

COLECCIONISMO
Y ALMONEDA
DEL GRAN CONDE DE LEMOS,
DON PEDRO FERNÁNDEZ DE
CASTRO

COLECCIONISMO
Y ALMONEDA
DEL GRAN CONDE DE LEMOS,
DON PEDRO FERNÁNDEZ DE
CASTRO

Manuela Sáez González

© del texto: ???

© de la edición: 2018, ???

Diseño: Blades Comunicación

ISBN:

Depósito legal:

Impreso en Galicia

Quedan reservados todos los derechos

AGRADECIMIENTOS

He trabajado en este libro más de diez años y es para mí un motivo de satisfacción que el alcalde de Monforte, don José Tomé Roca, y la diputada de Cultura de la Diputación de Lugo, doña Pilar García Porto se hayan interesado en su publicación, mis agradecimientos a ambos. También los hago extensivos a las madres Clarisas que a lo largo de cuatrocientos años han conservados estos documentos y obras de arte, y a los profesores José Manuel Cruz Valdovinos y Renato Ruotolo que siempre me han alentado en esta búsqueda inacabable y por su ayuda y consejos.

PRÓLOGO

El VII conde de Lemos (1576-1622) fue una figura principal durante el reinado de Felipe III. Baste recordar que fue presidente del Consejo de Indias, virrey de Nápoles (1610-1616) y presidente del Consejo de Italia. La doctora Manuela Sáez González viene ocupándose de don Pedro Fernández de Castro desde hace más de treinta años. Primero, a través del estudio de la platería de Monforte de Lemos, cuna de la ilustre familia, como tesis de licenciatura que luego amplió en su tesis doctoral a otros territorios gallegos. Pero al hilo de estos trabajos, descubrió la inmensa riqueza documental que conservaba el archivo del convento de clarisas de Monforte, fundación de los condes, lo que le llevó a la búsqueda y localización de otro gran conjunto de documentos en archivos napolitanos. En algún sentido, su vida ha transcurrido en estos últimos años entre Monforte, Nápoles y Madrid, donde aprovechó también archivos y bibliotecas.

Así fueron surgiendo varios libros y unos cuantos artículos especializados publicados en España e Italia. En algunos de ellos dio a conocer bienes —plata, joyas— que poseyó el conde de Lemos y también ciertas pinturas, sobresaliendo el *Cristo muerto llorado por un ángel* que conserva el Museo Nacional del Prado. Porque su labor no fue exclusivamente documental sino que, como historiadora del Arte, ha estudiado tanto las obras conservadas en el convento de Monforte como las que podían identificarse a partir de la almoneda del Conde y los inventarios posteriores a su muerte. Y cuando no pudieron localizarse, la doctora Sáez procuró —consiguió en muchos casos— hallar algunas versiones similares que existían en las más diversas colecciones y museos.

La presente publicación presenta el documento completo de la tasación y posterior almoneda que se llevó a cabo en Madrid tras la muerte de don Pedro, a partir de mayo de 1623. A la cuidadosa transcripción del extenso documento acompaña un estudio previo de la forma en que se desarrolló la almoneda y su contenido, separado en capítulos dedicados a la pintura, platería, textiles y mobiliario. Al citado documento ha añadido dos inventarios. El primero, de 1633, realizado en el momento de ingresar doña Catalina de la Cerda y Sandoval, hija del duque de Lerma y esposa del conde, ya viuda, en el convento de Monforte. El otro, de 1647, con motivo del traslado de las monjas desde el convento provisional al nuevo, mandado construir por doña Catalina. Ambos proporcionan interesante información. Por fin, completa el corpus documental con otros trece documentos más relacionados con la almoneda, entre ellos, el que reseña los objetos que tomó la Condesa viuda para sí de los bienes de su difunto esposo y diversas cuentas a propósito de las actuaciones llevadas a cabo.

La colección de pinturas, integrada por varios centenares de obras, es de gran interés. Hay copias de ejemplares famosos de Rafael —*Santo Entierro*, *Virgen del pez*— que pueden servir para precisar iconográficamente los originales. Lo mismo sucede con copias de Luini y de Tiziano, copias de piezas de la Pinacoteca Vaticana del florentino Zucchi y Barocci y de la Galleria Borghese de Garofalo y Jacopo Bassano. Descubrió la doctora Sáez importantes obras que pertenecieron al conde y se conservan ahora en el Museo del Prado, publicadas por ella misma recientemente: Antonello y Palma el Viejo; añade ahora un lienzo de Antiveduto Gramatica que se guarda en la iglesia del Carmen de Monforte. Durante su virreinato en Nápoles adquirió el Conde varias obras conservadas de Giovan Bernardino Azzolino y otras no halladas de Battistello, Santafede o François de Nomé. Curiosa iconografía presenta una *Sagrada Familia trabajando*, todavía anónima. La colección abunda en obras pequeñas sobre variados soportes. Se identifica el cobre de Segismundo Laire o la vitela de Giovanni Battista Castello. En cambio no es posible por ahora encontrar al autor de dos preciosas pinturas de la *Sagrada Familia* sobre cobre de brillantes colores y manera influida por Rafael. Gran interés tiene la serie de treinta y dos cobres con figuras de ermitaños, colocada en una puerta del convento de clarisas, inspirada en las estampas de Sadeler

y que está en la órbita de Paul Bril. Hay lienzos españoles, sobre todo, retratos. La autora ha podido identificar obras de Antonio Ricci y de su hijo fray Juan. Posteriores al gran conde son dos grandes lienzos peruanos con la Virgen y miembros de la familia del X conde de Lemos que fue virrey del Perú.

Son muchos los aspectos que el lector podrá aprovechar de la relación de las obras pictóricas. Es normal que la mayoría respondan al género religioso y devocional, pero no faltan los ejemplares peculiares como las series de ermitaños y de sibilas. Hay también series de arquitectura y de países, de descripciones del reino de Nápoles, supuestos retratos de sus 24 reyes y de los 12 emperadores a caballo. Destaca el centenar largo de pinturas pequeñas por la variedad de materiales y soportes: iluminaciones, laminillas de cobre o piedras de diversas clases (ágata, lapislázuli, heliotropo). En el mismo capítulo se incluyen algunas ceras, marfiles y bronce.

Es magnífica la relación de piezas de plata que alcanza casi el millar, si bien los platos son el tipo más numeroso. Alrededor de seiscientas piezas de plata blanca y más de trescientas de plata dorada. Aunque se menciona un capítulo de plata dorada de oratorio, sólo se inventarían relicarios, quizá por no ser decoroso tasar las piezas propias para la celebración de la Misa. Aunque la autora excluye un estudio pormenorizado del conjunto de la platería, puesto que había sido objeto de varios trabajos publicados previamente sobre piezas de plata y oro, en especial su tesis de licenciatura, el estudioso encontrará en la transcripción del inventario, de enorme extensión y detalle, con descripciones que acompañan a muchas piezas como braseros, bufetes, perfumadores y pibeteros, revestimiento de carroza o de sillón y piezas de botica, un material de gran utilidad. Se recoge el peso y se tasa la hechura, algo que no es frecuente encontrar en este tipo de documentos, donde solo se evalúa la plata. Entre las piezas doradas destaca la presencia de copones de labor de Alemania, uno de ellos marcado en Augsburgo, que todavía se conserva en el museo de las clarisas de Monforte, como anota la doctora Sáez. Se trata, por supuesto, de copas decorativas y no de piezas de iglesia.

El capítulo de textiles resulta interesante desde distintos aspectos. Por una parte, la autora ha documentado numerosas compras de telas y tejidos de variadas clases, recogiendo el nombre de más de treinta mercaderes. Por otra, son muchas las colgaduras que figuran en la almoneda, detallándose los materiales, con frecuencia tela de oro de Florencia, y el precio de cada vara, añadiendo también el del bordado cuando lo llevaban. Los precios resultantes son muy elevados, hasta 11.000 ducados en un caso. Algunas fueron vendidas al Rey y se retiraron de la almoneda, así la que se empleó en la fiesta que se hizo al príncipe de Gales. Las alfombras alcanzan casi la treintena y se describen como persas y turcas, una del Cairo y otra china.

Como destaca la doctora Sáez, la colección de tapices era extraordinaria. Se enumeran 18 series con un total de 133 paños, medidos como era usual en anas, tasadas en cada caso a precios diferentes, así desde 11 y 15 reales unas viejas y bastas a 176 reales una serie de la historia de Troya. Los asuntos son también diversos: Antiguo y Nuevo Testamento, fábulas, historia, batallas, alegorías y bosquejo. Es de lamentar que no se mencione el origen, si bien la autora ha localizado algunas series paralelas que podrían coincidir en cuanto al artífice tapicero que las hizo.

También da a conocer la autora el nombre de varios entalladores y otros maestros que estuvieron al servicio del Conde en Nápoles y trabajaron muebles que aparecen en el inventario. Baltasar Bordone, oficial de labrar ébano, acompañó a Lemos en su regreso y estuvo a su servicio en Madrid y Monforte; es importante la noticia de que hubo de hacer también obras para la Reina. Precisamente, el ébano es el material que aparece en casi todos los muebles del Conde. Se mencionan camas, escritorios, contadores, mesas y bufetes; uno de ébano llevaba embutidas en plata varias historias y figuras. Otras piezas destacables son un biombo de la China, relojes, sobresaliendo uno de asiento con su caja y artificios de astrolabio y navegación hecho por el famoso Juanelo Turriano, y armas con varios aderezos de espada y daga, tres alfanjes y una catana china. Por fin, aparecen también varios espejos, probablemente traídos de Italia.

La almoneda de los bienes del conde, celebrada desde mayo de 1623 hasta febrero de 1631 con varias anotaciones de fechas anterior y posterior, es también del máximo interés. En todas las partidas se indica el nombre de los que adquirieron las obras. La adjudicación se hizo a medida que aparecían los compradores, sin seguir, como es natural, el orden de los capítulos del inventario. Pero la autora se ha tomado el gran trabajo de incluir referencias de los adquirentes junto a las partidas del inventario y tasación previos, acompañando a este dato de la fecha y precio en que se consumó la venta. Fueron muchas las personas que adquirieron bienes en la almoneda, y por ello

se ha presentado una relación de más de cuatrocientos compradores, en la que figuran los reyes, muchos nobles, grandes eclesiásticos e importantes funcionarios, así como profesionales diversos, por ejemplo, plateros. Resulta cuanto menos curioso que, durante los bastantes meses de 1623 en que residieron en Madrid el príncipe de Gales y sus acompañantes ingleses, concurrieran a la almoneda y comprarán allí diversos bienes.

Es mucho el trabajo que ha realizado, una vez más y ya son unas cuantas, la doctora Manuela Sáez González. Quienes hemos frecuentado los archivos sabemos de la paciencia que es necesaria y el esfuerzo que representa la lectura y transcripción correcta de cientos de folios de letra poco clara.

Pero este libro ofrece mucho más. Son numerosos los estudiosos de las distintas especialidades que podrán encontrar aquí un material espléndido para futuras investigaciones. A modo de ejemplo, mencionaremos la referencia al extraordinario conjunto de personajes que adquirieron obras en la almoneda y los criterios que emplearon para seleccionar los bienes, la comparación entre los precios de tasación y de adjudicación, el estudio de tipos y materiales en piezas de plata, de madera o de tejidos. Todo esto y mucho más podrá derivar de este libro que, generosamente, se brinda a los estudiosos.

Por todo ello, debemos felicitar una vez más a su incansable autora y a nosotros mismos por las oportunidades que abre a los que nos sentimos investigadores, más allá de los méritos ya adquiridos por la propia publicación.

José Manuel Cruz Valdovinos

Catedrático emérito de Historia del Arte
Universidad Complutense Madrid

ÍNDICE

COLECCIONISMO Y ALMONEDA DEL GRAN CONDE DE LEMOS, DON PEDRO FERNÁNDEZ DE CASTRO

INTRODUCCIÓN

ASPECTOS GENERALES DE LA ALMONEDA

FORMACIÓN

TASACIÓN

APERTURA Y VENTA

DEUDORES

CLIENTELA

ESTUDIO DE LAS PIEZAS

PINTURA

Pintura italiana de los siglos XVI y XVII

Pequeña pintura italiana de los siglos XVI y XVII

Retratos

Pintura española del siglo XVII

PLATERÍA

TEXTILES

Tapices

Colgaduras

Alfombras

Camas

MOBILIARIO

Camas de madera

Contadores

Escritorios

Mesas y bufetes

Oratorios de viaje

Biombos

Relojes

Especjos

INVENTARIO Y TASACIÓN DE LOS BIENES

PINTURA

Pinturas

Pinturas más pequeñas

Pinturas pequeñas con guarnición de plata, oro y bronce, etc.

PLATERÍA

Plata blanca

Plata dorada

Piezas de oro

TEXTILES

Tapices

Alfombras y tapetes

Colgaduras

Doseles, sitiales, sobremesas, camas, sillas, etc.

MOBILIARIO

Camas de madera

Escritorios y contadores

Bufetes

Mesas de piedras duras, etc.

Otros textiles

Cosas de guardamés, aderezos para accémilas, etc.

Carrozas

Relicarios, cruces, biombos, relojes, armas, etc.

