoardo Scotti, caballero mayor del Duque de Parma, enviada desde Nápoles el 15 de abril de 1688, trata específicamente de la boda de los Príncipes de Feroletto (*ibidem*, pp. 34-44).

⁶ Latini describe el fastuoso banquete nupcial a la llegada de los novios en enero de 1688, consistente en treinta y tres servicios, entre platos fríos y calientes. Siguió un baile y entretenimiento musical hasta las dos de la noche, repetido durante quince o veinte días. A. Latini, 1694, tomo I, pp. 555-563 [*op. cit.* n. 4]. G. B. Pacichelli, 1695, p. 44 [*op. cit.* n. 5] se decanta por quince días, añadiendo el dato de la representación de una ópera cómica.

⁷ En un listado inconexo de 27 de octubre de 1687 (Archivo di Stato di Napoli, desde ahora ASN, Regia Camera della Sommara, Liquidazione dei conti, Dipendenze della Sommara, II serie, 214) se mencionan asadores, limas gruesas, ralladores, pasadores, etc., que había que adquirir. Con toda probabilidad se trata de un listado inspirado por el trinchante Antonio Latini con vistas al convite y celebraciones nupciales. Un objetivo similar debió tener otro listado adjunto de mobiliario, vajilla y ajuar, en el que se especifican, como si se tratara de un recuento de existencias, roturas o desperfectos: "Vna Conca grande di Pietra Serpentina ouata longa due palmi alta un palmo meno un quarto / Vna Bottiglia di detta Pietra di tenuta d'un mezzo / Vn Bocale alla Todesca tondo / Vn Candelero alto un palmo di piedi, e quattro con dieci boccali / Vn Salino doppio con suo coperto tondo, e ottangolato / Quattro Bicchieri alla Todesca piedi uno entra nell'altro con un collo Coperto d'altezza con il Coperto d'un palmo / Quatro Tazzette con suoi manichi, q[ua]lle è stato acomodato / Vn Tondo sano colatre con la uita del manico rotta / Quatro Bicchieri alla Todesca grandi, e piccoli diuersi tondi / N.º 12: Fruttierie, una de quali è rotto il piede [...] N.º 13: Tondini per tauola / Fornimento di tauola di pietra Serpentina di tauola di Salinia / Vn Bacile, et un Bochale con sue scatole / Vna Saliera con n.º 6: buzzichini per olio, aceto et altro / N.º 6: Fruttiere / N.º 12: piani grandi tondi [...]".

⁸ La entrada por Porta Capuana la fecha con precisión Confuorto en domingo 18 de enero de 1688 a las nueve y media de la noche. D. Confuorto, *Giornali di Napoli dal MDCLXXIX al MDCC*, N. Nicolini (ed.), Nápoles, 1930-1931, tomo I, 1930, p. 205.

⁹ Tommaso, acompañado de su padre Luigi y de un impresionante séquito, partió de Nápoles el 8 de diciembre a las ocho de la tarde para encontrarse con Fulvia en Loreto. D. Confuorto, 1930, p. 197 [*op. cit.* n. 8]. A. Latini, 1694, tomo I, pp. 535-536 [*op. cit.* n. 4] describe el séquito, ricamente engalanado, de cinco carrozas, una litera, seis calesas y doce carruajes. Pasa por Aversa, Capua y Velletri antes de llegar a Roma el día 13. En Roma cumplimentan en el Quirinal al Cardenal Alderano Cybo, tío carnal del Duque Alessandro II Pico della Mirandola y Secretario de Estado del Papa Inocencio XI. Tras su paso por la Ciudad Eterna, la comitiva se dirige a Civita Castellana, Castelnuovo, Rignano, y Narni, rumbo a Loreto. El camino de vuelta desde Loreto lo harán Tommaso y Fulvia, ya juntos, pasando por Narni y Pontemollo, hasta llegar a Roma. G. B. Pacichelli, 1695, tomo I, pp. 35-38 [*op. cit.* n. 5]. La llegada de los esposos a Capua y a Nápoles se sitúa el 17 y 18 de enero de 1688. El "nobile e regolato treno" que, según Pacichelli (*ibidem*, pp. 33-35), acompañaba a Tommaso, incluía ocho gentileshombres a caballo, cuatro pajes, cuatro ayudantes de cámara, doce lacayos, dos cocineros, dos reposteros, el trinchante, el furrier, el secretario (Don Giuseppe); reduce, respecto a Latini, el cortejo a cuatro carrozas, cuatro calesas, una litera y dos carruajes.

¹⁰ F. Ceretti, 1876, p. 14 [*op. cit.* n. 2]. Según A. Latini, 1694, tomo I, p. 536 [*op. cit.* n. 4] eran ciento cincuenta personas.

¹¹ F. Ceretti, 1876, pp. 13, 16 [*op. cit.* n. 2].

¹² Según A. Latini, 1694, tomo I, pp. 536-537 [*op. cit.* n. 4] y G. B. Pacichelli, 1695, tomo I, pp. 36-38 [*op. cit.* n. 5], Tommaso se adelanta al encuentro de Fulvia antes de que llegue a Loreto, proveniente de Ancona. Loreto ya había sido elegido como punto de encuentro para los esponsales entre el hermano de Fulvia, Francesco Pico della Mirandola, y Anna Camilla Borghese. El 24 de abril de 1685 Anna Camilla casó por procuración en Loreto con su prometido, representado por su cuñado Marcantonio Borghese, siendo ratificado al día siguiente por el propio Francesco. F. I. Papotti, 1877, p. 18 [*op. cit.* n. 2].

¹³ M. R. Mancino, "I 'panni ricamati' delle storie della vita di S. Tommaso d'Aquino (2)", *Antichità viva*, vol. 34, 1995, núms. 1-2, pp. 52-59 (pp. 55 y 58, fig. 11). Descrito por A. Latini, 1694, tomo I, pp. 556-557 [*op. cit.* n. 4]. El grabado que sirve de base a la atribución de Mancino mide 260 x 498 mm y va firmado por el sienés Carlo Bagnini ("C. Bagnini Senensis") y por Filippo Schor ("Philippus Scor del"). Se encuentra entre las pp. 468 y 469 del primer volumen de la obra de Latini (ejemplar de la Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, Nápoles, desde ahora BNN, signatura 106.H.51-52). Agradezco la ayuda del Dott.re Vincenzo Boni en la localización de esta obra.

¹⁴ El título de Príncipe de Castiglione le fue cedido por su madre el 27 de febrero de 1697. F. Scandone, tav. XXXVI [*op. cit.* n. 2]. Tommaso d'Aquino nace en Reggio Calabria el 9 de septiembre de 1669 y muere en Pamplona el 20 de octubre de 1721. Era V Príncipe de Castiglione, VI Príncipe di Santo Mango, Príncipe de Feroletto, VI Conde de Martorano, Conde de Nicastro, Señor de Falerna, Sanbiase, Zagarise, Serrastretta, Confluenti, Motta Santa Lucia y Turboli. Resulta fundamental para calibrar su importancia el estudio de F. Nicolini, "Tommaso d'Aquino Príncipe di Castiglione", en *La fine del dominio spagnolo sull'Italia meridionale nelle biografie di due generali napoletani*, Nápoles, 1954, pp. 24-62 y 65-72 (opúsculo publicado con anterioridad en el fasc. 8 del *Bollettino dell'Archivio Storico del Banco di Napoli*), con excelente bibliografía. Véase asimismo, *ibidem*, *Uomini di spada, di chiesa, di toga, di studio ai tempi di Giambattista Vico*, Milán, 1942 (rist. anast. Nápoles, 1992), pp. 157-199.

¹⁵ Los despachos enviados desde Nápoles a Venecia no dejan lugar a dudas: "Nelle ore vespertine del 23, due o trecento soldati regi, alla cui testa era il nonagenario principe di Montesarchio, il principe di Castiglione con suo fratello Carlo Tommaso e qualche altro cavaliere, perlostrarono le poche strade restate in potere degli spagnuoli, e, trovate tranquille, sebbene pochi acconsentissero a gridare 'Viva Filippo VI!', tomarono al Castelnuovo". *L'Europa durante la Guerra di Successione di Spagna con particolare riguardo alla Città e Regno di Napoli*, F. Nicolini (ed.), Nápoles, 1937-1939, vol. 3, pp. 220-223 (p. 222, n.º 785, despacho de 27 de septiembre de 1701). Sobre este complejo tema, véase el lúcido y convincente análisis comparativo de las fuentes históricas -Giambattista Vico (1703), Carlo Maiello (1704) y el libreto de falsa edición veneciana *La congiura avvenuta in Napoli nel MDCC (1702)*- por parte de F. Nicolini, 1942, pp. 167-169, 196-197 [*op. cit.* n. 14].

¹⁶ El viaje en 1702 de Felipe V a Nápoles reforzó la posición del Príncipe de Castiglione, que se cubre por primera vez como Grande de España ante el Rey (26 de abril de 1702), teniendo como padrino al Conde de Santisteban del Puerto. A. Bulifon, *Journal du Voyage d'Italie de l'Invincible, & glorieux Monarque Philippe V. Roy d'Espagne, et de Naples*, Nápoles, 1702, p. 38. Se le nombra asimismo Capitán General de toda la Caballería del Reino de Nápoles y Gentilhombre de Cámara con entrada. G. Gimma, *Elogi Accademici della Società degli Spensierati di Rossano*, Nápoles, 1703, tomo II, p. 323. Su puesto destacado, a la derecha del Síndico de Nápoles, en la solemne entrada del Rey en Nápoles (20 de mayo de 1702) escenifica el aprecio regio. *Puntual, y sincera relación de la Real Cavalgata, con que solemnizó la Novilissima, y fidelissima Ciudad de Naples el día 20. de Mayo de este año la entrada publica de Nuestro gloriosissimo Monarca Rey, y Señor Don Phelipe V. que Dios guarde*, s.l. s.d., Biblioteca Nacional, Madrid, desde ahora BNM, R/73787⁽¹⁶⁾, fols. 78r-81v (fol. 78v).

¹⁷ G. B. Vico, *Publicum Caroli Sangrii et Josephi Capycii Nobilium Neapolitanorum Funus a Carolo Austro III. Hispan. Indiar. & Neap. Rege indicatum*, Nápoles, 1708.

¹⁸ *Histoire de la dernière conjuration de Naples, en 1701*, Paris, 1706, pp. 165-166, 170.

¹⁹ En esto fue secundado por su cuñado Giovanni Pico della Mirandola. Ambos se pronunciaron "ouvertement pour les deux couronnes contre l'empereur". H.-S. Pic, *Histoire de la Ville et de la Seigneurie de La Mirandole jusqu'en 1796*, Paris, 1865, pp. 101-104. Como su tío Tommaso, Príncipe de Castiglione, Francesco Maria, Duque de Mirandola, acabaría buscando cobijo en la España de Felipe V, donde fue Gentilhombre de Cámara, Caballero Mayor y Mayordomo Mayor (véase Archivo General de Palacio, Personal 687/25). F. Ferri, *Mirandola II Regno dei Pico*, Módena, 1974, pp. 243-244.

²⁰ *Ibidem*, pp. 232-234.

²¹ *Ibidem*, pp. 234-242.

²² Santisteban designa a Tommaso como "Dux ex Italicæ legionis" con sólo 24 años. N. P. Giannettasio, SJ, *Bellica*, Nápoles, 1699, dedicatoria (fecha en Sorrento el 9 de agosto de 1699). El 8 de septiembre de 1691, el Virrey Francisco de Benavides, IX Conde de Santisteban del Puerto, se paseó por Chiaia en carroza, acompañado por los Príncipes de Satriano, Ottaiano, Feroletto y Cellamare. En 1693 propone al padre de Tommaso, Don Luigi d'Aquino, para el cargo de Regente de la Gran Corte de la Vicaría, puesto que finalmente no acepta por razones de salud. El 4 de abril de 1696, Tommaso d'Aquino se encontraba entre el grupo de fieles que despidieron a los Condes de Santisteban hasta Pozzuoli, donde se embarcaron rumbo a Gaeta. *Giornali di Napoli dal MDCLXXIX al MDCC*, N. Nicolini (ed.), Nápoles, 1930-1931, tomo II, 1931, pp. 79, 82, 208.

23 Sobre su proximidad a Medinaceli, véase D. Confuerto, *Giornali di Napoli dal MDCLXXIX al MDCIC*, N. Nicolini (ed.), Nápoles, 1930-1931, tomo II, 1931, pp. 247-248, 335-336, 314. Era socio fundador de la Accademia Palatina, instituida en marzo de 1698 por Medinaceli. G. Gimma, tomo II, p. 320 [op. cit. n. 16]. Participa en las academias literarias convocadas por el Virrey con ocasión de la salud recobrada de Carlos II (6 de noviembre de 1696) y de la muerte de la Duquesa de Segorbe (1697). F. Nicolini, 1942, pp. 164-165 [op. cit. n. 14]. Sobre su participación en las *lezioni* de la Accademia Palatina, *cf.* BNN, ms. XIII.B.73, fol. 105, donde hace referencia a la embajada romana del entonces Marqués de Cogolludo, futuro IX Duque de Medinaceli. Cuando visita Nápoles el baillío de Noailles, con su impresionante escuadra de veinte galeras, Tommaso d'Aquino forma parte del selecto grupo de invitados al banquete ofrecido en Palacio por el Virrey Medinaceli (*Gazzette di Napoli*, 1698, n. 45, 2 de septiembre).

24 El Virrey Marqués de Villena y el Príncipe de Castiglione eran miembros de la Academia degli Spensierati di Rossano. Ambos serán encarcelados por los austriacos en 1707.

25 Participa, ya como General de la Caballería del Reino de Nápoles, en la academia literaria convocada por el Virrey Marqués de Villena el 19 de diciembre de 1704 en el Palacio Real. *Componimenti in lode del giorno natalizio di Filippo V. Re di Spagna, di Napoli, &c.*, Nápoles, 1705, p. 411. Era de notable ingenio y aprendió Retórica, Filosofía, Poética, Jurisprudencia y Ciencias bajo la guía del literato Francesco Di Andrea, sirviéndose de lecturas de Descartes, Bembo o Tasso, entre otros. Fue miembro de la Accademia dell'Arcadia de Roma, a la que se afilia como Melinto Leutronio. Mario Crescimbeni admiraba la *Istorie de' Re Longobardi* compuesta por Tommaso d'Aquino, que, desgraciadamente, no nos ha llegado. G. Gimma, tomo II, pp. 319-320, 324 [op. cit. n. 16]. Se educó asimismo con Leonardo Di Capua, quien le dedicó la *Difesa della filosofia del signor Lionardo di Capua*. Véase G. M. Crescimbeni, *L'istoria della volgar poesia*, Venecia 1730-1731, tomo II, pp. 543-544, donde se afirma que existen de Tommaso d'Aquino "non pochi componimenti in versi, e in prosa nell'Archivio degli Arcadi", uno de los cuales es transcrito: "Il di, che l'alma Donna in terra nacque, / In Ciel non apparirò i lumi usati, / Folta nebbia coprio d'Arcadia i prati, / Fermossi il vento all'aria, il moto all'acque. / Natura, intesa al gran lavoro, giacque / D'ogni altro studio immota, e i Genj, e i Fati / Finchè d'Amor la Stella i di beati / Rese al sorgere di lei, che altrui si piacque. / Ogni cosa terrena al suo bel lume / Parve men bella; e ben doveva: se quanto / E' in lei, tutto è del Ciel forma, e costume. / La gran Mente del Mondo il vel cotanto, / E l'alma ornò di si leggiadre piume, / Che parve accolto il Ciel sotto il bel manto".

26 B. Aldimari, *Memorie storiche di diverse famiglie nobili, così napoletane, come forastiere, Così vive, come spente, con le loro Arme; e con un Trattato dell'Arme in generale*, Nápoles, 1691, pp. 11-12: "Questa Famiglia è una delle sette gran Case del Regno. Ha il Principato del Sacro Romano Imperio, non solo per li primogeniti, mà anco per i secondogeniti. Ha imparentato con tutte le Famiglie nobili Napoletane, & ultimamente con la Pico de' Duchi della Mirandola, e Conti della Concordia".

27 C. Torelli, *Lo splendore della nobiltà napoletana, ascritta ne' cinque Seggi; Giuoco d'arme. Esposto à somiglianza di quello, intitolato Le Chemin de l'honneur*, Nápoles, 1678, p. 57. F. Campanile, *Dell'Armi overo insegne de i nobili*, Nápoles, 1680, p. 235, insiste como tantos otros historiadores en el antiquísimo origen longobardo de la familia: "prima, che in Napoli venissero i Rè, si veggono gli Aquini".

28 Apollonia d'Aquino, nacida el 19 de febrero de 1654, tenía catorce años al quedar huérfana. Renuncia a la sucesión el 18 de marzo de 1672 e ingresa en el Monasterio de la Santísima Trinità de Nápoles. Su hermana Antonia, V Princesa de Pietralcina en 1690, se casa en 1672 con Mario Carafa, Duque de Ielsi; la menor Caterina casó en primeras nupcias (1670) con Marcello Caracciolo, IV Príncipe de Torrenova y en segundas (1699) con Domenico di Sangro, I Príncipe de Castelnuovo.

29 I. Fuidoro [Vincenzo D'Onofrio], *Giornali di Napoli dal MDCLX al MDCLXXX*, A. Padula (ed.), Nápoles, 1938, pp. 71, 74. Ravaschiero huye de Nápoles y no se reintegrará a la vida napolitana hasta 1680, año en que se negocia un acuerdo con la Princesa de Castiglione. D. Confuerto, 1930, p. 32 [op. cit. n. 8].

30 Luigi era hijo de Landolfo d'Aquino y de Violante Valignani, y nieto de Alessandro d'Aquino y de Beatrice Recco.

31 Luis de Salazar y Castro nos ha dejado un interesante árbol genealógico de Francesco Pico della Mirandola, hermano de Fulvia. Entre los treinta y dos abuelos cuartos de Fulvia se encontraban el Emperador Carlos V, los Reyes de Francia Francisco I y Enrique II, Isabel y Beatriz de Portugal, Catalina de Médicis y el Gran Duque Cosme I de Toscana. Completaban el elenco los Saboya, Pico della Mirandola, Gonzaga, Correggio, D'Este, Della Rovere, Martelli, Cybo, Doria, De' Mari, Spinola, Grimaldi, Médicis, y Salviati. L. de Salazar y Castro, "Árbol de costados de Francesco Pico, Duque heredero de Mirandola", Real Academia de la Historia, desde ahora RAH, Salazar y Castro, ms. D-40, f. 112r. El árbol de costados de Tommaso d'Aquino (RAH, Salazar y Castro, ms. D-20, f. 398r) da, erróneamente, al II Príncipe de Pietrapulcina [i.e. Pietralcina] por padre, resultando por lo tanto equivocados todos los costados paternos. Este árbol reflejaría fielmente la ascendencia de las hermanas uterinas de Tommaso,



Filippo Schor, Letto di parata para Tommaso d'Aquino y Fulvia Pico della Mirandola, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Biblioteca Nazionale Napoli, Sign. BNN, Ms. XI.B.8.

nacidas del primer matrimonio de su madre la IV Princesa de Castiglione. Ésta descendía de los Aquino, Pignatelli, Caracciolo, Sanseverino, Di Gennaro, Spinelli y Carafa, entre otros nombres ilustres de la nobleza napolitana. Véase asimismo D. V. de Vidania, *Al Rey Nuestro Señor D. Francisco de Benavides [...] IX Conde de Santistevan del Puerto [...] Representa Los Servicios Heredados, y Proprios, y los de sus Hijos [...]*, Nápoles, 1696, pp. 215-216, con las ascendencias de Francesco Maria Pico, Duque de Mirandola, y de su madre Anna Camilla Borghese.

32 El Palazzo Castiglione a Santa Lucia a Mare, llamado después Palazzo Caramanico a Chiatamone, está situado en la actual via Chiatamone, 7. Hoy la via Partenope se interpone entre el mar y el Palacio, que en época se encontraba "in sito molto nobile, e delizioso, per la vista del Mare", como recuerda A. Latini, 1694, tomo I, p. 555 [op. cit. n. 4]. Perteneció anteriormente al Presidente Giovanni Battista Amendola. D. Confuerto, 1931, p. 37 [op. cit. n. 23].

33 Como recuerda A. González-Palacios, *Il mobile in Liguria*, Génova, 1996, p. 236, el arte textil, por naturaleza más perecedero, hace que no queden apenas estancias del siglo XVII con sus paramentos originales intactos.

34 "[La Principessa Madre] hà saputo organizzare con saviezza questo affare glorioso". G. B. Pacichelli, 1695, tomo I, p. 41 [op. cit. n. 5].

35 El 24 de diciembre de 1691 dio a luz a su tercer hijo Rinaldo, y falleció de sobrepeso cuatro días después. Fue enterrada en la capilla de familia en San Domenico Maggiore el 29 de diciembre. Véase también la carta fechada el 29 de diciembre de 1691 y publicada por G. B. Pacichelli, 1695, tomo I, pp. 223-224 [op. cit. n. 5].

36 El Duque Alessandro II amaba vivir espléndidamente. Adquirió en un cuarto de su valor trescientos cuadros, valorados en 40.000 ducados, e hizo construir para ellos en 1688 la llamada "Galleria Nuova", pintada al fresco por el veronés Biagio Falcieri. Adoptó una pomposa etiqueta mitad francesa, mitad española, mientras mantenía una Corte de medio millar de nobles, contando con su propio séquito de gentileshombres y damas. Según Ferri, "Il treno di corte era talmente sfarzoso che il duca, nel 1683, durante l'assedio di Vienna ad opera dei turchi, non essitò ad invitare l'Imperatore Leopoldo I presso di lui". F. Ferri, 1974, pp. 201, 209-212 [op. cit. n. 19]. Alessandro II, que gustaba particularmente del arte boloñés, mandó llamar hacia 1676 a Mirandola a Ferdinando Bibiena para tra-



Filippo Schor, Lecho para Giovanni Pico della Mirandola,
Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Biblioteca Nazionale Napoli,
Sign. BNN, Ms. XI.B.8.

bajar en dos espacios del destruido Casino della Motta. D. Benati, "Per lo studio del patrimonio artistico mirandolese in età pichense (e oltre)", en *Arte a Mirandola ai tempi dei Pico*, Mirandola, 1994, pp. 31-47 (p. 36).

37 Ya en 1687 se hablaba de "grossi debiti" para hacer frente a los gastos de la boda; en 1691 se refieren "spese immense" e "grossi dispendi". D. Confuorto, 1930, pp. 197, 375 [op. cit. n. 8]. La vajilla de plata se valoraba en 10.000 ducados. G. B. Pacichelli, 1695, tomo I, p. 44 [op. cit. n. 5].

38 G. B. Pacichelli, 1695, tomo I, p. 224 [op. cit. n. 5]: "la succession di due Maschi, annessa'allo splendore ed al sangue de' Sourani d'Italia".

39 Tras enviudar de Fulvia, Tommaso se casará en abril de 1699 con Donna Maria Imperiali, Marquesa viuda de Fuscaldo, sobrina *ex fratre* del Cardenal Giuseppe Renato Imperiali. F. Nicolini, 1942, p. 162 [op. cit. n. 14]. Entre los pocos matrimonios "extraregnícolas" de similar importancia en el Nápoles de finales del siglo XVII, se podrían mencionar las bodas en 1695 de Nicola Pignatelli, VI Duque de Bisaccia, con Marie-Claire-Angélique d'Egmont, hija del Príncipe de Gavre, o el de Antonio del Giudice, III Príncipe de Cellamare, con Anna Camilla Borghese (hija del Príncipe de Sulmona y viuda de Francesco Pico della Mirandola). Ambos enlaces, como resulta obvio, se sitúan tras las bodas de Tommaso y Fulvia, que debieron de servir de precedente. Véase G. Galasso, *Napoli spagnola dopo Masaniello: politica, cultura, società*, Florencia, 1982, tomo II, p. 499.

40 D. Confuorto, 1930, p. 205 [op. cit. n. 8]. En efecto, la hija del VIII Príncipe de Bisignano se casará el 2 de junio de 1688, transcurrido medio año desde las bodas de Tommaso d'Aquino, con Carlo di Tocco, III Príncipe de Montemiletto.

41 Véase apéndice nº 2.

42 La noticia llega a Nápoles el 2 de mayo de 1699 a la una de la noche, siendo confirmada al día siguiente con la llegada del correo de España. Llevaba fecha de publicación en la Cámara de Castilla de 19 de marzo. El Virrey Duque de Medinaceli manda llamar inmediatamente a Castiglione para darle la noticia, un ejemplo más de las buenas relaciones que corrían entre ambos. En 1703 enfatiza G. Gimma, tomo II, p. 318 [op. cit. n. 16], que Tommaso "è pure stato il primo a ricevere dalla Maestà di Carlo II, la mercè di Grande di Spagna in età giovanile di anni trenta". El diploma de concesión de la Grandeza de España a Tommaso d'Aquino, Príncipe de Castiglione y de Feroleto se encuentra en el Museo Correale di Terranova (Sorrento), al que llega por donación Carignani-

Monforte. Se conserva en una encuadernación tejida en plata con las armas de España (frente) y las de los Aquino (retro). Consta de 16 fols. con franjas a pluma y acuarela. Agradezco a F. Merola los datos proporcionados al respecto. Debe tratarse del diploma que menciona F. Scandone, tav. XXXVI [op. cit. n. 2], fechado en 20 de julio de 1699. La concesión de la grandeza a Tommaso d'Aquino se sitúa tras la otorgada en 1694 a Domenico del Giudice, Duque de Giovinazzo y poco después de la de 1697 a Antonio Spinelli, Príncipe de Cariati. El reconocimiento de la Grandeza al Príncipe de Santo Buono y al Duque de Maddaloni, ambos en 1697, o las concesiones del Toisón de Oro al Príncipe de Avellino (1694) y a Carlo Carafa, Marqués de Anzi (1697), ponen de manifiesto una cada vez menos restrictiva política de la Corona en la materia. Véase G. Galasso, 1982, p. 501 [op. cit. n. 39].

43 "Veramente a questo prencipe don Tomaso ha fatto un gran gioco, in ottenere cotal suprema dignità, il matrimonio che fece con donna Fulvia Pica, figliuola di Alessandro, secondo duca della Mirandola, prencipe assoluto, e di donna Beatrice d'Este, con la quale tiene due figliuoli, don Alessandro e don Rinaldo, che vengono ad essere agnati de' primi principi d'Italia e fuori, e lui, con tal matrimonio, stretto affine de' medesimi". D. Confuorto, 1931, p. 336 [op. cit. n. 23]. Basilio Giannelli elogiaba el 4 de diciembre de 1687, cuando aún no había vuelto Tommaso de su viaje a Loreto para encontrarse con su esposa, los parentescos de la "famiglia Pico per lungo giro di Secoli, e frà i varj rimescolamenti, e mutazioni degli stati de' Principi Italiani, riserbati mai sempre nel suo sourano dominio intatta, Madre di celebratissimi Eroi, & imparentata con tutte le regali, e più nobili Case di Europa". B. Giannelli, *Nelle nozze degl'Eccellentissimi Signori D. Tomasso d'Aquino Principe di Foroletto, e conte di Martirano, e Fulvia Pico de' Serenissimi Duchi della Mirandola*, Nápoles, 1687, p. 4 (ejemplar de la British Library, desde ahora BL, signatura 1485.d.9⁽¹⁾). Añade Giannelli en este *Epitalamio* "Vnqua trovar poteasi a la reale / Figlia del Duca di Miranda eguale". Exceptuando la falta de introducción y mínimas variantes, este epitalamio fue reproducido en una recopilación posterior: B. Giannelli, *Poesia del Dottor Basilio Giannelli*, Nápoles, 1690, pp. 241-255. La afinidad de Giannelli con Tommaso d'Aquino no parece acabarse aquí, pues compondrá una alabanza de Felipe V en los días inmediatamente sucesivos a la derrota de la conjura de Macchia. B. Giannelli, *Orazione per l'Elezione del Gloriosissimo Filippo Quinto in Rè delle Spagne*, Nápoles, 1701.

44 Véase apéndice nº 2.

45 Llega a Nápoles el viernes 24 de enero de 1687 y se va muy satisfecho de los agasajos recibidos de parte del Marqués del Carpio el 3 de febrero siguiente. D. Confuorto, 1930, pp. 171-172 [op. cit. n. 8]. Véase asimismo la carta enviada por Francesco Sacratí a un amigo de Roma "circa i cortesi trattamenti fatti dall'Ecc.^{mo} Sig.^o Marchese del Carpio Vice Rè di Napoli Al Ser.^{mo} di Modena Francesco 2.^{do} trasferitosi à uedere quella Città". BL, ms. Add. 16483, fols. 228r-235r.

46 Las capitulaciones matrimoniales se debieron rematar el 28 de agosto de 1687. D. Confuorto, 1930, p. 186 [op. cit. n. 8].

47 Entrada de 2 de febrero de 1687. El carro representaba el Tempio dell'Onore e iba tirado de dos tortugas fingidas guiadas por el Duque de Ielsi (cuñado de Tommaso) en guisa del Tiempo. Otros cinco caballeros representaban a cinco virtudes. D. Confuorto, 1930, pp. 171-172 [op. cit. n. 8].

48 Tanto él como su esposa Maria de las Nieves Téllez-Girón y Sandoval reciben a Tommaso d'Aquino, que pasa por Roma para reunirse con Fulvia Pico, con gran deferencia. Lo mismo harán cuando pasen de nuevo los esposos camino de Nápoles. G. B. Pacichelli, 1695, tomo I, pp. 35, 39 [op. cit. n. 5].

49 Se trata de Alessandro d'Aquino-Pico della Mirandola, nacido el 17 de junio de 1689. F. Scandone, tav. XXXVI [op. cit. n. 2]. La madrina, también por procreación, fue Lucrezia Barberini, Duquesa viuda de Módena. Anotación de 24 de junio de 1689. D. Confuorto, 1930, p. 266 [op. cit. n. 8].

50 F. Ferri, 1974, pp. 199, 203 [op. cit. n. 19].

51 Citado por F. Ceretti, 1876, p. 13 [op. cit. n. 2]. Dice N. P. Giannettasio, 1699, dedic. [op. cit. n. 22]: "[...] noviq[ue] tituli adde[n]tur: liberi nempè tui ex Fulvia Mirandulae Ducis filia procreati, cui Mater Extensis, Ava Sabaudica, Abava Austriaca, Philippi III. Hispaniarum Regis soror; primus tum Italiae, tum Europae Regibus conjuncti jure sanguinis cognatique sunt: [...]". La filiación más prestigiosa, o al menos aquella sobre la que más incidieron las crónicas, era la habsbúrgica, que enlazaba directamente a la novia con los Monarcas hispanos. Fulvia Pico della Mirandola era hija de Anna Beatrice d'Este, hija a su vez de Isabel de Saboya. La madre de Isabel no era otra que la Infanta Catalina Micaela de España, hija del Rey Prudente y de su tercera esposa Isabel de Valois. Fulvia era, por lo tanto, tataranieta de Felipe II, siendo su madre, Anna Beatrice d'Este, prima en segundo grado del reinante Carlos II de España. Véase, por ejemplo, G. Gimma, tomo II, pp. 321-322 [op. cit. n. 16], que no olvida mencionar los parentescos de Fulvia con los D'Este, Gonzaga, Farnesio, Saboya, Cybo, Estuardo, Wittelsbach, Orange-Nassau y Oldenburgo. En realidad, Gimma toma sus apuntes genealógicos de A. Bulifon, *Compendio delle Vite de i Re di Napoli*, Nápoles, 1688, dedicatoria.

52 A. Bulifon, 1688, dedic. [op. cit. n. 51]. La dedicatoria va fechada en Nápoles el 1 de noviembre de 1687, anticipándose a la boda.



Filippo Schor, detalle ornamental del baldaquino del lecho para el Príncipe de Castiglione, *Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Biblioteca Nazionale Napoli.*



Filippo Schor, detalle escultórico del pie del lecho para el Príncipe de Castiglione, *Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Biblioteca Nazionale Napoli.*



Filippo Schor, detalle ornamental del cabecero del lecho para el Príncipe Giovanni Pico, *Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Biblioteca Nazionale Napoli.*

53 Se nos dice, en 1691, de Tommaso, que era "di gentilissimi costumi e complitissimo cavaliere". D. Confuorto, 1930, p. 375 [op. cit. n. 8]. Según un anónimo de 1702 "le fatteze" de Tommaso estaban impresas con "grazia ed avvenenza". F. Nicolini, 1942, p. 164 [op. cit. n. 14]. Su compañero (a partir de 1698) en la Accademia Palatina del Duque de Medinaceli, Giovan Battista Vico, le dedica ya en mayo de 1693 una *Canzone in morte di Antonio Caraffa*: "[...] che, non perché abbia di grandissimi Stati la signoria, non perché tragga l'antica origine da un nobilissimo ceppo, che ha prodotto più eroi che rampolli, ma solamente perciò che Ella, degli studi migliori lo alto suo intendimento e de' costumi più belli il suo gentilissimo animo fornito avendo, il primiero ornamento della nobiltà, e nobiltà napoletana, si estima". F. Nicolini, 1942, p. 163 [op. cit. n. 14].

54 "Est quippè illud à Bellicosissima tibi gente traditum, & quæ in Italia tot annos continuis fermè bellis sibi imperium ascivit. Ea verò Longobardorum gens fuit [...]". N. P. Giannettassi, 1699, dedic. [op. cit. n. 22].

55 En un documento de 15 de febrero de 1664 Luigi d'Aquino se describe como "dottore in utroque iure" (F. Scandone, tav. XXXVI [op. cit. n. 2]). Cuando Tommaso d'Aquino obtiene la grandeza de España en perpetuidad (cfr. notas 42-43) se estima una recompensa extravagante ("è porsa a tutti in universale una stravaganza") ya que ni los Príncipes de Avellino y de Santo Buono, ni los Duques de Atri, de Andria y de Maddaloni, ni el Marqués de Torrecuso, habían obtenido la Grandeza en otras condiciones que las de *ad personam*, debiendo pedir subrogaciones, siempre complejas, sus descendientes. Se critica la merced perpetua por considerarse a Castiglione de menor calidad, fortuna y esfera y, se insiste, "figliuolo di don Loise, che non fu altro che un povero dottore, inalzato poi dalla vedova principessa di Castiglione". D. Confuorto, 1931, p. 336 [op. cit. n. 23]. Cfr. también D. Confuorto, 1930, p. 375 [op. cit. n. 8], entrada de 29 de diciembre de 1691: "da poverissimo ed imperito dottore, divine [Don Luigi] con tal matrimonio ricchissimo signore". En una *Relacion de los Grandes de España que hay, y de sus clases* (ca. 1760 - BNM, ms. 11260⁽¹⁰⁾) se incluye, probablemente por error, al Príncipe de Castiglione entre los Grandes de segunda clase junto al Duque de Iovenazzo y al Príncipe de Palestrina, siendo los únicos italianos de primera clase, según esa fuente, los Duques de Popoli y Atri y los Príncipes Giovanni Battista Spinola y de Santo Buono. El Duque de Maddaloni mantiene sólo la Grandeza personal, mientras que el de Atri ha sido ya promocionado y del Marqués de Torrecuso no consta la modalidad de Grandeza. Tomás Ruiz de Arroyo compiló para el Duque de Medinaceli en 1789 un "Catalogo de todos los Grandes que hay en la Monarquía de España, al fuero de Castilla, por el Orden Alfavético", transcribiendo la obra de Alonso Carrillo de 1657, en la que figuran como Grandes de España, entre los napolitanos, los Duques de Monteleone (Pignatelli) y Nocera (Carafa), los Marqueses de Torrecuso (Caracciolo), de Pescara (d'Avalos) y del Vasto (d'Avalos) y los Príncipes de Bisignano (Sanserverino), de Stigliano (Carafa) y de Venosa (Ludovisi), BNM, ms. 10341, fols. 31-37.

56 Se llegó a decir que Luigi d'Aquino no aceptó en 1693 la regencia de la Gran Corte de la Vicaría (cfr. n. 22) por imposición de su hijo Tommaso "che s'è

posto in carriera di signore di prima riga per il matrimonio che fece con la figlia del duca della Mirandola, principe assoluto, sdegnando che il padre essercitasse cotal carica". D. Confuorto, 1931, p. 82 [op. cit. n. 23].

57 Se conservan retratos del padre de Fulvia (Alessandro II), de su madre Anna Beatrice, de su hermana Virginia (Sor Maria Beatrice), de su hermano Ludovico y de su hermano Giovanni. V. Cappi, *Iconografia dei Principi Pico. Contributo allo studio e alla definizione iconografica dei Signori di Casa Pico della Mirandola. Dal secolo XIV alla fine della Dinastia*, Módena, 1963, pp. 20-23, 26-28, 49, 52-53.

58 Véase apéndice nº 1.

59 Murió poco después, el 18 de abril de 1689, dejando un hijo, Francesco Maria. Su viuda casó en segundas nupcias con el Príncipe de Cellamare. F. Ferri, 1974, pp. 213-214 [op. cit. n. 19].

60 Véase el impacto que el esplendor de las telas napolitanas producía en los viajeros: A. González-Palacios, "Arti decorative", en *Civiltà del Seicento a Napoli*, Nápoles, 1984, tomo II, pp. 239-302 (pp. 248-249).

61 En 1690 recibió la cruz de la Orden de Malta y fue declarado Prior. Fue elegido Clérigo de Cámara en 1699, Mayordomo del Sacro Palacio en 1703, Patriarca de Constantinopla en 1706 y el 18 de mayo de 1712 tiene lugar su nómina al Cardenalato. *Arte a Mirandola ai tempi dei Pico*, V. Erlindo (ed.), Mirandola, 1994, p. 203.

62 Maria Isabella Pico, hermana mayor de Fulvia, permanece soltera y muere en Madrid en 1720. La hermana menor, Virginia, entrará en religión en 1691, convirtiéndose en Sor Maria Beatrice, monja clarisa en el Monasterio de San Ludovico de Mirandola. Tía paterna de Fulvia, Brigida "la Vecchiaccia", fue regente del ducado en nombre de su sobrino-nieto Francesco María del 1691 al 1704. Sor Maria Teresa (Laura Renea Francesca Pico) y Sor Maria Alessandra (Virginia Brigida Pico) eran dos hermanas de Alessandro II que, como sus sobrinas, habían profesado en el Monasterio de San Ludovico de Mirandola. La que aparece en la lista de regalos (cfr. apéndice nº 1) como "s.^{ra} Rosa" y "s.^{ra} Rosa Maria Celeste" debe ser identificada como Donna Rosa Pico, hermana (consanguínea) de Fulvia, como hija natural de Alessandro II, que profesó en 1670 con el nombre de Maria Celeste en el mismo monasterio, del que llegó a ser Priora; véase A. Biondi, "La fenice e il fiore avvelenato: quattro secoli di Casa Pico", en *Arte a Mirandola*, 1994, pp. 9-17 (p. 11) [op. cit. n. 61].

63 Sobre el fasto que rodeó a las bodas de Francesco Pico y Anna Camilla en 1685, véase F. I. Papottí, 1877, pp. 18-20 [op. cit. n. 2]; H.-S. Pic, 1865, pp. 83-84 [op. cit. n. 19].

64 Estos obsequios en coral son típicos de Nápoles, ciudad que, aparte de los objetos de coral importados de Sicilia, llega a tener manufacturas propias (A. González-

Palacios, *Il tempio del gusto: le arti decorative in Italia fra classicismo e barocco*, Milán, 1984, tomo I, pp. 217-218). Las manufacturas coralinas en Nápoles han merecido tratamiento monográfico: G. C. Ascione, R. Muzii Cavallo, *Storia del corallo a Napoli dal XVI al XIX secolo*, Nápoles, 1991 (especialmente pp. 49-53).

65 Se deben identificar como Ottavio Vernicci, enviado por el Príncipe Galeotto, y como el Abate Innocenzo Callisti, que alojó en San Pietro in Vincoli al cortejo nupcial de los Aquino a su paso por Roma hacia Loreto. G. B. Pacichelli, 1695, tomo I, pp. 35-36 [op. cit. n. 5]. Según F. Ceretti, 1876, p. 18, n. 1 [op. cit. n. 2], Callisti era de Montegiorgio y residió algunos años en la Canónica dei Rocchettini (Mirandola). Fue Secretario de Estado del Duque Alessandro II y predicó en la Corte imperial de Viena.

66 Según G. B. Pacichelli, 1695, tomo I, p. 38 [op. cit. n. 5], la novia recibe en Loreto "un pretioso concerto di Perle, e Diamanti" habiendo recibido con anterioridad "un simili di puri Diamanti, ed un più raro di grossi, e numerosi Smeraldi". F. Ceretti, 1876, p. 21, n. 1 [op. cit. n. 2], refiere un "concerto di grossi e numerosi smeraldi" que, según el testimonio del Conde Massimo Scarabelli, había sido engarzado en Francia y fue lucido por la esposa en su primera aparición en Bolonia, camino de Loreto.

67 Bien conocida por su prodigalidad. F. Ferri, 1974, p. 213 [op. cit. n. 19].

68 Diversos inventarios testimonian el interés napolitano por la filigrana durante el Barroco. A. González-Palacios, 1984, pp. 257-260 [op. cit. n. 60].

69 G. B. Pacichelli, 1695, tomo I, p. 44 [op. cit. n. 5]: "[...] alla quale pur volea cooperare il fù Sign. Marchese del Carpio V. Rè, il quale, offerse la sua presenza, qui e la squadra delle Galere della Corona, se si eleggeva il Mare, non eccettuando la Capitana". Sobre los *teatri sul mare* de Carpio, véase P. Sarnelli [Masillo Repone], *Posilecheata*, E. Malato (ed.), Florencia, 1962, pp. 214-219.

70 P. Sarnelli, *Guida de' forestieri, curiosi di vedere, e d'intendere le cose più notabili della Regal Città di Napoli, e del suo amenissimo Distretto*, Nápoles, 1688, fol. 412. Se trata de un grabado firmado por F. Pesche con la siguiente dedicatoria: "Alla Sig.^{ta} D.^a FULVIA PICO de' Serenissimi DVCHI della MIRANDOLA, Princ.^{sa} di Ferole. &c. Non si douea questa figura Dedicare, Se non alla perso.^{na} che gode per isposa il Sig.^r D. Tomaso D'Aquino, Sugetto di tanto merito, e principal Caualliere, che fece risplendere le sue Grandezze con la più famosa quadriglia nel Celebrar le feste in questo luogo rinomato il piu delizioso d'Europa. Antonio Bulifon D.D.". Aunque el grabado ya iba incluido en la edición de 1685, entre los fols. 326 y 337, la dedicatoria a la Princesa de Feroletto se incluye por primera vez en la edición de 1688, año de la llegada de Fulvia Pico della Mirandola a Nápoles.

71 G. B. Pacichelli, 1695, tomo I, p. 43 [op. cit. n. 5]. F. Ceretti, 1876, p. 24, nota 1 [op. cit. n. 2], refiere el testimonio de Scarabelli según el cual *Siface* habría cantado asimismo en los festejos nupciales organizados poco antes en Mirandola.

72 Es probable que la importancia de la novia y su parentesco con la familia ducal de Módena, a la que pertenecía su madre, facilitasen la presencia del "castro" Gian Francesco Grossi *Siface*. Durante el período Virreinal de Carpio, *Siface* se desplazó desde Módena para la representación, el 20 de enero de 1684, en la Sala Grande del Real Palazzo, del *Pompeo* de N. Minato, musicado por Alessandro Scarlatti. El 22 de noviembre del año siguiente se contará también con su presencia para la primera representación en Palacio del *Fetonte* de G. D. De Totis, nuevamente con música de Scarlatti. F. De Filippis, U. Prota-Giurleo, *Il Teatro di Corte del Palazzo Reale di Napoli*, Nápoles, 1952, pp. 37-38, 44.

73 B. Blandi, *Registro memorabile di Detti, e fatti eroici nel Guverno di Napoli del fù Vice Rè D. Gaspar d'Haro Marchese del Carpio*, [Nápoles, 1713], BSNSP, ms. XXII.B.17, fols. 143r-147v [olim 176r-180v] (fols. 146v-147r): "solea dire che lui gouernaui Napoli con trè Lett.^e F, Feste, Farina, e Forca. Con le feste il Popolo si rallegra, e guadagna, con la farina si satia, e dorme, e con la forca teme, et obbedisce".

74 Véase G. B. Pacichelli, *Il Regno di Napoli in prospettiva*, Nápoles, 1702-1703, tomo III, p. 236, núms. X, XII, XIV, XXI, donde se especifican medidas tomadas por Don Gaspar de Haro, como la limitación del número de sirvientes, la restricción del lujo en indumentaria "prohibiendo le guarnizioni, e drappi d'oro, e d'Argento", la regulación del uso de carrozas y calesas y la regimentación de los precios de los tejidos de seda.

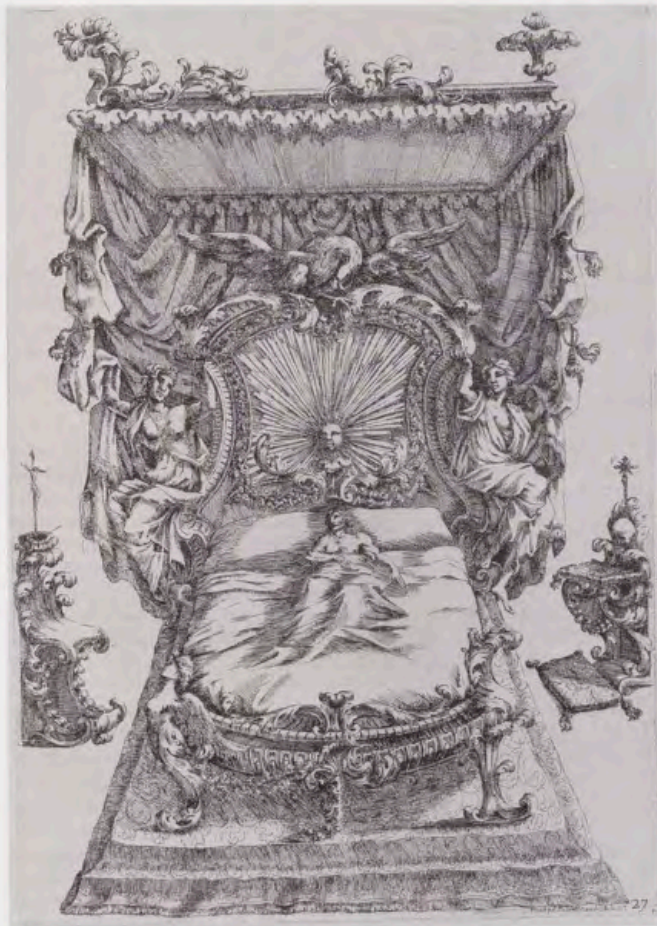
75 La colección de pintura en posesión de Donna Giovanna Battista d'Aquino, IV Princesa de Castiglione, a su muerte en 1711, que se detalla en un inventario de 15 de octubre de 1714, se limita a cuarenta obras. Como bien dice G. Labrot, *Collections of Paintings in Naples 1600-1780*, Múnich / Londres / Nueva York / París, 1992, p. 268: "The d'Aquino collection was small but very cosmopolitan". Entre los autores se mencionan nombres como Antonio Solaro, Carlo Saraceni, Anton van Dyck, Andrea del Sarto, Tiziano, Tintoretto, Palma il Vecchio, Veronese, Jacopo Bassano, Annibale Carracci, Domenichino, Giovanni Lanfranco, Guido Reni, Aniello Falcone, Mattia Preti y una poco probable *Madonna* de Rafael. Entre los contemporáneos se cita a Paolo De Matteis, a Giacomo Del Pò y a Francesco Solimena.

76 Si, como explica G. B. Pacichelli, 1695, tomo I, p. 42 [op. cit. n. 5], la labor de los paños recamados duró dieciséis años, debió comenzarse en 1671 cuando Tommaso contaba apenas dos años.

77 Los paños pertenecen desde 1799 a los dominicos de Nápoles por voluntad testamentaria de Donna Vincenza d'Aquino, nieta del V Príncipe de Castiglione, Princesa de Castiglione ella misma y última de su linaje. Se utilizaron durante casi un siglo para aparar la celda de Santo Tomás de Aquino en San Domenico Maggiore de Nápoles. M. R. Mancino, "I 'panni ricamati' delle storie della vita di S. Tommaso d'Aquino (1)", *Antichità viva*, vol. 32, 1993, núms. 3-4, pp. 47-55 (p. 47). Perrotta identificó en 1830 quince paños sobre la vida de Santo Tomás en San Domenico ("Gli arazzi di San Domenico", *Napoli nobilissima*, vol. 15, 1906, n.º 3-4, pp. 62-63) asumiendo, a mi entender erróneamente, que eran representaciones de la vida de Santo Tomás y no, como creo, una combinación de escenas y alegorías de virtud. T. Fittipaldi, "Serigrafie, ricami, collages, a Napoli, dal secolo XVII al secolo XIX (nelle Collezioni del Museo Nazionale di San Martino)", *Arte cristiana*, vol. 7, n.º 699, noviembre-diciembre 1983, pp. 327-358 (p. 330), ya señala el extravío de un paño, hallando tan sólo 6 escenas y 8 virtudes en vez de las quince que contó Perrotta. En realidad, el paño titulado "Il Trionfo della Fede", por medidas (350 x 700 cms) e iconografía (se compone de seis paisajes), no parece encajar con la serie de alegorías proveniente de la donación de la Princesa de Castiglione. Si se excluye éste, quedarían trece paños actualmente. En un listado de 1723 que he encontrado en el ASN, Regia Camera della Sommaria, Liquidazione dei conti, Dipendenze della Sommaria, II serie, 215, se detallan nueve escenas de la vida de Santo Tomás y ocho alegorías, hasta un total de diecisiete paños y nada se dice de "Il Trionfo della Fede" listado por Fittipaldi. M. R. Mancino, 1993, *supra*, pp. 54-55, ha localizado seis escenas depositadas a día de hoy en San Domenico Maggiore, las mismas que Fittipaldi. Citando un inventario de 1714 (ASN, Notaio Giuseppe De Vivo, scheda 714, prot. 21, fols. 348v-351v), Mancino argumenta la existencia de 10 escenas (*ibidem*, p. 49). Creo, sin embargo, que las escenas eran en realidad nueve, como aparecen en el inventario de 1723 y que las que aparecen en el inventario de 1717 como "Nascita di San Tommaso" y "La Nutrice che lo porta per mano" se refieren en realidad a un único paño, que no es otro que el segundo de la serie, que he titulado "Se afferra de niño a una cartela con el Ave Maria mientras le bañan" (véase la tabla). En ASN, Regia Camera della Sommaria, Liquidazione dei conti, Dipendenze della Sommaria, II serie, 215, se encuentra un listado análogo al del Notario De Vivo encontrado por G. Labrot, 1992, pp. 268-270 [op. cit. n. 75] y citado por M. R. Mancino (*ibidem*, p. 54, nota 14): "Inventario di tutti li mobili e stabili, così feudali, come burg.cí, et allodiali dell'Ecc.ma S.ra Pnpsa di Castiglione, Aua dell'Ecc.mo Duca di Celenza, e Conte di Martorano sotto li 15. Ottobre 1714". En este listado, con inexactitudes palmarias, se describen las escenas y alegorías como siguen [los números entre corchetes se refieren a los paños correspondientes en la tabla al final, de acuerdo a la propuesta de identificación del autor, que da más crédito al listado de 1723]: [4] S. Tommaso fu preso dalli suoi fratelli, [1] Il Pellegrino annunciò la Madre di S. Tommaso, [2] Nobiltà, [3] S. Tommaso fece il miracolo del pane col povero nel giardino, [17] Carro del Sole, [9] S. Tommaso col re Filippo di Francia, [13] S. Tommaso col Corbo, [5] Cingolo di S. Tommaso, [11] S. Tommaso col leoncornio, [8] S. Tommaso col crocifisso, [10] Humiltà, [2] S. Tommaso nacque alla cartellina, [14] Speranza, [27] La Nutrice porta detto Santo per la mano, [15] Carità, [7] S. Tommaso compone la messa, [16] Fortezza, y [6] S. Tommaso e San Buenaventura. De las ocho alegorías -si se excluye de la serie, como propongo, "Il Trionfo della Fede"- quedarían hoy en día tan sólo siete depositadas en San Domenico Maggiore. Es importante precisar que el listado de 1723 no incluye ningún paño que por descripción o tamaño se asemeje al mencionado *Trionfo de la Fe*, que bien pudo haber llegado a los dominicos por otras vías. En cualquier caso, a la espera de que M. R. Mancino publique su estudio (*ibidem*, p. 54, nota 14), soslayamos aspectos estilísticos y técnicos de la serie de ocho virtudes. No está de más recordar la alta calidad del análisis formal acometido en la segunda parte del artículo dedicado al tema por esta investigadora (M. R. Mancino, 1995, *passim* [op. cit. n. 13]). Éste permite, entre otras cosas, precisar las fuentes de inspiración, dentro de la pintura barroca napolitana, de las escenas representadas en los paños recamados. Ambos listados, de 1714 y 1723, concuerdan en el número de paños dedicados a alegorías de virtudes: ocho (ASN, Regia Camera della Sommaria, Liquidazione dei conti, Dipendenze della Sommaria, II serie, 215). Se puede deducir que el inventario de 1714 se relaciona con la transmisión de la herencia de la IV Princesa de Castiglione a su nieto Alessandro d'Aquino, *i.u.* Duque de Celenza, mientras que el de 1723 se produce con posterioridad al fallecimiento de Tommaso d'Aquino, V Príncipe de Castiglione, muerto en 1721 en el exilio. En el momento en que se redacta el segundo inventario el Congreso de Viena ya había acordado la reintegración de los feudos confiscados como consecuencia de la Guerra de Sucesión.

78 El 12 de enero de 1688, cuando todavía no han vuelto Tommaso y Fulvia de Loreto, menciona Confuorto la mansión de los Castiglione a Santa Lucia a Mare, como "apparata superbamente" en anticipación de su llegada. Se dice que ha permanecido abierta muchos días "acciò fosse veduta da ognuno, e vi è stato un gran concorso di gente a vederla". D. Confuorto, 1930, p. 204 [op. cit. n. 8].