Cristales

Aderezos para caza, esteras

Ropa de levantar

Piezas de cocina

Otras piezas

DESARROLLO DE LA ALMONEDA

APÉNDICE DOCUMENTAL

Inventarios: 1633 y 1647

Otros documentos

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

Don Pedro Fernández de Castro, VII conde de Lemos, nació en 1576 en Monforte o en Madrid, no se sabe con certeza y falleció en esta última villa el 19 de octubre de 1622. Fue uno de los nobles españoles más destacados en el primer cuarto del siglo XVII. Hijo de don Fernando Ruiz de Castro, VI conde de Lemos y de doña Catalina de Zúñiga y Sandoval, contrajo matrimonio en 1598 con su prima doña Catalina de la Cerda y Sandoval, hija del duque de Lerma, el gran valido de Felipe III. Las relaciones familiares con su suegro, que a su vez era hermano de su madre, le abrieron las puertas hacia un futuro brillante en el desempeño de importantes cargos que favorecieron su incipiente carrera. Con sólo veintisiete años fue nombrado presidente del Consejo de Indias, oficio que desempeñó con gran brillantez y le valió el reconocimiento del monarca¹. En mayo de 1610 partió hacia Nápoles para hacerse cargo del virreinato, regresó seis años más tarde al ser nombrado presidente del Consejo de Italia, después de haber saneado la hacienda real del virreinato que estaba maltrecha por la deficiente política económica de sus antecesores. Si en un principio su estrecha relación familiar con su tío y suegro, el duque de Lerma, había favorecido su carrera política, la caída en desgracia del valido provocó su retiro forzoso en Monforte, cuna de sus antepasados.

En esta ciudad dejaron los condes memoria de su generosidad, como son las fundaciones de los conventos de dominicos, clarisas y las importantes obras de arte que aún se conservan en este último, en lo que se refiere a escultura, pintura, platería o textiles. Muestra de este legado la podemos contemplar en el museo y convento de las madres clarisas con la magnífica colección de escultura napolitana, el excelente *Cristo yacente* de Gregorio Fernández, pinturas atribuidas a Antonio Ricci y a fray Juan Ricci, y del napolitano Giovan Bernardino Azzolino, así como los excelentes óleos sobre cobres de Segismundo Laire² y de otros pintores todavía no identificados como la *Sagrada Familia con san Juanito*, entre otras. La familia Lemos siempre se sintió muy unida a la tierra de sus orígenes; el cardenal don Rodrigo de Castro dejó el convento de la Compañía de Jesús³ con una gran colección artística, mucha de la cual ha desaparecido, pero todavía podemos contemplar en su museo obras del Greco, de la escuela de Andrea del Sarto y del napolitano Azzolino.

A través de este trabajo daremos a conocer los gustos artísticos de los VII condes de Lemos. El interés del conde por la literatura y su mecenazgo a los escritores de la época es sobradamente conocido y él mismo se aventuró en esta disciplina aunque muy pocos de sus escritos se han conservado; sin embargo, escasas noticias se tenían de sus intereses artísticos. La mayoría de las obras inventariadas son de procedencia italiana, adquiridas durante su virreinato en Nápoles. La descripción del inventario de sus bienes *post mortem* que formaban parte de la almoneda⁴,

¹ En el Archivo Clarisas Monforte, en adelante ACIM, VII conde de Lemos. Papeles sueltos, "El conde de Lemos que oy vive fue Presidente de yndias donde sirvió con estrana satisfacción y hiçole merced su Magestad que haya gloria de unos repartimientos que vacaron y quedaron sin heredero cuyo valor es de trece mill ducados de renta".

² RAMALLO ASENSIO, G. "Una joya con pintura del miniaturista Segismundo Laire", RIVAS CARMONA, J. (coord.), *Estudios de Platería, San Eloy*, Universidad de Murcia 2006, pp. 603-609.

³ Hoy día es conocido con el nombre de Escolapios al ocupar éstos el edificio por un acuerdo con el duque de Alba, conde de Lemos, en 1873 concediéndoles el usufructo por el tiempo que impartiesen la enseñanza, Ver SÁEZ GONZÁLEZ, M. *La platería en Monforte de Lemos*, Lugo 1987.

⁴ ACIM, VII conde de Lemos. Almoneda, Leg. 008-119.

así como los posteriores de 1633 y 1647⁵ y una hoja suelta de una relación de pintura de Lemos que se encuentra en el archivo de la Casa de Alba y que ya habíamos dado a conocer⁶, donde figuran nombres de pintores y obras⁷, nos permite ampliar datos sobre su colección pictórica, así como también de piezas de oro y plata, tapices, alfombras, textiles, doseles, siales, relicarios, esculturas, relojes, cofres y baúles, mesas, bufetes, piezas de jaspe y muchos otros objetos.

Los citados inventarios de 1633 y 1647 se llevaron a cabo en ocasión de importantes sucesos en la vida de la condesa viuda. El primero, de 1633, se efectuó al ingresar la condesa doña Catalina de la Cerda en el convento que ambos esposos habían fundado en su villa de Monforte; fue realizado por su guardarropa Francisco Erizo⁸ y el segundo se elaboró a la sazón del traslado de las monjas del convento provisional en la calle Falaguaira al nuevo edificio que doña Catalina había mandado construir a la orilla del río Cabe.

Los virreyes se servían de sus ricas colecciones para su manifestación de riqueza y poder, era un medio de propaganda de la magnificencia real que se encontraba representada, en el caso del virrey Lemos con las suntuosas fiestas realizadas con motivo de festividades religiosas o de importantes sucesos. Las fiestas de san Juan, el compromiso matrimonial del príncipe Felipe o las visitas de destacados personajes (príncipe de la Mar, cardenal Aldobrandini, duque de Osuna etc.) eran acontecimientos aprovechados por el conde para mostrar a sus invitados la opulencia del anfitrión. Su colección artística nos ayuda a conocer la vida privada de los condes, de gusto refinado, rodeados de lujo y comodidades. Ambos esposos ocuparon un lugar importante en la corte. La condesa se crió rodeada de lujo, la colección pictórica de su padre es conocida y allí se impregnó de la belleza de los grandes maestros. La estancia del conde en Nápoles fue una oportunidad para conseguir obras de arte italianas que le sitúan entre los importantes coleccionistas españoles del siglo XVII.

Los nobles no sólo se valían de sus colecciones artísticas para su uso y disfrute, sino que en muchas ocasiones utilizaban parte de éstas para hacer regalos a los monarcas y a otras personalidades de la corte con el fin de obtener favores y cargos importantes. Éste no es el caso del VII conde de Lemos, pues en el libro diario de sus gastos en Nápoles no hemos encontrado ningún pago con este fin, a no ser ciertos obsequios de la condesa a la reina e infantas, tales como sedas, ropa bordada, un Cristo de marfil y también un vestido bordado para la reina de Francia. El total importaba pequeñas cantidades monetarias. El 25 de noviembre de 1613 el conde adelantó dinero para el pago de dos alfombras que se compraron para el servicio del Rey⁹ y se supone que el importe lo recuperaría una vez que hubiese saldo en las arcas reales.

En la colección de la almoneda y en los otros inventarios posteriores destacan los grandes maestros italianos: Rafael, Tiziano, Tintoretto, Miguel Ángel, Palma el Joven, Antiveduto Gramatica, Bassano, Tadeo Zuccaro, Veronés, Parmigianino, además de los artistas napolitanos y otros pintores presentes en la ciudad durante su estancia en Nápoles. Figuran entre ellos, Battistello, Santafede, François Nomé, Azzolino, este último fue uno de los preferidos de la condesa, muy relacionado con el arte piadoso al gusto de doña Catalina. En nuestro trabajo *La colección de pintura italiana del virrey Lemos en la comarca de Monforte*¹⁰, dimos a conocer un importante número de pintores napolitanos que trabajaron para el virrey.

⁵ En este inventario se encuentra una referencia que hace mención al traslado de las monjas al nuevo convento, Más una custodia para llevar el Santísimo en andas, toda de hébano, tortuga y plata, con ocho columnas de jaspe y sus basas, y remates de plata, y toda cuajada de tachones de ella. Cosa muy curiosa y rica que se hizo para la ocasión de la traslación del convento viejo al nuevo. Está firmado por la condesa y, si tenemos en cuenta que el traslado se hace en el año 1646 y la condesa muere en 1648, creemos pudo haber sido hecho antes de 1647.

⁶ SÁEZ GONZÁLEZ, M. (1987), pp. 221-222.

⁷ Archivo casa de Alba, en adelante, ADA, C.195-9.

⁸ Otros guardarropas que estuvieron al servicio del conde en Nápoles fueron Rodrigo, Pedro y Diego de Ocampo y Pedro González. Este último continuó a su servicio en España. En cuanto a Francisco Erizo, la primera referencia es de 1618 y en aquel entonces era ayuda de guardarropa. ACIM, VII conde de Lemos. Libro diario de los gastos privados en Nápoles (1610-1616), Leg. 008-94.

⁹ ACIM, VII conde de Lemos. Libro diario de gastos, Leg. 008-94, se encuentra un pago realizado en Nápoles por unas alfombras compradas a Pedro Hermita el 25 de noviembre de 1613, "800 carlines por el precio de otras dos alfombras que asimismo se le compraron para servicio de Su Magestad = Los quales se pagan de la hacienda de sus excelencias por no aver dinero pronto de lo de Su Magestad para hazerlo".

¹⁰ SÁEZ GONZÁLEZ, M. "La colección de pintura italiana del virrey Lemos, don Pedro Fernández de Castro, en la comarca de Monforte", *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti* 2008, Napoli 2009, pp. 111-120.

Hemos dividido el trabajo en diferentes capítulos. En primer lugar hacemos una introducción y a continuación nos ocupamos de la formación de la almoneda, del inventario de las piezas, de su venta y de sus compradores y, por último, de los inventarios de 1633 y 1647.

ASPECTOS GENERALES DE LA ALMONEDA

FORMACIÓN

La almoneda de los bienes del VII conde de Lemos¹¹, don Pedro Fernández de Castro, se llevó a cabo después de su muerte. El 18 de agosto de 1622, el conde obtiene autorización de Felipe IV para ir a Madrid¹² a ver a su madre que se encontraba muy enferma. Durante el viaje contrae una grave dolencia, llega a la capital del reino el 1 de septiembre y muere el 19 de octubre del mismo año a las siete de la mañana; su madre se recupera.

Su hermano, don Francisco Ruiz de Castro, conde de Castro y duque de Taurisano, heredó los títulos que conllevaba la primogenitura al morir don Pedro sin descendencia. Se ocupó don Francisco, por ser uno de los testamentarios, de hacer las gestiones para abrir el testamento con objeto de cumplir las últimas voluntades del finado en cuanto a entierro y a otros asuntos. Para llevar a cabo estas diligencias se personó el mismo día del fallecimiento de don Pedro, ante el teniente corregidor de la villa, doctor don Juan de Quiñones y de don Juan de Béjar, escribano de número. El VII conde había testado el 17 de septiembre¹³ después de recibir licencia de su madre para nombrar por heredera a su mujer, doña Catalina de la Cerda. Acudieron algunos de los testigos que habían estado presentes en la redacción del testamento para reconocer al conde muerto y después de estos preliminares, se procedió a la apertura del testamento por el corregidor Quiñones.

¹¹ Por primera vez se aborda, en su totalidad, la almoneda del VII conde de Lemos. Con anterioridad, habíamos dado a conocer aspectos parciales en SÁEZ GONZÁLEZ (1987); y posteriormente, en otros trabajos que hemos publicado, "Plata vendida en la almoneda de los bienes que quedaron a la muerte de don Pedro Fernández de Castro, VII conde de Lemos", RIVAS CARMONA, J. (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy*, Universidad de Murcia 2004, pp. 511-533; "Las joyas de la VII Condesa de Lemos", RIVAS CARMONA, J. (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy*, Universidad de Murcia 2011, pp. 487-498; "Sobre la procedencia del Cristo muerto de Antonello da Messina", en *Boletín del Museo del Prado*, 45 (2009), pp. 26-32; "Relicarios y otras piezas procedentes de la almoneda del VII conde de Lemos enviados al convento de madres Clarisas de Monforte de Lemos", *Diversarum Rerum*, Ourense 2006, pp. 17-28; "La colección de pintura... (2009); "Plateros que trabajaron para el VII conde de Lemos durante su virreinato en Nápoles (1610-1616)", COLOMER, J. L. (director), *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, Madrid 2009, pp. 195-213; "Catalina de la Cerda y Sandoval, VII condesa de Lemos. Societá, política e religione", *Alla Corte napoletana. Donne e potere dall'età aragonesa al vicereame austriaco (1441-1734)*, Napoli 2012, pp. 137-153; "Relación de las piezas de plata que la VII condesa de Lemos vendió cuando entró en religión", RIVAS CARMONA, J. (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy*, Universidad de Murcia 2013, pp. 485-496; "Platería italiana en el Museo de las Madres Clarisas de Monforte de Lemos" RIVAS CARMONA, J. (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy*, Universidad de Murcia 2014, pp. 507-514; "Joyas de los VII y VIII condes de Lemos", RIVAS CARMONA, J. (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy*, Universidad de Murcia 2016, pp. 593-605; MUÑOZ GONZÁLEZ, M. J. y SÁEZ GONZÁLEZ, M. "El VII conde de Lemos: la venta de sus bienes y noticias sobre su biblioteca y la academia napolitana", *Ricerche sul '600 napoletano*, Napoli 2006, pp. 31-49. Entre otros trabajos que hacen referencia a la almoneda, citamos, LORENZANA LAMELA, M.L. *Aportación documental al estudio histórico-artístico de dos fundaciones monfortinas: El Colegio de la Compañía y el Convento de las Clarisas*, Lugo 1988; MUÑOZ GONZÁLEZ, M. J. *El mercado español de pintura en el siglo XVII*, Madrid 2008.

¹² Don Pedro se encontraba confinado en Monforte desde 1618 por desavenencias con Felipe III al apoyar a su suegro, el duque de Lerma. A pesar de la muerte del rey en 1621, su sucesor, Felipe IV, tampoco autorizó su regreso a la corte, aunque le había dado esperanzas. En una carta que el conde escribe al presidente del Consejo (de Estado) el 14 de marzo de 1622, le da a entender que el perdón real estaba próximo. ACIM, VII conde de Lemos. Correspondencia. *Con la carta de V.S.I. vino otra de su Magestad que Dios guarde y ambas me dexan muy consolado, y justamente, pues veo por ellas la satisfacción con que está su Magestad de mi persona, y quan en la memoria tiene la persecución que padeci por solo acudir a su real servicio y aunque esto me da muy ciertas esperanças de que ha de usar conmigo la grandeça que le es tan natural, y deshacer aquel agravio, no puedo escusarme ahora de representar a V.S.I. que mientras no me diere su Magestad licencia para irle a besar la mano todos han de pensar que se continúa el arresto del año pasado y que tuvo grandes causas, tanto más sabiendo todos que el desagrarirme de esta y las otras sinraçones de entonces estava a cuenta de su Magestad y que hasta ahora no se hace, como se ha hecho ya con otros...*

¹³ El testamento se otorgó ante Juan de Santillana. ACIM, VII conde de Lemos. Testamento.

Entre sus últimas voluntades figura su deseo de ser enterrado, provisionalmente, en el monasterio de las Descalzas Reales de Madrid y después ser trasladado a uno de los monasterios o iglesias de su villa de Monforte, a elección de su esposa. Nombra por testamentarios a su madre, a su mujer, a su hermano, a su tío fray Antonio de Castro y al padre jesuita Miguel Negrón. En otra de sus disposiciones testamentarias hace mención de la venta de sus bienes en la almoneda y dispone que con el importe obtenido se paguen sus deudas, y *“dure el poder vsar de la dicha testamentaria todo el tiempo que fuere necessario, aunque sea passado el año, y más tiempo, sin que tengan necesidad de prorrogación del Ordinario Eclesiástico, ni de otra persona alguna”*.

EN LA villa de Madrid a diez y nueve dias del mes de Octubre de mil y seiscientos y veinte y dos años, ante el señor Doctor don Juan de Quiñones Teniente de Corregidor de esta villa y su tierra por el Rey nuestro señor, por ante mi Juan de Bessa escriuano de su Magestad publica del Numero de esta villa, pareció presente el señor Conde de Castro, Duque de Taurisano residente en esta Corte, y dize, q̄ oy dicho día Martes a las tres de la mañana murió fallido, y p̄sido desta presente vida el señor don Pedro Fernandès de Castro Conde de Lemos, y q̄ en esta y tierra de Sertor de dicho año ante Juan de Santillana escriuano de su Magestad el dicho señor Conde aya hecho y otorgado su testamento y última voluntad encripta debajo de cuya disposición aya fallido, y en el conde de el dicho señor Conde de Castro q̄ le dexa por su testamento otros, y para enmendarse el dicho señor Conde, y saber y cumplir lo que dexa otorgado y mandado por el dicho su testamento, es necesario se abra y publique. Por tanto, que pedia y pidió al dicho señor Teniente que recibida información, que ofrecía dar conocimiento de la muerte del dicho señor Conde, y de su otorgado el dicho testamento, y del reconocimiento de las cosas del dicho señor Conde otorgadas, y testigos instrumentales del dicho testamento, e legatidad del dicho Juan de Santillana escriuano ante quien pasó, mande abrir y publicar el dicho testamento, y del dar los traslados que fueren necesarios, interponiendo en ello su autoridad y decreto judicial. Y pidió justicia.

El dicho señor Teniente vido el dicho testamento, y el testamento que estava otorgado con la legatidad.

EN LA villa de Madrid a diez y nueve dias del mes de Octubre de mil y seiscientos y veinte y dos años, para la dicha información el dicho señor Conde de Castro, Duque de Taurisano presentó por testigo a Domingo Murado escrivano en esta Corte, el qual después de aver jurado a Dios en forma de decir verdad, y fidede mostrar el testamento de que va en cõsigo mension deya, que conoció al dicho señor Conde de Lemos, el qual sabe que es muerto, porque le ha visto muerto en dicho día, y que en el día, mes, y año otorgado en el dicho tiempo del dicho testamento el dicho señor Conde de Castro y otros, como en el dicho testamento, y en el dicho testamento natural. Y viendo visto este testigo la firma del dicho señor Conde, y la suya, y las demas que estan en el dicho testamento del dicho señor Conde, y fuyas, y de las demas testigos instrumentales del dicho testamento, por que este testigo como uno de ellos se las vio escribir y firmar, y firmó la suya, y asimismo sabe que Juan de Santillana escriuano de su Magestad existió en el día, mes, y año en que se hizo el dicho testamento, y lo firmó, y otorgó, y que lo que ha dicho es verdad, y lo firmó, y dispuso de su libre y suueto alior. Domingo Murado. Ante mi Juan de Bessa.

En la dicha villa de Madrid este dicho día, mes, y año dicho, por la dicha información el dicho señor Duque de Castro.

y p̄sido por testigo a Pedro Lopez escrivano en esta Corte, el qual después de aver jurado a Dios en forma de decir verdad, fiéndole mostrado el testamento de que se hace mención en el pedimiento, dize, que conoció al dicho señor Conde de Lemos, el qual sabe que es muerto, porque le ha visto muerto, y murió en dicho día, y sabe que en el día, mes, y año otorgado en el dicho tiempo del dicho testamento el dicho señor Conde de Castro y otros, como en el dicho testamento, y en el dicho testamento natural. Y viendo visto este testigo la firma del dicho señor Conde y la suya, y las demas que estan en el dicho testamento del dicho testamento, dize que este testigo, que todas ellas las reconoce por propias del dicho señor Conde y fuyas, y de las demas testigos instrumentales del dicho testamento, porque este testigo como instrumental se las vio firmar, todo lo qual este testigo sabe como tal testigo instrumental, y asimismo sabe que Juan de Santillana escriuano de su Magestad existió en el día, mes, y año en que se hizo el dicho testamento, y lo firmó, y otorgó, y que lo que ha dicho es verdad, y lo firmó, y dispuso de su libre y suueto alior. Pedro Lopez. Ante mi Juan de Bessa.

EN LA villa de Madrid a diez y nueve dias del mes de Octubre de mil y seiscientos y veinte y dos años, para la dicha información el dicho señor Conde de Castro, Duque de Taurisano presentó por testigo a Bernardo de Altorcorde escrivano en esta Corte, el qual después de aver jurado a Dios en forma de decir verdad, y fiéndole mostrado el testamento de que se hace mención en el pedimiento, dize, que conoció al dicho señor Conde de Lemos, el qual sabe q̄ es muerto, porque le ha visto muerto, y murió en dicho día,

y p̄sido por testigo a Pedro Lopez escrivano en esta Corte, el qual después de aver jurado a Dios en forma de decir verdad, fiéndole mostrado el testamento de que se hace mención en el pedimiento, dize, que conoció al dicho señor Conde de Lemos, el qual sabe que es muerto, porque le ha visto muerto, y murió en dicho día, y sabe que en el día, mes, y año otorgado en el dicho tiempo del dicho testamento el dicho señor Conde de Castro y otros, como en el dicho testamento, y en el dicho testamento natural. Y viendo visto este testigo la firma del dicho señor Conde, y la suya, y las demas que estan en el dicho testamento del dicho señor Conde, y fuyas, y de las demas testigos instrumentales del dicho testamento, por que este testigo como uno de ellos se las vio escribir y firmar, y firmó la suya, y asimismo sabe que Juan de Santillana escriuano de su Magestad existió en el día, mes, y año en que se hizo el dicho testamento, y lo firmó, y otorgó, y que lo que ha dicho es verdad, y lo firmó, y dispuso de su libre y suueto alior. Pedro Lopez. Ante mi Juan de Bessa.

EN LA villa de Madrid a diez y nueve dias del mes de Octubre de mil y seiscientos y veinte y dos años, para la dicha información el dicho señor Conde de Castro, Duque de Taurisano presentó por testigo a Domingo Murado escrivano en esta Corte, el qual después de aver jurado a Dios en forma de decir verdad, y fiéndole mostrado el testamento de que se hace mención en el pedimiento, dize, que conoció al dicho señor Conde de Lemos, el qual sabe que es muerto, porque le ha visto muerto, y murió en dicho día, y sabe que en el día, mes, y año otorgado en el dicho tiempo del dicho testamento el dicho señor Conde de Castro y otros, como en el dicho testamento, y en el dicho testamento natural. Y viendo visto este testigo la firma del dicho señor Conde, y la suya, y las demas que estan en el dicho testamento del dicho señor Conde, y fuyas, y de las demas testigos instrumentales del dicho testamento, por que este testigo como uno de ellos se las vio escribir y firmar, y firmó la suya, y asimismo sabe que Juan de Santillana escriuano de su Magestad existió en el día, mes, y año en que se hizo el dicho testamento, y lo firmó, y otorgó, y que lo que ha dicho es verdad, y lo firmó, y dispuso de su libre y suueto alior. Domingo Murado. Ante mi Juan de Bessa.



Las personas que se hacen cargo de comenzar los preparativos de la almoneda son generalmente sus testamentarios, pero el nuevo conde de Lemos, don Francisco, no puede encargarse de estas obligaciones por tener que regresar a Italia¹⁴ para traer a su familia que había quedado en Gaeta, y nombra en su lugar a su tío el padre fray Antonio de Castro. En la almoneda se vendían los bienes libres del finado, no estaban disponibles los que pertenecían al mayorazgo¹⁵, con objeto de pagar sus deudas y cumplir las disposiciones testamentarias. Lo mismo ocurrió con las últimas voluntades de su padre, don Fernando Ruiz de Castro, fallecido en Nápoles el 19 de octubre de 1601¹⁶, quien manda a sus testamentarios que “*entren y tomen mis bienes y los vendan en almoneda o fuera della para que cumplan este mi testamento*”. Desconocemos el inventario de sus bienes o si se vendieron en Nápoles o en Madrid al regreso de la condesa en 1602. Sin embargo, estamos al corriente de los bienes que su viuda trajo a España a su vuelta en dicho año¹⁷.

¹⁴ Don Francisco Ruiz de Castro emprende viaje para embarcar hacia Nápoles el 23 de diciembre de 1622.

¹⁵ La escritura de mayorazgo de la casa de Lemos se fundó en el año 1442 ante los escribanos de Ponferrada Ares Fernández y Tomás García de Alcántar, otorgada por los señores Pedro Álvarez Osorio, señor de Cabrera y Ribera y doña Beatriz de Castro su mujer, “...señora desta villa y sus estados, hija del condestable don Pedro conde de Trastámara, en virtud de facultad real, señores rey don Juan y la reina doña María y el príncipe don Henrique su fecha en el año de mill y quatrocientos y quareta y dos, por la qual dicha scriptura parece que los dichos señores don Pedro Álvarez Osorio (1 conde de Lemos) y doña Beatriz de Castro su mujer, hicieron maiorazgo en Alfonso Osorio su hijo, de las dichas tierras de Cabrera y Ribera y desta dicha villa de Monforte de Lemos y de otras muchas villas y lugares, cotos, jurisdicciones y bassallos con todas sus rentas”, ACIM, VII condesa de Lemos. Papeles sueltos. Doña Beatriz era hija de Pedro Enríquez de Castilla, conde de Trastámara; la casa de Lemos la recibió de su hermano Fadrique Enríquez de Castilla, duque de Arjona y conde de Trastámara. El primer título de conde de Lemos hereditario lo recibió su marido de Enrique IV por carta real, confirmada el 9 de febrero de 1457.

¹⁶ SAEZ GONZÁLEZ, M. “Materiales del Archivo de Protocolos Notariales de Nápoles en los gobiernos de los virreyes Lemos, Benavente y Osuna”, *Annali - Sezione Romanza*, LVI, 1, Napoli 2014, pp. 19-95.

¹⁷ *Ibidem*.

TASACIÓN

Para hacer la tasación de estos bienes se nombró a los artistas más destacados en la corte. De la pintura se encargó Bartolomé González, pintor del Rey y de los marcos de los cuadros el entallador Bernardo Rodríguez domiciliado en la calle de Santiago. A cada obra se le hacía una breve descripción, se indicaba autor si se conocía o se hacían atribuciones a un discípulo, indicando “original de”, “original de mano de”, “se entiende es de un discípulo de”, “copia de”, “viene de”. En cuanto al soporte se especifica, “sobre lienzo”, “sobre tabla”, “pergamino”, “piedra”, “vidrio”, “óleo”, “iluminación”. En los marcos o molduras se especificaba el tipo de madera usado, “ébano, nogal, peral”, si estaba dorada totalmente o “a trechos”, “dorada de oro bruñido”, “embutido de plata”, “gravada con azul y oro”. Con referencia al tamaño, la vara (83,59 cm) era la medida más frecuente, indicando ancho y alto o en cuadro. Para las pinturas más pequeñas se señalaba, pliego, medio pliego, cuartilla, media cuartilla.

En cuanto a la plata, era usual que las piezas que salían a la venta en las almonedas fuesen pesadas por el contraste de la villa que en aquel momento era Alonso Gallo y la tasación de la hechura por uno o dos plateros de prestigio residentes en Madrid, en este caso recayó este encargo en Antonio Becerra y Juan Rodríguez. El peso se especificaba en marcos, onzas y ochavas¹⁸.