- 79 "Mi reudeano d'altra parte stupido le doti singolarissime, che la Natura con larga mano à V.E. & alla sua degnissima Sposa concedette; imperciocche non contenta di hauerui arricchiti d'vna beltà senza pari, haue à questa congiunta vna modestia si auenente, & vna maestà si piaceuole, che affermano Coloro, che hanno vedute le vostre fattezze, che già per mezzo di esse delle angeliche sourane bellezze vna chiara, e distinta Idea formata si hanno. Ma quale lingua narrar potrebbe la gran marauiglia recatami dalla fama de' beni più certi de' vostri nobilissimi animi? Magnanimità di genio, sublimità di pensieri, onestà di costume, gentilezza nel conuersare, senno maturo in età giouanile, cognizione delle lettere più culte erano quei pregi, che per tutto celebrati, non che superata l'Inuidia medesima, ma haueano di ammirazione, e di diletto l'animo di ciascuno smisuratamente ripieno. [...]" (se han resaltado en cursiva -no figuran así en el texto original- las virtudes análogas a los paños). B. Giannelli, 1687, pp. 4-5 [op. cit. n. 43]. Aunque no se pueda establecer una correspondencia perfecta, las afinidades entre los aspectos virtuosos que señala Giannelli y las escenas o alegorias (véase la tabla) es notable.
- 80 Núms. 2 y 6 de la tabla al final. Independientemente de esto, me inclino a pensar que, por cuestiones de tamaño, el paño 7 de la tabla fuese utilizado como *portiere* y no el 2.
- 81 Las dos "sopraporte" median 8 palmos de largo por 5 de alto, con paisajes, bustos, guirlandas de flores y las armas de la Casa; las dos "sopra finestre" eran de $2\frac{1}{2}$ de ancho por 3 de ancho cada una. Las catorce columnas o franjas verticales tenían una altura de 15 palmos por de $2\frac{1}{2}$ de alto "ricamate di punto spaccato, e punto Indiano, in ciascheduna ui è mezzo Gigante, Testoni di Fiori, et animali nelli piedi stalle". Siguen 4 pedazos de friso de 17 palmos de largo por $2\frac{1}{2}$ de ancho "ricamati di punti spaccati, e punt'Indiano coll'Armi dell'Ecc.^{ma} Casa in mezzo, e festoni di fiori" y otros dos pedazos de 15 de longitud y la misma anchura "ricamati dell'istessa maniera". Los cuatro pedazos de "scalonate" alcanzaban los 13 palmos de largo con la usual anchura de $2\frac{1}{2}$ y estaban "ricamati di punti spaccati, e punt'Indiano co[n] epistafio [sic] in mezzo, e animali delle due parti". Existían dos "scalonate" similares de $9\frac{1}{2}$ de largo y $2\frac{1}{2}$ de ancho a la que seguía una "terza" más estrecha de 18 palmos de altura y 1 de ancho "ricamata di punt'Indiano". Otros nueve pedazos de friso de 2 palmos de alto -siendo tres de ellos de 10 palmos de longitud y los seis restantes de 8 palmos de largo- "con fondo d'oro, scudi di rilieuo d'oro con puttini tre punto spaccato per ciascheduno con due paesini e due figure piccole". Cierra el listado un cuadrillo de la Inmaculada Concepción de 2 de largo por $1\frac{1}{2}$ de alto. ASN [cit. n. 77].
- 82 Interrumpido sólo por dos sobrepuestas y dos sobreventanas.
- 83 P. Regio, *La vita dell'angelico dottor San Tomaso d'Aquino*, Nápoles, 1580. Esta obra resulta de particular interés pues no sólo pretendía servir de acicate al "perfitto, & ottimo religioso", sino también al "Cattolico, & vero Christiano". Este libro recoge todos los hechos narrados en los paños recamados, incluido el milagro de la conversión de los panes en rosas (fols. 10, 11, 12, 17, 21-27, 53-55, 63-64) que no se encuentra ni en la leyenda áurea (cfr. J. de Voragine, *La leyenda dorada*, Madrid, 1987, tomo II, cap. CCXIV, pp. 929-935), ni en la *Leyenda de Santo Tomás de Aquino [del] siglo XIV*, L. Getino, OP (ed.), Madrid, 1924, ni en la larga serie de Otto van Veen (Vaenius). Entre las treinta escenas que componen la mencionada serie de O. van Veen, *Vita D. Thomae Aquinatis*, Amberes, 1610 (cfr. ejemplar de la BNM, ER/1606), veinticinco se sitúan en vida del Santo. Sin embargo, este ciclo inusualmente extenso no parece haber servido de inspiración en este caso. La correspondencia temática entre la serie de paños de los Castiglione y las estampas de Van Veen es como sigue: 1/1, 2/3, 4/7, 5/11-12, 6/14, 7/19, 8/17 y 9/23. La milagrosa conversión de los panes en rosas no formaba parte de las escenas canónicas asociadas al Santo y es por ello que el hecho de que Regio la recoja en su libro adquiere más relevancia; cfr. el buen resumen de las ciclos y escenas individuales dedicados al Santo por G. M. Lechner, "Iconographia Thomasiana. Thomas von Aquin und seine Darstellungen in der bildenden Kunst", en *Thomas von Aquino, Interpretation und Rezeption*, W. P. Eckert, OP (ed.), Maguncia, 1974, pp. 933-973 (pp. 946-959). Agradezco a A. Reuter la indicación de este artículo.
- 84 Según G. B. Pacichelli, 1695, tomo I, p. 42 [op. cit. n. 5], la ejecución de los paños había empleado durante dieciséis años a treinta artífices bajo la batuta de la Princesa Giovanna Battista.
- 85 La alegoría de la Justicia y la Paz (nº 16 de la tabla al final) no estaba terminada en 1723, "essendoui di ricamare trè puttini". ASN [cit. n. 77].
- 86 G. B. Pacichelli, 1695, tomo I, p. 42 [op. cit. n. 5] dice: "Tapezzata [la camera del letto] era di punto di seta, esprimendo i fatti Angelici del Dottor S. Tomaso d'Aquino; alludendo all'heroico delle sue Virtù, e de Vizi abbattuti [...]"
- 87 En la capilla Strozzi de Santa Maria Novella (Florencia) las alegorías que acompañan al Santo son, por parejas, las siguientes: Obediencia / Fe, Amor / Castidad, Esperanza / Fortaleza y Justicia / Paz; cfr. G. M. Lechner, 1974, p. 960 [op. cit. n. 83]. Como se ve, todas estas virtudes encuentran su lugar entre los paños recamados que aquí estudiamos, dándose incluso el hecho de que en uno de ellos se las representa como pareja (Justicia / Paz, cfr. paño 16, tabla al final).
- 88 Cfr. n. 90.
- 89 En Roma el apartamento cardenalicio típico era secuencial: *scala / sala dei palafrenieri / prima anticamera* [con *cappella* adyacente] / *seconda anticamera / camera d'udienza / camera / retrocamera*. Véase P. Waddy, *Seventeenth-Century Roman Palaces: Use and the Art of the Plan*, Nueva York / Cambridge, MA, 1990, pp. 3-13.
- 90 D. Confuorto, 1930, p. 204 [op. cit. n. 8], cuenta hasta cuatro antecámaras.
- 91 Cfr. la referencia a un servicio "per la Credenza" de diasprio y ágata, ASN [cit. n. 7]. También se menciona "Vn dosello di damasco di pano torchino con l'impresa di Casa d'Aquino" y, en otro listado posterior, "Vn Cielo di Baldacchino infodrat. di tela, quale serue p[er] il Baldacchino della Sala coll'Armi dell'Ecc.^{ma} Casa, e qluc[ue]lle della Mirandola", ASN [cit. n. 77]. Éste coincide con el descrito por G. B. Pacichelli, 1695, tomo I, p. 41 [op. cit. n. 5]: "Cuoprivan le mura della gran sala, i teli di Damasco di color mauì, e tanè, turchino e giallo volgarmente, co' festoni di fiori, sostenuti da Putti, e gli emblemi nel fregio, sontuoso Baldacchino, con l'Imprese delle due Famiglie, scancia, e balaustro per la Credenza". En la Corte de Módena recibían el nombre de "trabacchini" (F. Valenti, P. Curti, *L'Inventario 1771 dell'arredo del Palazzo ducale di Modena*, Módena, 1986, pp. 70, 76. Sobre el uso nobiliario del baldaquino sobre la credenza, véase P. Waddy, 1990, pp. 27-28 [op. cit. n. 89]).
- 92 G. B. Pacichelli, 1695, tomo I, p. 42 [op. cit. n. 5]. En el inventario de los bienes muebles de la Princesa Donna Giovanna aparecen sendos retratos del "Rè Giacomo, e Reggina" (G. Labrot, 1992, p. 269, n. 29 [op. cit. n. 75]). ¿Se recurrió a la efígie de los Reyes Estuardo de Inglaterra en el exilio para evitar las efígies de los Emperadores Carlos VI e Isabel Cristina? ¿Influyó el hecho de que la esposa de Jacobo II Estuardo, la Reina María Beatriz d'Este, fuese sobrina de Fulvia? La posición filoborbónica de la familia era por lo demás notoria y había ocasionado la confiscación de sus feudos por la Cámara Imperial. Sobre el uso romano, con retratos del Pontífice reinante bajo baldaquino, cfr. P. Waddy, "Inside the Palace: People and Furnishings", en *Life and the Arts in the Baroque Palaces of Rome: Ambiente Barocco*, S. Walker y F. Hammond (eds.), New Haven / Londres, 1999, pp. 21-37 (pp. 27-28).
- 93 El *zampanaro* se situaría en el dormitorio de respeto, antes de la retrocámara en la que se dormía realmente. Un ejemplo temprano data de 1648 y se puede hablar de un uso generalizado hacia 1670. Véase P. Waddy, 1990, p. 13 [op. cit. n. 89]. A partir de un ejemplo del 1673, una típica *camera da letto* debiera incorporar un lecho con cortinajes, un reclinatorio, sillas y sillitas, mesillas, taburetes, un lavamanos, un crucifijo, cuadros, un contenedor para el agua bendita, un brasero, una percha, un bargueño, una cómoda, accesorios para la chimenea, un candel, un clavicordio y un armario para las partituras. A. M. Massinelli, *Il mobile toscano*, Milán, 1993, p. 67.
- 94 G. B. Pacichelli, 1695, tomo I, p. 43 [op. cit. n. 5]. Así parece traslucirse del inventario transcrito por G. Labrot, 1992, pp. 269-270 [op. cit. n. 75], donde se menciona expresamente al menos tres *camere* pertenecientes al "Quarto della Felice Memoria della signora Principessa".
- 95 Galeotto Pico escoltó a su hermana hasta Loreto, lugar en que tomó el relevo su hermano menor Giovanni. G. B. Pacichelli, 1695, tomo I, pp. 38, 40 [op. cit. n. 5]. A. Latini, 1694, tomo II, pp. 223-227 [op. cit. n. 4], preparó un "pranso" en Pozzuoli, encargado por Tommaso d'Aquino para su cuñado Giovanni Pico della Mirandola a principios de abril [de 1688]. De éste sabemos que fue un hábil condottiero al servicio del Duque de Saboya y, más tarde, de los venecianos. F. Ferri, 1974, p. 213 [op. cit. n. 19].
- 96 G. Labrot, 1992, p. 269, núms. 28 y 30 [op. cit. n. 75]. Los tres retratos debían de formar parte de una serie y medirían todos ellos 4 x 3 palmos (105 x 79 cms).
- 97 El color turquesa del baldaquino viene además descrito en inventario (cfr. n. 90).
- 98 G. B. Pacichelli, 1695, tomo I, p. 42 [op. cit. n. 5]. El testimonio de Nicodemus Tessin en su *Traité de la décoration*, aunque redactado en 1717, permite recrear el fasto de los palacios de Roma de las dos últimas décadas del siglo XVII. No faltaban apartamentos revestidos de tapices, brocado de oro, damasco carmesí con apliques de oro, siendo este último, al decir de Tessin, el más utilizado, reservándose para "portieri" y "tende" en el caso de que los paramentos estuviesen cubiertos de tapices. A. González-Palacios, *Arredi e ornamenti alla Corte di Roma 1560-1795*, Milán, 2004, pp. 16-18. Agradezco a M. Simal López el que llamara mi atención sobre esta importante contribución.
- 99 Son datos provenientes de G. B. Pacichelli, 1695, tomo I, pp. 42-44 [op. cit. n. 5].
- 100 D. Confuorto, 1930, p. 204 [op. cit. n. 8], describe, sin dar números, "grandissimi specchi".
- 101 "Una carrozza per la sposa tutta di velluto torchino, con li chiòdi d'argento, e piastre e pomi, similmente d'argento traforati ed intagliati, bellissimo, e nel traino di esse ha fatto pitture tutte d'oltremarino, cosa per certo assai vaga e superba" (*ibidem*, p. 204). G. B. Pacichelli, 1695, tomo I, p. 44 [op. cit. n. 5] la



Filippo Passarini, Diseño de cama con baldachino, en *Nuove inventioni d'ornamenti d'architettura e d'intagli diversi*, Roma, 1698, fol. 27, Real Biblioteca, Sign. Grab/13, Madrid, Patrimonio Nacional.

describe como "una Carrozza di Velluto azurro, con vago intaglio in simil colore, Pomi, e chiodi di argento".

102 G. B. Pacichelli, 1695, tomo I, p. 35 [op. cit. n. 5]. Debe de tratarse de la "Carrozza nuoua di rispetto" (*ibidem*, p. 37) del esposo que era del "miglior intaglio con oro" (*ibidem*, p. 44). Sobre el diseño de carrozas en Roma, véase G. Fusconi, "Per la storia della scultura lignea in Roma: le carrozze di Ciro Ferri per due ingressi solenni", *Antologia di belle arti*, 1984, núms. 21-22, pp. 80-97.

103 A. Latini, 1694, tomo I, pp. 556-557 [op. cit. n. 4]; G. B. Pacichelli, 1695, tomo I, p. 43 [op. cit. n. 5].

104 "[...] che teneva nella mano destra il Sole, per alludere al Geroglífico di S. Tomaso, & all'Arme della Casa d'Aquino". A. Latini, 1694, tomo I, pp. 557 [op. cit. n. 4]; P. Regio, 1580, fol. 52v [op. cit. n. 83], define la *chiarezza* del santo: "Ben si conuiene l'esterior figura, che nel petto dipinta porti del Sole, poi che tu dal diuino Sole illuminato noi hai illustrati, & essendo tu da [que]llo schiarito hai à noi com[m]unicato la chiarezza, che dall'altissimo Lume hai appresa"; S. Ammirato, *Delle famiglie nobili napolitane*, Florencia, 1580, tomo I, pp. 138-139, representa a Santo Tomás como un Sol en el árbol genealógico de la familia; según N. P. Giannettasio, 1699, dedic. [op. cit. n. 22]: "Is fuit THOMAS AQUINAS; alterum familiae lumen, atque praclarissimum sui temporis decus". Véase también A. Pérez Santamaría, "Aproximación a la iconografía y simbología de santo Tomás de Aquino", *Cuadernos de arte e iconografía*, vol. 3, 1990, nº. 5, pp. 31-54 (pp. 42-43); M. Lechner, "Thomas von Aquino", *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Roma / Freiburg / Basel / Viena, 1968-1976, vol. VIII, 1976, cc. 476-484.

105 G. B. Pacichelli, 1695, tomo I, p. 43 [op. cit. n. 5].

106 F. Ceretti, 1876, p. 29 [op. cit. n. 2], transcribe un soneto del Conde Massimo Scarabelli Pedocca dedicado a las bodas de Tommaso d'Aquino y Fulvia que comienza "Al Sebeto, al Sebeto, Aquile Piche / A far col Sol d'Aquin prove di voi; / E ripiene di luce, in sú le apriche / Lui sponde altere partorite Eroi".

107 F. della Marra, Duca della Guardia, *Discorsi delle famiglie estinte, forastiere, o non comprese ne' Seggi di Napoli, Imparentate colla Casa della Marra*, Nápoles, 1641, p. 49. Notaba S. Ammirato, 1580, p. 141 [op. cit. n. 104] que no había otra familia del reino que pudiera enorgullecerse de tener un santo semejante, hasta el punto de que Ferrante d'Avalos, Marqués de Pescara, Virrey de Sicilia, "si solea gloriare, che per lato di donna egli traesse origine da gli Aquini".

108 B. Mirolodo, *Orazione funebre in morte di Carlo d'Aquino de' Principi di Castiglione, camariere d'onore, e Prelato Domestico della Santità di N. S. Papa Clemente XI*, Roma, 1710. Mirolodo tomó estas palabras, sin citar la fuente, de A. Bulifon, 1688, dedic. [op. cit. n. 51]. Dice B. Giannelli, 1690, p. 252 [op. cit. n. 43]: "Or là rivolgi i lumi intento, o figlio, / A colui, che ricopre il bianco manto: / T'inchina a lui con reverente ciglio, / TOMASSO egli è di nome, e d'opre santo. / Trasse la vera Fè d'alto periglio, / [...]".

109 D. Confuorto, 1930, p. 204 [op. cit. n. 8], lo describe como "un suntuoso e ricchissimo letto, essendo il cortinaggio tutto ricamato d'oro sopra tela d'oro, ed è cosa più da re che da persona privata, con due scarabatti dentro detta camera, pieni di cose preziose, d'oro e di gioie". G. B. Pacichelli, 1695, tomo I, p. 42 [op. cit. n. 5] añade: "co' punti d'oro, e d'argento".

110 A. Latini, 1694, tomo I, p. 556 [op. cit. n. 4].

111 G. B. Pacichelli, 1695, tomo I, p. 42 [op. cit. n. 5].

112 "Vn baldacchino di damasco cremesi con ricamo intorno di pu[n]to indiano, uguale à cinque ferze, e tutto è di palmi 7; / Vna cortina di Damasco cremesi consistente in pezzi diuersi [...]". ASN [cit. n. 77]. M. R. Mancino, 1993, p. 49 [op. cit. n. 77], refleja la existencia en los dos dormitorios de baldaquino, pabellón, cabecera, etc. Para la cámara de Tommaso se eligió, significativamente, el color carmesi.

113 G. B. Pacichelli, 1695, tomo I, p. 43 [op. cit. n. 5]: "Letto di lama, & Alamari d'oro assai ricchi. Quello altresì, destinato al Sig. Principe Gio: col Ritratto del Dottissimo suo Precessore, e Ascendente Gio: Pico sotto il Baldacchino". De hecho, en el inventario de 1714 transcrito por G. Labrot, 1992, p. 269, nº. 12 [op. cit. n. 75], se menciona "Uno quadro di palmi 2 1/2, e due coll'effigie di Giovanni Pico del Zingaro", localizado en la "Prima Camera verso la Tramontana".

114 BNN, ms. XI.B.8, pp. 416-417 [olim 413]; mide 324 x 532 mm. Al permanecer doblado, no se ha podido medir el reborde que permite coserlo al resto de hojas. Los dos dibujos están en una sola hoja plegada de tamaño ligeramente variable al no estar perfectamente recortada a escuadra. Se aprecia la presencia de un ligero esbozo en piedra negra. La tinta es de color pardo y los toques de acuarela van en carmín y marrón. Las camas están representadas en perspectiva de manera que se orientan simétricamente al centro de la hoja. La filigrana aparente es un racimo de uvas, lo que apunta, con pocas excepciones, a papel de fabricación francesa. C. M. Briquet, *Les Filigranes. Dictionnaire Historique des Marques du Papier*, Leipzig, 1923, vol. 4, pp. 645-655; W. A. Churchill, *Watermarks in Paper in Holland, England, France, etc., in the 17th and 18th Centuries and Their Interconnection*, Nieuwkoop, 1985, pp. 351-353, núms. 474-479; G. Piccard, *Wasserzeichen Frucht*, Stuttgart, 1983, p. 120, nº. 650, p. 137, nº. 784.

115 BNN, ms. XI.B.8, códice de 413 hojas encuadernado en pergamino con lazadas de cuero y con el título en el lomo "Erudizioni dell'anno 1714". Contiene una miscelánea de impresos y manuscritos de la segunda mitad del siglo XVII y principios del siglo XVIII, con extremos cronológicos entre 1669 y 1714.

116 Ortografiado en italiano Felice Lanzina. Presidente del Sacro Consejo (durante cerca de 34 años), Regente del Supremo Consejo Colateral y Vice-Gran Protonotario del Reino de Nápoles, llega de España en 1650 y muere en Nápoles en 1703. Verosíblemente el grueso de documentos pasaría a los herederos de Lanzina en 1703, dando lugar a que se añadiesen otros, hasta su (presumible) encuadernación en 1714. La noticia de la muerte de Lanzina, con unos 85 años, viene consignada en un aviso: *Giornali di Napoli*, 1703, n. 12, 20 de marzo.

117 Al final del volumen, en una especie de convoluto, se encuentran seis dibujos, dos copias de un mismo impreso, un bello grabado de Arnold van Westerhout fechado en 1691 y cinco pliegos en blanco. Los impresos son dos copias de un *Elogium* estampado con ocasión del cumpleaños del pretendiente al trono español, el Archiduque Carlos (III), obra en lengua latina de Donatus Antonius Morbilli I. C., lo que la sitúa, con altísima probabilidad, después de la entrada de los austriacos en Nápoles (1707) y antes de la subida al trono imperial del Archiduque, que pasó a llamarse Carlos VI (1711).

118 Esta grafía coincide con una anotación aún visible en el interior de la encuadernación en pergamino del volumen.

- 119 G. Gimma, tomo I, p. 301, nº LIV [op. cit. n. 16].
- 120 Una fuente visual de primera importancia son los dibujos de Diacinto Maria Marmi del *guardarobba* de Cosme III de Médicis. E. Colle, "Le residenze medicee e i loro arredi", en *I mobili di Palazzo Pitti: il periodo dei Medici 1537-1737*, ed. por *ibidem*, Florencia, 1997, pp. 45-64. Un proyecto de alcoba para el Palazzo Albani (Urbino) de inicios del siglo XVIII, conservado en the Royal Library (Windsor Castle), testimonio de la permanencia y difusión del acento escenográfico y la recreación en el ornato de superficie, características que, en el caso de este diseño de Carlo Fontana, eran de indudable derivación schoriana. Reproducido por A. González-Palacios, 2004, p. 27, fig. 22 [op. cit. n. 98].
- 121 Véase G. Fusconi, "Disegni decorativi di Johann Paul Schor", *Bollettino d'arte*, 1985, núms. 33-34, pp. 159-180.
- 122 F. Ceretti, 1876, p. 21, nota 2 [op. cit. n. 2]: "i paggi napoletani e gli altre della corte d'Aquino restarono altamente meravigliati nel vedere la bellezza e la maestà del giovane principe Giovanni Pico terzo fratello".
- 123 Cfr. n. 111. Según F. della Marra, 1641, p. 63 [op. cit. n. 107], las armas de los Aquino (reproducidas en *ibidem*, p. 41) son "bande d'oro e rosse, il leone contrapartito d'argento e rosso". Para F. Campanile, 1680, p. 235 [op. cit. n. 27], son "bande vermiglie, e d'oro". Según C. Torelli, 1678, p. 57 y hoja desplegable al final, nº 120 [op. cit. n. 27]: "Aquino del Principe di Castiglione nel 1. e 4. bandato d'Oro e di Rosso nel 2. e 3. de' medesimo, con il Leone dell'uno, e dell'altro."
- 124 Para un avance sustancial en este complejo tema remito al estudio de G. Fusconi, "Philipp Schor, gli Altieri e il Marchese del Carpio", en *Ein Regisseur des barocken Welttheaters: Johann Paul Schor und die internationale Sprache des Barock*, Christina Strunck (ed.), Roma, Bibliotheca Hertziana, correspondiente a las actas del congreso de igual título, 6-7 de octubre de 2003 (en prensa).
- 125 Gracias a Nicodemus Tessin estamos informados de la existencia de fastuosos lechos *di parata* en Roma a finales del siglo XVII. El suceso describe con evidente interés el celeberrimo lecho de Johann Paul Schor para la Mancini (1663), que mereció las honras del buril de Pietro Santi Bartoli (743 x 526 mm; ING, Gabinetto Nazionale dei Disegni e delle Stampe, F.C. 52512). En el palacio del Cardinal Chigi (hoy Palazzo Odescalchi) Johann Paul Schor diseñó un extravagante lecho que le mantuvo ocupado ocho años (1667-1674), al frente de bordadores, tapiceros y pintores, colaborando el Baciccio con un óvalo de Diana y Endimión. En el Palazzo Borghese llamaron la atención del viajero el lecho del Príncipe y otros dos presentes en la alcoba de la Princesa, estos últimos con plumas blancas. En el Palazzo Altieri se encontraba una "lettiera" de Johann Paul Schor con esculturas doradas y un espejo oval pintado por Carlo Maratti con dos *puttini* durmientes y un amorcillo. Enmarcaba el óvalo una guirlanda de rosas doradas, junto a un *putto* alado. A los pies se veían *putti* con cornucopias llenas de rosas, todo cubierto con cortinajes de gasa transparente y plumas blancas sostenidas por lazadas color rosa fileteadas de oro. A. González-Palacios, 2004, pp. 19-20 [op. cit. n. 98]. Llamen la atención los paralelismos entre este último lecho de Johann Paul para los Altieri y el que aquí atribuimos a su hijo Filippo. No está de más notar que el propio Filippo, aún bajo la batuta paterna, trabajó para la familia de Clemente X. Véase, sobre este particular, G. Fusconi, 2003, *passim* [op. cit. n. 124]. El menor de los Schor, Cristoforo, continuó la tradición familiar en Nápoles. Sabemos que ideó en 1697 dos estancias y una alcoba en la mansión del Príncipe de Santo Buono en San Giovanni a Carbonara. A. Cappellieri, Filippo e Cristoforo Schor, "Regi Architetti e Ingegneri" alla Corte di Napoli", en *Capolavori in festa: Effimero barocco a Largo di Palazzo (1683-1759)*, Nápoles, 1997, pp. 73-89 (p. 78). Cristoforo Schor "il Tedeschino" mantuvo hasta bien entrado el siglo XVIII una selecta clientela aristocrática para sus diseños de mobiliario, como lo demuestra la alcoba nupcial que diseñó para Pasquale Gaetani d'Aragona, primogénito de los Duques de Laurenzano, en el palacio familiar de Piedimonte Matese con motivo de la boda de éste con Marie-Madeleine de Croÿ d'Havrè, celebrada en 1711. P. L. Ciapparelli, "Un 'Teatro Ducale veramente famoso' nelle periferie del viceregno: la sala dei Gaetani d'Aragona a Piedimonte Matese", en *Fonti d'archivio per la storia della musica e dello spettacolo a Napoli tra XVI e XVIII secolo*, P. G. Maione (ed.), Nápoles, 2001, pp. 251-269 (pp. 253-254).
- 126 Encuentro un paralelismo de ejecución con un dibujo de una entrada palaciega con las armas de la familia Colonna conservado en the Royal Library del Castillo de Windsor (a pluma y aguada grisácea con resaltes de acuarela en amarillo y azul, RL 5592, reproducido a color y comentado en detalle por Stefanie Walker en *Life and the Arts*, 1999, pp. 160-161, cat. nº. 33 [op. cit. n. 92]); S. Walker (*ibidem*, p. 161, n. 3) cita las reservas, que comparto plenamente, de Giulia Fusconi respecto a la atribución que Blunt y Cooke hacen de este dibujo a Johann Paul Schor. Quizá habría que plantearse una atribución a Filippo Schor de este dibujo, a la vez que una fecha ligeramente posterior, en torno a 1670.
- 127 B. Giannelli, 1690, p. 254 [op. cit. n. 43]: "Disse, che tanti rai non spande il Sole, / Ne' tanti hà favi in Ibla, in Pesto hà rose; / Quante virtù sublimi, adorne, e sole / Ne la coppia sovrana il Ciel rispose".
- 128 El encargo de una cama de bodas era una costumbre bastante difundida, con varios ejemplos en el XVII y en el XVIII. Véase, por ejemplo, el lecho con baldaquino en seda amarilla de la Villa Torrigiana (antes Santini) en Lucca, realizado para el matrimonio de Cesare Santini (A. M. Massinelli, 1993, p. 178 [op. cit. n. 93]) o el encargado para la alcoba del Palazzo Tozzoni en Ímola para la boda del Conde Giuseppe Tozzoni con Carlotta Beroaldi, sobrina del futuro Benedicto XIV (G. Adani y otros, *Le grandi dimore storiche in Emilia Romagna. Palazzi privati urbani*, Milán, 1986, p. 105). Un ejemplo poco imaginativo y rigurosamente coetáneo del que nos ocupa aquí es el que se hizo para las bodas de Marqués Ludovico Coccopani en 1687, con el escudo familiar en el cabecero y toscos *putti* sosteniendo cornucopias. G. Wannenes, *Mobili d'Italia: Gotico, Rinascimento e Barocco (Storia, Stili, Mercato)*, Milán, 1988, pp. 222 (nº 30), 234.
- 129 F. Passarini, *Nuove invenzioni d'ornamenti d'architettura e d'intagli diversi*, Roma, 1698 (ejemplar de la Real Biblioteca, Madrid, signatura GRAB/13).
- 130 Resulta, por contraste, mucho más conservador y estático, el lecho d'Avalos, fechado por R. Ruotolo a finales del siglo XVII o principios del XVIII. *Civiltà del Seicento*, 1984, tomo II, pp. 363-385 (pp. 382-383, cat. nº 5.107) [op. cit. n. 60]. Nápoles tenía su propia tradición de lechos famosos, como los del Almirante de Castilla (1647), Conde de Monterrey (1653), Conde de Benavente (1653), Duque de Casacalende (1671), Príncipe de Avellino (1690) y Cardenal Carafa (1690), de cuya existencia nos informan fuentes documentales. El propio Carlos II conservaba en el Palacio del Buen Retiro "tre letti in legno dorato e argentato di quelli di Napoli". A. González-Palacios, 1984, tomo I, p. 221 [op. cit. n. 64].
- 131 Un ejemplo de extraordinario interés, no muy lejano cronológicamente del que aquí proponemos, fue identificado por P. Boccardo, "Gregorio De Ferrari, Giovanni Palmieri, Bartolomeo Steccone and the Furnishings of the Palazzo Rosso, Genoa", *Burlington Magazine*, vol. 138, nº 1119, junio de 1996, pp. 364-375 (p. 370, fig. 10). Gracias a este dibujo se ha podido confirmar que elementos esenciales del espejo Brignole-Sale del Palazzo Rosso fueron re-provechados de un "letto da ricevere", muy posiblemente uno para el que se han encontrado pagos de 1696-1698. Teniendo en cuenta que Anton Giulio II Brignole-Sale había estado en Roma años antes, tendríamos un ejemplo más de cómo el gusto principesco romano se difunde. En 1680 y también con una ocasión nupcial (el matrimonio entre Carlo Mansi y Eleonora Pepoli) se llevó a cabo una reestructuración del Palacio Mansi de Lucca. Como en el caso napolitano que aquí estudiamos, el arquitecto Raffaello Mazzanti ideó para los Mansi una *enfilade* dirigida, con efecto escenográfico, hacia la alcoba. Ésta iba precedida de una serliana fastuosa en madera tallada y dorada, coronada por las armas Mansi-Pepoli (hacia 1691) y diseñada con el objetivo de enmarcar el *letto di parata*. Véase G. Borella, P. Giusti Maccari, *Il Palazzo Mansi di Lucca*, Lucca, 1993. La inspiración florentina de este fastuoso conjunto no deja de evidenciar una matriz romana. El lecho con baldaquino, aunque actualmente con textiles mayoritariamente dieciochescos, se acerca por tipología a los ideados por Filippo Schor para los Aquino y demuestra la boga de *lits à la duchesse* en Italia durante la segunda mitad del siglo XVII. Se debe considerar además que la redecoración nupcial de apartamentos era una práctica suntuaria enraizada; véase, por ejemplo, la llevada a cabo para las nupcias del Gran Príncipe Fernando de Médicis y Violante de Baviera [E. Colle, 1997, p. 51 [op. cit. n. 120]].
- 132 También denominado *lit à la française* o *lit à chapelle*. N. de Reyniès, *Le mobilier domestique: vocabulaire typologique*, Paris, 1987, tomo I, pp. 256-257. Como bien especifica este diccionario el término no debe aplicarse con anterioridad al siglo XVII. El lecho de Tommaso d'Aquino, dada la conformación curva de su dosel, se acercaría a un tipo llamado *duchesse en impériale*. La cronología de los términos no es necesariamente sincrónica con el origen de las tipologías, aunque la expresión "lit à la duchesse" se documenta en 1698 y no se puede descartar que fuese usada con anterioridad. En las décadas iniciales del siglo XVIII este tipo mantiene su vigencia, ganando si cabe en complejidad y riqueza. Véase J. J. Schübler, *Erste Ausgabe seines vorhabenden Werks mit welchem Er gesonnen prächtige und zierliche Meublen ...*, Augsburgo, s.d., láms. 2, 6 y [add.] 1, 2.
- 133 En este campo destaca la labor de Daniël Marot, pupilo de Jean Le Pautre, que exportará el estilo decorativo de la Corte de Luis XIV a Holanda y, a partir de 1694, como parte del séquito de Guillermo III de Orange, a Inglaterra (véanse, por ejemplo, los grabados de su *Second livre d'Appartements*, hacia 1702). En Erddig, cerca de Wrexham, se conserva una "state bed" de la tipología *à la duchesse*, que podría citarse como ejemplo de la difusión de este tipo de decoración durante el reinado de Guillermo III y María II. En general, el modelo de *lit à la duchesse* francés del siglo XVII se distingue por el protagonismo absoluto de los tejidos y bordados. De este tipo se encuentran algunos ejemplos en Italia, como el "letto all'imperiale" de raso bordado en seda policroma conservado en la Villa Durazzo (o Villa Faraggiana, Albisola), en el que perduran elementos originales de fines del XVII [A. González-Palacios, 1996, p. 223 [op. cit. n. 33]]. Diacinto Maria Marmi refleja un lecho mediceo *à la duchesse*, ideado para la Gran Duquesa

Vittoria della Rovere (A. M. Massinelli, 1993, p. 65, fig. 104 [op. cit. n. 93]). Como recuerda Massinelli, este proyecto de Marmi se adhiere a la moda francesa de época del Rey Sol "quando il cosidetto 'lit à la duchesse' riscuote larghi favori". Según P. Pinto, *Il mobile italiano dal XV al XIX secolo*, Novara, 1981, pp. 38-39, 100-102, 216 (fig. 2), 217, el gusto francés penetra en la segunda mitad del siglo XVII, dando lugar a lechos de proporciones monumentales y con un cada vez menor protagonismo de los elementos en madera en favor de textiles y bordados. En Alemania, en 1713-1714, encontramos un *lit à la duchesse* en el dormitorio del Príncipe Elector en Pommersfelden (H. Boekhoff, *Paläste, Schlösser, Residenzen*, Erlangen, 1971, p. 191).