En cuanto a los tapices, alfombras, tapetes, tornaletos¹⁹ y rodapiés fueron tasados por los tapiceros Pedro Blanc (Blaniac)²⁰ y Juan Rubín. En las tapicerías se indicaban las medidas en anas²¹, número de paños, columnas, asuntos que representaban y tasación. En las alfombras y tapetes se mencionaba el material empleado si era lana, seda, oro o plata; la medida se especificaba en varas, también se indicaba procedencia: turca, persa, india, cairota. Las colgaduras, doseles, almohadas, etc. las tasaron Antonio de León, el cordonero Diego de Campos y el bordador Diego de Vitoria. Se especificaba la clase de tejido: seda, raso, gasa, oro, plata, tela de oro de Florencia, damasco, terciopelo, brocado, tafetán, felpa, tabí. La medida era en varas. La medida de los doseles era en piernas²². En las colchas intervinieron el bordador Diego de Vitoria y el colchero Pedro Izquierdo.

Las maderas de camas las evaluó el entallador Pedro Martín. Los escritorios, contadores, baúles, tocadores y otras piezas de ébano y marfil fueron tasados por los entalladores Baltasar Bordón, Bernardo y Alberto Rodríguez. Las sillas las tasó el entallador Pedro Martín. Las mesas de jaspe y otras piedras por Juan Ángel Palavesino, lapidario.

En los relicarios intervinieron el lapidario Juan Ángel Palavesino, el pintor Bartolomé González, el ebanista Gaspar de Campos, el entallador de ébano Baltasar Bordón y los plateros Antonio Becerra y Juan Rodríguez. Se hacía una descripción de la pieza y se anotaba el valor en ducados o reales. De las espadas se ocupó el espadero Juan Fernández. Los relojeros Lorenzo y Juan de Évalo²³ se encargaron de la tasación de los mismos.

La tasación de los bienes se hacía en ducados o en reales, pagados, habitualmente, en plata o en oro y algunas veces también en vellón. Si el precio de venta se había estipulado en plata y después se satisfacía en vellón, el comprador debía de pagar el premio que en 1623 estaba estipulado en el 12 por ciento y más tarde llegó a alcanzar el cincuenta por ciento. El precio de venta no siempre coincidía con su valoración. Al comienzo se respetaba normalmente la tasación, pero según transcurrían los años se iba bajando el precio por haber menos clientela. En 1623 se había vendido el cuarenta y dos por ciento del importe total. El año siguiente también fue significativo con el veintiséis y medio por ciento de ventas; otro año de relevancia fue el de 1627 por una importante venta realizada a don Antonio de la Cueva, en que estaba incluida la tapicería de la historia de Troya, adjudicada al precio de tasación, 137.335 reales. Esta pieza ocasionó muchos problemas para su cobro como veremos más adelante.

¹⁸ Un marco (230 gramos) equivalía a ocho onzas y una onza a ocho ochavas.

¹⁹ Tornalecho: dosel que cubre una cama.

²⁰ Pedro Blaniac fue un tapicero de origen francés afincado en Madrid. Ver CRUZ YÁBAR, M^a. T., *La Tapicería en Madrid (1570-1640)*, Madrid 1996, p. 133.

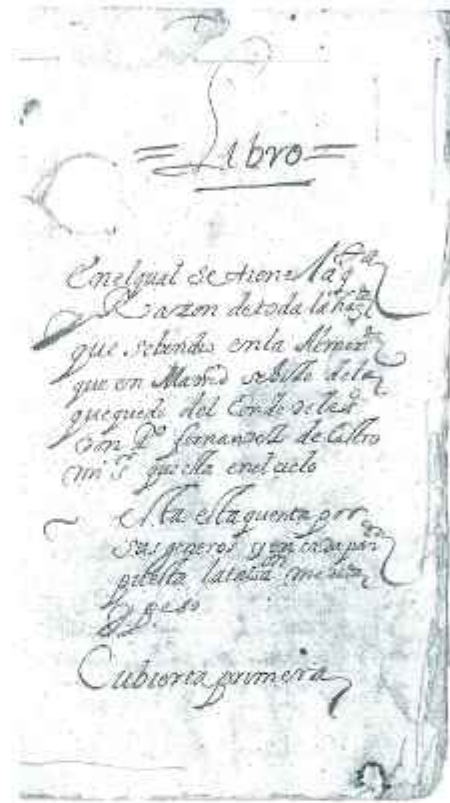
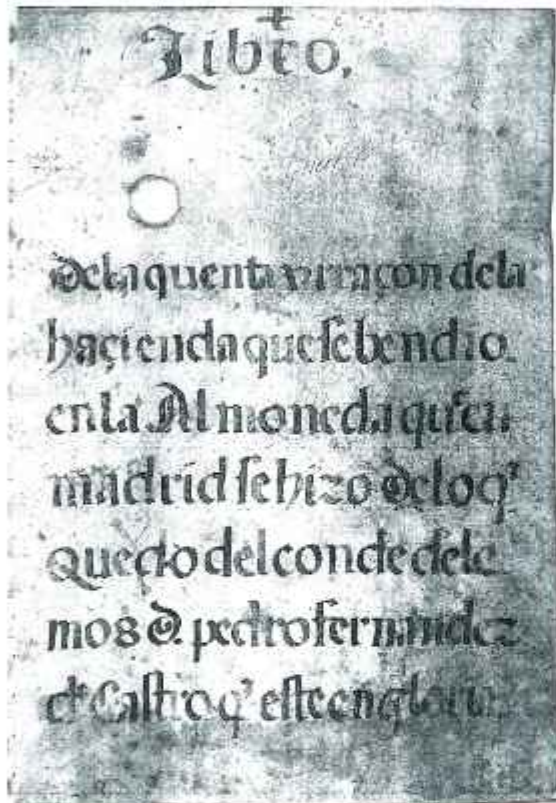
²¹ Ana: medida de longitud equivalente aproximadamente a 105 cm.

²² No hemos hallado el equivalente de esta medida en centímetros.

²³ Suponemos eran hijos de Hans de Évalo, relojero de Felipe II, fallecido en 1598.

APERTURA Y VENTA

Después de la muerte de don Pedro, se comenzó a hacer el inventario de los bienes que se encontraban en Madrid; los que se hallaban en Galicia no formaban parte de esta almoneda por expreso deseo del conde comunicado a su mujer. En la relación de partidas que se habían de poner por pagadas figuraba la siguiente nota: “*Las pinturas y demás cosas que están en Galicia dize mi señora se avían dado en vida del conde mi señor al Monasterio de monjas y que así no se a de yubentar*”²⁴.



ACIM, VII conde de Lemos. Almoneda, Leg. 008-119

El lugar elegido para la venta de esta almoneda fue la casa de doña Catalina de la Cerda sita en la parroquia de Santiago, donde había vivido con su marido cuando residían en Madrid y que en aquel momento era su morada. En este edificio se realizó la venta hasta el cierre de la misma en noviembre de 1629, cuando doña Catalina partió para su postrera residencia en Monforte²⁵. A partir de esta fecha, se hacen cargo de la almoneda Juan de Enciso y Pedro González “*lo que después se fue vendiendo por Juan de Enzisso y Pedro González, criados de sus excelencias, a cuyo cargo quedó lo que estava por vender*”. Los enseres se trasladan a otro local, posiblemente junto a los de la almoneda de doña Catalina de Zúñiga y Sandoval, VI condesa de Lemos, fallecida el 8 de febrero de 1628²⁶.

²⁴ ACIM, VII conde de Lemos. Almoneda, Leg. 008-119.

²⁵ La casa se arrendó a la III duquesa de Feria, desde el 15 de enero de 1630, por un alquiler de 30.000 reales anuales. El 30 de septiembre la duquesa decide partir para Barcelona para reunirse con su marido que había sido nombrado virrey de Cataluña, y cede el arriendo a Tomé Díaz de Mercado, tesorero del duque de Medinaceli por el tiempo que faltaba para cumplir el año. Se hace un nuevo arriendo al conde de Niebla por dos años, comenzando el 15 de enero de 1631. ACIM, VII condesa de Lemos. Papeles sueltos.

²⁶ ACIM, VI condesa de Lemos. Almoneda, Leg. 008-119. Desde mayo de 1629 a mayo de 1630 se pagó de arriendo de la almoneda, 1.000 reales y, desde mayo de 1630 al mismo mes del siguiente año, el alquiler ascendió a 900 reales. Estaba situada en una casa “frontera de Santiago”.

El escribano encargado de tomar razón de los bienes inventariados y de ir haciendo las anotaciones de su venta fue Antonio Ruiz Olea, natural de Monforte de Lemos²⁷, que comenzó a desempeñar este cargo a partir del 17 de diciembre de 1622²⁸. Dio principio la almoneda sin pregonero, el cinco de mayo de 1623 por orden del testamentario fray Antonio de Castro quien ordenó al tesorero Juan de Enciso y a otros servidores de la condesa que se empezara la venta y se adjudicara al mejor postor. Además del tesorero también intervino el contador Lope de Ulloa y Ribadeneyra, se cerró la venta “*zerca de la noche*”. Antes de la apertura de dicha almoneda se habían vendido algunos objetos al duque de Fernandina²⁹, una alfombra turca de colores, “*muy grande*”, en 10.000 reales en plata doble y dos bufetes cubiertos con chapas de plata en 14.412 en la misma moneda.

El 29 de mayo de 1623, entre las nueve y las diez de la mañana se abrió de nuevo la almoneda “*con voz*” del pregonero público de la corte, Toribio Hernández, fueron testigos el capitán Diego de Losada, el contador Lope de Ulloa y Ribadeneyra y el tesorero Juan de Enciso.

“... el dicho lunes entre las nueve y las diez de la mañana abrieron las puertas donde estaban los bienes de la dicha Almoneda en la dicha casa y en ella y fuera della por voz de Thoribio Hernández, pregonero público desta corte, se fue pregonando la dicha Almoneda, siendo testigos el capitán Diego de Losada de la orden de caballería y ávito del Apóstol Santiago y el contador Lope de Ulloa Ribadeneyra y el thessorero Juan de Encisso, estantes en esta corte y lo firmó = va enmendado = la postol = valgo

(Firmado: Fray Antonio de Castro)

(Firmado: Ante mí, Antonio Ruiz de Olea, scrivano).

Y en conformidad de lo sussodicho el dicho día, mes y año arriba dichos, en la dicha cassa se fue prosiguiendo la dicha Almoneda y pregonándose por voz del dicho Thoribio Hernández, pregonero de los dichos bienes se remataron los siguientes:...”³⁰.

El desempeño del oficio del pregonero no duró mucho tiempo, pues el tres de julio del mismo año, fue despedido de su ocupación por resultar costosa y poco rentable y según manifestó el testamentario fray Antonio de Castro:

“... y que considerando quan a la larga yba la venta de los dichos bienes y lo poco que servía tener a la continua pregonero y la costa que hizo y avía de hacer, avían pagado y despedido al dicho pregonero, y que aora y de aquí adelante se vendan y vayan vendiendo sin pregonero los dichos bienes ante el presente scrivano y así lo dijo y ordenó a Juan de Enzisso, thessorero de la dicha señora condesa doña Catalina de la Zerda y a otros oficiales y criados de la sussodicha y en la mejor vía forma y manera que puede y a lugar de derecho y lo firmo = Va entre renglones sin pregonero = valga.

(Firmado: Fray Antonio de Castro).

Anti mí Antonio Ruiz de Olea, scrivano (firmado)...”³¹.

²⁷ Archivo Histórico Provincial de Lugo, en adelante, AHP-L. Protocolos notariales de Antonio Ruiz Olea. Leg. 03565-01. Fue nombrado escribano público en Madrid el 10 de junio de 1611. Al final de su vida regresó a Monforte.

²⁸ ACIM, VII conde de Lemos. Almoneda, Leg. 008-119 y AHP-L. Protocolos, Ibídem, Leg. 03566-6, “*En la villa de Madrid a zinco días del mes de mayo de mil y seiscientos y veinte y tres años, estando en la casa donde vive su excelencia la señora doña Catalina de la Zerda y Sandoval, condesa de Lemos viuda de su excelencia el señor don Pedro Fernández de Castro conde de Lemos de Andrade y Villalva marqués de Sarria, comendador que fue de la encomienda de la Zarza de la orden caballería y ávito de Alcántara su marido difunto que Dios tiene, sita en la parroquia del Apóstol Santiago desta villa de Madrid donde estaban prevenidos, dispuestos y puestos muchos de los vienes muebles que parece dejó el sussodicho libres para los vender, y dellos hazer almoneda, el reverendísimo padre fray Antonio de Castro, abbad del comvento de san Martín, orden de san Benito desta dicha villa, tío y testamentario del dicho don Pedro Fernández de Castro, conde de Lemos, como tal testamentario y usando del auto de veynte y nueve de abril próssimo pasado deste dicho presente año y en la mejor vía, forma y manera que podía y avía lugar de derecho, ordenava y dijo a Juan Enzisso thessorero de la dicha señora doña Catalina de la Zerda y Sandoval, condesa de Lemos y otros oficiales y criados de la susodicha se fuesen vendiendo y vendiesen los dichos bienes a quien los quisiese y más diese por ellos y así lo dijo, ordenó y firmó de que doy fee (Firmado: Fray Antonio de Castro)”.*

²⁹ Pedro Álvarez de Toledo y Colonna, II duque de Fernandina y V marqués de Villafranca (1546-1627).

³⁰ Documento n° 3.

³¹ Documento n° 4.

La almoneda generaba unos gastos que se abonaban con el importe que se iba obteniendo en la venta, como era la remuneración al escribano por su ocupación que ascendía a 3 reales al día. Esta retribución no siempre se le pagó en efectivo; también adquirió de la almoneda, a cuenta de su "salario", ciertos objetos; el 5 de febrero de 1624 tomó una sobremesa de damasco azul y dorado que importó 50 reales; en 1625 se le adelantaron 100 reales para ir a la Mancha a ver a su hermano; adquirió género de paño para ferreruelo y ropilla al mercader Tomé Lorenzo por un importe de 231 reales; compró terciopelo en la tienda de los Carmenatis por 217 reales y 154 reales en la tienda de Andrés de Palacios; además de 100 reales que se ordenó a Agustín Velázquez le entregase a cuenta de lo que se le debía. El total de esta cuenta ascendió a 832 reales que se descontaron de su finiquito.

Otro gasto relacionado con la almoneda era el impuesto de la alcabala. En 1624 la condesa mandó satisfacer el tres por ciento concertado sobre la venta realizada el año precedente de los bienes que estaban sujetos al pago de este impuesto, "ropa, madera, lienzos y otras cosas muebles" y da orden al capitán Diego de Losada y Quiroga se pague a Francisco Álvarez, recaudador de la alcabala, la cantidad de 5.500 reales. Si tenemos en cuenta que lo concertado era el tres por ciento, observamos que solamente se aplicó sobre la venta de 183.333 reales; sin embargo, según los apuntes de bienes vendidos en ese año, el monto total ascendió a 642.294 reales. Suponemos que no todos los artículos vendidos estaban sujetos al pago de este impuesto o se había hecho una rebaja. El 27 de junio de 1627, el nuevo arrendador de la alcabala de "la ropa, madera y otras cosas", Juan de Echevarría, compró una colcha de la India, de color amarillo, cuajada de figuras de media montería en 900 reales. No los pagó porque se le dieron por lo que importó la alcabala del año 1626.



ACIM, VII conde de Lemos. Almoneda, Leg. 008-119

A los criados, mercaderes y a otras personas se les pagó, hasta diciembre de 1626, con bienes de la almoneda, a cuenta de lo que se les debía, 5.662 ducados³² (y a los criados y criadas de la condesa, también se les pagó 982 reales con bienes de la almoneda, según consta en unas cuentas del 14 de diciembre de 1626)³³. Los servidores que estaban a cargo de la almoneda no percibían retribución adicional, a excepción del tesorero Juan de Enciso, según un escrito, sin fecha del contador Lope de Ulloa a la Condesa, posterior al año 1636, que hace referencia a una orden que le había dado el capitán Diego de Losada al comenzar la almoneda de pagar al tesorero una cantidad adicional del cuatro o cinco por ciento por su ocupación en la misma. El contador censura esta decisión por estar él en idéntica situación y no parecerle bien recibir cantidad alguna extra. Posteriormente, continúa el escrito, que desde que ejerce el oficio de agente percibe el mismo salario que el contador, casa, médico y la botica, y la ración que se le daba por el oficio de agente ascendía a 11 reales diarios.

A cargo de la almoneda también se satisfacían deudas a los acreedores, tal es el caso de la boticaria María de Cisneros que adquirió varias piezas de plata en pago de los medicamentos que los condes le debían. El 29 de mayo de 1623, el sacristán de Nuestra Señora de Atocha compró una pintura grande del martirio de

³² 1 ducado español: 11 reales.

³³ ACIM, VII conde de Lemos. Almoneda, Leg. 008-119.

santa Catalina, valorada en 2.035 reales en pago de misas que se hicieron. El 5 de septiembre, Juan Ángel Palavesino, lapidario, adquirió una sobremesa de damasco en 262 reales que tampoco pagó, se le debían de “*las tasas y adreços*” que hizo. En 1624, el escribano Juan de Béjar, recibió dos sobremesillas de damasco, valoradas en 264 reales por derechos de escrituras y otras ocupaciones en la almoneda. A Juan de Robles Rugero le vendieron cortinas, sobremesas y otras cosas que se habían valorado en 1.584 reales y se habían rebajado a 1.200 para pagar el alquiler de camas de criados de la condesa. Algunos servidores igualmente adquirieron bienes con cargo al salario que tenían pendiente de recibir. El repostero de estrados, Benito Rugero, compró el 14 de mayo de 1623, dos pinturas pequeñas por un importe de 40 reales, que no pagó y se le cargaron en la cuenta de su salario. Isabel de Figueroa, dama de la condesa, adquirió una pintura de santa Teresa en 50 reales que tampoco pagó por el mismo motivo. García Mazo de la Vega que había sido tesorero del conde en Nápoles y a su vuelta en España, compró piczas de plata por importe de 686 reales, no los pagó porque se le debía más cantidad. Al vecdor Pedro Mendieta le entregaron una toalla vieja valorada en 30 reales.

Merecen especial atención las ventas de diferentes obras al obispo de Segovia, don Melchor Moscoso. El 13 de junio de 1623 compró catorce pinturas de las plagas de Egipto valoradas en 7.000 reales y se vendieron en 5.600 reales. Suponemos que estas pinturas formaban parte de una colección que el conde de Lemos había adquirido en Nápoles a François Nomé y al monasterio de Santo Domingo que habían pertenecido al padre Carrafa³⁴. Asimismo, adquirió el obispo Moscoso piczas de plata por un importe de 1.671 reales; una cama “*de grana*”³⁵, *de polbo o saya entrapada*, en 6.000 reales. En 1624 compró una copia de la pintura de Rafael de Urbino de *La Virgen del pez* que se encuentra en el Museo del Prado, en 1.500 reales en cuartos; así como un dosel de brocado por 4.000 reales en vellón y, una tapicería usada de las Virtudes, en 3.901 reales en vellón. El importe total ascendió a 22.772 reales. Según una nota que aparece al margen, no los pagó por expreso deseo de doña Catalina de Zúñiga, VI condesa de Lemos, “*Ojo. No pagó el dicho don Melchor estos 22.772 reales porque se le dieron por orden de mi señora la condesa de Lemos, doña Catalina de Zúñiga y a su excelencia a la de lo que el conde mi señor su hijo le quedó deviendo. Digo que sin embargo se cargan estas cantidades a Juan de Enzisso*”.

En la relación de las ventas que figura al final de la almoneda, se detallan las siguientes partidas:

AÑO	IMPORTE DE LAVENTAS
1623	642.294 reales
1624	400.443 reales
1625	67.970 reales
1626	27.717 reales
1627	270.658 reales
1628	31.164 reales
1629	3.216 reales
1630	35.661 reales
Otros	27.000 reales
TOTAL	1.506.123 reales, equivalente a 136.920 ducados

³⁴ ACIM, VII conde de Lemos. Libro diario de gastos, Leg. 008-94.

³⁵ Una cama “grana” se había comprado para la visita que el cardenal Aldobrandini había realizado al conde en 1615.

DEUDORES

Las ventas se realizaban en efectivo o a plazos, en este último caso, en algunas ocasiones el comprador pagaba el importe a otra persona con quien la condesa había contraído alguna deuda. Al final de la almoneda se encuentra una relación de lo que “*se deve por cosas compradas en ella a pagar a plazos*”. El marqués de Montesclaros³⁶ debía la tapicería de la Historia de Noé por un importe de 23.250 reales; fue anulada esta cantidad al ser cargada a la cuenta de Juan de Enciso. Figuraba una deuda de don Cristóbal Pardo de la Casta, vecino de Bacza, de 3.000 reales; en un apunte al margen se anota que estaban pagados y cargados a la cuenta de Diego de Losada. Los licenciados Escalantes, padre e hijo, debían 5.500 reales; también fueron pagados y cargados a Diego de Losada. El licenciado don Pedro Morquecho tenía pendiente de pagar 2.988 reales en vellón por una colgadura de catalufas³⁷. El almirante de Castilla, don Juan Alfonso Enríquez de Cabrera³⁸, había adquirido unas colgaduras por valor de 115.214 reales a pagar en cuatro plazos anuales, comenzando en mayo de 1625; satisfizo el primero y los otros tres, por importe de 86.410, fueron consignados a Antonio de Valladolid a cuenta de lo que la condesa le debía. La marquesa de Alcañices había adquirido la tapicería de los Apóstoles por un importe de 27.900 reales que fueron consignados a Juan Bautista Berardo, cerero, por la cera que había vendido y la que en lo sucesivo diese a la condesa y a su casa. En caso de que un fiador avalara la venta, si el comprador no satisfacía el importe, el avalista era el responsable de realizar el pago.

Don Andrés de Castro y Bobadilla³⁹ debía 44.000 reales de una colgadura bordada que había adquirido de la almoneda, de este importe se hizo cargo el VIII conde de Lemos, don Francisco Ruiz de Castro, por no haberla pagado don Andrés, y con el premio del cincuenta por ciento, alcanzó un monto de 6.000 ducados. Por último, don Antonio de la Cueva Córdoba y Ramírez y su esposa doña Mayor Ramírez de Zúñiga, II marquesa de Flores Dávila habían comprado en mayo de 1627, varios objetos por valor de 256.990, a satisfacer en doce años, estaba pendiente de pagar la totalidad de lo adquirido. En la venta estaba incluida la tapicería de Troya.

En la almoneda del conde no sólo se vendieron sus bienes, sino también algunas piezas que pertenecían a su madre, doña Catalina de Zúñiga. Figuraban, “*cristales que mi señora la condesa madre dize tiene para imbiar a Galicia pa servicio del culto divino*”, “*piezas de cristal de mi señora la Condesa madre que se an de vender*” y algunas alfombras y tapetes. Estos últimos estaban numerados: los tapetes del 29 al 31 y las alfombras del 32 al 40, además de una alfombra turca valorada en 6.600 reales. Los tapetes 29 y 30 se vendieron a fray Luis Álvarez de Tavora, prior de Leza, Portugal, en 750 reales, esta cantidad no se cargó a la cuenta de la almoneda del conde por pertenecer a su madre.

³⁶ Juan de Mendoza y Luna, III marqués de Montesclaros (1571-1628) fue virrey de Nueva España (1603-1607) y virrey de Perú (1607-1615). Estando ejerciendo el virreinato de Perú recibió notificación del 16 de julio de 1608 de la merced que el Rey, por real cédula fechada en Madrid el 7 de diciembre de 1607, le había concedido al conde de Lemos y a su mujer, que recibiesen 13.000 ducados de renta situados sobre tributos de indios vacos o que quedasen vacantes. ACIM, VII conde de Lemos. Libro diario de gastos, Leg. 008-94.

³⁷ Catalufa: tejido de lana antiguo, tupido y afelpado y con dibujos de colores con el que se hacían alfombras. Tafetán doble labrado.

³⁸ Don Juan Alfonso Enríquez de Cabrera, IX almirante de Castilla, virrey de Nápoles (1644-1646).

³⁹ Don Andrés de Castro Cabrera y Bobadilla era hijo de don Pedro Fernández de Castro, V conde de Lemos y de su segunda esposa, doña Teresa de la Cueva y Bobadilla.

CLIENTELA

Las almonedas se realizaban en subastas públicas y a ellas concurrían todos los estamentos sociales: nobles, eclesiásticos, coleccionistas, profesionales liberales, etc. También asistían intermediarios que actuaban por cuenta de algún noble o de la familia real. El marqués de Malpica compró el 14 de julio de 1623, varias piezas para el Infante Cardenal, una pintura de *la Madre de Dios y san Jenaro* de Fabrizio Santafede, en 2.000 reales en plata. Un barco de cristal con mascarón en popa en 660 reales en cuartos. Esta pieza era de la condesa madre, doña Catalina de Zúñiga. El 13 de mayo de 1623, Francisco Beltrán de Chavarri, guardajoyas de la Reina, compró para ella, doce contadores, seis grandes y seis menores para “enzima” y seis pies, que eran del camarín de la condesa doña Catalina de la Cerda, todos de ébano leonado y negro, embutidos y perfilados con plata “cendrada”. Pagó por ellos 17.000 reales en plata doble. El 27 de febrero de 1625, Julio César Escazuola, agente de una de las compañías de Fúcares de la corte, compró un perfumador de oro para el duque de Neuburg valorado en 32.158 reales, pagó 29.658 reales y medio en plata y 2.500 en vellón que importó la hechura.

La mayoría de la clientela pertenecía a la nobleza y a la jerarquía eclesiástica. Además de las piezas adquiridas para la realeza, como hemos comentado anteriormente, compraron objetos los marqueses de Armuña, Malagón, de las Navas, Castel Rodrigo, la marquesa de la Laguna y la de Oraní, el duque de Tursi, los condes de Fuensalida, Benavente, Aranda, Monterrey, la duquesa del Infantado y la marquesa de Alcañices. Los obispos de Osma y de Segovia, el arzobispo de Lima, el cardenal Spínola y el nuncio de su Santidad. También acudió a la almoneda el séquito del príncipe de Gales, futuro rey Carlos I, en el viaje que éste había hecho a Madrid desde marzo a septiembre de 1623, para tratar, en principio, su boda con la infanta María, hermana de Felipe IV, aunque el verdadero propósito pudo deberse a la adquisición de obras de arte, dado su interés por ellas⁴⁰. Entre sus acompañantes, compró piezas el conde de Enden que adquirió objetos de plata.

Algunos de los oficiales encargados de hacer la tasación ejercieron, en ciertas ocasiones, de corredores en las ventas de la almoneda, de tal manera que, Juan Ángel Palavesino, tasador de los cristales y piedras duras de ésta, intervino en la venta de una cama de China a Aníbal Apiano y Aragón en 6.800 reales, “*labrada con oro y con seda de diversos colores y guarnecida con alamares, trenzillas y flueco de oro y seda, que tiene seys cortinas, cielo y cobertor y rodapiés forrado en tafetán azul y cinco almohadas por una banda de terciopelo verde y carmesí listado, y por la otra de los mismos matices de la cama, con una madera dorada vieja*”. Por esta transacción percibió Palavesino 60 reales y quedaron para la almoneda los otros 6.740.