134 La utilización de la talla dorada en los baldaquinos *à la duchesse* la podemos comprobar en un lecho piamontés de inicios del XVIII, con un perfil cercano al menor de los dos lechos diseñados por Filippo Schor. P. Pinto, 1981, pp. 216-217 [op. cit. n. 133].

135 Se conserva en la Camera del Papa, Appartamento degli Arazzi, Palazzo Pitti, un lecho con dosel de manufactura toscana de principios del XVIII transformado en 1854. Se puede seguir la pista de las cuatro figuras femeninas en talla dorada de las esquinas hasta un inventario de 1706 en el que se las asocia a un lecho con baldaquino del tipo *à la duchesse* ("cielo o relatione con due squadre che lo reggono"). Es pues verosímil que "le figure femminili siano state scolpite verso la fine del XVII secolo, allorché lo scultore Paolo Monaccorb veniva pagato dalla Guardaroba Medicea per aver fatto 'n.4 femmine a un letto per il Ser.mo principe Ferdinando ... per alla Petraia' o al più tardi entro il 1706". *I mobili di Palazzo*, 1997, pp. 251-253, cat. n.º 87 [op. cit. n. 120]. En su forma originaria, el lecho mediceo debía de tener no pocos puntos de contacto con el de Tommaso d'Aquino, incluyendo el uso de figuras femeninas y el dosel. Un ejemplo destacado de la reutilización de elementos de una cama es el célebre espejo Brignole-Sale, algunos de cuyos elementos provienen de un "letto da ricevere" de gusto romano, fabricado en torno a 1696-1698. A. González-Palacios, 1996, pp. 106, 113-114 [op. cit. n. 33]. Véase también la n. 131.

136 "Tra i meriti del marchese del Carpio bisogna anche annoverare l'aver condotto da Roma, dove era largamente attivo, l'architetto Filippo Schor che, con Cristoforo, sarà per decenni l'artefice di innumerevoli apparati napoletani" (F. Mancini, *Feste ed apparati civili e religiosi in Napoli dal Vicereame alla Capitale*, Nápoles, 1968, pp. 165-166). Es un tema amplio y obviamente no adscribible únicamente a Carpio y a su entorno, sino a todo un entramado de contactos que preceden y suceden a su mandato (1682-1687). La difusión la podemos encontrar en ámbitos tan variados como, por ejemplo, las tipologías de bordados "a rabeschi". Véase M. R. Mancino, "Un pannello ricamato a 'rabeschi', della Cappella del Tesoro di San Gennaro", *Antichità viva*, 30, 1991, n. 6, pp. 49-52, con referencia a G. Fusconi, *Disegni decorativi del barocco romano*, Roma, 1986, pp. 42-43, 76. Para el papel de los hermanos Schor, resulta de obligada consulta A. Cappellieri, 1997 [op. cit. n. 125].

137 Para una visión de conjunto, véase el útil trabajo de F. Nicolini, *Aspetti della vita italo-spagnuola nel Cinque e Seicento*, Nápoles, 1934, pp. 243-337.

138 A. Latini, 1694, tomo II, p. 203 ss. [op. cit. n. 4] refiere que el apartamento nupcial de Antonio Grutter, Duque de Santa Severina, y Mattia Caterina Uberti como ornado con "artificiosos ricami". Para el matrimonio de Paolo Francone, Marqués de Salcito, e Ippolita Ruffo en 1717 se preparó un apartamento en el Palacio Filomarino della Rocca, que conocemos por un inventario de 29 de septiembre de 1718. Entre el mobiliario destaca la presencia de paños recamados ("Una camera di panno da razzo ricamato di seta panni cinque con le figure al naturale di punto spaccato con dodici colonne con due sopraporte, con due posteriori con il friso di sopra, e palagistrato di basso, con tutto che s'è fatto detto racamo in casa costa docati cinquemila") y de una cama con dosel ("Un padiglione di damasco carmosino largo pal. due e mezzo con un sol portiero di finestra con il cortinaggio, che gira a torno a torno, coverturo torni a letto, capizzere, pumi e francietta d'oro, dispo per partita di Banco nel 1717 una con le fatture, et il letto di legno docati mille e settecento") amén de un baldaquino con dos retratos del "Augustissimo Padrone", espejos, bufetes, escribanías, etc. A. Caracciolo, "Alcune notizie sulla famiglia Francone e l'arredamento di una casa patrizia napoletana al principio del sec. XVIII", en *Studi in onore di Riccardo Filangieri*, Nápoles, 1959, tomo III, pp. 29-50 (pp. 35, 39-40). Debía existir una tradición de ricos paramentos textiles en las casas del patriciado napolitano, como lo dejan traslucir varios inventarios de entre 1681-1690, combinando tapices, pinturas y telas florentinas "all'uso di Fiandra" (A. González-Palacios, 1984, tomo I, p. 230 [op. cit. n. 64]).

139 Cfr. n. 143, paño 1.

140 Si bien los nombres dados a los paños en el inventario de 1723 son bastante escuetos, la correlación con escenas de la vida del Santo no plantea grandes dificultades. Las correspondencias entre inventario y tabla son las siguientes (se indica entre paréntesis el número de la tabla): 1 (9), 2 (1), 3 (7), 4 (8), 5 (5), 6 (4), 7 (6), 8 (2), 9 (3), 10 (13), 11 (17), 12 (10), 13 (12), 14 (11), 15

(14), 16 (15) y 17 (16). El paño 7 (6) va descrito erróneamente como "San Benedetto e San Tommaso in picciolo in atto di argomentare" y quizá debería ser interpretado como Santo Tomás con San Alberto Magno o con San Buenaventura. Me inclino por la primera opción, ya que se evitaría una cierta redundancia respecto al paño 3 (7) y, como es sabido, San Alberto ocupó un lugar destacadísimo en la vocación y formación de Santo Tomás. Desgraciadamente, este paño no parece haber sobrevivido. Las identificaciones de las alegorías se basan en las fotografías de siete paños recamados de contenido alegórico conservadas en la Fototeca della Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Napoletano (Castel Sant'Elmo) y en Cesare Ripa (cfr. Y. Okayama, *The Ripa Index: Personifications and Their Attributions in Five Editions of the Iconologia*, Doornspijk, 1992, *passim*), cotejando asimismo los inventarios de 1714 y 1723. En el inventario de 1723 no se da nombre al paño 12 (10). Para T. Fittipaldi, 1983, p. 332 [op. cit. n. 77], se trata, aunque con interrogante, de la "Speranza". En el inventario de 1723 se denomina al paño 14 (11) "Purità". Según Fittipaldi, *ibidem*, es una personificación de la "Castità". El paño 12 de la tabla sería para Fittipaldi la "Temperanza". El paño 15 (14) no puede ser en ningún caso el "Trionfo de la Fede" descrito por Fittipaldi, de 7 metros de ancho y 3.5 de alto, que comprendía 6 paisajes. El paño 11 (17) representaba el "Carro del Sole rapp.^{te} la nobiltà" y podría coincidir con el que Fittipaldi identifica como la "Fortezza".

141 Medidas tomadas de: "Inventario di Robbe del Palazzo mandasi in Napoli = a S.E. In luglio 1722 - delle quali Robbe come dentro appare molte si sono mandat'In Napoli con Pietro Voltaggi Guardarobba In maggio 1723, et altre sono In Palazzo, le Robbe mandate In Napoli son col segno N, L'Altre sono tutte In essere". ASN [cit. n. 77]. En general, las medidas de los paños en este inventario se atienen a cuatro medidas básicas en palmos napolitanos: 14 (369 cms), 12 (316 cms), 10 (264 cms) y 9 (237 cms). Para los paños 6, 7 y 8 del inventario (4, 6 y 2 de la tabla) el copista omite el ancho, pero todo lleva a pensar que es el mismo que el del paño 5 (5 de la tabla), esto es 9 palmos. Las discrepancias del inventario con las medidas modernas de T. Fittipaldi, 1983, pp. 331-334 [op. cit. n. 77] y M. R. Mancino, 1993, pp. 54-55 [op. cit. n. 77], las cuales discrepan a su vez entre sí, se deben en parte al hecho de que algunas piezas originariamente sueltas, como los paños que enmarcan las escenas (frisos, columnas, etc.), permanezcan cosidas a las escenas en la actualidad. Tampoco se pueden descartar adaptaciones posteriores y errores de medición, sin contar con el deterioro sufrido por los paños (cfr. *ibidem*, pp. 331-334). Parece, sin embargo, claro que las medidas bastante homogéneas del inventario de 1723 son más acordes con un ciclo unitario en concepción y ejecución.

142 Medidas tomadas de: T. Fittipaldi, 1983, pp. 330-334 [op. cit. n. 77]; M. R. Mancino, 1993, pp. 54-55 [op. cit. n. 77], discrepa de Fittipaldi en las medidas (en cms) de los paños [2] 350 x 224, [4] 365 x 320, [7] 350 x 210 y [9] 480 x 380.

143 Estos datos provienen del inventario de 1723, donde se especifica el número de figuras grandes y pequeñas. Estas cifras sirven de verificación. Creo que, sin embargo, en el caso de los paños 8 y 9 del inventario (correspondientes a los paños 2 y 3 de la tabla) el copista confundió el número de figuras del paño octavo (3 grandes y 3 pequeñas) con el del noveno (1 figura grande y 2 pequeñas). La correspondencia con el número de figuras de los paños existentes en la actualidad es por lo demás exacta, demostrando que el inventario de 1723 se llevó a cabo de manera mucho más concienzuda que el de 1714.

144 T. Fittipaldi, 1983, pp. 331-332 [op. cit. n. 77]; M. R. Mancino, 1993, pp. 54-55 [op. cit. n. 77]. Las variantes de Fittipaldi respecto de Mancino van entre corchetes. Paño 1: "Fortunata Teodora a nuova speme / Ergi la mente horamai voglio [homai veglio] discreto / fra le rozze [fra rozze] lane avvolto a te sen viene / espositore di divin decreto / Nascerà dice dal tuo sen quel bene / Per cui il popol fedel andranne lieto / Sarà seguace di Gusman che suole / Haver la stella per foriera il sole". Paño 2: "Picciola cartolina in cui si serra / della vergine e madre il [gran] saluto / Con pargoletta man Thomaso afferra / Indi l'ingoa, e da sì forte aiuto / Avvalorato a fiera horrida guerra / Sfida campion di Dio l'inferno e Pluto / Trema l'Abisso e non paventa invano / Distrutto il Regno suo da quella mano". Paño 3: "Al parlar di Tommaso il mondo vede / cangiarsi il pan Cerere in Flora / Ammira il Padre d'un bambin la fede / E pur dei suoi prodigij e in su l'aurora / Che nella bocca sua del ver la sede / Sia la veniura etade apprenda ogn'hora / Natura [...] l'addita e ben vegg [...] io / [Che] ne sarà testimonio un Dio". Paño 4: "[...] / del mio Gusman [...] / che all'ingiusto rigor d'empio decre [...] / Nonostante il mio cor non cangia [...] / erra il corpo in priggio costante [...] / o [...] l'alma con Dio [...] / [...] erò ma [...] cenza [...]". Paño 9: "Del Re de Galli a Reggia mensa assiso / Cibo non prende perché ad [al] altro aspira / Thomaso è volto al Cielo pensoso il viso / Ne moto da negl'occhi gira / Quindi con furor che il Paradiso / Nella mente e nel cor all'hor l'inspira / Grida viva la fe' l'inferno è vinto / L'error confuso el Manicheo convinto".

145 Cfr. F. della Marra, 1641, pp. 41-43 [op. cit. n. 107]; F. Campanile, 1680, pp. 235-243, 224-227 [op. cit. n. 27]; F. Sansovino, *Della origine e de' fatti delle famiglie illustri d'Italia*, Venecia, 1582 (1609, 1670).

La iglesia conventual de Don Juan de Alarcón de Madrid y el Patronato de los Cortizos

Por Juan Carlos Hernández Núñez
Universidad de Sevilla

Al contrario de lo que ha ocurrido con otros conventos madrileños, el de religiosas mercedarias descalzas de la Inmaculada Concepción, denominado de Juan de Alarcón, sigue siendo una fundación prácticamente desconocida para el gran público e ignorada por la gran mayoría de los estudiosos y eruditos. En ello puede haber influido el hecho de que su origen esté vinculado con una serie de personajes ajenos a las altas esferas cortesanas, y que las profundas reformas sufridas por el cenobio en el último siglo lo han convertido en un edificio que, a primera vista, parece falto de interés. No obstante, en los últimos años se ha procurado la revalorización de su patrimonio, tarea promovida por la Madre María de los Ángeles Curros, lo que ha dado como resultado la recuperación, a mediados de los años ochenta, del lienzo de San Nicolás de Tolentino, depositado en el Museo del Prado desde la Guerra Civil; la publicación, en 1998, del inventario de su patrimonio artístico ¹ y la restauración del retablo mayor de la iglesia, finalizada en el 2002 ². En paralelo, y como consecuencia de este último acontecimiento, se ha realizado un trabajo de investigación en varios archivos madrileños que, si, en un principio, tenía como objetivo documentar dicho retablo, pronto se vio desbordado ante la aparición de un conjunto de noticias que prácticamente ilustran el primer siglo de vida del cenobio ³. Parte de los resultados de esa labor es la que damos a conocer en este trabajo, que queda limitado a la relación y creación del patronato de la familia Cortizos en dicho monasterio.

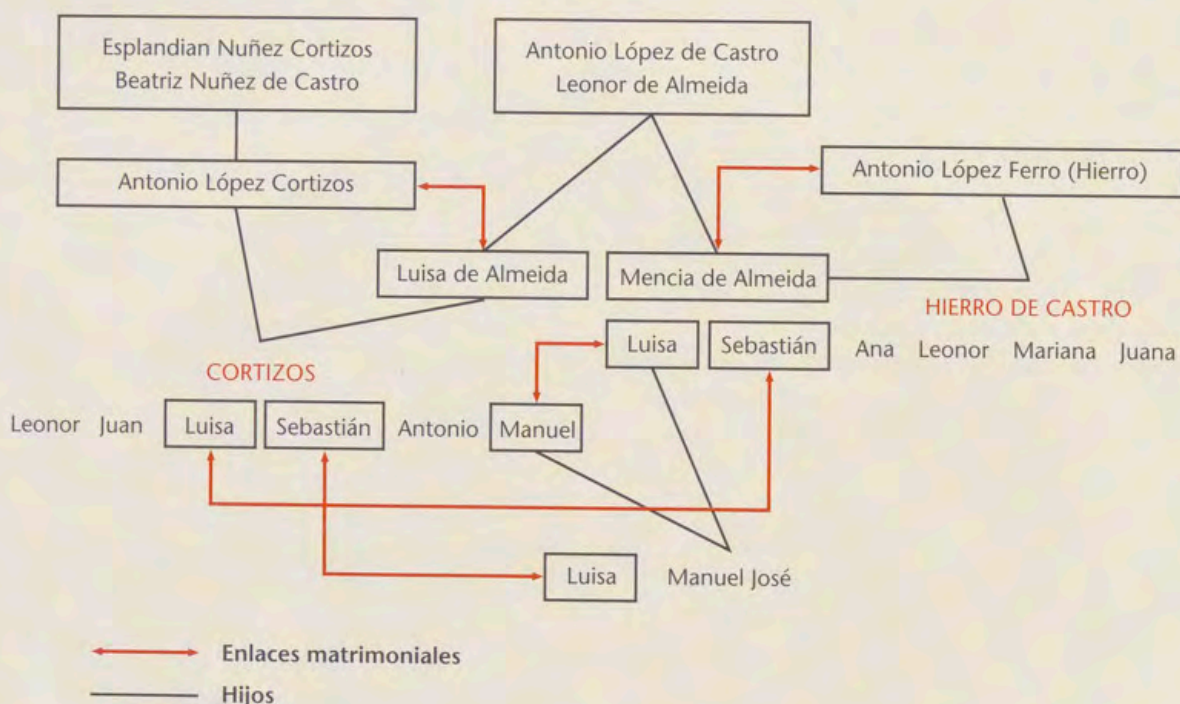
Desde que se fundara el 11 de enero de 1606 el convento de mercedarias descalzas de la Inmaculada Concepción, los problemas económicos resultaron decisivos en la evo-

lución y desarrollo de los casi primeros cincuenta años de vida. Lo insuficiente de su dotación, 500 ducados de rentas anuales, 600 tras la muerte de su fundadora María de Miranda en 1607, hizo que su creación no se hiciera efectiva hasta tres años más tarde ⁴. Así, el 9 de febrero de 1609, las religiosas Sor Antonia de Jesús, Sor Francisca de San Antonio y Sor Jacobela María de la Cruz tomaron posesión de la casa que se había comprado para tal fin en la calle Puebla, en las cercanías con la esquina a Barco ⁵. A duras penas, en los años siguientes, se fue transformando su primitiva estructura para adecuarla a la nueva función, si bien, en 1616, la "mejor pieza" de la casa era la Sala Capitular ⁶. En la década de los años treinta, posiblemente cansadas de las incomodidades que provocaba la pervivencia aún de las antiguas estructuras se proyectó la remodelación del edificio, con la idea de dotarlo de una nueva organización, en la que se incluiría un claustro, las celdas individuales para las religiosas, un gran templo y una nueva portería. Ante la falta de espacio para la realización de los nuevos edificios, se proyectó la compra de viviendas y solares para ampliar la antigua casa hacia la calle Valverde ⁷. A finales de los años treinta, siendo Comendadora Sor Jacobela María de la Cruz, se concluye la edificación de las celdas para las religiosas, posiblemente en torno a un claustro, como era habitual, y, bajo su tercer mandato, ya a principios de la década de los cuarenta, se comienza la iglesia ⁸. Su proceso constructivo fue muy lento, debido a la escasez de los recursos económicos, con varios periodos de inactividad, y tardó en finalizarse más de diez años. En el proceso constructivo intervinieron los maestros de obras Juan de Aguilar, en el año 1646, y Eugenio Delgado, entre 1648 y 1656 ⁹. A ellos habría que



Pedro de la Torre, Retablo mayor de la Iglesia del Convento de las Mercedarias Descalzas de Don Juan de Alarcón, Madrid, Fotografía: Oronoz.

FAMILIAS CORTIZOS - HIERRO DE CASTRO



Árbol genealógico de las Familias Cortizos-Hierro de Castro.

unir el nombre del arquitecto jesuita Francisco Bautista, más conocido como el Hermano Bautista, que se encargaría de medir y tasar las obras realizadas por Delgado hasta 1653. Considerado por los historiadores como uno de los arquitectos más relevantes del momento e introductor y ensayista de las novedades que marcó la evolución de la arquitectura madrileña de la segunda mitad del seiscientos, fue el encargado de dar las trazas de la nueva portería del convento, y de las remodelaciones que se efectúan en el templo en ese año, con motivo de la creación del patronato de los Cortizos ¹⁰.

En ese año de 1653, las religiosas aceptan el patronato sobre la iglesia de la familia de los Cortizos, a pesar de que Manuel Cortizos, el cabeza de familia, lo había propuesto en repetidas ocasiones sin éxito ¹¹. En este cambio de actitud de las religiosas tuvo que pesar en gran medida el grado de endeudamiento que había alcanzado el monasterio, el interés por terminar unas obras que duraban más de veinte años y la propia insistencia de los Cortizos por hacerse con el mismo. Si la creación del patronato supuso para las religiosas el poder terminar el proyecto constructivo que se había gestado en la década de los años treinta, para los Cortizos era un paso más en su batalla con la Inquisición, que les acusaban de criptojudíos, ocasionándoles por esos años la persecución más importante y con mayores repercusiones de las padecidas a lo largo de la historia familiar.

La saga de los Cortizos se había iniciado cuando a finales del siglo XVI llega a Castilla el matrimonio de cristianos nuevos, formado por Antonio López Cortizos y Luisa de Almeida, procedentes de Braganza (Portugal) ¹². Al amparo de la Corte se asientan en Madrid, abren una tienda en la calle Preciados, y, posteriormente, siguiendo a aquella, en Valladolid, donde se establecen primero en la calle Platería y, más tarde, en la Especiería. Con el regreso de los Monarcas a Madrid, la vuelta de los Cortizos se realiza en 1609. Para esas fechas el matrimonio ya tenía varios hijos, entre ellos Manuel Cortizos, que había sido bautizado el 10 de julio de 1603 en la iglesia del Salvador de Valladolid. En 1617 la familia contaba con una floreciente tienda en la calle de la Cruz, basada en la importación, desde Oriente y Brasil, de especias y piedras preciosas. El negocio se complementaba con la venta de telas de Flandes y el comercio de lanas en grueso. Este último producto fue el que le dio mayores beneficios, especialmente cuando, en 1628, Antonio López, en colaboración con sus hijos Manuel y Antonio, alquilan las rentas de los derechos de exportación de lanas. Como testafarro del arrendamiento aparece Manuel de Villasante, un hidalgo montañés que tuvo que casarse con una de las tías de los Cortizos. A esta unión familiar harán continuamente alusión cuando, años más tarde, tengan que demostrar su limpieza de sangre y adopten su apellido, pasando a nombrarse como Cortizos de Villasante.

A la muerte de Antonio López, Manuel Cortizos se hace cargo del negocio familiar, regentándolo durante veinte años y convirtiéndose en uno de los personajes más poderosos de las finanzas en la Corte de Felipe IV. A finales de los años treinta la empresa de los Cortizos se había convertido en uno de los establecimientos bancarios más prestigiosos del reino. A ello contribuyó la creación de una compleja red de representantes por toda España, -sólo en Castilla eran 60-, que se completaba con otra de agentes internacionales, presentes en las ciudades más importantes de Europa. Esta última la componían conversos y judíos con los que se mantenían estrechos vínculos de parentesco, como los López de Castro, Almeida y los Hierro, e incluso con miembros de su familia, como su hermano Sebastián, que, nacido en Madrid el 20 de noviembre de 1617, residía en Nápoles desde los años treinta. La diversificación de los negocios rápidamente se hizo patente. Junto al arrendamiento de la renta de la lana del reino se unieron las de otros productos, como las especias, la administración de los almojarifazgos, la exportación e importación de diferentes géneros, comprados o vendidos en las plazas europeas, las de asentista y factor del Rey y, desde mediados de los años cuarenta, la organización de las levas y el aprovisionamiento de los ejércitos en Castilla, Cataluña, Flandes e Italia. El volumen de negocio era tan importante que la propia Real Hacienda, el 6 de septiembre de 1650, tres días después de la muerte de Manuel Cortizos, le reconocía una deuda de 371.902.376 maravedíes de vellón en concepto solo de levas y provisiones de soldados.

Si importante fue la progresión en el mundo de las finanzas, ésta corrió en paralelo con su ascensión social, favorecida por sus relaciones con el Monarca. En 1636 compró el oficio de Receptor General del Consejo y Contaduría Mayor de Cuentas. En 1641 obtuvo el título de Contador; en 1643, el de Tesorero de la Real Hacienda; y en 1648 fue uno de sus miembros supernumerarios, además de "escribano mayor en propiedad perpetua de las Cortes y ayuntamientos de estos reynos de Castilla, secretario de su Magestad en la Comisión de Millones y rejidor en propiedad perpetua de la ciudad de Toro"¹³. Pero quizá, de todos ellos, los que mayor satisfacción le debieron de causar fueron, después de obtener el señorío de Arrifana, el ser nombrado, en 1642, familiar del Santo Oficio y Caballero de la Orden de Calatrava, este último junto a sus hermanos Sebastián y Antonio, y a su primo y cuñado, Sebastián Hierro de Castro. En ambos nombramientos queda patente el papel ejercido por la Corona a favor de la familia Cortizos, agradecida, entre otras cosas, por las importantes donaciones económicas para la construcción del Palacio del Buen Retiro¹⁴. En el segundo de ellos no se encontró con ningún tipo de oposición, a pesar de las quejas de Diego Mexía de Higuera, que llegó a decir "que a este soberbio y ambicioso hebreo se le castigue su atrevimiento que es cierto es grave delito pretender con falsos testigos dignidad tan grande"¹⁵. El único inconveniente que se

le puso a su ingreso en la Orden de Calatrava no estuvo relacionado precisamente con su origen judío converso, sino con el oficio de comerciante de su padre, impedimento superado con la correspondiente dispensa papal.

Su nombramiento como familiar del Santo Oficio fue un acontecimiento que debió tener mayor repercusión en el clan de los Cortizos, ya que las continuas denuncias y envidias le habían llevado a padecer las investigaciones de la Inquisición en dos ocasiones, en 1634 y en 1637. Posiblemente, la más grave fue la segunda, pues tras ella se encontraba el Conde-Duque de Olivares. Es curioso que mientras el valido intentaba encontrar testigos que acusaran a Manuel Cortizos de Villasante de judío, su mujer, Isabel de Velasco, Camarera Mayor de la Reina, el 15 de febrero de ese año, hacía los honores en la fiesta con la que Cortizos obsequió a los Monarcas en los alrededores de la ermita de San Bruno y que suponía su acceso por la puerta grande al círculo de la Corte. En ambas ocasiones, las denuncias fueron desestimadas y archivadas. La obtención de dicho cargo no solo significaba la tranquilidad de la familia, sino también la venganza contra su enemigo el Conde-Duque, al que verá derrotado tras su destitución al año siguiente. Su revancha consistió en apoyar a la Reina Isabel de Borbón en su lucha contra el valido, pues al necesitar dinero, y dispuesta a empeñar sus joyas, Manuel le entregó los 800.000 escudos en los que estaban tasadas, sin retenerlas y sin interés alguno, exigiendo solamente el ser nombrado familiar del Santo Oficio¹⁶.

El sosiego familiar se vio bruscamente roto con la muerte repentina de Manuel Cortizos el 3 de septiembre de 1650, que previamente había otorgado a su hermano Sebastián los poderes para la administración de sus negocios y el testar en su nombre¹⁷. Al mismo tiempo, Sebastián se hacía cargo de su prima Luisa Hierro de Castro, con la que Manuel había contraído matrimonio a inicios de los años cuarenta, y de los dos hijos de la pareja, Manuel José Cortizos de Villasante, su heredero y primogénito, nacido en Madrid el 10 de noviembre de 1646, y Luisa Cortizos, posiblemente algo mayor que el anterior, pues en la década siguiente la convertirá en su esposa. Como era de esperar, y de acuerdo con su condición, se le prepararon unos suntuosos funerales, y su cuerpo fue depositado en la Capilla de Nuestra Señora de los Remedios de Madrid¹⁸. No fueron estos los únicos funerales que se realizaron, pues, según diferentes testigos, se pagó a una "nube de mujeres necesitadas para que hiciesen ayuno de la ley de Moisés por el ánima del dicho Manuel Cortizos"¹⁹. Fueron precisamente estas declaraciones las que sirvieron a la Inquisición para emprender nuevamente su cruzada contra los Cortizos, si bien, en esta ocasión, no atreviéndose a tocar la memoria del difunto ni a su hermano Sebastián Cortizos, todo su empeño recayó sobre las mujeres del clan, su viuda Luisa Hierro de Castro y la madre de ésta, Mencia de Almeida, a las que acusaron abiertamente de judías. Las investigaciones se prolonga-

ron hasta el 4 de mayo de 1652, decretándose la prisión de la primera. Sin embargo, los sobornos que Sebastián Cortizos realizó a varios miembros del Tribunal, para que le informaran sobre la marcha del proceso, hicieron que la sentencia no se cumpliera. Menos suerte tuvo su madre, que el 22 de marzo de 1654 ingresó en la prisión del Santo Oficio en la ciudad de Cuenca. En ella permaneció hasta el 29 de abril de 1656, imponiéndosele por castigo "media aspa, cuatro años de destierro y 4.000 ducados"²⁰.

Esta nueva embestida de la Inquisición tuvo que desestabilizar los cimientos de los Cortizos que vieron peligrar su integridad. De nada había servido que Sebastián Cortizos, siguiendo la trayectoria de su hermano, ocupara importantes cargos en el Consejo de Hacienda, en la Contaduría Mayor de Cuentas y en la Comisión de Millones, además de ser, desde 1642, Secretario sin salario de Felipe IV, "secretario mayor de las cortes y ayuntamientos de estos reynos de Castilla, rejidor de las ciudades de Thoro y Guadalajara" y Caballero de la Orden de Calatrava²¹. Son estos acontecimientos los que, presumiblemente, sirvieron para que Luisa Hierro de Castro presionara a las monjas mercedarias de Don Juan de Alarcón para que se le concediese el patronato del convento y de su iglesia. Por fin el 4 de agosto de 1653 se firmaron las escrituras de creación del mismo, con lo que se cumplía una de las pretensiones que Manuel Cortizos no había conseguido en vida²². El plan propuesto por su viuda iba mucho más allá que el lavar su imagen y acallar las voces que lo habían denunciado ante el Santo Oficio. En realidad se trataba de construir un gran mausoleo en el que se perpetuara la posición social y el nivel económico alcanzado por su marido y que sirviera de propaganda de las convicciones cristianas de la familia Cortizos ante futuras demandas.