⁴⁰ ANDRÉS, G. DE, “La despedida de Carlos Estuardo, príncipe de Gales, en El Escorial (1623) y la columna-trofeo que se levantó para perpetuar memoria”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 1974, pp. 113-117.

COMPRADORES QUE PARTICIPARON EN LA ALMONEDA

Abad de Lerma	Ángela Pácz
Adolfo Clem, inglés	Anibal Apiano, corredor, Juan Angelo Palavesino
Agustín de Fuentes	Antonio de Almeida
Agustín Sandoval	Antonio de Astorga
Agustín Velázquez, al servicio de los VII condes	Antonio Becerra, platero
Aldonza Manrique	Antonio Bermúdez de la Madrid
Alonso de Alencaster	Antonio de Castro, del Consejo de Órdenes
Alonso de Aybar	Antonio de la Cueva, comendador de la Encomienda de la Reyna, marqués de Flores Dávila
Alonso Baamonde	Antonio Enríquez
Alonso de Cabrera, del Consejo Real	Antonio de Lossa
Alonso Gutiérrez Grimaldo	Antonio de Mendoza
Alonso Hidalgo	Antonio Moscoso
Alonso de la Maza, ayuda de cámara del Cardenal Infante	Antonio Palomares
Alonso Muñoz	Antonio Pereyra, Consejo de Portugal
Alonso Pérez, vecino de Valladolid	Antonio de Reina
Alonso Segura	Antonio de Robles, aposentador de Corte
Alonso de Vega Cruzate	Antonio Ruiz Olea, escribano almoneda del VII conde de Lemos
Alonso de Yepes, contador	Antonio Sánchez Dávila Toledo y Colonna, III marqués Velada
Álvaro Carreño	Ares Pardo de Figueroa, del hábito de Santiago
Álvaro Cosío	Baltasar Bordon, entallador al servicio de los condes de Lemos
Álvaro Osorio	Baltasar de Carrión, criado de Tomás de Angulo
Álvaro de Quiñones, contador del Rey	Baltasar Jiménez de Góngora, tesorero general del Rey
Álvaro de Villegas, gobernador del arzobispado de Toledo	Baltasar Ribera, hijo del marqués de Malpica
Ana de la Cerda	Bartolomé González, pintor
Ana Francisca de Guzmán	Bartolomé Pérez, platero
Ana María de Córdoba	Beatriz de Vargas
Ana de Ruesga	Benito Rugero, repostero de estrado de la VII condesa de Lemos
Ana Sanz	Bernabé de Robles
Andrés de Aguilera	Bernardino Machacón, lapidario
Andrés de Albia	Bernardo Altocorde
Andrés Alonso Baldivieso, criado del Rey	Blas Loplot, ministro del Nuncio de su Santidad
Andrés de Castro Bobadilla	Canónigo de León
Andrés Díaz de Ortega	Capitán González
Andrés de Palacios, mercader	Capitán Maza
Andrés de Prada	
Andrés Santiano	
Andrés Velázquez	

Cardenal Gil de Albornoz	Diego de Pareja, corregidor de Salamanca
Cardenal Spinola	Diego Pérez
Carlos Clem, inglés del séquito del príncipe de Gales	Diego de Pimentel, general de las galeras de Nápoles
Carlos Doria, duque de Tursi	Diego Sánchez de Somoza
Catalina de Araujo	Diego de Soto
Catalina de Figueroa, camarera de la duquesa del Infantado	Diego de Valcárcer Peralta, vecino de Madrid
Cipion Ebert, inglés	Diego de Vera, escribano de número de Valladolid
Claudio Camoso, criado de la VI condesa de Lemos	Diego de Vitoria, bordador
Conde de Alba de Liste	Diego Ximénez
Conde de Aranda	Diego de Zavalza (¿Savanza?)
Conde de Benavente	Diego de Zúñiga
Conde de Embe (Enden), inglés	Dionisio de Medrano
Conde de Fuensalida	Doctor Cámara, canónigo de Toledo
Conde de Monterrey	Doctor Francisco de Fresneda
Conde de Orgaz	Doctor Morales
Condesa de Medinaceli	Doctor Zerrato
Condesa de Miranda	Domingo Ment
Condesa de Olivares	Domingo Vázquez, cerrajero
Condesa de Valencia	Duque de Fernandina
Contador Alonso de Yepes	Duque del Infantado
Convento de la Trinidad	Duque de Sesá
Criado del Nuncio	Duque de Uceda
Cristina Zapata	Duque de Villahermosa
Cristóbal y Enríquez de Porres, conde de Castronuevo	Duquesa de Cea
Cristóbal de la Hoz, contador	Duquesa de Frías
Cristóbal Pardo de la Casta y Francisca Salazar, vecinos de Bacza	Duquesa del Infantado
Cristóbal Pérez	Duquesa Medina de Rioseco
Cristóbal Peña Pardo	Duquesa de Medinaceli
Daniel Sabola, mercader	Elena de Vega
Diego Carrillo, tendero	Enrique Barteu, inglés
Diego de Clavijo	Enrique Correa de Silva
Diego de Crotavila	Fernando Canacia
Diego Flores, maestre de campo	Felipa de Casas
Diego Lasso, del hábito de Calatrava	Felipe de Lezcano
Diego de Losada y Quiroga, capitán y camarero del VII conde de Lemos	Felipe Morales
Diego de Madrazo	Fernando de la Cerda, capitán de la guarda del Infante Cardenal
	Fernando Contreras
	Fernando Mascarenas
	Fernando de Zayas, mayordomo VII conde de Lemos

Francisca de la Bastida	Fray Juan de Sahagún, de la orden de san Agustín
Francisca de Rojas	Fray Luis Álvarez de Tavora, prior de Leza (Portugal)
Francisca de Salazar	Fray Luis de los Ríos
Francisco Arias	Fray Martín de Albiz, agustino
Francisco de Barrientos	Fray Miguel de Amel, sacristán mayor de San Martín de Madrid
Francisco Beltrán de Chávarri, guardajoyas de la Reina	Fray Pedro Peralta, dominico
Francisco de Bivanzo	Fray Pedro de la Rúa, residente en la ciudad de Reyes
Francisco Bracamonte	Gabriel de Alarcón
Francisco de Chabelez, contador del Almirante de Castilla	Gabriel Díaz, maestro
Francisco de Chiriboga	Gabriel Zapata, fraile de la orden de san Agustín
Francisco Cicerón, auditor del Nuncio	García Gallo de Escalona y Olasso, secretario del Rey
Francisco Díaz de la Torre	García Mazo de la Vega, tesorero del conde de Lemos, Nápoles
Francisco Fernández, zapatero	García Pérez de Araciel, oidor del Consejo de Indias
Francisco de Fresneda, médico	Gaspar Zevallos
Francisco Lanzós	Giovanni Battista Crescenzi, pintor y escultor italiano
Francisco López de Zarase	Gonzalo Maldonado
Francisco de Luzena	Gonzalo de Ocampo, arzobispo de Lima
Francisco Manso	Gonzalo Oroldo
Francisco Manuel, jesuita	Gonzalo Salgado, tirador de oro
Francisco Molina	Gonzalo de Sosa, criado de marqués de Castel Rodrigo
Francisco Montoya, criado del Rey	Gregorio de Cuellar
Francisco Moreno	Gregorio Olazábal, guardarropa de su Majestad
Francisco de Peralta	Gregorio Parccero, general de san Benito
Francisco de Soria, platero	Gregorio de Tapia
Francisco Ursinos, sumiller de cortino del Rey	Guillermo Morseley
Francisco Velasco, vecino de Madrid	Herederos de Juan de Chaves, dorador
Francisco Vélez	Hernando de Sosa, del hábito de Santiago
Francisco de Vera y Zúñiga	Iglesia de Toledo
Francisco de Verganza	Ignacio Velasco
Francisco Vergara	Infante Cardenal
Francisco Zapata	Íñigo de Villarroel
Francisco de Zevallos	Isabel de Figueroa
Fray Alonso de Saavedra	Isabel de Mazuelo
Fray Antonio Bermúdez	Isabel de Vargas
Fray Antonio de Castro, tío del VII conde de Lemos	
Fray Antonio Hidalgo	
Fray Diego Fernández	
Fray Gregorio Parccero, general de la orden de San Benito	

Jacobo Badesfort, inglés	Juan de Gamboa, del Consejo de Hacienda
Jaime Malo, criado del Rey	Juan García de Veldoña
Jaime Valenciano	Juan de Goire
Jerónimo del Águila	Juan Gómez
Jerónimo de Aguilar	Juan González de Trujeque, escriano del crimen
Jerónimo de Alarcón	Juan Iriarte
Jerónimo de Barrionuevo de Peralta	Juan López, de la Compañía de Salamanca
Jerónimo Calleja de Aguilar	Juan Lorenzo de Cuellar, contralor del Infante Cardenal
Jerónimo de Chiriboga	Juan Lucas Manzolo
Jerónimo Muñoz	Juan Lucas Palavecino, banquero genovés
Jerónimo Rodríguez de San Martín	Juan Manrique
Jerónimo de Villafuerte Zapata	Juan Martínez, dorador
Jerónimo de Villanueva	Juan de Maseda, sastre
Joanes de Udaya	Juan Muñoz, comprador de la Reina
Juan de Acuña	Juan de Ocón, del Consejo de Órdenes
Juan Alfonso Enríquez de Cabrera, Almirante de Castilla	Juan de Oñate, adelantado de Nuevo México
Juan de Anaya	Juan de Oquina
Juan Andrea Estrata	Juan de Robles Rugero
Juan Angelo Palavesino	Juan Rodríguez, platero
Juan de Aroldo y su mujer Feliciano de Bonilla	Juan Rodríguez de Armenteros
Juan Bautista Asino	Juan Rojel, francés
Juan Bautista Crezcencio	Juan Ruiz de Contreras, secretario del Consejo de Indias
Juan Bautista Spinelli, marqués de Buonalbergo	Juan de Santurde
Juan Bautista Verardo, cerero	Juan Sanzqueta, vecino de la villa de Bilbao
Juan Bermúdez de Castro	Juan Serrano, del Consejo de Órdenes
Juan de Bustillo	Juan de Señoz
Juan de Cárdenas	Juan de Sibirón
Juan de Castaneda	Juan de Torres
Juan del Castillo	Juan Truxequé, escribano de provincia
Juan de Castro, obispo de Taranto, tío del VII conde de Lemos	Juan Valdés, abogado en la Corte
Juan Cortés de la Cruz	Juan del Valle, platero
Juan de Echevarría, arrendador de la Alcabala del año 1626	Juan de Vargas, del hábito de Calatrava
Juan de Enciso, mozo de cámara del VII conde de Lemos	Juan de Véjar, escribano
Juan Enríquez de Borja, marqués de Oropesa	Juan de Vera y Zúñiga
Juan de Escajedo, sacristán y procurador del convento de Atocha	Juan de Zeteras, de la Compañía de Jesús
Juan Esples, inglés	Juana de Bobadilla
	Juana Manrique de Lara
	Julio César Escazuola, agente de Fúcares, para duque Neuburg

Jusepe Bravo
 Jusepe Ceron
 Jusepe de Seiscasas
 Justino de Chaves, teniente de corregidor de Madrid
 Lázaro Ramírez
 Leonor Mazo
 Licenciado Araziel
 Licenciado Diego Pérez
 Licenciado Sanabria, relator del Consejo Real
 Licenciado Valdés
 Lope de Ulloa y Rivadencyra, contador del VII conde de Lemos
 Lorenzo Ramírez y Prado, escritor y bibliófilo
 Luis Bracamonte, mayordomo de la condesa de Valencia
 Luis Bravo de Acuña
 Luis de Buitrago
 Luis López, vecino de Madrid
 Luis de Morales
 Luis Spinola
 Luis de Vargas, vecino de Madrid
 Luys Pressen, inglés
 Magdalena Díaz de Navarrete
 Manuel de Acosta
 Manuel Almeyda
 Manuel Chacón, alguacil mayor de la Inquisición
 Manuel Donlope de Aragón
 Manuel Estor
 Manuel Manrique de Lara
 Manuel de Meneses
 Manuela Sagramena
 María de Cisneros, boticaria
 María de Oquendo
 María de Vallejo
 Mariana de Castro
 Martín González
 Marcos Lozano
 Marcos Magaña
 Marqués de Armuña, Diego de Córdoba, deán de Sevilla
 Marqués de Castel Rodrigo

Marqués de Cadereyta
 Marqués de Cañete
 Marqués de Malagón
 Marqués de Malpica
 Marqués de Montesclaros
 Marqués de las Navas
 Marqués de Oraní
 Marqués de Oropesa, Juan Enríquez de Borja
 Marqués de Távara
 Marqués de la Torre
 Marquesa de Aguilar
 Marquesa de Alcañices
 Marquesa de la Laguna
 Marquesa de Oraní
 Martín Carrillo de Aldiete
 Martín del Carpio, vecino de Toledo
 Martín de Castro
 Mateo Díaz, clérigo
 Mateo Rodríguez
 Melchor de Alcázar
 Melchor Moscoso, obispo de Segovia
 Mendo de Benavides, del Consejo de la Inquisición
 Micaela de la Paz
 Miguel Manrique de Lara
 Miguel de San Román
 Miguel Suárez de Rivera
 Nuncio de su Santidad
 Nuño Álvarez Percyra
 Obispo de Osma
 Obispo de Zamora
 Pablo de Castro
 Padre Juan López, de la Compañía de Jesús
 Padre Miguel de San Román, de la Compañía de Jesús
 Padre Montaña
 Padre Ríos, de la orden de san Agustín
 Pedro Alarcón, alcalde de la Chancillería de Granada
 Pedro Álvarez de Murias
 Pedro de Boán
 Pedro de Cisneros

Pedro Díaz Nieto

Pedro Díaz Romero, alcalde de Corte

Pedro de Espinosa, poeta

Pedro de la Fuente

Pedro González

Pedro Martín Cabello

Pedro de Mendieta, escribano de ración del VII conde de Lemos

Pedro Morquecho

Pedro Pérez de Carrión, platero

Pedro Sanz del Castillo, arcediano de Santiago

Pedro Tellado para el Infante Cardenal

Pedro Tirado, racionero de Toledo

Pedro de Valladolid

Pedro de Villarreal, guardadamas de la Reina

Pedro de Villoslada

Príncipe de Gales

Rafael Ortiz de Sotomayor, de la orden de San Juan

Reina de España

Ramón de Nápoles

Rey de España

Roberto Legano, inglés

Rodrigo de Aguiar, del Consejo de Indias

Rodrigo de Morales

Rodrigo de Tapia

Rodulfo Clar, inglés

Ruy López da Veyga

Sacristán de Nuestra Señora de Atocha

Sancho Bardiales

Sancho Flores, oidor de la India

Santa Iglesia de Toledo

Scipione Ebert

Sebastián del Castillo

Sebastián Enriquez, cordonero

Sebastián Matos, Inquisidor de Portugal

Simón de Monasterio, maestro de obras en Galicia

Simón de Rivas

Suero de Quiñones

Tomás Atardo, clérigo

Tomás González, licenciado

Tomás de Orantes

Torres Maldonado, del Consejo de Indias

Vicente Tostoreto

Victoria Porcia, I marqués de Mortara

ESTUDIO DE LAS PIEZAS

PINTURA

Pintura italiana de los siglos XVI y XVII

Para la nobleza, el coleccionismo, tanto de pintura como de platería, tapices, textiles, relojes, etc. era un modo de expresar su estatus social, una ostentación del poder aristocrático. Muy poco se sabía del interés del VII conde de Lemos por las obras de arte, en especial por la pintura, tan arraigado entre las élites sociales de la época Lerma, Benavente, Monterrey, Osuna, marqués de Villafranca; sin embargo, con el hallazgo del libro diario de gastos privados durante su estancia en Nápoles, de los bienes que salieron a la venta en la almoneda comenzada en 1623 y de los inventarios de 1633 y 1647 podemos situar la figura de don Pedro dentro de los importantes coleccionistas del primer cuarto del siglo XVII.

La prematura muerte del conde de Lemos dejó a su mujer heredera de sus bienes libres, en una situación poco satisfactoria. Eran muchas las deudas y obligaciones contraídas en vida de su marido que se debían satisfacer y la venta de sus bienes en la almoneda no cubría estas cargas. En la relación de pintura de ésta y de los posteriores inventarios se hace una mera descripción de cada obra que, en algunas ocasiones, nos permite localizar la pieza, buscar semejanza con otras de importantes maestros o cuáles de aquellas sirvieron de modelo para las pequeñas pinturas como mostraremos en las tablas que presentamos.

Hemos realizado un nuevo recuento de las pinturas que aparecen en la almoneda y en los inventarios de 1633 y 1647. En ésta se encuentran 220 grandes, 202 pequeñas y 14 más pequeñas con guarniciones de plata, oro y "otras cosas". En cuanto al inventario de 1633 aparecen 168 obras y otras 5 que pertenecían al capitán Diego de Losada. En el de 1647 están documentadas 163 obras.

A través de la colección de la almoneda podemos deducir los gustos pictóricos del VII conde de Lemos. Sentía don Pedro predilección por la pintura veneciana; entre su colección encontramos originales o copias de los grandes maestros: Tintoretto, Bassano y Palma el Joven. Asimismo, Rafael y Tiziano eran sus favoritos, disponía de originales y de copias de ambos, algunas se vendieron en la almoneda o fueron regaladas por la condesa y otras se encontraban en los inventarios de 1633 y 1647. También aparecen obras de Parmigianino (Parmesano), Antiveduto Gramatica, y de Caravaggio. En cuanto a los napolitanos, se cita a Santafede, Azzolino y Battistello.

Hemos dividido este capítulo en varios apartados. En primer lugar hablamos de las obras italianas de los siglos XVI y XVII; a continuación exponemos la pequeña pintura italiana de estas centurias, seguimos con los retratos y también nos ocupamos de la pintura española del siglo XVII y XVIII que, aunque es posterior a la época del conde y no se encuentra en los inventarios estudiados, hemos considerado oportuno darla a conocer por encontrarse en el convento y museo de las madres clarisas fundado por los VII condes de Lemos.



Rafael de Urbino, *El Santo Entierro*. Galleria Borghese
(“Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo - Galleria Borghese”)

Comenzamos con la copia del *El Santo Entierro* (179 x 174 cm) de Rafael que regaló la condesa doña Catalina a la condesa de Valencia de don Juan. El original se encuentra en la Galleria Borghese; el tamaño de la pintura que figuraba en la almoneda era ligeramente superior 2 varas y media cuadradas (209 cm). Se cita literalmente: “Una pintura de quando llevaban a Cristo Nuestro Señor al sepulcro tiene muchas figuras y se entiende es de un discípulo de Rafael de Urbino tendrá dos varas y media en quadro poco más a menos”. Estaba tasado en 200 ducados (2.200 reales) y el marco en 100 reales, total 2.300 reales⁴¹.

⁴¹Se valoró en 1.800 reales en el momento de retirarlo la condesa de Lemos para regalar a la de Valencia. Documento n° 5.



Rafael de Urbino. *La Virgen del pez*. Museo del Prado. ©Museo Nacional del Prado

Continuando con las copias de Rafael, en la almoneda se cita una pintura tomada del original de *La Virgen del pez* (215x158 cm) del Museo del Prado. Es muy probable que la adquiriese el conde de Lemos en Nápoles. Se vendió al obispo de Segovia, Melchor Moscoso, el 11 de octubre de 1624 en 1.500 reales; medía como el original dos varas y media de alto y dos de ancho (209 x 167 cm), estaba tasada la pintura en 60 ducados (660 reales) y la moldura en 1.200 reales, total 1.860. Se describe: “*Nuestra Señora con el Niño Jesús en brazos, San Gerónimo con un libro, Tovyias de rodillas con un pescado en una mano y un ángel junto a él*”. Otra copia aparece en el inventario del convento de las Clarisas de Monforte de 1633, “*la Virgen con el Niño en brazos Tovyias de rodillas con un pez en la mano y un ángel y de otra parte San Gerónimo con un Libro abierto*”. El original se hallaba en el monasterio de Santo Domingo de Nápoles, adquirido por el virrey Medina de las Torres (1637-1644) de una forma poco ortodoxa y regalada posteriormente a Felipe IV.

Una pequeña iluminación de medio pliego que sigue la composición de la *Virgen del divino amor* (142 x 114 cm. sin marco) del Monasterio del Escorial, se encuentra en la almoneda y fue retirada por la condesa, forma parte de un grupo de pequeñas pinturas de devoción. Aparece documentada como, “*Nuestra Señora con manto azul y el Niño Jesús en el regazo y la Virgen puestas las manos en contemplación, santa Ana y san Juan de rodillas con una cruz larga en la mano izquierda y el Niño echando la bendición*”. Estaba tasada, incluida la moldura, en 132 reales.



Obrador de Rafael de Urbino. *Virgen del divino amor*.
Monasterio del Escorial. ©PATIMONIO NACIONAL



Bernardino Luini. *Degollación de san Juan Bautista*. Museo del Prado. ©Museo Nacional del Prado

Un pintor que está presente en la colección, aunque no se hace referencia a su nombre es Bernardino Luini. Las descripciones de alguna de las pinturas son copias de este artista, nacido en un pueblecito cerca de Luino en los años ochenta del Cuatrocento, y fallecido en Milán en 1532. Luini tiene mucha influencia de los grandes maestros Leonardo y Rafael. *La degollación de san Juan Bautista* (62 x 78 cm) del Museo del Prado se corresponde con la descripción de la almoneda del conde, “*Degollación de san Juan de una vara de alto, tiene la cabeza el sayón y el plato Herodías*” con medida de una vara de alto. Estaba tasada con moldura en 6 ducados (66 reales). Se vendió a don Diego de Parcja el 18 de noviembre de 1623 en diez escudos que pagó en oro, 130 reales.

Otro ejemplo de la almoneda es *San Juan abrazado con el cordero*, estaba tasado en 5 ducados (55 reales), no se indican medidas. Fue retirado por la condesa. Existe una pequeña copia en la Biblioteca Ambrosiana, *Jesús abrazando el cordero* (28 x 25 cm) pero en este caso san Juan es substituido por Jesús, aunque es más probable que la interpretación sea como la descripción de la almoneda del conde.



Copia de Bernardino Luini. *Jesús abrazando el cordero*. Pinacoteca Ambrosiana, Milán

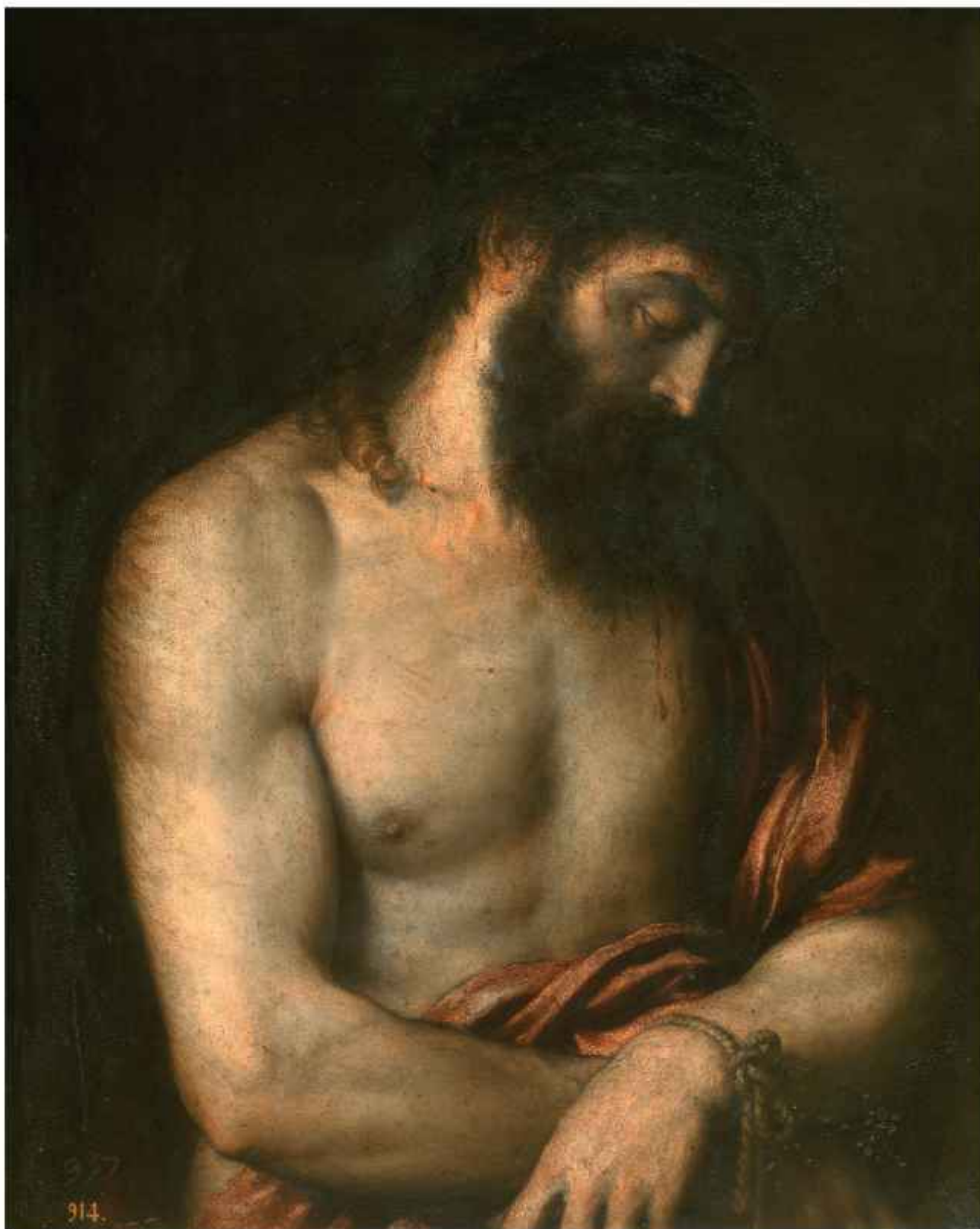


Copia de Bernardino Luini. *Jesús y San Juan abrazándose*. Museo del Prado. ©Museo Nacional del Prado

Es interesante la referencia que se hace de una pintura de “*Dos niños desnudos abrazados*”, realizada sobre tabla con moldura colorada vieja, de media vara de alto, tasada en 12 reales. En el Museo del Prado hay una copia “a lo Luini” con esta descripción, pintada también sobre tabla (30 x 37 cm), procede de la colección de Isabel de Farnesio.

Si interesante es encontrar un original de Tiziano, el *Ecce Homo* (1 vara en cuadro), también lo son otras dos pinturas que por su descripción pueden ser copias de este artista. El *Ecce Homo* de la almoneda fue retirado por la condesa y posiblemente llevado a Monforte. En la catalogación reza “*Otra pintura en lienzo de cosa de una vara en quadro de un Ecce Homo original del Tiziano con moldura de nogal tallada y dorada con oro bruñido, tasado todo en mil reales*”. En el inventario de 1633 aparecen dos *Ecce Homos* pero, lamentablemente, no existe descripción alguna que los pueda identificar. En el posterior inventario de 1647 no aparece ninguna obra con esta descripción. La obra del Museo del Prado es ligeramente inferior en tamaño (69 x 56 cm), y está realizada sobre pizarra.