Los compromisos que adquieren Luisa Hierro de Castro y Sebastián Cortizos, este último como administrador de la casa, con el convento de Mercedarias son los concernientes a la terminación de las obras de la iglesia en un plazo de dos años, iniciándose a contar desde el mismo día 4 de agosto de 1653. En estas obras se incluían la "nave, su capilla mayor dejándola en toda perfection con ventanas, puertas, rejas y portada conforme a la traça que para ello esta hecha" y que convalidan con sus firmas. Prácticamente los trabajos a realizar eran relativamente escasos, pues el templo estaba casi concluido, ya que se encontraban "lebantadas las paredes maestras y pilares hasta la altura que ha de tener la Yglesia y cubierto el cuerpo della con madera y falta de cubrir la capilla mayor y haçer las bobedas y acuar todo lo demas que se requiere e para mayor perfeccion conforme a las traças"²³. Al ser la iglesia de planta de cruz latina, de una sola nave, con un atrio porticado a los pies, e inscrita en un rectángulo, se originaban cuatro espacios residuales, que las religiosas habían proyectado como dependencias con diferentes usos. De estos, el comprendido entre el muro del evangelio de la nave y la calle Valverde, se le concedía a los

patronos, para que se abrieran las tribunas, altas y bajas, con la distribución que estos dispusieran. Las religiosas sólo se reservaban la habitación que se encontraba en la esquina del edificio, delimitada por el atrio y las calles Puebla y Valverde. El acceso a las tribunas lo realizarían los patronos por esta última calle, al dotar al espacio de un acceso desde la misma, y al interior del templo abriendo un vano a la nave que debía ser cerrado con una puerta de doble cerradura con llaves diferentes. La llave de una de las cerraduras quedaría en poder de los patronos y la de la otra en posesión del convento, comprometiéndose las religiosas a abrir la suya todas las mañanas para que los patronos pudieran entrar en el templo a cualquier hora del día.

Además de estas obras relativas a la iglesia, los patronos también se comprometían a costear otras relacionadas con la organización espacial del monasterio. Éstas eran la construcción de una dependencia en el lado de la Epístola, que sirviera para conectar el nuevo templo con la antigua fábrica del convento, y la edificación de la nueva portería. La segunda ocuparía la planta baja de una casa de la calle Valverde, propiedad de las religiosas, que lindaba con la capilla mayor de la nueva iglesia, cuyos planos había realizado el "Hermano Bautista", que en esos años dirigía las obras de la iglesia del Colegio Imperial de Madrid²⁴. La parte alta de la casa era cedida en propiedad a los patronos para que en ella pudieran edificar una vivienda y un acceso a las tribunas. En compensación los patronos debían de comprar para el monasterio la casa que "esta a la espalda de la susodicha y alinda con la portería vieja". En el caso de que los dueños de la misma no quisieran venderla, en un plazo de dos años, debían de dar a las religiosas mil ducados de vellón en dos pagos.

En cuanto a la ornamentación que debía de tener el nuevo templo, Luisa Hierro de Castro fue muy exigente, pues todos los elementos que se dispusieran debían recordar a los patronos y a sus descendientes. Solo se permitían tres altares con sus correspondientes retablos, el mayor y dos colaterales, en los que situarían santos de la Orden mercedaria y aquellos otros relacionados con la devoción de los patronos. Su realización corría a cargo de estos, y tenían que estar terminados en un plazo de dos años, iniciándose éste con el traslado del Santísimo Sacramento a la nueva iglesia. El resto de la decoración estaba formada por los escudos con sus armas y letreros, recordando la propiedad y fundación del patronato. Los primeros podrían ser colocados en la capilla mayor, en los retablos, en la nave y en las puertas de la iglesia, así como en las puertas del convento y en las "demas partes que les pareciere". Además, en la capilla mayor, o en otro lugar de la iglesia, se instalaría un mausoleo con las esculturas de los fundadores del patronazgo, Manuel Cortizos y Luisa Hierro, aunque ésta podría cambiar de opinión y colocar en su lugar a otras personas. Al resto de sus descendientes y herederos en el patronazgo simplemente se le permitía



Martín de Mayre, Inmaculada Concepción, Convento de las Mercedarias Descalzas de Don Juan de Alarcón, Portada de Iglesia, calle Valverde, Madrid, Fotografía: Oronoz.

colocar cartelas con inscripciones en las que se detallan "sus nombres, cargos y puestos que ayan tenido y proezas que ayan hecho". No podían tener nada más las paredes del templo, pues se prohibía expresamente colgar cualquier otro elemento, aludiendo a que ello podría dañar la fábrica, "que para que la dicha Yglesia se conserbe y no resiva daño no se ha de poder colgar en ningún tiempo, fiesta ni ocasión que se ofreciere en ella".

Para entierro de los patronos y sus descendientes se construiría una bóveda bajo el presbiterio, aunque si alguno de los patronos o familiares quisiera podría ser enterrado en la capilla mayor. La cripta debía ser lo suficientemente amplia como para contener, además de las sepulturas, un altar en el que se celebraría misa diaria. Corría a cargo de los patronos la limosna del sacerdote y su adorno. A las religiosas les correspondía "el ornamento, (el) vino, (la) zera y (las) ostias" que se utilizaran en éstas. El acceso a la misma aun no estaba decidido, proponiéndose tres emplazamientos distintos, bajo el altar mayor, por la sacristía o por la iglesia. Nadie que no correspondiera a la familia de los Cortizos podría ser enterrado ni en la capilla mayor o en la cripta, a no ser que el patrón hubiera dado su con-

sentimiento por escrito. Tampoco se permitía el enterramiento en las paredes del templo, donde se reservaban dos sepulturas para sus criados y familiares. Solo se dejaba libre el pavimento de la iglesia para que el monasterio designase otros enterramientos.

Para perpetuar el nombre de los patronos y la conservación de sus derechos, se le asignaban a las religiosas 600 ducados, -224.400 maravedies-, de rentas anuales, otorgándoseles dos privilegios, uno por valor de 179.664 maravedies sobre el derecho de la lana y otro de 54.636 sobre los puertos secos y diezmos del mar. Dichas cantidades serían utilizadas "expresamente a la seguridad y saneamiento de este patronazgo y a todo lo demas que toca de cumplir a este Monesterio conforme a esta escritura". Dichos privilegios no podrían ser vendidos, ni hipotecados y solo con el consentimiento del patrón se podrían redimir para emplear sus activos en otros juros, censos o bienes raíces "ciertos y seguros que fructifiquen o rediten y que den frutos y obligación". Asimismo, tampoco podrían ser enajenadas, prestadas o sacadas del monasterio las alhajas que diesen los patronos para adornar el templo en los días festivos.

Las religiosas, en reconocimiento del patronato, se obligaban a mantener en perfecto estado de conservación el templo y los edificios del convento, a celebrar las misas establecidas en la escritura y a poner una cartela con inscripción, en la sacristía exterior y en el coro, donde se especificase el nombre de los patronos, las cargas y las obligaciones del convento, debiéndose rehacer o refrescar cuando no se pudiera leer. Además, se les exige el felicitar las Pascuas a los patronos en las tres ocasiones que las celebra la Iglesia, los días de la Natividad y Resurrección de Cristo y el de la venida del Espíritu Santo. A entregar el Domingo de Ramos una palma bendita y el Jueves Santo la llave del Santísimo al patrón o al representante que asistiera a los oficios. Por último, debían permitir a Luisa Hierro de Castro entrar en la clausura acompañada de siete señoras, seis veces al año. Dicha prebenda la gozaría su hija Luisa Cortizos de Villasante y todas las señoras del patronazgo, o en su lugar, la madre, hija, hermana o nuera del patrón, si bien en estos casos las visitas se restringen a tres y las acompañantes a cinco.

En la escritura también se estipulaba que los patronos debían de recibir 4.000 ducados pertenecientes al monasterio. De ellos, 2.000 eran los que las religiosas habían entregado al maestro Eugenio Delgado para continuar la obra de la iglesia. Los otros 2.000 ducados de plata correspondían a la donación que había efectuado Felipe IV al monasterio para ayuda del templo.

Hasta noviembre no se empiezan a realizar los contratos con los diferentes maestros que intervendrán en la finalización del templo y en su ornato. Estos meses no se puede decir que fuesen un periodo de inactividad, sino que, entre

otras labores puramente administrativas y la búsqueda y selección de los posibles artistas que intervendrían en la misma, se realizó la medición del estado del templo y la tasación de las obras que hasta ese momento había efectuado Eugenio Delgado. Estas labores fueron realizadas por el Hermano Bautista, a quien, con toda seguridad, se le tuvo que proponer la revisión de las trazas del templo para incorporar las tribunas y la cripta bajo la capilla mayor, elementos estos no previstos en el primitivo proyecto ²⁵. De la misma forma, replanteó las trazas dadas para la portería nueva del monasterio, que, aunque ya realizada, como se especifica en la escritura de creación del patronato, habría que añadirle el piso alto para vivienda de los patronos, quienes indicarían su estructura y organización. De hecho, cuando se firma el contrato de continuación de las obras con el maestro Eugenio Delgado, se especifica que se le entregarán las trazas de la bóveda y de la portería. Estos meses también sirvieron para desalojar la casa que se incorporaría al convento, alquilada a Juan Rodríguez Pizarro desde el 14 de diciembre de 1643. La

casa se desocupó el 14 de agosto de 1653 y cuando, el 25 de septiembre, se realiza el finiquito del alquiler, se especifica que "se está labrando", lo que posiblemente se refiera a su derribo, para que ésta fuera un solar cuando se iniciaran las obras del templo ²⁶.

Para la conclusión de la fábrica, Sebastián Cortizos elige al maestro de obras Eugenio Delgado, por ser el que la había dirigido durante los últimos años. Su contrato, fechado el 12 de noviembre de 1653, es una pura formalidad, ya que continuamente se alude a las cláusulas del realizado con las religiosas el 14 de enero de 1648 ²⁷. En el mismo se saldan las cuentas de los 2.000 ducados entregados por las religiosas al maestro y que éste debía de devolver a los patronos. De esa cantidad se descuentan 15.749 reales, precio en el que el jesuita Francisco Bautista había tasado los trabajos realizados por Delgado, 3.081 reales y medio de la venta para el Real Retiro de una partida de madera y que había cobrado Sebastián Cortizos, y 8.461 y medio de los materiales que existían en la obra. En total, de los



Convento de las Mercedarias Descalzas de Don Juan de Alarcón, Fachada de la Iglesia, calle Puebla, Madrid, Fotografía: Oronoz.

2.000 ducados solo faltaban 22.783 reales que Eugenio Delgado y su mujer Ana de Laos se comprometen a pagar durante el periodo de terminación de la iglesia. Para el cumplimiento de la escritura, y, como fianza, ceden, con sus respectivas escrituras, unas casas que tenían en la calle de la Magdalena, en la colación de San Martín, más unos 8.000 reales que le debía José de Olivares por trabajos realizados en su vivienda, 1.808 que le adeudaba su hermano Blas Delgado y 2.163 que le correspondían a Ana de Laos de la herencia de su padre Domingo de la Hoz. El plazo de finalización de la obra, tanto de la iglesia como de los edificios anexos, se fijó en año y medio. Durante los trabajos, el maestro debía de estar presente diariamente en la obra, no podía comprometerse a realizar ningún otro trabajo y rendir cuentas a Luis López Vaca, designado por Sebastián Cortizos para, entre otras obligaciones, llevar el control económico de los gastos y pagar semanalmente el salario a los oficiales y peones ²⁸.

A mediados del año siguiente, la obra arquitectónica debía estar prácticamente terminada, a falta solo del solado. Para ello el 7 de julio de 1654 se compran a Pascual del Campo 6.000 baldosas, "descalizadas, cuadradas" y cocidas, y 24.000 ladrillos rectangulares, "conforme a un ladrillo de añouer" que "a de ser del propio baño y cozido de la baldosa y también descalizados" ²⁹. Dicho material debía entregarse directamente en la obra de la iglesia en el mes de agosto, pagándose cada baldosa a "7 quartos" y el millar de ladrillos a 200 reales. Se desconoce si el material fue entregado en el tiempo establecido, aunque posiblemente tuvo que sufrir algún tipo de retraso, pues hasta casi ocho meses más tarde, el 16 de febrero de 1655, no se contrató a los soladores, Diego Gómez y Antonio de Ayuso ³⁰. Como era habitual en su oficio, solo se dedicarían a "cortarlos, rasparlos y asentarlos", pagándose a 12 maravedíes la baldosa y a 5 el ladrillo. Junto a ellos trabajarían "los oficiales y peones que fueren neccessarios y, por lo menos, siempre han de trauajar dos oficiales". A los últimos les pagaba los sábados de cada semana, el supervisor económico Luis López Vaca, 12 reales y 5 a los peones. Diego Gómez y Antonio de Ayuso también se encargarían de alicatar algunas de las paredes del edificio de la portería nueva, con los azulejos comprados a Alfonso Álvarez y a Diego Enriquez ³¹. La valoración de este trabajo la realizarían dos maestros, designados por ambas partes, tras su finalización.

Durante el tiempo que duraron las obras Juan de Leitado se encontraba realizando las puertas y ventanas de la iglesia, pues había sido contratado algunos días más tarde que el arquitecto, el 18 de noviembre de 1653 ³². Las puertas concertadas son las que dan a las calles Valverde y Puebla, -en el documento aparece esta última como calle del Pez-, los "postigos" del atrio de la iglesia, -que se corresponderían con las puertas de comunicación de la clausura al atrio y la dependencia frontera, en la esquina del edificio-, las del presbiterio y las ventanas con sus correspondientes

postigos de la nave del templo. Éstas debían seguir el modelo proyectado por el Hermano Bautista para las puertas del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús de Madrid, y debían estar finalizadas el 15 de agosto de 1654. El precio de cada una de las puertas está establecido de acuerdo con su complejidad, siendo las principales las más caras, 26 reales el "pie cuadrado", las del presbiterio 20 y las del atrio 13. Las ventanas 6 reales y medio y los postiguillos 5 y medio. Al no señalarse el precio total de las mismas, éste se establecería una vez finalizadas y colocadas en la iglesia. Mientras tanto se le iría dando dinero a cuenta, conforme fuera finalizando parte de los trabajos. Ese mismo día se le entregaron los primeros 4.400 reales. Posteriormente, y hasta noviembre de 1654, se le adelantarán 5.000 reales a cuenta ³³.

No se ha localizado ningún documento más sobre esta obra, hasta el fechado el 11 de agosto de 1657, en el que se recoge la tasación realizada por Pedro de la Peña, aparejador de Su Majestad y maestro arquitecto, y Rodrigo de la Serna, maestro de obras, nombrados respectivamente por Cortizos y Leitado ³⁴. Aunque se alude al contrato del 18 de noviembre de 1653, las obras que se tasan exceden de las acordadas, incluyéndose, entre otras, las puertas y ventanas de las nuevas edificaciones, los marcos para las vidrieras de la iglesia, los cercos para las rejas del coro y del locutorio, las ventanillas del comulgatorio y confesionarios, el torno y las escaleras y suelo del púlpito. Ello explicaría el retraso, de casi tres años, en la finalización del contrato, si bien, algunas que podían estar terminadas en fechas anteriores tuvieron que esperar hasta la conclusión de los trabajos de otros artesanos, caso de las rejas del locutorio y del coro o del púlpito. En total, el precio de su intervención ascendió a 37.218 reales y medio, al que se añade el costo de una serie de mejoras que el maestro había realizado, como el fortalecimiento con escuadras de las puertas grandes de la iglesia. De esta cantidad, según las cartas de pago localizadas, solo había cobrado 9.500 reales. Sin embargo, en su testamento, redactado el 26 de octubre del mismo año de 1657, Leitado asegura que solo se le había entregado "quatro mill y seiscientos reales" en dos partidas, una de 3.100 y otra de 1.500, debiéndosele el resto ³⁵. Algo de ese dinero, 1.500 reales, fue cobrado el 31 de octubre por Pedro de la Torre, su albacea testamentario, al día siguiente de la muerte del maestro carpintero ³⁶.

No obstante, gran parte de los elementos acordados con Leitado, por lo menos los pertenecientes al primitivo contrato, debían de estar terminados antes del 27 de noviembre de 1655, pues ese día, Domingo Serra pacta la fabricación de los herrajes para las puertas y ventanas de la iglesia ³⁷. Para ello se le concedían 50 días, adelantándosele 1.000 reales de vellón para iniciar el trabajo. Igual que había sucedido con el "maestro de puertas y ventanas", el encargo de cerrajería se iría ampliando posteriormente al resto de la carpintería de las nuevas construcciones. Así, el 26 de marzo de 1657, recibía 4.485 reales "de resto y a cum-

plimiento de toda la obra de zerraxeria que asta oy dia de la fecha tiene hecha”³⁸.

Las últimas intervenciones que se realizaron para finalizar la iglesia y la casa de la portería nueva fueron la colocación de las diferentes piezas de herrería. En su fabricación intervienen dos maestros herreros. A Mateo Vaez se le encargó el 23 de junio de 1656 la realización del púlpito “de balaustres maçorcados” de la iglesia y tres balcones grandes “de yerro, sin friso y los quatro antepechos”, o barandas, para las ventanas de la planta alta de la casa de la portería³⁹. Éstas debían estar terminadas al mes siguiente, el 15 de julio. El pago de las mismas se iría realizando al entregarlas, ya que debían de ser pesadas, pagándosele a 10 cuartos la libra de hierro. Quizá en fechas anteriores se concertaría con Lorenzo Hernández de Medina la ejecución de “toda la obra de rexa, balcones y demás cossas”. Al no localizarse el contrato con este maestro rejero su participación no queda concretada, aunque se ha de entender que Hernández de Medina fue el que efectuó, entre otras, el resto de las rejas, como las que cierran el atrio de la iglesia, las del coro, tanto alto como bajo, la del locutorio y las de las ventanas de la iglesia y de las tribunas. El valor y el pago de esta intervención se realizaría de forma parecida al concertado con Vaez. El 9 de julio de 1657 es cuando se le liquida su contrato al percibir 6.097 reales que aún se le debían⁴⁰. Además de estas obras, Lorenzo Hernández también llevó a cabo las piezas metálicas para el torno del convento, encargadas por Juan de Leitado, quien le entregó como adelanto “un doblón de a dos escudos de oro (y) quatro reales”⁴¹.

Existe una concordancia temporal de tales intervenciones, al menos con la de Mateo Vaez, con la carta de pago otorgada a los albañiles Melchor y Alonso Palomo el 26 de agosto de 1656⁴². Aunque en la misma no se especifican las labores que realizaron, posiblemente entre éstas se tenga que incluir la colocación del púlpito, de algunas de las puertas, ventanas y rejas de la casa de la portería y de la iglesia. Estos últimos trabajos, al no ser puramente constructivos, no se incluyeron en el libro de control de gastos que llevaba Luis López Vaca. Los últimos apuntes señalados en éste son del día 13 de ese mismo mes, por lo que la forma de pago a los Palomo no fue la que habitualmente se utilizó durante toda la obra⁴³.

Si a lo largo de las páginas anteriores se ha delineado el proceso constructivo del templo, faltan aún por referirse a las dos principales obras que ornamentaban su interior, y que servirían para perpetuar la grandeza y memoria de la familia Cortizos, los retablos y el mausoleo de Manuel Cortizos. Dichas obras se fueron realizando en paralelo a la conclusión y terminación del templo, si bien para una mejor comprensión de los respectivos procesos constructivos se ha creído más oportuno estudiarlos separadamente.

El 15 de enero de 1654, Sebastián Cortizos contrata con Pedro de la Torre la ejecución de los retablos mayor y

colaterales, que han “de ser del mejor ensamblaje, talla y escultura de quanta ay y huuiere hecha en esta corte”⁴⁴. Dichos retablos, de los que se le dan las trazas y monteas, estarían realizados con madera “de balsa..., seca, sin nudos ni teass ni otra cosa que les perjudique a su duración y firmeza”, y finalizados siete meses más tarde, el 15 de agosto⁴⁵. Estos se entregarían en blanco y colocados en sus lugares correspondientes. Correrán a cargo de Cortizos las obras de albañilería y los pedestales sobre los que se asientan. La descripción que se ofrece de los retablos es bastante parca, aunque se especifica que el mayor tendría columnas exentas en correspondencia con las pilastras, y que sobre ellas se habrían de colocar dos esculturas de ángeles con los escudos de armas de los patronos. En los colaterales, las columnas deberían ir unidas a las pilastras por “la garganta”, lo que significa que éstas serían en realidad medias columnas sobrepuestas a las pilastras. En el dibujo entregado, los soportes se remataban con dos pirámides u obeliscos, lo que no gustó a Sebastián Cortizos que lo modificó, sustituyéndolos por “dos jarrones con sus frutas de talla”. El costo de los mismos se estableció en 4.500 ducados de vellón que serían entregados a Pedro de la Torre en cuatro pagos. Los primeros 1.000 ducados, ese mismo día del contrato, otros 1.000 los meses de marzo y mayo, y 1.500 al finalizarse la obra, en el mes de agosto⁴⁶. Dos años más tarde faltaba aún por retribuirle 550 reales, que serían satisfechos el 27 de septiembre de 1656⁴⁷. Ese mismo día se le abonaron 6.725 reales en concepto de las “diferentes cosas que el otorgante a hecho a el retablo”. Hay que aventurar que dichas obras estarían terminadas y asentadas a mediados de 1655, pues en julio se comenzó su dorado. Por lo tanto, el último de los pagos reseñados tendría que relacionarse con la pintura que los preside, ya que posiblemente para su colocación tuvieron que realizarse algunas transformaciones o modificaciones en la arquitectura, siendo los 6.725 reales el costo de tales trabajos.

Como se ha apuntado anteriormente, el dorado de los retablos se realizó en 1655. Se contrató antes del 7 de julio con los doradores Andrés Muñoz y Gaspar de Ortega, ya que en ese día estos acuerdan con el batihojas Francisco Arellano el abastecimiento de los panes de oro⁴⁸. Se entregarían 80.000 panes de oro “del Cayro de algarabia o lo demas que huuieren menester”, pagándose a 12 reales menos un quartillo de vellón cada 100 panes. Previamente, se debía realizar una prueba de dorado para que Sebastián Cortizos diera su aprobación. El trabajo de los doradores se evaluó en 23.000 reales, y se terminó de pagar el 8 de junio de 1656⁴⁹.

El escultor Martín de Mayre es el elegido para realizar la obra fundamental del panteón familiar, el mausoleo de Manuel Cortizos. Contratado el 23 de febrero de 1654, debía terminarse el 30 de septiembre del mismo año, “con toda perffecion y ermosura y confforme a la traça que de ella esta hecha y firmada del dicho señor Seuastian Cortiços”⁵⁰. En forma de arcosolio debía de albergar la



Interior de la Iglesia, Convento de las Mercedarias Descalzas de Don Juan de Alarcón, Madrid, Fotografía: Oronoz.



Juan de Toledo, Inmaculada Concepción, Retablo mayor de la Iglesia del Convento de las Mercedarias Descalzas de Don Juan de Alarcón, Madrid, Fotografía: Oronoz.

escultura de bulto y retrato, a tamaño natural, de Manuel Cortijos, con su sitial y una almohada vacía para colocar una segunda escultura, posiblemente la de Luisa Hierro de Castro, aunque no se especifica la posición de éstas, si yacentes u orantes. En el testero de la hornacina, dos niños sostendrían el escudo con las armas de los patronos de ocho pies y medio de alto, -aproximadamente unos 2,25 metros-. Para la arquitectura de la tumba se utilizaría mármol procedente de la cantera de San Pablo de Toledo, mientras que en la hornacina se utilizaría yeso policromado, imitando mármol. De alabastro serían la escultura del difunto, el sitial, la almohada, el escudo y los dos niños. El encargo se completaba con la realización, en piedra de las canteras de Tamajón (Guadalajara), de una imagen de la Inmaculada Concepción, de tamaño natural, y dos escudos que debían ser colocados sobre la puerta de la iglesia, en

la calle Valverde. Un tercer escudo, de tres varas de alto, -unos 2,5 metros-, del que no se especifica su colocación, sería destinado a la fachada de la calle Puebla, por ser ésta la principal del templo. Los escudos estarían formados por dos piezas, una el blasón y otra las celadas. Esta última pieza se refiere al yelmo que se situaba sobre el escudo, que hace alusión a su señorío de Arrifana y quizá a los de Villaflores y Valdefuentes⁵¹.

El costo de las obras se estimó en 3.000 ducados. Se entregaron 500 ese mismo día, mientras que el resto se efectuaría en cuatro plazos. Tres de ellos por esa misma cantidad se abonarían a finales de los meses de abril y junio y al terminar las obras. El cuarto sería de 1.000 ducados, que se pagarían al estar colocadas las piezas en sus respectivos lugares. Como fue habitual durante toda la obra, dichos

plazos no se cumplieron, ya que las cartas de pago localizadas corresponden al 28 de abril, en el que se entregan 3.000 reales; el 9 de junio, 2.500 reales; el 6 de agosto, 500 ducados; el 6 de octubre, 5.500 reales; y el 23 de noviembre, 2.000. La última de ellas está fechada al año siguiente, el 26 de junio de 1655, en la que se le entregan 4.500 reales, más 1.000 reales como adelanto de una nueva escritura firmada ese mismo día, por la que se comprometía Martín de Mayre a realizar cuatro escudos con las armas para una fuente en "su lugar de Valdenoche"⁵².

Como se observa, el proceso constructivo de la iglesia y de la casa de la portería fue muy rápido, sin duda debido a la premura que tenían los patronos por lavar el nombre de la familia y contar con un testimonio claro de su convicción cristiana. Ello hizo que en los diferentes contratos realizados con los artistas se incluyeran unos plazos temporales relativamente muy cortos para la ejecución de las obras y unas penalizaciones muy severas, que, sin duda, no llegaron a cumplirse en ninguna circunstancia, ya que su fin era el de amedrentar a los distintos maestros para que entregaran los trabajos lo más rápidamente posible. En consecuencia, las obras arquitectónicas, especialmente las del templo, se encontrarían terminadas a principios de 1655. En los meses siguientes se iniciarían las labores de solado, colocación de los retablos y mausoleo, así como otras obras menores referentes a puertas, ventanas y rejas. Éstas continuarían en la primera mitad del año siguiente, para estar prácticamente concluidas el 22 de julio de 1656, fecha en la que, según León Pinelo, se celebró la consagración del templo y la colocación en el altar mayor del Santísimo Sacramento⁵³. En dichos actos estarían presentes los componentes de la familia Cortizos, saboreando el fruto de sus esfuerzos e inversiones en lo que considerarían su victoria sobre la continua persecución del Santo Oficio. Sin embargo, el resultado fue muy diferente al esperado, ya que tres meses antes, el 29 de abril, con la puesta en libertad de Mencía de Almeida, comenzaba un largo proceso de agonía que concluiría con el declive y la bancarrota de la familia.

Días antes, el 20 de abril, se había leído ante las puertas del Tribunal de la Inquisición en Cuenca la sentencia de Mencía de Almeida, condenándola de "adjurar de levi" y siendo desterrada cuatro años de esta ciudad y de la de Madrid⁵⁴. Pero las negociaciones realizadas con el Santo Oficio por su hijo Sebastián Hierro de Castro, hermano de Luisa de Hierro y primo hermano de Sebastián Cortizos, hizo que ésta quedara en suspenso, lo que provocó un sinnúmero de comentarios entre la población. Estos fueron en aumento, dando origen a un cierto malestar contra la familia, que vieron poco ortodoxo cómo una judía confesa fuera madre, tía, suegra y abuela de Caballeros de la Orden de Calatrava. El hecho se agravó aún más cuando se tuvo noticia de "la compra" del Tribunal de la Inquisición por parte de los Cortizos, viéndose tales sucesos empeorados por la prepotencia mostrada por la fami-

lia en los actos de consagración de la iglesia, donde, junto a los escudos, y bajo el nombre de Manuel Cortizos, fue colocada una inscripción en la que se leía: "El que mejor sirvió a su Rey / de todos invidiado / y de ninguno imitado". La reacción no se hizo de esperar. Según cuenta Barrionuevo, una noche del mes de octubre fueron destruidas tanto las armas como la leyenda⁵⁵. Sea verdad o simplemente leyenda, lo cierto es que los enemigos de la familia salieron fortalecidos, obligando al propio Rey a "desterrar honrosamente" a los dos primos Sebastianes, nombrando a Cortizos Embajador en Nápoles, y a Hierro Presidente de la Sumaria del Reino de Nápoles. Con ellos, a mediados de julio de 1657, un año tan solo tras haberse inaugurado la iglesia, se trasladaría el resto del clan familiar, pues en esa fecha Sebastián Cortizos se habría casado con su sobrina Luisa Cortizos, y cuando en 1661 se intenta nuevamente procesar por la Santa Inquisición a Luisa Hierro de Castro y a su madre, éstas ya no se encontraban en Madrid⁵⁶.

La estancia de Sebastián Cortizos en Nápoles es definitiva, aunque con breves viajes a Madrid para controlar directamente sus negocios, que a partir de 1668 dejaron de realizarse al poner como excusa el haber enfermado. Las relaciones con la Corona siguieron siendo satisfactorias, pues continuaba dependiendo económicamente de los Cortizos para el suministro de sus tropas en los territorios españoles de la península y de Europa. Así, en 1663, aquella reconocía deberle 529.904.309 maravedies de vellón consignándose "su satisfacción en juros de 18.000 al millar y en efectos no especificados", y cuatro años más tarde, en 1667, se le nombró Regidor perpetuo de Toro y Guadalajara⁵⁷.

A la muerte de Sebastián Cortizos, acaecida entre 1669 y 1672, le sucede al frente de los negocios su sobrino y cuñado Manuel José Cortizos de Villasante⁵⁸. Hijo de Manuel Cortizos y Luisa Hierro de Castro, se le había nombrado Caballero de la Orden de Calatrava en 1649, cuando solo contaba con tres años de edad⁵⁹. El traspaso de poderes se hace efectivo en Nápoles, el 27 de octubre de 1673, cuando su madre y su hermana, viuda de su tío Sebastián Cortizos, le ceden toda la hacienda familiar renunciando a sus derechos sobre ella. A cambio Manuel José debía de entregar a Luisa Cortizos la cantidad de 300.000 ducados, 200.000 en un plazo de dos meses y los cien restantes a lo largo de cinco años. A Luisa Hierro de Castro la mantendría a lo largo de su vida sin limitarle cualquier tipo de gasto y ésta contaría con 50.000 ducados para disponer como quisiera a su muerte⁶⁰. Al igual que había realizado su padre y su tío, mantiene las provisiones de los ejércitos españoles, especializándose en los distribuidos por Europa. En reconocimiento a su labor, aunque algunos de los cargos fueron comprados, le fueron concedidos los títulos, en 1688, de Vizconde de Valdefuentes y, el 9 de mayo de 1673, el de Marqués de Villaflores. Asimismo fue nombrado Contador Mayor de las tres Órdenes Militares, Consejero de Hacienda y, desde enero de 1678, Gran

Protonotario del Consejo de Cruzada. Para estas fechas, había realizado varios negocios que resultaron no muy rentables, por lo que sus deudas se incrementaron considerablemente, unos 800.000 escudos de vellón, aunque su fortuna ascendía a 1.500.000. Para hacer frente a las mismas, en 1679, presionó a la Hacienda Real para que se le hicieran efectivos 1.400.000 escudos que le debía la Corona. En abril se nombra un juez privativo en el Consejo de Castilla para atender sus demandas, que se irán dilatando a lo largo de los años, mientras que su situación se hacía cada vez más precaria. A su muerte, a fines de la década de los ochenta, estos seguían sin resolverse. Los posibles herederos, por la línea de Luisa Cortizos, que vuelve a contraer matrimonio a fines del 1679, o por la de Hierro de Castro, siguieron pleiteando hasta que a principios del siglo XVIII sus demandas pasaron a depender del Consejo de Hacienda, quien invirtió la situación, considerando a los Cortizos deudores de la Corona.

Debido a su grave situación económica, en 1679, Manuel José se ve obligado a vender parte de su patrimonio. Entre las posesiones que libera se encuentra el título de patronato de la iglesia del Convento de Don Juan de Alarcón, adquirido por la Duquesa de Montaña el 19 de abril de ese año, por la cantidad de 10.074 doblones y 26 reales de plata. Entre las razones que explican esta decisión se encuentra el establecimiento de la familia en Nápoles, ya que el mausoleo, así como los privilegios sobre el Convento habían quedado sin uso, por lo se consideraría más una carga que un beneficio. Por otro lado, al cedérselo a la Duquesa de Montaña se saldaba la deuda que Cortizos había contraído con ésta, y cuya cantidad ascendía a 9.300 doblones ⁶¹.

Con la venta del Patronato se cierra uno de los capítulos más interesantes en la vida del monasterio. Con ello finalizaban para siempre las pretensiones de Luisa Hierro de Castro por perpetuar la memoria y grandeza de su marido y de su casa. Los únicos elementos que han llegado hasta nuestros días del patronato han sido el retablo mayor y las pinturas de los colaterales, pues en las reformas que tuvo que acometer la Duquesa de Montaña se retiraría el sepulcro de Manuel Cortizos, así como los escudos de armas que decoraban la iglesia. Los blasones que hoy aparecen en el templo, tanto en la puerta de la calle Valverde como en el sotobanco del retablo, pueden corresponder a la nueva patrona, ya que la corona que los remata es la de Duque, siendo muy diferente del casco o yelmo que poseían los Cortizos. Aunque hasta el momento no ha podido ser identificada, existen dos cuarteles en el escudo, los inferiores, que proceden de la heráldica italiana. Este origen italiano se corresponde con los restantes títulos que ostenta la Duquesa de Montaña y que aparecen recogidos en el documento de la venta del patronato, "princessa de Pati, marquesa de Sorrentini y condessa de Tindaro". A mediados del siglo XVII, el título de "príncipe de Patti" estaba en posesión del siciliano Ascanio Anzalone, supremo Regente de Italia

en Madrid. El 20 de enero de 1642, Felipe IV le concede el ducado de Montagnareale, población siciliana al igual que Patti, Sorrentini y Tyndari, que al castellanizarse se reduciría a Duque de Montaña. Al morir sin descendencia, dichos títulos pasan en 1681 a su sobrino Antonio Corvaja, hijo de su hermano Carlos. Posiblemente, la Duquesa de Montaña a la que se refiere el documento sea la mujer de éste, de la que solo conocemos su nombre, Laura ⁶².

Si el proceso constructivo de la iglesia y la intervención de los distintos maestros que participaron en el mismo ha quedado relativamente claro en las páginas anteriores, no se puede decir lo mismo cuando nos referimos a las autorías de las trazas del templo y de los bienes que la adornaron bajo el patronato de los Cortizos. La documentación sólo alude a los planos que eran entregados a los distintos maestros y a la firma que aparecía en estos, la de Sebastián Cortizos, estampada al darles su aprobación. De ser ciertas las afirmaciones del padre Ledesma, sobre el inicio de la construcción del templo, la planta de la iglesia se realizaría en torno a los años finales de la década de los treinta e inicios de la siguiente. Si realmente el edificio que existe en la actualidad se corresponde con la primitiva planta, pese a las intervenciones que ha sufrido en el siglo XX, especialmente tras la guerra civil, su sencillez y esquematismo mantiene todavía la simplicidad y la austeridad escurialense. Estas características no solamente se deberían al mantenimiento de los esquemas impuestos por Herrera, sino, más bien, a la falta de recursos económicos. De todas formas, no se puede decir que dichas trazas puedan ser retardatarias para la época, sino que existe una continuidad en los modelos propuestos en los primeros años del siglo XVII, como sugiere la colocación del coro alto ocupando el último tramo de la nave y el espacio del atrio, así como en la propia configuración de la fachada de la calle Puebla, en la que se unen los dos tipos vigentes, el vignolesco y el de los Mora. El modelo de cruz latina que propone el anónimo autor de Don Juan de Alarcón se continuará empleando en el último tercio del seiscientos. Podrían servir de ejemplo las iglesias de las Trinitarias Descalzas o de las Góngoras. Las diferencias con éstas se relacionan con los cambios estéticos que se producen en este momento, como el incremento decorativo en la primera y el intento de unión entre la planta de salón y la centrada en la segunda.

No obstante, hay que tener en cuenta para determinar la autoría de las primitivas trazas la presencia del Hermano Bautista, que si bien no aparece citado hasta 1653, bien pudo intervenir en fechas anteriores. No se puede pensar en una mera coincidencia, ya que en esos momentos dirigía las obras del Noviciado de Jesuitas y del Colegio Imperial, de las que se había hecho cargo en la década de los años treinta, coincidiendo con el inicio de las reformas del convento de Alarcón y la idea de construir la iglesia ⁶³. Aunque de ninguno de los dos edificios es el autor de las trazas originarias, en ambos va a ser el artífice de diferen-

tes reformas que darán como resultado los templos definitivos. La documentación, como ya se ha señalado, hace continuas referencias a diferentes aspectos del Colegio Imperial, especificándose que éste debía servir de modelo, pero, además, hay que señalar ciertas similitudes entre la iglesia del Noviciado con el templo mercedario. Proyectada por el jesuita Pedro Sánchez, se comenzó en 1636, tres años después de su muerte, por lo que la dirección de las obras fue encargada a Fray Francisco Bautista. De la misma se conservan los planos de planta y alzado, así como de ciertas reformas que realizó Sánchez, como la incorporación del atrio a los pies de la nave principal. Ésta fue concebida, al igual que el de Don Juan de Alarcón, como una cruz latina inscrita en un rectángulo, sirviendo, en este caso, los espacios residuales, correspondientes a las naves laterales, para capillas comunicadas entre ellas y, los dos del presbiterio, para sacristía. En ambos edificios el crucero se cubría con una bóveda semiesférica, articulándose los tramos de las naves con pilastras toscanas, siendo la simplicidad herreriana otro rasgo común. Sin embargo, al hacerse cargo el Hermano Bautista introducirá algunos cambios, así la bóveda semiesférica será transformada en una cúpula con tambor y los capiteles toscanos en dórico-corintios. Esa misma planta fue la que pudo dar, a fines de los años treinta, para la iglesia del convento mercedario, aunque adaptándola a las necesidades de las religiosas y habida cuenta de resultar más económica, por la simplicidad de la misma, se adaptaba perfectamente a la precariedad del monasterio, no introduciéndose con posterioridad ninguna de las reformas que había realizado en la del Noviciado.

El desconocimiento de las primitivas trazas del convento impide saber hasta qué punto fueron modificadas al crearse el Patronato, en 1653. Por lo que se desprende de la documentación, el arquitecto jesuita realizó el diseño de la casa de la portería y de la cripta para enterramiento de los patronos. Dicha intervención no se limitaría a tales construcciones, sino que la iglesia tuvo que ser modificada para incluirse en la misma ciertos elementos que hasta el momento no habían sido considerados, como son las tribunas de los patronos y la restricción que estos imponen sobre la existencia de retablos en el templo. Estas circunstancias imposibilitaron la realización de las capillas u hornacinas en los muros laterales para la colocación de los retablos, características éstas usuales en la época⁶⁴. En su lugar, se abren las distintas puertas de acceso, en la zona inferior, y las ventanas en la superior, a modo de tribunas, decoradas con bandas lisas con orejetas. El mismo arquitecto realizaría las portadas de la iglesia y de la portería de la calle Valverde. Ambas presentan, siguiendo las líneas severas del interior, un esquema bastante simple de vanos adintelados enmarcados por cenefas planas y superpuestas con orejetas en los ángulos superiores. En la de la portería se completa con un frontón triangular partido que alberga en su interior el escudo de la Orden. Mientras, en la de la iglesia, se coloca un segundo cuerpo, también adintelado, con pilastras toscanas de fustes cajeados que enmarcan la hornacina de

medio punto, que alberga la imagen de la Inmaculada Concepción. Seguramente, la falta de espacio para su desarrollo completo ha ocasionado que su esquema compositivo resulte bastante arcaico para la época, en el que existe una pervivencia de las fórmulas de Gómez de Mora.

Caso diferente es el de que las "plantas y monteas" que se imponen a Pedro de la Torre para la realización de los retablos. La documentación localizada es bastante escueta en cuanto a la descripción de los mismos, dando simplemente pequeñas pinceladas sobre la disposición de las columnas y el cambio de ciertos elementos decorativos que habían quedado desfasados. Aunque no tenemos elementos suficientes como para verificar la autoría de las mismas, si realmente de la Torre las siguió literalmente, no cabe duda de que fuese él mismo el que las realizara o, al menos, la del retablo mayor. Tanto las características formales como estructurales del retablo así lo demuestran. La falta de la división clásica en calles y cuerpos, otorgándole un único protagonismo a la calle central, en el que existe un claro predominio de los elementos arquitectónicos; la importancia concedida al banco, en el que se sitúa la custodia y las pinturas de los santos; la utilización de las columnas corintias de fustes acanalados con éntasis; la propia composición, casi escultórica, del entablamento; así como los motivos decorativos de tarjas de clara raigambre canesca, con un fuerte contraste claroscuro, o lo carnoso de las guiraldas que cuelgan en los altos y estrechos pedestales de las columnas, son sin duda elementos que caracterizan el estilo de este artista. Este mismo esquema fue utilizado por Pedro de la Torre en el retablo mayor del vecino convento de San Plácido, realizado entre 1658 y 1664, si bien, en este caso, lo amplió del presbiterio, y el no tenerse que ajustar a un presupuesto tan restrictivo, hizo que el maestro pudiera desarrollar en toda su plenitud el repertorio decorativo tan característico en sus obras⁶⁵. No obstante, habría que señalar, a favor del retablo mercedario, su elegancia, proporción y armonía, que supera al abigarrado retablo de San Plácido.

Un detalle que desconcierta sobre la hipótesis de la autoría de las trazas de los retablos es precisamente el de los elementos que se eliminaron en los retablos colaterales, "las pirámides o obeliscos", pues no se corresponden ni con la estética, ni con el estilo de Pedro de la Torre. Ello podría ser explicado por la colaboración con otro arquitecto que se encargaría del diseño de los retablos laterales, quizá el Hermano Bautista, que estaba mucho más apegado a la estética manierista y que mantenía con el primero estrechos vínculos de amistad. No sería la primera vez que ambos artífices trabajan juntos, ya que su colaboración se encuentra documentada en repetidas ocasiones, tanto en obras arquitectónicas, el ochavo de la catedral de Toledo, como en retablisticas, el retablo mayor de la ermita de la Fuencisla de Segovia⁶⁶. Además, al mantener ciertos vínculos con el convento y con Sebastián Cortizos pudo influir en la decisión de éste a la hora de contratar al de la Torre para la realización de los retablos.

El programa iconográfico que se debía desarrollar en los retablos hay que atribuirlo a Fray Juan de Fonseca, Comendador del convento, según se desprende de un comentario, realizado por Ledesma, sobre las pinturas de la iglesia al narrar la vida de Sor Francisca de la Cruz, de quien era su confesor⁶⁷. La pintura principal que presidiría el templo era la dedicada a la Purísima Concepción, coincidiendo los intereses de las religiosas con el de los patronos, pues habían establecido dicha advocación para la iglesia y la capilla mayor⁶⁸. El resto de las pinturas se las repartirían equitativamente. Así, en el mismo retablo mayor se colocaron los santos Ramón Nonato, mercedario, y Antonio de Padua, franciscano, en recuerdo de los padres de los patronos, Antonio López Cortizos y Antonio López de Castro. El retablo del Evangelio se dejaba completamente para la Orden, incluyéndose a San Pedro Nolasco, la Entrega de la Regla a las Mercedarias, la Resurrección y el Viaje milagroso de Mallorca a Barcelona de San Raimundo de Peñafort. En el lado contrario, en el de la Epístola, las alusiones a Manuel Cortizos y a su hijo Manuel José, a través del Sueño de San José, la Epifanía, el Buen Pastor, y la Adoración de los pastores.

No se ha localizado ningún documento relativo al contrato de las pinturas, por lo que no se pueden rechazar ni convalidar las noticias procedentes de las fuentes tradicionales. La primera atribución que de ellas se realiza es la de un contemporáneo a la construcción del templo mercedario, Lázaro Díaz del Valle. En su manuscrito, fechable entre 1656 y 1659, en el capítulo dedicado a los "pintores españoles famosos y algunos extranjeros que hasta ahora no están puestos en las tablas alfabéticas", alude a Juan de Toledo como el autor del cuadro que preside el retablo mayor, describiéndolo como "un lienzo de la Concepción de Nuestra Señora con mucho triunfo de ángeles en gloria con la Santísima Trinidad, arriba de diez varas castellanas de alto y la figura principal tiene tres de alto"⁶⁹. Dicha noticia será recogida por Antonio Palomino, que la copia literalmente, ampliando con nuevos datos y anécdotas la vida de Juan de Toledo y asegurando que "también son de su mano las demás pinturas del retablo y las del altar colateral del lado del Evangelio de la misma iglesia"⁷⁰. Para el retablo frontero, en cambio, propone como autor de su pintura a Juan Montero de Rojas, "es de su mano el cuadro del colateral de la Epístola, del Sueño de San José, en la iglesia de Don Juan de Alarcón"⁷¹. Posteriormente, Antonio Ponz atribuye las pinturas del retablo mayor, y el *Sueño de San José* a Juan de Toledo. "En el altar mayor de la iglesia de estas religiosas Mercedarias hay un cuadro muy grande con otras pinturas, de Juan de Toledo, de quien es igualmente la del colateral de los Sueños de San José"⁷². A partir de estas tres fuentes, los estudiosos posteriores han seguido dos líneas de atribuciones distintas, los que establecen que todo el conjunto pictórico corresponde a Juan de Toledo y aquellos otros que siguen a Palomino, estableciendo la colaboración con Montero. De la misma opinión es Caballero Gómez, la única que le ha dedicado una monografía al pintor⁷³.

Las investigaciones realizadas por el laboratorio de química del Instituto de Patrimonio Histórico Español han constatado en las pinturas del retablo mayor -*la Inmaculada Concepción, San Ramón Nonato y San Antonio de Padua*-, la utilización de técnicas diferentes tanto para la imprimación de los lienzos como en la ejecución de las pinturas. Ello nos llevaría a pensar que Juan de Toledo no solo trabajaría con Montero, sino que contaría con un grupo de colaboradores que le ayudarían en el encargo de los Cortizos. Esta hipótesis cobra consistencia si se da por válida la opinión de Caballero con respecto al lienzo de Santo Tomás para el techo de la iglesia del Colegio de Atocha de religiosos dominicos. Según dicha autora, la pintura quedaría terminada en 1656. Asimismo señala que posteriormente se realizaría el encargo de los Cortizos, entre 1656 y 1657. Pero si, como se ha comentado, el 22 de julio del mismo año, de 1656, se inaugura la iglesia de las mercedarias, parece ilógico pensar que después de la premura que los Cortizos impusieron en la construcción del templo y en su adorno, se dejaran sin realizar, precisamente, las obras que simbolizaban su acto de fe y aceptación de la religión cristiana. Recordemos que en julio de 1656 se finalizó el dorado de los retablos, por lo que, para esa fecha, los lienzos debían estar terminados y preparados para su colocación. Por ese motivo creemos que el contrato con los Cortizos pudo ser anterior al de Atocha, realizándose ambos encargos al mismo tiempo. Al ser el conjunto de Juan de Alarcón más numeroso en cuanto a lienzos, y al coincidir prácticamente los plazos de finalización de ambos encargos, Toledo se reservaría la obra principal, mientras que las secundarias se las dejaría a sus colaboradores. Situación ésta que ya se había producido anteriormente en los trabajos para el colegio de Santo Tomás de Madrid, en los que el pintor se apoya para su realización, al menos que conozcamos, en Montero⁷⁴.

La intervención de diferentes maestros en las pinturas del retablo mayor también se puede constatar por la composición de las imágenes representadas. Mientras que en los dos cuadros inferiores del retablo se siguen composiciones tradicionales, en el de la Inmaculada es mucho más libre y expresiva, conjugando elementos y formas inspiradas en modelos anteriores, con otras mucho más modernas, acordes con los gustos y la estética barroca. En los primeros, posiblemente se trabaje copiando estampas o modelos, caso patente del San Antonio, donde existe un dibujo preparatorio que encuadra la escena. En estos casos las pinceladas son mucho más seguras y precisas. En el segundo, en la Inmaculada, Toledo se atreve a superponer personajes y objetos sobre elementos y detalles ya pintados, modificando y variando el boceto original, que pudiera haber tenido el cuadro, conforme éste se va realizando.

El gigantesco tamaño del lienzo obliga al pintor a no seguir los modelos de Inmaculadas vigentes en ese momento, Vírgenes estáticas y exentas de cualquier grupo, siempre reducido, de angelotes. En este caso, la escena se

debía completar con un nutrido grupo de personajes, pero sin caer en el abigarramiento y monotonía de actitudes, que podrían provocar una sensación de pesadez y aburrimiento. Estos problemas quedan resueltos al disponer a los ángeles formando un semicírculo en torno a la figura principal, dándole profundidad al ir disminuyendo su tamaño y desfigurando sus formas a medida que se alejan del espectador. Ello es reforzado por las figuras que aparecen en los primeros planos, ya que por sus actitudes y la disposición de sus miembros, marcan, a ambos lados del lienzo, líneas oblicuas, favoreciendo la sensación de profundidad y dando un ritmo ascendente a la composición. Dichas líneas, en el lado izquierdo, están formadas por el ángel que porta el espejo, los dos cantores y el angelito desnudo que eleva las manos. En el lado contrario, es la figura que aparece tumbada la que marca la diagonal derecha, remarcada por el perfil de la roca oscura existente tras él y el grupo de tres ángeles con sus instrumentos musicales. El semicírculo inferior se completa con otro en el segundo tercio del lienzo, formado por grupos de angelotes, dispuestos a ambos lados, y prácticamente cerrado por las nubes que sirven de trono al Padre y al Hijo. Gracias a este juego compositivo, María aparece enmarcada en un círculo casi perfecto, y recortada sobre el fondo dorado. Ocupando el luneto del lienzo, se vuelve a repetir el mismo esquema semicircular-circular de la parte inferior. En esta ocasión son las figuras sedentes de Dios y de Jesucristo, inclinado hacia delante, las que forman el círculo superior, en cuyo centro se encuentra el Espíritu Santo. Tras ellos, en semicírculo, aparece un conjunto de ángeles marcando, por la misma técnica de degradación y escala, la profundidad. El dinamismo y movimiento que ofrece la composición se completa con las diferentes posturas de los ángeles y el fuerte claroscuro que domina la escena.

A la Inmaculada se le concede un gran movimiento ascendente por medio de los pliegues inferiores de la túnica, lo ahusado de su cuerpo, la disposición casi envolvente del manto, la inclinación hacia la izquierda de la cabeza, y su elevación al dirigir su mirada hacia el cielo. Sin embargo, es en esta figura donde se pueden encontrar ciertos rasgos que la aproximan a sus contemporáneos, como la disposición de las manos y lo reposado de su cabello, que cae sobre los hombros. En este sentido sigue los formalismos de la época, así como en lo ahusado de su robusto cuerpo de influencia canesca. De otros autores de la época, e incluso anteriores, toma prestados ciertos elementos, como el ángel situado en el ángulo inferior izquierdo, copiado de la Inmaculada del convento salmantino de las Angustias Descalzas, de Ribera, o la figura tumbada, en el ángulo derecho, en el que reinterpreta al Moisés de la Gloria de Tiziano, al ser colocado con la misma posición, pero visto del lado contrario.

Los avatares que padeció a lo largo de la historia el convento, en general, y su iglesia, en particular, han dado como resultado que el conjunto, herencia de los Cortizos,

haya llegado bastante desmembrado a nuestros días. Algunos de estos acontecimientos ya han sido apuntados en las páginas anteriores, si bien desconocemos las consecuencias que pudieron tener. El primero de ellos es el concerniente a la destrucción, en 1656, de los escudos y de la inscripción de la que da noticia Barrionuevo. Mucho más importantes para la pérdida del conjunto fueron las reformas que debió efectuar la Duquesa de Montaña. Éstas debieron dirigirse a borrar la memoria de los Cortizos, desapareciendo así el mausoleo y los escudos. Entre estos últimos, los que portaban dos ángeles y que coronaban el retablo mayor, como se establece en el contrato con Pedro de la Torre. A una de estas figuras pertenecería el fragmento de dedo localizado en el año 2002, durante las labores de restauración del retablo. Hasta el siglo XIX no encontramos otra referencia a acontecimientos sin identificar. A ellos se refiere la inscripción "Carlos Durán, 1869", localizada también durante el proceso de restauración, en el lateral del Evangelio del retablo. Por la fecha que aparece en la misma puede que se deba a una restauración efectuada en el retablo tras los acontecimientos de la Revolución Gloriosa del año anterior, desconociéndose en qué medida pudo afectar al convento.

De todos ellos son los daños que produjo la proclamación de la II República y la Guerra Civil los que han ocasionado una pérdida irreversible de parte del patrimonio del convento. En la bibliografía sobre los primeros no se alude al monasterio de la Merced, aunque fue en esos años cuando se destruyó el conjunto de retablos que adornaba la iglesia. Según testimonio de las religiosas mayores, durante las revueltas de 1931 se fueron destruyendo y quemando en varios días las obras de madera del templo, una vez sacadas a la calle. Las mismas religiosas atribuyen el que no se saqueara la totalidad del convento y fuera pasto de las llamas a que en fechas inmediatamente anteriores se habían alquilado algunas zonas del edificio a particulares, para la instalación de diversos negocios, y otras estaban dedicadas a colegio. En una de estas incursiones los revolucionarios dejaron olvidado, en la zona superior del retablo mayor, parte de una hoja de periódico en la que aparecía la noticia de que el Real Betis Balompié jugaba la final de la copa de España, por lo que ha podido ser fechado con anterioridad al 21 de julio de 1931, día en el que se jugó dicho partido. Más tarde, en agosto y noviembre de 1938, durante la Guerra Civil, en un intento por salvar las obras de arte que aún se atesoraban en su interior, la Junta de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico trasladó parte de las mismas a los museos Arqueológico Nacional y del Prado, de donde algunas no fueron devueltas. Tras la contienda, a principios de los años cuarenta, regresan las religiosas y comienzan un conjunto de intervenciones por todo el edificio. Las más significativas son la restauración del lienzo de la Inmaculada Concepción, entre 1941 y 1942, por Arpe, restaurador del Museo del Prado, y las efectuadas entre 1945 y 1955. Durante éstas se remodela prácticamente el con-

vento, creando un nuevo colegio y dotándolo de un nuevo acceso, en la casa de la portería de la calle Valverde, por lo que posiblemente se remodeló su antigua portada conventual. También por estos años se realiza la compra a la empresa de Arte Religioso Compostelano, propiedad de Urbano Parcero Rodríguez, de los retablos del crucero del templo. A esta misma empresa, quizá en los años veinte, se le compró el actual tabernáculo que sustituyó al realizado por Pedro de la Torre.

Notas

¹ M. A. Curros y Ares (O.M.), P. F. García Gutiérrez, *Madres Mercedarias de don Juan de Alarcón*, Madrid, 1997.

² La restauración la ha dirigido Rocío Bruquetas Galán, ha participado en el proyecto Juan Morán Cabré, ambos del Instituto del Patrimonio Histórico Español, y la ha realizado la Empresa Ágora, S.L., cuya coordinación ha corrido a cargo de Bárbara Hasbasch Lugo y Juan Aguilar Gutiérrez.

³ Una primera aproximación a la historia del monasterio se ha dado a conocer en J. C. Hernández Núñez y J. A. Morán Cabré, "El retablo mayor de las Mercedarias de don Juan de Alarcón de Madrid. Introducción histórico artística", *Bienes Culturales: Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, nº 2, 2003, pp. 91-100.

⁴ La escritura de fundación se firmó el 11 de enero de 1606, Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, desde ahora AHPM, Prots. 2.435, fols. 51-75v.

⁵ F. de Ledesma (O.M.), *Historia breve de la fundación del convento de la Purísima concepción de María Santísima, llamado comunmente de Alarcón* y... Madrid, 1709, p. 4.

⁶ Por esta razón, en dicha estancia, fue enterrado ese año Juan Pacheco de Alarcón, confesor de María de Miranda y promotor de la fundación tras su muerte, y no en la primitiva iglesia conventual, "junto a la pila de agua bendita", como se especificaba en su testamento, ídem, p. 5. La misma noticia es recogida por J. A. Álvarez y Baena, *Hijos de Madrid, ilustres en Santidad, dignidades, armas, ciencias y artes*, Madrid, 1789, ed. fac., Madrid, 1973, tomo III, p. 136, y por L. Ballesteros Robles, *Diccionario Biográfico Madrileño*, Madrid, 1912, p. 566.

⁷ En 1635 se compraron a Miguel de Soria, maestro de obras, "unas casas en la calle Baluerde que lindan con otras de Pedro del Campo y de Vrsula Felipa y por las espaldas de dicho conuento". Dicha noticia está recogida en la escritura del préstamo que realizan las religiosas con Fray Bartolomé Bermejo, de la Orden de San Francisco y Comisario General de los Santos Lugares de Jerusalén, AHPM, Prots. 8.522, fols. 1-27.

⁸ F. de Ledesma (O.M.), 1709, p. 32 [op. cit. n. 5]. Según este autor, las obras de construcción de la iglesia se inician en 1643, bajo el tercer mandato de la Madre Sor Jacobela María de la Cruz. La construcción de las celdas se había realizado en su segundo mandato como Comendadora.

⁹ Juan de Aguilar, junto a su mujer Juana Matheo, aparece como fiador del préstamo realizado con Fray Bartolomé Bermejo, especificándose que es el responsable de las obras de la iglesia. Al frente de las mismas estará hasta su muerte, acaecida después del 17 de enero de 1647, pues en ese día se fecha el codicilo de su testamento, otorgado el 14 del mismo mes, AHPM, Prots. 3.713, fols. 95-99v. Al año siguiente, el 14 de enero de 1648, las religiosas contratan con Eugenio Delgado la continuación de las obras del templo.

¹⁰ A pesar de la importancia que tiene el Hermano Bautista en la arquitectura madrileña, son muy pocos los estudios dedicados a este arquitecto murciano. Entre ellos, véase E. Tormo, "El Hermano Bautista", *Boletín de la Junta*

del Patronato del Museo provincial de Bellas Artes de Murcia, nº. 8, 1929 y V. Tovar Martín, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, 1975.

¹¹ Cuando se firma el patronato, María de Hierro, viuda de Manuel Cortizos, hace referencias a los continuos intentos que había realizado su marido para la fundación del mismo, AHPM, Prots. 5.709, fols. 490-491v. El inicio de la relación de los Cortizos con el convento lo situamos en el año de 1647, por no haber localizado un documento anterior que muestre el contacto existente entre ambas partes. En ese año, el 1 de julio Manuel Cortizos hace entrega de ciertas cantidades de dinero a las religiosas en nombre de Benito de Tenas, AHPM, Prots. 6525, fols. 954-954v.

¹² Para historiar la saga de los Cortizos se han consultado los siguientes estudios: J. Caro Baroja, *La sociedad criptojudía en la corte de Felipe IV*, discurso de recepción en la Real Academia de la Historia, Madrid, 1963; C. Álvarez Nogal, *Los banqueros de Felipe IV y los metales preciosos americanos (1621-1665)*, Colección Estudios de historia económica, nº. 36, Madrid, 1997; A. Domínguez Ortiz, *Política y hacienda de Felipe IV*, Madrid, 1960. Especialmente interesante ha sido C. Sanz Ayán, "Consolidación y destrucción de patrimonios financieros en la Edad Moderna: Los Cortizos (1630-1715)", Ponencia presentada al VII Congreso de la Asociación Histórica de Economía, celebrado en la Escuela Universitaria de Estudios Empresariales de Zaragoza durante el mes de septiembre de 2001 (en línea). <http://www.unizar.es/eueez/cahe/sanzayan.pdf> (Consulta: 5 de julio de 2003).

¹³ AHPM, Prots. 5.709, fol. 491.

¹⁴ C. Álvarez Nogal, 1997, p. 104 [op. cit. n. 12].

¹⁵ C. Sanz Ayán, 2001, nota 9 [op. cit. n. 12].

¹⁶ A. Domínguez Ortiz, 1960, p. 132 [op. cit. n. 12].

¹⁷ AHPM, Prots. 8.999, fol. 175.

¹⁸ AHPM, Prots. 5.709, fol. 500v.

¹⁹ J. Caro Baroja, 1963, pp. 68-69 [op. cit. n. 12].

²⁰ J. Barrionuevo de Peralta, *Avisos de don Jerónimo Barrionuevo. (1654-1658)*, tomo II, Madrid, 1892, pp. 384 y 400.

²¹ Fue Manuel Cortizos el que lo había introducido en estas instituciones a lo largo de la década de los años cuarenta. Tras su muerte, Sebastián heredará los cargos ocupados por su hermano. Con dichos títulos aparece en todos los documentos existentes en el AHPM desde 1651, además del correspondiente a la administración de la casa y hacienda de Manuel.

²² AHPM, Prots. 5.709, fols. 490-530v. El documento se encuentra en muy mal estado, ya que, debido a la humedad, se ha perdido la tinta en el 60%. Sin embargo, y como era habitual en la época, al incluirse varias copias del mismo, se han podido reconstruir las cláusulas de los compromisos que adquirirían los patronos y las religiosas. Así, se ha realizado la transcripción de los folios 490 a 501v, completándose, desde las cláusulas 14 a la 17, con la copia existente entre los folios 523 y 530, que corresponden a la aprobación y el permiso de Fray Juan Díaz de Morgacho, provincial de la Orden, de 3 de julio del mismo año.

²³ Ídem, fols. 492-492v.

²⁴ Sobre la labor y vida de este arquitecto, puede consultarse, entre otros, V. Tovar Martín, 1975 [op. cit. n. 10]; ídem, *Arquitectura madrileña del siglo XVII. Datos para su estudio*, Madrid, 1983.

²⁵ En el contrato para la finalización de las obras del templo se dice expresamente que el Hermano Bautista fue "señalado y nombrado" para realizar "la medida que dello esta hecha y fabricado asta oy día", AHPM, Prots. 9.001, fols. 186-187.

²⁶ AHPM, Prots. 6.528, fol. 802.

²⁷ AHPM, Prots. 6.001, fols. 183-194v. El contrato entre las religiosas y Eugenio Delgado se realiza el 14 de enero de 1648, ante el escribano Pedro de Castro.

²⁸ El nombre de Luis López Vaca, como supervisor económico de la obra, aparece en el contrato para el solado de las construcciones, de 16 de febrero de 1655. AHPM, Prots. 6.531, fols. 162-163v. Los pagos realizados a los oficiales y peones quedaron recogidos en un dietario que se conserva en el Monasterio, iniciado el 18 de agosto de 1653, posiblemente con los gastos efectuados durante el derribo de la casa de la calle Valverde. Archivo del Convento de Madres Mercedarias de Don Juan de Alarcón, desde ahora ACJA.

Libro de la obra que el Señor don Sebastián Cortizos manda hacer en la iglesia de las monjas mercedarias descalzas de Nuestra Señora de la Concepción como Patrón y serlo de dicha iglesia siendo sobresante Luis López de Baca su fiel servidor y criado en Madrid a 18 de Agosto de 1653.

- 29 AHPM, Prots. 9.001, fols. 305-306v.
- 30 AHPM, Prots. 6.531, fols. 162-163v.
- 31 M. A. Curros y Ares, 1997, p.10 [op. cit. n. 1].
- 32 AHPM, Prots. 9.001, fols. 195-199v. El documento es de gran interés, pues se realiza una descripción pormenorizada de cada una de las piezas que componían las puertas, peñazos, cuarterones, cruceros, etc.
- 33 Fueron tres los pagos realizados, 2.000 reales de vellón, el 20 de abril de 1654, otros 2.000 el 5 de agosto, y 1.000 el 6 de noviembre del mismo año.
- 34 AHPM, Prots. 9.144, fols. 806-807v.
- 35 AHPM, Prots. 9.144, fols. 1.049-1.052.
- 36 AHPM, Prots. 6.009, fols. 236-237. No se ha localizado ningún documento, posterior a éste, en el que se saldara la deuda pendiente.
- 37 AHPM, Prots. 9.001, fols. 705-708v.
- 38 AHPM, Prots. 9.006, fols. 41-41v.
- 39 AHPM, Prots. 9.001, Fols. 912-913v.
- 40 AHPM, Prots. 9.006, fols. 117-117v.
- 41 AHPM, Prots. 9.144, fols. 1.050v. Dicha partida se incluye en el testamento de Juan de Leytado, quien le había hecho a Lorenzo Hernández un armador para unos fuelles, por lo que manda se tase y se aclaren las cuentas y "pague quien debiere a quien".
- 42 AHPM, Prots. 9.001, fols. 950.
- 43 ACJA, *Libro de la obra que el Señor don Sebastián Cortizos...*, s.p. [op. cit. n. 28].
- 44 AHPM, Prots. 9.001, fols. 240-243v.
- 45 La madera de balsa a la que se refiere en el texto ha de ser la conocida como pino Valsain, por tomar el nombre de los montes en los que se encuentran, situados en la vertiente norte de la Sierra de Guadarrama, en el término municipal de San Ildefonso-La Granja.
- 46 En las cartas de pagos que se han encontrado se le abonan 1.000 ducados el 19 de mayo, 7.700 reales el 6 de octubre y 1.000 ducados más el 13 de noviembre, AHPM, Prots. 9.001, fols. 273-273v, 294-294v, y 376.
- 47 AHPM, Prots. 9.001, fols. 980-980v.
- 48 AHPM, Prots. 9.001, fols. 536-538v.
- 49 Se han localizado tres cartas de pagos, las de los días 19 de julio, 14 de septiembre y 8 de junio de 1656. En la última se incluyen, además de un resto que faltaba por pagar del dorado de los retablos, 1.700 reales por otras labores realizadas en la iglesia, ordenadas por Sebastián Cortizos, AHPM, Prots. 9.001, fols. 569-569v, 594 y 899-899v.
- 50 AHPM, Prots. 9.001, fols. 258-260v. En el contrato, a pesar de la descripción existente sobre el sepulcro, no se especifica si las esculturas eran orantes o yacentes.
- 51 En los poderes que Luisa Hierro de Castro otorga a Sebastián Cortizos para la administración de sus bienes y hacienda, el 5 de septiembre de 1550, se titula "señora de las villas de Billaflares y Baldefuentes", AHPM, Prots. 5.709, fols. 490-536v. Dichos lugares se denominan actualmente con los nombres de Iriépal y Valdenoches, localidades de la provincia de Guadalajara. Dichos señoríos se convirtieron posteriormente en Marquesado y Vizcondado, respectivamente, títulos que ostentaba en 1752 Juana de Portugal Cortizos, conocida como la "bella veneciana", y que continuaron en su familia hasta 1812.
- 52 AHPM, Prots. 9.001, fols. 258-258v, 298-298v, 333-333v, 337, 399-399v, y 548-548v.
- 53 A. de León Pinelo, *Anales de Madrid. (Desde el año 447 al de 1658)*, (reed.) Madrid, 1971, p. 354.
- 54 J. Caro Baroja, 1963, p. 70 [op. cit. n. 12].
- 55 J. Barrionuevo de Peralta, *Avisos*, tomo III, Madrid, 1893, pp. 94-95.
- 56 J. Caro Baroja, 1963, p. 70 [op. cit. n. 12]. Situamos la partida a Nápoles de la familia a mediados de 1657, pues en las cartas de pagos realizadas desde el día 9 de julio aparece Gregorio Altamirano como representante de Sebastián Cortizos. El 24 del mismo mes, son las religiosas del convento de Don Juan de Alarcón las que nombran a este Caballero de la Orden de Santiago como su apoderado, "en nombre del Señor don Sebastian Cortiços", AHPM, Prots. 9.006, fol. 126-127v.
- 57 C. Sanz Ayán, 2001, p. 11 [op. cit. n. 12].
- 58 Los diversos autores consultados no se ponen de acuerdo sobre la fecha de su muerte. Los que mayor detalle aportan sobre la misma son Caro Baroja y Sanz Ayán. El primero, basándose en las declaraciones de Luis Enriquez de Fonseca, médico de círculo de los Cortizos, asegura que en 1669 se le diagnosticó una grave enfermedad y que como consecuencia de la misma o del remedio aplicado, por un colega suyo procedente del norte de Italia, muere algo más tarde. Unos meses antes, y tan repentinamente como Cortizos, había muerto, de la misma enfermedad, Sebastián Hierro. Luis Enriquez consideró ambas muertes como "asesinatos profesionales". J. Caro Baroja, 1963, p. 71 [op. cit. n. 12]. Sanz Ayán, por el contrario, recoge el testimonio de su viuda en una declaración realizada ante el Consejo de Hacienda y localizada en el Archivo General de Simancas, en la que se aseguraba que había muerto en Nápoles en 1672. C. Sanz Ayán, 2001, p. 11 [op. cit. n. 12].
- 59 C. Sanz Ayán, 2001, pp. 11-17 [op. cit. n. 12].
- 60 AHPM, Prots. 11.507, fols. 449-456.
- 61 Las diferentes partidas que componen la deuda aparecen detalladas en *ibidem*, fols. 443v-444v.
- 62 <http://www.entasis.it/Comuni/ProvinciaMessina/ProvinciaMessina057.htm>. (Consulta: 9 agosto 2003).
- 63 Sobre tales edificios véase A. Rodríguez G. de Ceballos, "El antiguo Noviciado de Jesuitas en Madrid", *Archivo Español de Arte*, nº 41: 164, 1968, pp. 245-266; *idem*, "El Colegio Imperial de Madrid", *Miscelánea Comillas*, nº 54, 1970, pp. 407-443; y de J. Simón Díaz, *Historia del Colegio Imperial de Madrid*, Madrid, 1952, pp. 127-128.
- 64 A este respecto hay que recordar que no se tienen noticias sobre la existencia de nuevos retablos hasta el 1700, cuando se dora un retablo dedicado al Ecce-Homo. AHPM, Prots. 11.059, fols. 367-368v.
- 65 M. A. Castellano Huerta, *El convento de San Plácido. Historia, arte y leyenda en el corazón de Madrid*, Madrid, 2003, pp. 34-36. En el mismo también interviene su hermano José de la Torre. El contrato se firmó el 17 de diciembre de 1658.
- 66 V. Tovar Martín, 1975, pp. 186 y ss. [op. cit. n. 10].
- 67 F. de Ledesma, 1709, fols. 101-104 [op. cit. n. 5].
- 68 "Que por la mucha deuocion que el señor don Manuel Cortiços de villasante toda su vida tubo al sagrado misterio de la pura y limpia Concepcion de Nuestra Señora... ha de ser la adboacion de la dicha Yglesia, capilla mayor y monesterio y yntitulares desde luego para siempre de la purissima concepcion de nuestra señora mercedaria descalza sin que se pueda quitar no quite la dicha adboacion y titulo en ningun tiempo ni mezclase con otro titulo ni deuocion". AHPM, Prots. 5.709, fols. 494-494v.
- 69 L. Díaz del Valle, "Epilogo y nomenclatura de algunos artifices, apuntes varios. 1656-1659", en F. J. Sánchez Cantón, *Fuentes literarias para la Historia del Arte Español. Tomo II. Siglo XVII*, Madrid, 1933, p. 366.
- 70 A. Palomino de Castro y Velasco, *El Museo Pictórico y Escala Óptica. Tomo III. El Parnaso Español Pintoresco Laureado*, Madrid, 1724, (reed.) Madrid, 1947, pp. 939-940.
- 71 *Ibidem*, p. 1.010.
- 72 A. Ponz, *Viage de España*, tomo V, Madrid, 1793, (reed.) Madrid, 1988, vol. 2, p. 141.
- 73 M. V. Caballero Gómez, *Juan de Toledo, un pintor en la España de los Austrias*, Murcia, 1985.
- 74 *Ibidem*, pp. 72 y ss.

Eva y la pérdida del Paraíso Imperial: alegorías misóginas de María Luisa de Parma en el siglo XIX

Por Antonio Juan Calvo Maturana
Universidad Complutense de Madrid

En 1813, cuando la Guerra de la Independencia tocaba a su fin, un libelo publicado en Mallorca presentó una interesante ficción. El autor -un religioso- buscaba paralelismos entre la situación que estaba viviendo la Monarquía Hispánica y los primeros capítulos del *Génesis*. Ésta era la argumentación de aquel "patriota católico":

España, sí; tú eres la Nación que has descubierto no sólo a la Europa, si que a la faz de todo el mundo el corazón vil, y abominable de un monstruo infame, y tirano de la humanidad bajo el velo, y manto más sagrado de alianza y amistad sincera. Tú has visto en tu Seno renovarse la escena del Paraíso terrenal, y los efectos de la primera progenie de la naturaleza humana, envilecida por un deleite de un Adán Carlos 4º, de una Eva María Luisa, de una serpiente voraz Godoy que con su industria ambiciosa, y deseo de obtener la Ciencia del bien, y del mal han ocasionado patentemente una infamia, una infelicidad, una miseria, una decadencia de tu esplendor, valor, respeto, y Religión a causa de un fraterno amor falso de alianza entre FERNANDO VII hijo cual otro Abel, y Napoleón cual otro Caín sobre tu herencia, progenitura aunque por distintos, y contrapuestos Sacrificios, y Oblatas. Seducida la Reina por su Privado con los deleites de la carne, quiso dar a comprender a los Españoles un regicidio en el corazón de su hijo FERNANDO, mas éste con invisible paciencia, y cristiano silencio sufre la calumnia confiado en Dios, que desplegará los rayos de su beneficencia, y con el brazo de su Omnipotencia manifestará al Orbe entero la verdad consternada por la irreligión de algunos Españoles seducidos, saliendo inmune, e inocente a la luz clara de toda la Nación; y ésta, para darle un auténtico testimonio de fidelidad adorará, y alabará al Altísimo aclamándole en su corazón por su Rey legítimo, esforzando con ciega obediencia su lealtad hasta

exponer su vida para impedir su salida preocupada por la ineptitud de su Padre, por el odio de su Madre, e intriga del Privado dejando un luto general en todas las Provincias de su Reinado (...) Sí: el inocente Abel FERNANDO Monarca legítimo constituido por abdicación formal, y legal de su Padre heredó la Corona. De ella fue despojado inicualemente por la falaz declaración de su licenciosa Madre influida por un Príncipe putativo, espurio, e infame, y Napoleón Caín envidioso de su Cetro, y de su derecho le quitó la vida civil con el golpe de la quijada del Borrico el Consejo de Bayona...¹.

El catecismo fernandino queda así perfectamente resumido. Si bien el autor asigna en principio a Fernando VII el papel de Abel y a Napoleón el de Caín (¿qué función habría dado luego a Carlos María Isidro?), forzando el símil hasta el límite, el héroe cautivo acabará teniendo un mayor protagonismo. Carlos IV y María Luisa de Parma no dejan de ser Adán y Eva, pero Fernando (omnipresente personificación de la bondad, la inocencia y el martirio) se convierte en Mesías, cuya vuelta redimirá a su pueblo del satánico reinado napoleónico y del pecado original de los Reyes anteriores:

Pero Católicos Españoles, Jesucristo que se ofreció a su Eterno Padre en total sacrificio para redimirnos, y sacarnos de la esclavitud de Satanás que por el pecado de nuestros primeros Padres habíamos contraído, ¿no se ofrece otra vez víctima con los ultrajes de los Franceses, para renovar nuestra Redención espiritual, y temporal? Pues que el repentino, y universal entusiasmo de toda la Nación que aclamó inmediatamente, y sigue aclamando por su Monarca un humilde Cordero robado, y llevado atropelladamente al atolladero por Judíos, Escribas, y Fariseos Españoles...².



1. Con poder Astucia y maña
fuyel tirano de la España.
2. Llaves, Caudales, Señor
los ofrezco a V. A.
admitirlos con franqueza.
3. Agua, Sales, mi amistad,
con todo Señor contad.
4. El Ramo que yo administro
Si con migo Sois humano,
pondre bajo Vuestra mano.
5. Silencio, y todos Vivamos
pues todos Cinco chupamos.
6. Hasta la mas recta Rama
de la justicia torzer.
se vio con su gran poder.
7. Aquellas Plumas fatales



8. Ahora Carga muy pesada
que ala nacion oprimia.
bajo de la qual gemia.
9. Nuevo Sol a España nace.
su esplendor en el renace.
10. Con mortal Languidez esta Sentada
la matrona que a España representa,
si triste aver en almoria ostenta.

11. Mano oculta y poderosa
le quita el Selo Zelosa.
12. Mano oculta ha Sostenido
con su poder y su maña,
la Corona de la España.
13. Mano oculta del Señor
amenaza al mal hechor.
14. La operacion mala o buena
se mira con atencion,
en una culta nacion.
15. Qual Lechuzas el Azete
chupan con mucha ambicion,
el jugo de la Nacion.
16. La ambicion precipitada,
cae del Sello despenada.
17. Aridos esta patente
lo pasado y lo presente

Anónimo, Sátira contra Godoy, Museo Municipal de Madrid, Sign. IN 7795.

No existen indicios de que este texto tuviera una gran difusión en su momento, pero es tremendamente representativo del resto de obras que se refirieron a los mismos personajes durante aquellos años, pues tiene la dudosa virtud de llevar al extremo el mensaje fernandino. Por eso nos servirá de punto de partida de este artículo, que intentará poner de manifiesto el proceso que convirtió en un icono del mal a la que pudo ser la consorte que más utilizó las artes para prestigiarse. Ni los cuadros de Goya, ni los grabados de los hermanos Carmona, ni las centenas de composiciones poéticas y prosísticas que elogiaron a María Luisa de Parma por su conciencia ilustrada o su maternidad, dejaron la más mínima huella en el imaginario español. La que había sido comparada con Judith y Esther en los cánticos de antaño era ahora una personificación de las mujeres más intrigantes y perniciosas del estereotipo misógino, que tanto ha condicionado las opiniones vertidas sobre esta mujer en los dos últimos siglos.

Resulta prácticamente indiscutible en la actualidad la definición de la misoginia como fenómeno histórico universal. Tanto la cultura grecorromana, como la judeocristiana, están plagadas de personajes femeninos -míticos e históricos- que se asocian al mal y a la perdición. La Pandora griega y la Eva bíblica se llevan la peor parte por el perjuicio atribuido, pero se considera que muchas otras provocaron calamidades al hombre, seduciéndolo de una manera u otra. Recordemos a Helena de Troya, Mesalina o Salomé; todas ellas recurrentes en los textos de la Edad Moderna para prevenir contra el género femenino en general, pero también para atacar a alguno de sus miembros en particular.

El mito del destierro del Edén, predilecto en las representaciones artísticas cristianas, y objeto de múltiples interpretaciones, tuvo gran influencia en los siglos XVI y XVII. El cariz sexual de la Expulsión del Paraíso Terrenal fue planteado por muchos escritores para los que la belleza y el magnetismo lujurioso fueron las armas de la serpiente para seducir a Eva, que a su vez embelesó a su compañero para arrastrarlo hacia el pecado³. El Génesis probaba para muchos la inferioridad de la mujer (creada del hombre), y su total responsabilidad en la caída de la humanidad; el protagonismo femenino conducía inexorablemente al mal camino según estas palabras de gran peso específico en la cultura occidental:

Dijo el hombre: "La mujer que me diste por compañera me dio del árbol y comí". Dijo, pues, Yahveh Dios a la mujer: "¿Por qué lo has hecho?". Y contestó la mujer: "La serpiente me sedujo, y comí". (...) Al hombre le dijo: "Por haber escuchado la voz de tu mujer y comido del árbol del que yo te había prohibido comer, maldito sea el suelo por tu causa..."⁴.

En el XVIII, se puede percibir un cambio en los gustos figurativos y literarios; con sólo fijarnos en la calidad y la cantidad de representaciones pictóricas, veremos cómo "los Primeros Padres", inspiradores de los grandes maes-

tros de los dos siglos anteriores (Cranach, Durero, Miguel Ángel, Rafael, Tiziano, Rubens y Tintoretto), protagonizan pocos lienzos en dicha centuria. En España, hay que acudir a Luis González Velázquez, un artista de segunda fila, para encontrar una composición como *Adán y Eva, arrojados del Paraíso*, que ni siquiera se centra en el momento de la victoria de la tentación. Pero el estigma de la culpa de Eva nunca se perdió en el Antiguo Régimen español; por el contrario estaba asumido, como vemos en este poema de cierto éxito que se publicó en 1804 (y se reeditó posteriormente). La seducción de la mujer acarrea el mal del hombre:

Así de Eva la mente vaga incierta;
Ya se anima, ya teme. El fruto bello
Del ramo a troncar iba, y paró yerta
La mano, y yerto se erizó el cabello.
Otra vez y otra torna: ¡ay triste! cierta
A nuestra eterna infamia puso el sello:
Comió... ¿Qué más diré? comió. ¿Do ardiente
El rayo está del vengador potente?

Comió, y al fiel Adán, que respetuoso
Ni aun el árbol mirara, el don presenta:
Niégase el hombre con horror medroso;
La voz de la mujer Satán alienta:
Insta atrevida, y ruega: el tierno esposo,
Aunque el futuro estrago le amedrenta,
A los ruegos cedió; que por su daño
Fue amor más poderoso que el engaño⁵.

Cuatro años más tarde, las tropas napoleónicas invadieron la Península Ibérica, sacando a los españoles de la inocencia imperial, que ya duraba cientos de años. Las abdicaciones de Bayona y el inicio de la Guerra de la Independencia habían cerrado dos meses frenéticos que precipitaron el fin de un reinado convulso, plagado de elementos extremos a los que la historiografía le está costando encontrar un término medio. Fue atípica la elevación de Godoy, inédita en la Historia de España, pasando, sin más méritos que la voluntad del Rey, de Guardia de Corps a Príncipe de la Paz y Almirante y Generalísimo de los Ejércitos. Pero aún más excepcional fue el hecho de que un Monarca fuese destronado, como lo fue Carlos IV, y que su propio hijo dirigiese esa conspiración.

Dejando como cuestión aparte si los partidarios de Fernando VII tenían un programa más complejo, es evidente que se ganaron el apoyo popular gracias a un argumento simplista: culpar de la situación de la Monarquía a dos cabezas visibles -Godoy y María Luisa-, dañando lo menos posible la cabeza del sistema que pretendían dominar: Carlos IV.

El ideario resistente en la Guerra de la Resistencia no fue muy distinto al de Aranjuez, cargando ante todo las tintas sobre Godoy y su protectora, mientras que Fernando VII, en



Luis González Velázquez, Adán y Eva arrojados del Paraíso, mediados del siglo XVIII, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Nº Inv. 422, Madrid.

una confrontación dialéctica de “buenos y malos”⁶, vistió el disfraz de pobre víctima desde que su conspiración fue descubierta y juzgada en El Escorial (1807). Los acontecimientos internacionales habían sido un factor agravante -cuando no causante- del desequilibrio político; la inestable embarcación hispana no pudo soportar la tempestad revolucionaria desatada en 1789, que arrasó Europa ideológica y militarmente. Diferentes golpes de timón, de dispar pericia, evitaron durante dos décadas el naufragio ineludible, del que sólo pudieron salvarse Inglaterra y Rusia (gracias, en parte, a motivos geoestratégicos). Pero la ruptura del equilibrio de potencias del XVIII y la debilidad estructural de la Corona fueron eclipsadas por un mensaje menos fatalista y más visceral, mucho más acorde con la dinámica violenta del 17 de marzo en Aranjuez y del 2 de mayo en Madrid. La crisis estatal, que en 1898 (Cuba) fue objeto de una fuerte autocrítica intelectual, se vivió en la embrionaria España de 1808 como la simple consecuencia de la lujuria de una Reina y la traición de un revolucionario impio (Napoleón fue sumado al reparto de antagonistas).

Durante el conflicto, fueron varios los escritos que insistieron en la desgracia de España como consecuencia del enamoramiento de María Luisa de Parma:

¡Oh amor escandaloso! tu has hecho olvidar los deberes más sagrados: tu has traído contigo un torrente de desgracias, las más funestas, si, tú has sido el origen, pérfido Godoy, de todos los males de la España; tú has conducido al estado de decadencia en que se halla este desconsolado Reino; tú lo has hecho arrastrar las cadenas de la esclavitud más dolorosa: apenas podía sufrir ya el pesado yugo que le oprimía y tu soberbia cruel ha querido abatir la Nación mas vasta de la Europa; has obrado conforme a tu vil y oscuro nacimiento, oh dolor!⁷

Una publicación de 1808 se pregunta, incluso, por qué la Reina no rectificó cuando se dio cuenta de su error, por qué la tentación la venció una y otra vez; fijese el lector en la última frase acusadora:

Ya es tarde para resistir al enemigo que hemos estado alimentando tanto tiempo en nuestro seno; pero la Reina, esa Señora que no deja de tener talento, que se ha visto tratada con dureza por aquel mismo valido, a quien había

sacado de la nada, que no podía ignorar lo que sucedía, que tenía sobradísimo influjo con el Rey para hablarle con franqueza, representándole con viveza y energía el descontento de sus pueblos y la urgente necesidad de alejar de su Consejo al Príncipe, ¿cómo es que no lo ha hecho? ¿Cómo ha permitido que nuestro buen Rey estuviera en una absoluta ignorancia acerca de los desastres del Reino? ¿Cómo en fin no ha dado en tierra con nuestro tirano y el suyo? ¡Ah! Nuestra generosidad le hubiera perdonado entonces los infinitos males que nos había causado con su infausto presente, achacándolos a falta de reflexión y dándoselos por reparados ⁸.

Con Mesalina -la conspiradora esposa del Emperador de Claudio-, se pueden encontrar comparaciones en las Cortes de Cádiz; esta concepción de la Reina exiliada estaba tan extendida que pasó de la clandestinidad al discurso oficial. Carlota Joaquina, candidata a la sucesión eventual al trono en ausencia de Fernando, fue vetada por un diputado al ser hija de María Luisa; un partidario de la Princesa contestaba con estas palabras:

Señor, no sabría yo atinar si los que se explican así hablen de veras, ¿o quieren divertirse con este ingenioso pensamiento?. En efecto, la Princesa del Brasil es hija legítima de María Luisa, ¿Quién lo duda? ¿Más que quieren decir con esto? ¿Qué es hija de alguna Agripina o Mesalina? (...) Fernando VII, el idolatrado Fernando VII, ¿de quién es hijo?, ¿y quién ignora que de madres perversas han salido Príncipes y Princesas de las más alta reputación? ⁹.

¿Por qué los adeptos del Príncipe de Asturias -y posterior Rey destronado- no detuvieron su crítica en Godoy? Paradójicamente, el válido extremeño se acabó convirtiendo en un instrumento político de Fernando, utilizado para desautorizar a los Reyes Padres por completo, y cubrir de equidad el golpe de Estado de Aranjuez. En una estampa de la Guerra contra el francés, Godoy ("con poder, astucia y maña, fui el tirano de la España"), comete sus actos corruptos respaldado por el Rey y por la Reina. La mujer que representa a España está adormecida y el pueblo está agotado, pero una serie de "manos ocultas" (justicia divina y política), sacan a la Nación de su letargo, y le quitan el velo que le impedía ver las fechorías del Gobierno inicuo; un nuevo sol está saliendo en el horizonte. La matrona que tantas veces había contemplado a María Luisa orgullosa en los nacimientos de sus hijos, hasta el punto de consustanciarse con ella ¹⁰, ahora yace engañada por la mala fe de la Reina, que quiere ocultar las fechorías de su favorito ("silencio, y todos vivamos, pues todos cinco chupamos"). La moraleja está bien clara: Godoy y sus protectores son los responsables de la crisis, para acabar con ella era necesario saltarse el orden sucesorio.

En España se derrocó "a la francesa" al Monarca, pero no a la Monarquía; como ya habían hecho los revolucionarios, se buscó el desprestigio de las personas, pero desde un prisma muy diferente. Los vicios de Luis XVI y María Antonieta fueron presentados como la expresión

de un sistema decrepito, en cambio María Luisa y Godoy estaban desvirtuando con sus actos la dignidad de la corona de sus antecesores. Éste es el motivo de que los símbolos estamentales sean representados constantemente en los dibujos del grupo opositor, que decía aspirar a restablecer a la Monarquía sus cualidades tradicionales. Tanto en el caso francés como en el español, se humanizó la mala situación económica y política, poniéndole una cara conocida a la que atacar, gracias a lo que más tarde E. Labrousse llamaría "visión antropomórfica de la crisis" ¹¹.

Observando las llamadas "estampas fernandinas" (valiosas por su intemporalidad respecto a la deplorable fama de Carlos, María Luisa y Godoy), encontraremos una muy similar a la recién comentada (confeccionada ésta posiblemente antes del 1808) y bastante menos sutil. España se apoya sobre tres pilares (*Favorito-Rey tonto, Reina liviana y Corte corrupta*) que son "causa justa de sus males", y está flanqueada por las representaciones de la "Armada deshecha" y la "agricultura perdida".

Pero éste es de los pocos casos en los que la "reina liviana" es uno más de los males. El estigma de la culpa indecorosa adornó especialmente las críticas a María Luisa de Parma durante una década definitivamente letal para su desdibujada efigie; pasado el periodo entre los años sucesivos a 1800 (surgimiento aproximado del partido fernandino) y 1814 (regreso triunfal de Fernando VII), no se dijo nada nuevo sobre esta mujer durante casi un siglo. Fijémonos en los mencionados panfletos de esta facción opositora, fechados a principios del XIX ¹², que ven en "el poder de la bragueta" de Godoy su único talento, y en la lascivia de la mujer del Rey, la invariable explicación de los males de España:

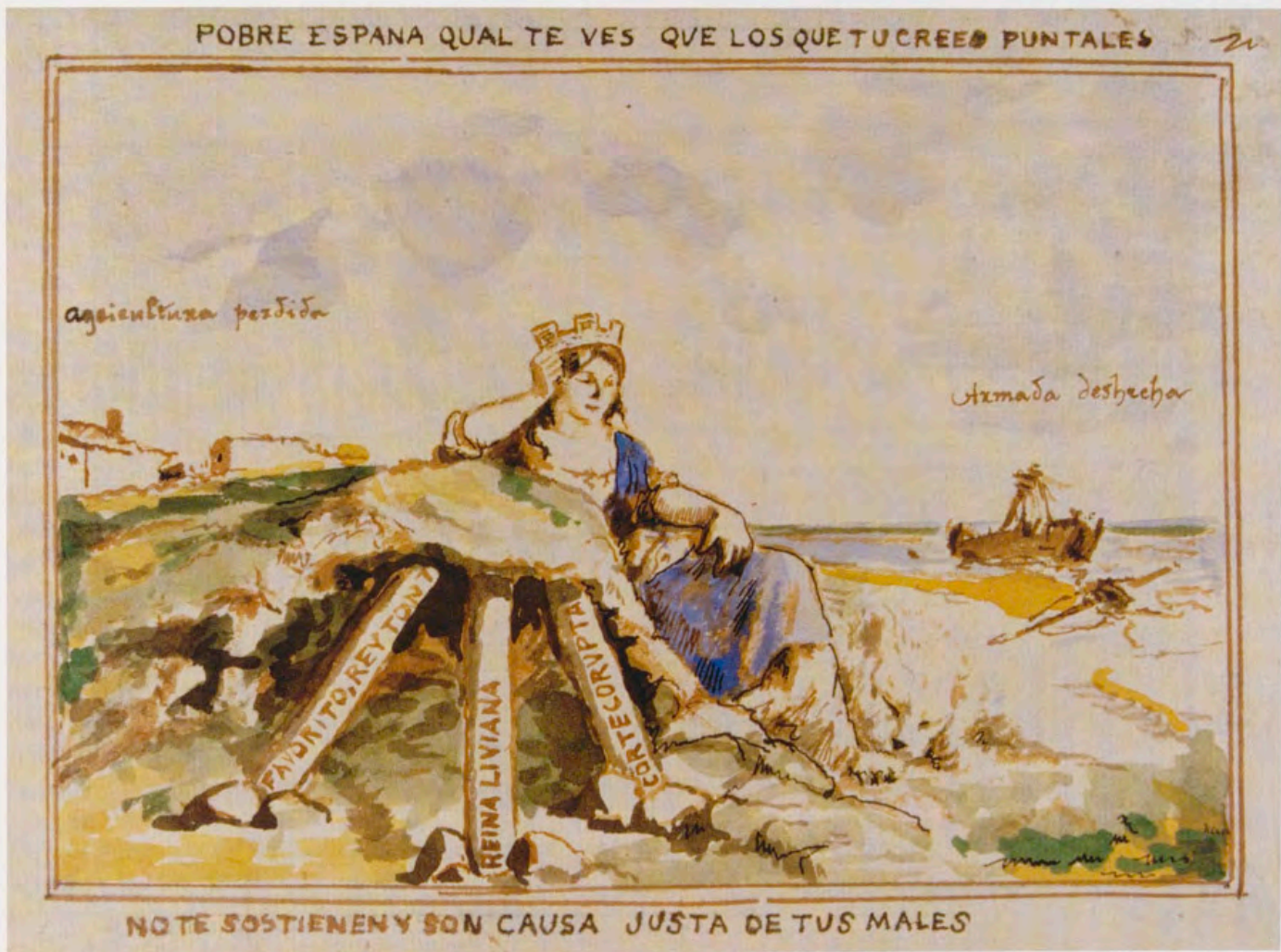
Esto durar no puede porque es tanta
la paciencia de España que algún día
a la mujer de Claudio verá santa

Y dará al traste con la hipocresía
de mujer y válido y si levanta
Su mano cesará ya esta falsa (...)

Mira España dormida
Cansada de contemplar
De miseria el triste cuadro
Que pintan al Gobernar

Un pobre bobo, una Reina
Mesalina por demás
Y un infame Favorito
ladrón vil y criminal.

Enorme carga dramática y subversiva tiene la estampa número seis de la serie. "Clero, nobleza y pueblo" tiran hacia la horca de la silla de Godoy, a quien sólo sostienen



Anónimo, Pobre España qual te ves que los que tu crees puntales no te sostienen y son causa justa de tus males, Colección particular.

“la lealtad” y “una vieja a cambio de favores”, sólo hace falta aflojar las manos, como rezan las coplillas que acompañan la escena:

La lealtad sostiene
tu mano diestra
te sostiene una vieja
la mano izquierda
ajipedobes
con eso ya has pagado
tantos favores

Los ganchos ya están puestos
que bien que tiran
Clero nobleza y pueblo
están que trinan
ajipedobes
si se aflojan las manos
verás que golpe

Si se aflojan las manos
ay que alegría
te vas con tus marranos
y con tu tía...

La mujer era el punto débil de una Corona en discusión, como la de Carlos IV. La situación de la pamesana como blanco directo de los ataques no es muy distinta a la de otras Reinas de la época (María Antonieta en Francia, Carlota Joaquina en Portugal, etc.), que sufrieron los ataques que pretendían mover el trono de sus maridos. La injusticia en España la “mandan hacer, Godoy y la Reina desde su poder”, y el Rey es un convidado de piedra (indigno por tanto, como Soberano). La amenaza directa de “reginacidio” es palpable en esta coplilla dedicada “a la que olvida sus deberes”, a quien se empieza diciendo “sé cauta si no puedes ser casta”, y se acaba advirtiéndolo:

El pueblo tiene buena y gran memoria
te ve mujer y madre y ya te aprecia
pero no abuses de él, que no es escoria

y si persiste tu conducta sucia
pasarás desde luego por la historia
cual Mesalina, no como Lucrecia¹³.

Otro dibujo de esta colección recrea el momento en el que el Guardia de Corps y los que en esos momentos eran



Anónimo, El Príncipe de la Pasa, Duque de la Alcuza, Colección particular.

Príncipes de Asturias se conocieron; episodio documentado como cierto gracias a una carta que Luis Godoy escribió a sus padres:

Manuel, en el camino de La Granja a Segovia, tuvo una caída del caballo que montaba. Lleno de coraje lo dominó y volvió a cabalgarlo. Ha estado dos o tres días molesto, quejándose de una pierna, aunque sin dejar de hacer su vida ordinaria. Como iba en la escolta de la Serenísima Princesa de Asturias, tanto ésta como el príncipe se han interesado vivamente por lo ocurrido. El señor Brigadier Trejo me ha dicho hoy que será llamado a Palacio, pues desea conocerle Don Carlos ¹⁴.

La escena queda desvirtuada por la interpretación que se le quiere dar, que no es muy diferente a la de los cuadros que representan la escena de la tentación serpentina. Carlos, ataviado con la ropa de caza que simboliza su descuido de los asuntos de Estado, tiene un papel secundario en el suceso que le granjeará la perdición, el momento fatal en que su esposa sucumbe al pecado. “Si me das Ajipedobes, te pondré en trance que robes”, dirá María Luisa seducida por el fruto carnal que le ofrece Godoy; la ruina del Imperio estaba servida. Los versos que acompañan a estos dibujos se refieren a la Reina con un lenguaje burdo que la priva de toda majestad. En boca de Godoy: “Mi puesto de Almirante, me lo dio Luisa Tonante”, reconociendo que “siendo yo el que gobierna, todo va por la entrepierna”. En sucesivas estrofas, Godoy y María Luisa comparten el peso de la culpa (“una ramera y un bandido

que el país gobiernan con siniestra mano”), cuando no carga ella con toda:

Una Reina desgraciada
que hasta ti infame bajó
te dio enseguida ocasión
de hacer lo que meditabas.

En una nueva acuarela seguimos viendo cómo la mujer arrastra al hombre al desastre. Godoy sostiene con su mano derecha una carpeta de documentos a la espera de ser firmados por Carlos IV, y con la izquierda agarra de la cintura a María Luisa mientras la mira con cara de complicidad. Ésta señala a la mesa del Rey obligándole a secundar todas las disposiciones de la Serpiente, haciendo que su esposo muerda la manzana diariamente; ese índice imperativo de la Reina tiene una fuerte carga significativa. Varias estrofas comentan la escena simulando una conversación entre sus protagonistas:

Atentando a la Gramática
así dijo el Choricero:
Tú firmas esta pragmática
Y la firmas porque quiero.

Y no vengas con canciones
sobre si puedes o no
Tengo yo muchos... razones
Y en España mando yo.

Manolo que te extraviás
le repuso con voz blanda
Hombre, haces lo que te manda
Si Manolo es nuestra Guía.

Así dijo la María
a su esposo tan sincero
guiñándole al Choricero
aquellos ojos de arpia

En 1814, el héroe superviviente de Godoy y Napoleón (estrechamente vinculado a los avatares de la misma España) consiguió el trono en loor de multitudes. Transcurrido ese largo último suspiro del Antiguo Régimen español que fue el reinado de Fernando VII, paradójicamente los intelectuales del Estado decimonónico utilizaron el *corpus* que contra sus padres usó el repugnado Rey, a pesar de que éste lo había aparcado en sus casi veinte años de reinado¹⁵. Las responsabilidades de El Escorial y Bayona fueron repartidas, pero catástrofes como la de Trafalgar siguieron siendo obra de la inexperiencia de un político y la concupiscencia de una Reina. Por eso, aunque es en la propaganda del Príncipe conspirador y en el posterior mensaje que refrenda al Rey ilegítimo donde encontramos el principio del fin de la honra de María Luisa de Parma, su leyenda negra no se afianzará hasta los dos últimos tercios del siglo XIX. No es de extrañar que quedase fuera de toda duda la honestidad de los liberales a los que "El Deseado" reprimió, pero nunca la del Gobierno que derrocó; los primeros fueron rehabilitados y calificados como héroes pioneros del constitucionalismo imperante, los segundos se unieron a Fernando VII como manifestación de los malos usos absolutistas.

Esta visión se concentra en el poema de Espronceda *Al Dos de Mayo*, que alaba al pueblo luchador y a la libertad, pero desprecia a los afrancesados, a los invasores y a ambos Monarcas. En la memoria de este lance, en el apartado de los causantes, hay un lugar especial para María Luisa. El autor dice versar lo que le contaron sus padres:

Entonces -indignados me decían-
Cayó el trono español, pedazos hecho;
Por precio vil a extraños que nos vendían
Desde el de Carlos profanado lecho.
La corte del monarca disoluta,
Prosternada a las plantas de un Privado,
Sobre el seno de una impura prostituta
Al trono de los reyes ensalzado.

En el siguiente soneto, el poeta romántico se dirige *A Eva* con parecida animadversión femenina:

Llora, llora infeliz: tu amargo duelo
sempiterno será cual tu castigo,
y tu linaje mísero contigo
llore también sin esperar consuelo.

Infanda prole en inmortal desvelo
criarás en tu dolor, y tu enemigo
se aplacerá, de tu pesar testigo
cuando tu propia sangre inunde el suelo.

¡Triste! perdón demandarás en vano,
que contra ti, de cólera encendido,
lanzó su maldición Dios soberano.



Anónimo, *Caída con suerte*, María se conmovió cuando en el suelo le vio, Colección particular.

Tronó el cielo, y horrisono alarido
retumbó el hondo Caos, contra el humano
¡ay! maldición sonando pavorido.

Atardecía el siglo XIX español cuando Antonio Cánovas del Castillo dirigió la voluminosa *Historia General de España*, obra que exponía el punto de vista historiográfico del sistema que había triunfado tras décadas de inestabilidad política, imponiéndose a ideologías agonizantes y latentes. Dos eran las nociones básicas que el lector podía extraer de esta lectura: la existencia de España desde los tiempos más remotos (el español habría luchado contra los invasores extranjeros, fenicios, romanos y musulmanes, entre otros) y la sucesión de regímenes imperfectos hasta la llegada al poder de la Monarquía Constitucional. Los liberales invistieron a la Historia de un halo científico, gracias al culto documental típico del positivismo, pero su instrumentalización maniquea de héroes y villanos, propia de épocas de esplendor y periodos de decadencia extrema, ha distorsionado nuestra percepción actual de aquellos hechos. La prueba de que dicho cientificismo era sólo pretendido es el marcado mensaje misógino de muchas de sus interpretaciones; la historiografía decimonónica simbolizó los vicios del Antiguo Régimen en el comportamiento de tres Reinas: una consorte (María Luisa de Parma), una regente (María Cristina) y una propietaria (Isabel II)¹⁶, haciendo de las supuestas liviandades de estas mujeres la distancia más corta entre la causa y el efecto.

José Gómez de Arce, a quien Cánovas encargó los tres tomos sobre la época de Carlos IV, acusaba a Godoy de la caída de la Monarquía Hispánica en 1808, pero hacía de María Luisa la última culpable:

Así como vulgarmente se dice que *no se mueve la hoja en el árbol sin la voluntad de Dios*, así no se resolvía en el despacho de Carlos IV asunto alguno de importancia sin la intervención de María Luisa. Y engolfado su corazón en el borrascoso piélagos de las pasiones ardentísimas que la asaltaban sin cesar, creería aproximarse al objeto de sus torcidas intenciones, hartó caras para España¹⁷.

De esta manera, la historiografía liberal -como ya había hecho Toreno y harían el Marqués de Lema y el de Villaurrutia- acusaba a esta mujer de haber traído a los franceses a España, igual que las crónicas medievales cantaron apenadamente a *La Cava* por haber provocado la invasión musulmana; las espaldas de una mujer amortiguaban el peso del pecado de la España invadida. Si la hija de Don Julián había perdido a Rodrigo, este nuevo episodio de autocomplacencia quedaba saldado con la pernicioso influencia de María Luisa sobre su esposo; ¿quién sino una mujer había podido causar el ocaso del Imperio de Carlos V?, ¿cómo explicar, si no, la pérdida de la soberanía "recuperada" desde tiempos de Isabel "la Católica"?, los mismos que refutaban orgullosos el mito de *La Cava*, creaban uno similar. Es cierto que no faltaron heroínas en el imaginario liberal (Agustina de Aragón, Mariana Pineda...), pero nunca su influencia positiva es comparable

-quizá con la excepción de Isabel I de Castilla- a los desastres que causan las malas mujeres.

En el siglo de la soberanía nacional -pero no popular- y de la libertad del hombre -mas no de la mujer-, el enfoque imperante sobre el mito de Eva se antojó inadmisible para algunas intelectuales que se rebelaron contra el nuevo modelo patriarcal burgués. En 1895, un grupo de autoras americanas adscritas al movimiento sufragista, escribieron *La Biblia de la Mujer*, dando una perspectiva feminista a una de las principales fuentes de arquetipos y estereotipos, siempre desde una hermenéutica religiosa que -decían- "cambiaría las ideas de muchos en relación a lo que enseña sobre la posición de las mujeres"¹⁸. En relación al *Génesis*, la obra mencionada rebatía la inferioridad de la mujer respecto al hombre en la Creación, a la vez que intentaba justificar a Eva por haber mordido la manzana. Para ellas Adán era una fuente menos legítima que la bella serpiente a la hora de informar sobre el Árbol de la Ciencia, y Eva se había comportado como una persona ansiosa por saber, al contrario que su conformista compañero. Se acercaban tiempos de revisión y grandes cambios, pero no para todos.

Hoy día, a pesar de estar perfectamente identificados, los mitos misóginos plagan los libros de Historia. María Luisa de Parma, cuya leyenda negra merece un largo análisis¹⁹, sigue cumpliendo una condena perpetua de ignominia basada en pruebas interesadas y manipuladas, y dictada por un juez desafecto y parcial; las consecuencias de esta pantomima las seguimos sufriendo en las librerías, y ni siquiera nos dejan analizar con claridad un reinado tan complejo como el de Carlos IV. A veces los historiadores, como el primero de los hombres, nos aferramos a lo dicho por el "Verbo" secular y -acomodados en un inocente mundo legendario- nos resistimos a morder el fruto del Árbol de la Ciencia. Puede que cuando nos hayamos dado cuenta de que estamos desnudos, la historia novelada y los planes de estudios ya nos hayan desterrado al limbo...

Notas

¹ *El patriotismo católico. Papel útil a toda clase de personas en las presentes circunstancias de nuestra España*, Mallorca, 1813, pp. 5-6.

² *Ibidem*, pp. 6-7.

³ En torno al episodio de la Creación en la cultura de la Edad Moderna, véanse: Ph. C. Almond, *Adam and Eve in Seventeenth-Century Thought*, CUP, Cambridge, 1999; B. A. Boggs, *Rebels with a Cause. Adam and Eve in Modern Spanish Literature*, Peter Lang, New York, 1998; y E. Pagels, *Adán, Eva y la Serpiente*, Crítica, Barcelona, 1990. Sobre la evolución de la idea de Eva, Pandora, María Magdalena y otros símiles femeninos: J. Glenn, "Pandora and Eve: sex as the Root of all Evil", en *Classical World*, 71, pp. 179-185; P. J. Milne, "Eve and Adam: Is a Feminist Reading Possible?", en *Bible Review*, 4, 1988, pp. 12-39; J. A. Phillips, *Eve, the history of an idea*, Harper & Row, San Francisco, 1984; S. B. Pomeroy, *Diosas, ramerías, esposas y esclavas mujeres en la Antigüedad clásica*, Akal, Madrid, 1987; y M^{de} E. Sánchez Ortega, *Pecadoras en verano, arrepentidas de invierno: el camino de la conversión femenina*, Alianza, Madrid, 1996.

⁴ Génesis 3, 12-13 y 17.

⁵ F. J. Reinoso, *La inocencia perdida*, Sevilla, 1845, p. 28.

⁶ Véanse: R. Herr, «El Bien, el Mal y el levantamiento de España contra Napoleón», en *Homenaje a Julio Caro Baroja*, CSIC, Madrid, 1978, pp. 595-616; y «Ocupantes y ocupados: algunos aspectos de la ocupación y resistencia en España en 1794 y en tiempos de Napoleón», en P. Vilar, *Hidalgos, amotinados y guerrilleros. Pueblo y poderes en la Historia de España*, Crítica, Barcelona, 1999, pp. 169-210. Recientemente A. J. Calvo Maturana, «Napoladrón Malaparte», «El Choricero» y la «madre desnaturalizada»: los papeles antagonistas en el mensaje legitimador de «El Deseado», expuesto en el Congreso *Ocupación y Resistencia en la Guerra de la Independencia* (Barcelona, 5-7 de octubre de 2005), cuyas actas se publicarán en breve.

⁷ Exclamación de Fernando VII. Consuelos de su hermano Carlos. Escena dolorosa representada en la imaginación de un noble español. Con licencia: Impresa en la Casa de Misericordia de Cádiz. Año de 1809.

⁸ Noticia histórica de D. Manuel Godoy, dada al público en la *Gaceta de Bayona*, número 561, impresa el 28 de marzo de 1808.

⁹ J. A. Ruiz Padrón, *Disertación sobre los derechos individuales al Trono de España de la Sra. Infanta Carlota Joaquina*, cit. por S. Marques Pereira, *D. Carlota Joaquina e os "Espelhos de Clío"*. *Actuação Política e Figurações Historiográficas*, Livros Horizonte, Lisboa, 1999, p. 115.

¹⁰ A. J. Calvo Maturana, «María Luisa de Parma: la "madre virtuosa" eclipsada por la leyenda negra», en M^a. V. López-Cordón, y G. Franco (coords.), *La Reina Isabel y las reinas de España: realidad, modelos e imagen historiográfica. Actas de la VIII Reunión Científica de la Fundación Española de la Historia Moderna*, Madrid, FEHM, 2005, pp. 623-641.

¹¹ «1848; 1830; 1789: tres fechas en la historia de la Francia moderna», artículo de Ernest Labrousse que se puede encontrar en una obra recopilatoria del mismo autor: *Fluctuaciones económicas e Historia Social*, Tecnos, Madrid, 1973, pp. 463-478.

¹² Se trata de setenta y cinco estampas de las que Honorato Castro Bonel (*Manejos de Fernando VII contra sus padres y contra Godoy*, Imprenta Sáez Hermanos, Madrid, 1931), más de un siglo después de su supuesta confección,

dio la primera noticia. La totalidad de ellas no se había publicado hasta el reciente libro de José Luis Gordillo Courcières, *Ajipedobes y otras estampas fernandinas*, SIT, Madrid, 2001. Se puede encontrar una breve alusión a su existencia en trabajos de Carlos Seco Serrano, Gonzalo Anes y Emilio La Parra, entre otros especialistas; de estar todos los autores en lo cierto, su difusión se limitó a los círculos privilegiados (promotores del Motín de Aranjuez, al fin y al cabo). La autoría de los poemas se atribuye a Diego Rabadán, sobre la de los dibujos (de mayor calidad), existen más dudas. Se antoja imprescindible un estudio artístico de las acuarelas, acompañado de otro histórico que interprete las anotaciones que hay en los reversos de las láminas acerca de «S.M.» y del «Pintor de Cámara», y date con exactitud las caricaturas.

¹³ La diferencia está clara entre ambas mujeres. Mesalina es recordada en los libros por ser una manipuladora, sin embargo, Lucrecia -como La Cava con el reino visigótico- fue una víctima propiciatoria de la caída de la Monarquía romana.

¹⁴ E. La Parra, *Manuel Godoy, la aventura del poder*, Tusquets, Barcelona, 2002, p. 68.

¹⁵ Hay indicios más que suficientes para pensar que, una vez conseguidos sus propósitos, «El Deseado» quiso rescatar a su madre del fango, dejando a Godoy la mancha de haber engañado a sus «pobres e inocentes» padres; por eso entre 1814 y 1833, la memoria de María Luisa de Parma tuvo un efímero respiro.

¹⁶ Recientemente, Isabel Burdiel ha publicado un trabajo en el que aborda con gran rigor los entresijos de la imagen de esta Reina (*Isabel II. No se puede reinar inocentemente*, Espasa, Madrid, 2004). Los tremendos textos y litografías atribuidos a los hermanos Bécquer, que tan truculentamente retratan a Isabel II (*Los Borbones en pelota*), recuerdan sobremanera a las estampas fernandinas aquí mostradas.

¹⁷ J. Gómez Arceche, «Reinado Carlos IV» en A. Cánovas del Castillo, *Historia General de España*, El Progreso Editorial, Madrid, 1891-1892, tomo XV, p. 78.

¹⁸ E. C. Stanton (ed.), *La Biblia de la Mujer*, Cátedra (Universidad de Valencia), Madrid, 1997, p. 64.

¹⁹ A. J. Calvo Maturana, *María Luisa de Parma: reina de España, esclava del mito*, Instituto de Estudios de la Mujer, Granada (en prensa).



Anónimo, *Hasta el trono mancharon*, Colección particular.

Crónica Cultural



Música

XXII Ciclo de Música de Cámara

Bajo la Presidencia de Honor de Sus Majestades los Reyes de España, se celebró un concierto de música de cámara en el Salón de Columnas del Palacio Real de Madrid. Julliard String Quartet interpretó *Cuarteto en Sol Mayor K. 387*, de Wolfgang Amadeus Mozart; y *Cuarteto en Do menor Opus 131*, de Ludwig van Beethoven.

Asimismo, tuvo lugar un concierto extraordinario en conmemoración del 75 aniversario del derecho al voto de las mujeres en España. El prestigioso Cuarteto Lotus interpretó *Cuarteto en Re Mayor K. 575*, de Wolfgang Amadeus Mozart; *Cuarteto nº 3 en Do Mayor*, de Joseph Haydn; *Cuarteto nº 2 en La Mayor*, de Juan Crisóstomo de Arriaga; *Cuarteto nº 1 en Re Mayor*, de Piotr Ilitch Tchaikovsky; *Cuarteto* de Fanny Cécilie Mendelssohn; *Antiguas Danzas y Arias*, de Ottorino Respighi; y *Cuarteto Opus 33, nº 6 en La Mayor*, de Luigi Boccherini.

XI Ciclo Los Siglos de Oro

Dentro del XI Ciclo *Los Siglos de Oro -Españoles en París y Viena-* organizado por el Patrimonio Nacional en colaboración con la Fundación Caja

Madrid, se celebraron varios conciertos, en conmemoración de los centenarios de Vicente Martín y Soler (1754-1806) y Juan Crisóstomo de Arriaga (1806-1826).

El Fundamento, dirigido por Paul Dombrecht, actuó en el Patio de los Borbones del Palacio Real de El Pardo,

con la interpretación de diversas obras de Juan Crisóstomo de Arriaga: *Obertura Opus 20*, *Recitativo y aria de Oedipe; Herminie; Himen, viens dissiper; Ma tante Aurora*; y *Agar dans le desert*.

En este mismo lugar intervino también la Orquesta Barroca de Salamanca, dirigida por Andrea Marcon, con la soprano Raffaella Milanese y el tenor Mark Tucker. Interpretaron diversas obras de Manuel García, como *El poeta calculista* (monodrama); y las tonadillas *La declaración* y *La Maja y el majo*.

Asimismo, en el Salón de Tapices del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, Marta Almajano, soprano, y Michael Kiener, fortepiano, interpretaron obras de Fernando Sor: *Quel labbro tenero*, *Perduta l'anima*, *Benché di senso privo*, *Boleras del caramba*, *A dónde vas*, *Fernando incauto...*; de Juan Crisóstomo de Arriaga: *Estudio o capricho*, *Allegro* y *Risoluto*; y de Manuel García: *La barca del amor*, *Parad avecillas* y *Éste sí que es corredor*.



José A. Cámara de Juan

ANTIGÜEDADES



Óleo sobre lienzo. Firmado. Medidas: 210 x 175 cms.

JUAN ANTONIO DE FRÍAS Y ESCALANTE

(Córdoba 1663 - Madrid después 1670)

La Inmaculada Concepción

Avda. Menéndez Pelayo, 6 - Bajo Dcha. - 28009 Madrid · Tel.: 91 575 41 93 - Fax. 91 431 66 55

E-mail: joseacamara@terra.es

Reales Sitios

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL AÑO XLIII N° 167 1º TRIMESTRE DE 2006

Don Lorenzo van der Hamen y Leon: Life at Court and in exile in Spain's Golden Age

By Zahira Véliz, *Doctor of Art History*,
and María Luisa García Valverde,
Doctor of Historiographic Sciences and Techniques

The life of Lorenzo van der Hamen y León is entwined with the events that shaped Golden Age Spain.

Born in 1589, Lorenzo had the privilege of an excellent education, and a promising career as a cleric and historian, and friendship with literary and political figures who defined the age. His fortune did not hold, however.

He endured virtual exile in the Alpujarras, finally returning to Granada, where he was chaplain of the Chapel Royal until his death in 1664.

Sin atender a la distancia de payses... The nuptial feast of the Prince and Princess of Feroletto, between Naples and Mirandola

By Jorge Fernández-Santos Ortiz-Iribas

The wedding of Tommaso d'Aquino, Prince of Feroletto, and Fulvia Pico della Mirandola on 29 November 1687 gave rise to a display of luxury by a longstanding feudal family –the D'Aquinos of Naples– that underlined their adherence to celebratory customs and an ornamental language, both clearly of Roman influence, which had flourished in the viceregal capital under Don Gaspar de Haro, who had died not long previously.

The Italo-Austrian Filippo Schor, an engineer in the service of the viceroy, the Marquis of Carpio, admirably staged these celebrations which allow us to gauge how late-Berninian decoration is carefully linked, on the one hand, to the heraldic traditions of the D'Aquino family and, on the other, to the Neapolitan cultural elite's desire for renewal.

The convent church of Don Juan de Alarcón in Madrid and the Patronato de los Cortizos

By Juan Carlos Hernández Núñez
Universidad de Sevilla

This article analyses the construction of the church of the convent of Discalced Mercedarians of Don Juan de Alarcón in Madrid. Begun in the 1630s, it was not completed until 1656 owing to the nuns' financial hardship. The Cortizos family played an important role in the completion and decoration of the church by setting up a trust for family burials in 1653. Notable among the many master artists and craftsmen who were involved in the works during those years were the architects Francisco Bautista, a Jesuit, Juan de Aguilar, Eugenio Delgado and Pedro de la Torre, who fashioned the altarpieces; Andrés Muñoz and Gaspar Ortega, who gilded them; and the sculptor Martín de Mayre, who was entrusted with the burial mausoleum and image of the Immaculate Conception on the side portal of the church.

Eve and the loss of Imperial Paradise: misogynous allegories of Maria Luisa of Parma in the 19th century

By Antonio Juan Calvo Maturana
Universidad Complutense de Madrid

The case of Queen Maria Luisa of Parma is an obvious example of a misogynous interpretation by History. During the War of Independence, drawings and –in particular– pamphlets blamed her for the entry of the Napoleonic troops into the Peninsula. The effective Manichean propaganda in favour of Ferdinand focused all its anger on Manuel Godoy, who was portrayed as "the devil" among the Spanish monarchy on account of the supposed concupiscence of the royal consort. Years of monarchic propaganda were accordingly erased by an intense campaign that we will attempt to explore in this article, which shows how the recurrent stereotype of Eve was applied to Maria Luisa from the moment Charles IV was dethroned. Surprisingly, current historiography continues to be weighed down by what was a glaringly obvious device designed to afford political legitimacy to the Aranjuez coup d'état.