Las otras dos pinturas que pueden ser copias de las realizadas por Tiziano son *La Madonna Aldobrandini* (100,6 x 142,2 cm) que se encuentra en la National Gallery de Londres, descrita con todo detalle en la almoneda del conde “*Pintura en lienzo de vara y media de alto y dos de largo de la Madre de Dios vestida de azul y Santa Catalina abrazando al Niño Jesús y San Juan dando flores a Nuestra Señora*”, había sido tasada en 870 reales



Titiano, *Ecce-Homo*. Museo del Prado. ©Museo Nacional del Prado

y no se vendió por ser retirada por la condesa. La medida (125 x 167 cm) es ligeramente superior a la de la National Gallery. Nos preguntamos si esta copia pudo haber sido regalada por el cardenal Aldobrandini al conde cuando fue a visitarle a Nápoles en 1615.



Tiziano, *La Madonna Aldobrandini*. National Gallery, Londres Titan.
The Virgin and Child with the Infant Saint John and a Female Saint or Donor ("The Aldobrandini Madonna").
© The National Gallery, London.

Asimismo, en la almoneda se encontraba asentada una copia de la obra de Tiziano *Nuestra Señora con el Niño, san Esteban, san Jerónimo y san Mauricio* (92,7 x 138 cm) del museo Kunsthistorisches de Viena. La pormenorizada descripción nos ha permitido la localización del original y comprobar cómo era la obra. Se reseñaba "otra pintura en lienzo que tendrá dos varas en quadro de Nuestra Señora con el Niño Jesús desnudo en la rodilla, san Lorenzo con una palma y san Gerónimo con un libro y san Jorge, copia del Ticiano". Se encuentra tasada con la moldura lisa, dorada de oro bruñido en 800 reales, tenía una medida de dos varas en cuadro, fue retirada por la condesa. La identificación de los santos difiere de la obra de Viena, aunque en el inventario de 1633 la volvemos a encontrar con una descripción igual al cuadro de Tiziano. *Nuestra Señora con el Niño, san Lorenzo con palma [San Esteban], san Jerónimo con libro y san Jorge [San Mauricio]*, en el Museo Kunsthistorisches de Viena.

Del pintor nacido en Parma en 1503, Girolamo Francesco Maria Mazzola, llamado Parmigianino, había una copia en la almoneda del *Desposorio de santa Catalina* de 3/4 de vara de alto por 2/4 de ancho (63 x 42 cm). Estaba tasada en 15 ducados (165 reales), la regaló la condesa de Lemos a la de Sessa, aparecía como copia del Parmesano, nombre por el que se conocía a este pintor en España. En la National Gallery de Londres se



Tiziano. *Nuestra Señora con el Niño, san Esteban, san Jerónimo y san Mauricio*.
Museo Kunsthistorisches, Viena (Kunsthistorisches Museum Wien)

encuentra *El matrimonio místico de santa Catalina* (74,2 x 57,2 cm) que puede corresponder a este cuadro aunque hay pequeña diferencia de medida. Otro ejemplar con esta descripción y de mano del Parmesano lo regaló el cardenal Ghilini al Papa para el Museo Vaticano⁴².

Un cuadro con asunto similar a la pintura de la iglesia de Sant'Aniello a Caponapoli⁴³ del *Niño Jesús dormido y la Virgen y San Juan guardándole el sueño* (97 x 117 cm) se encuentra en la almoneda, fue tasado incluido el marco en 100 reales. No se especifican medidas. Fue vendido, pero no aparece el nombre del comprador. Es un asunto que se repite en el siglo XVI⁴⁴. En el Museo de Capodimonte hay otra versión atribuida a Sebastiano del Piombo.

Creemos que dos copias del pintor italiano Jacopo Zucchi (Florencia 1541-Roma ca. 1596), formado en el obrador de Vasari se encontraban en la almoneda del conde, nos referimos al *Milagro de las Nieves* (151 x 171 cm) y a la *Procesión de San Gregorio Magno* (128 x 168 cm). Hoy día los originales están en la Pinacoteca Vaticana, anteriormente se hallaban en Santa Maria Maggiore de Roma. Las pinturas de la almoneda se tasaron en 3.840 reales y se vendieron el 3 de septiembre de 1626 a Luis López, vecino de Madrid, en 2.450 reales que

⁴² Ver *Mercurio Histórico y Político que contiene el estado presente de la Europa*, II, julio 1778, pp. 211-212, "Deseoso el nuevo Cardenal Ghilini de manifestar á S.S. su gratitud por haberle elevado á Púrpura, le ha suplicado se digne administrar una colección de varias obras de las ediciones mas estimadas, en quarenta y un tomos encuadernados magníficamente, acompañando este presente con tres hermosas Pinturas, una de las quales representa los Desposorios del Niño Dios con Santa Catalina obra del Parmesano...".

⁴³ Esta iglesia, bombardeada en la II guerra mundial y después abandonada, fue objeto de la rapiña por personas desaprensivas. Actualmente, se está recuperando por un grupo de ciudadanos napolitanos interesados en rehabilitar el patrimonio cultural.

⁴⁴ Ver *La Virgen del Silencio* de Luis Morales en GARÍN LLOMBART, FV. *Colección Abelló*, Madrid 2014, p. 42.



Anónimo italiano. *Niño Jesús dormido y la Virgen y san Juan guardándole el sueño.*
Iglesia de Sant'Aniello a Caponapoli, Nápoles.

pagó en vellón. La reseña que se hace de ambas es muy descriptiva y las podemos identificar con los ejemplares vaticanos. Citan a una pintura “*de la fundación de Nuestra Señora de las Nieves con muchas figuras y una gran moldura de ébano con perfiles y embutidos de plata. Tasóse la pintura en 70 ducados (770 reales) y la moldura en 100 ducados (1.100 reales)*”. La segunda hace referencia a “*una procesión que se hizo en Roma de San Gregorio con muchas figuras del papa, cardenales y clérigos y una muger con un niño muerto, tiene moldura como la de arriba, tasose la pintura en 70 ducados (770 reales) y la moldura en 1.200 reales*”.

Una de las obras maestras del Museo del Prado, el *Cristo muerto llorado por un ángel* (51 x 74 cm) de Antonello da Messina (ca. 1430-1479) procede de la colección del conde de Lemos. Se encuentra en el inventario de 1633 atribuida a Durero. Fue un regalo del cardenal Aldobrandini a don Pedro, posiblemente cuando realizó un viaje a Nápoles en 1615 siendo huésped del conde en palacio. Su descripción se corresponde con la del Prado “*Una pintura de Cristo muerto en el sepulcro con un Ángel llorando. Original de Durelo [sic] con su moldura y caja guarnecida con muchas piedras que le presentó el Cardenal Aldobrandino [sic]*”. No es extraño que fuese atribuida a Durero por la semejanza de la pintura de Antonello da Messina con los pintores nórdicos y por ser este artista poco conocido entonces. Por otra parte, hemos consultado los inventarios de la colección pictórica del cardenal Aldobrandini, tanto los de 1592 correspondientes a la duquesa de Urbino de quien heredó una parte de su colección, como los que mandó realizar el cardenal en 1603 y 1611. En ellos no aparece ningún cuadro de Antonello da Messina, pero sí varios atribuidos a Durero.



Antonello da Messina. *Cristo muerto*. Museo del Prado. ©Museo Nacional del Prado

La pintura del *Cristo muerto* se encontraba en poder del monfortino Matías Yáñez Ribadencira en 1881; en esta fecha la vendió a Rosa Mendiluce de Irún, y el Prado la adquirió en 1965 a un nieto de esta señora. Desconocemos cómo este cuadro fue a parar a manos del señor Yáñez Ribadencira que en aquel entonces era administrador de los bienes del duque de Alba (conde de Lemos) en las provincias de Lugo y de Orense⁴⁵.

⁴⁵ SÁEZ GONZÁLEZ, M. "Boletín del Museo del Prado (2009)".



Palma el Joven. *Triunfo de David*. Museo del Prado. ©Museo Nacional del Prado



Palma el Joven. *Conversión de San Pablo*. Museo del Prado. ©Museo Nacional del Prado

Hemos constatado que otros dos cuadros que se encuentran en el Museo del Prado proceden de la almoneda del conde. Se trata de *David vencedor de Goliat* (207 x 337 cm) y de la *Conversión de san Pablo* (207 x 337 cm), ambos atribuidos a Palma el Joven, y que en la tasación de la dicha almoneda se mencionan: “Otra pintura sobre lienzo de tres baras de ancho y dos de alto (167 x 250 cm) del triunfo de David quando mató al gigante, no tienen moldura, es original de Tintoretto tasada en 300 ducados” (3.300 reales), y “Otra pintura en lienzo del mismo tamaño original del mismo pintor es de la comberción de San Pablo, tasada en lo mismo”. Ambos cuadros se vendieron al conde de Benavente el 15 de julio de 1623 en 4.000 reales y se especifica la autoría de Tintoretto o de Alexandro de Parma [sic]. Es probable que estas pinturas, que fueron adquiridas por Alonso de Peralta y Cárdenas, embajador de España en Londres, procedentes de la almoneda del malogrado Carlos I de Inglaterra (1600-1649), para Felipe IV, las hubiese obtenido el rey inglés como obsequio de Benavente o por medio de su agente real, Francis Cottington, quien en su viaje a España se interesó por adquirir pintura de Benavente⁴⁶, aunque hay diferencia de medidas.

Estas obras eran muy apreciadas por la condesa que tenía copias de ellas según constatamos en el inventario de 1633: “Dos lienzos grandes, uno de la cayda y conbirsión de San Pablo y el otro del Triunpho de David. Copiados de los originales que se bendieron en la Almoneda”.



Benvenuto Tisi "Garofalo". *Virgen con el Niño, san Miguel y santos*. Galleria Borghese, Roma
("Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo - Galleria Borghese")

⁴⁶ *Ibidem*.

Acercas del cuadro descrito en la almoneda: “Otra pintura de Nuestra Señora y el Niño Jesús con el mundo entre las manos y un ángel armado y otras figuras con moldura dorada lissa, tasado todo en 25 ducados (275 reales)”. Resaltamos que su detallada descripción nos ha permitido identificar como una copia del ejemplar de Garofalo, Benvenuto Tisi, (ca. 1476-1559), *Madonna col Bambino, San Michele e santi* (62 x 82 cm) de la Galleria Borghese. En la venta realizada el 9 de junio de 1623 a Francisco Díaz se detalla con más precisión esta pintura: “la Madre de Dios, San Joseph y el Niño con el mundo en la mano, un Ángel armado y otros dos rostros, de una vara de ancho y poco menos de largo, con moldura de madera ordinaria dorada bruñida”.



Anónimo romano ¿1616?. *Alegoría de la Inmaculada*.
Museo de Clarisas de Monforte de Lemos.

La *Alegoría de la Inmaculada* (115 x 93 cm) que se encuentra en el Museo de las Clarisas de Monforte de Lemos no la hemos hallado en la almoneda ni en los inventarios de 1633 y 1647. Otro ejemplar igual, que fue estudiado por Ismael Gutiérrez Pastor⁴⁷, se encuentra en Nuestra Señora de la Asunción de Cañas (La Rioja). La pintura monfortina posiblemente fue traída por el VII conde de Lemos de Nápoles. El conde fue un gran defensor del culto a la Inmaculada. Fray Plácido de Tosantos fue a Roma mandado por Felipe III para defender el dogma de la Inmaculada. La obra, como estudia Gutiérrez Pastor está dividida en dos registros. La mitad superior está

⁴⁷GUTIÉRREZ PASTOR, I. “Roma 1618. La inmaculada Concepción de Fray Plácido de Tosantos”, *In Sapientia Libertas. Escritos en homenaje al profesor Alfonso E. Pérez Sánchez*. Madrid/Sevilla 2007, pp. 268-276.

representada por la Virgen de blanco rodeada en la parte de arriba por un letrero «TOTA PULCHRA ES AMICA MEA ET MACULA NON EST IN TE.»; bajo sus pies otro letrero «CONCEPTA SINE PECCATO ORIGINALE» y encima la paloma del Espíritu Santo. En los laterales varios símbolos portados por ángeles, el sol y la luna, la puerta de oro, el templo, la torre de David, el arca de la alianza y otros; hacen alusión al Cantar de los Cantares, etc. Todos los atributos los llevan ángeles.

En la parte inferior el dragón con la cabeza hacia abajo como está representado en la *Santa Margarita* de Rafael que se encuentra en el Museo del Louvre⁴⁸. Representa al infierno donde entran por su boca las almas pecadoras, el color rojizo del interior puede hacer alusión al calor candente de las llamas.

Es interesante la descripción que se hace de una pintura de Federico Barocci, *Descanso en la huida a Egipto* (133 x 110 cm) de la Pinacoteca Vaticana. Se encontraba asentada sin indicar autor, "Nuestra Señora quando yba a Egipto con el Niño Jesús y san Joseph, sentada la Virgen cogiendo agua con una concha", vara y media de alto y una de ancho 125,25 x 83,5 cm), realizada sobre lienzo con moldura "llana" dorada. Estaba tasada en 700 reales. Aparece nuevamente en el inventario de 1633: *La Madre de Dios tomando agua de una fuente, el Niño y San Joseph en un desierto*.

Esta composición fue estampada en 1575 en Roma, atribuida al grabador Cornelis Cort por Adam Bartsch poco después de haber realizado Barocci la pintura original aunque es conocido que realizó otras copias⁴⁹. Tuvo gran difusión no sólo en Italia, sino también en España donde se conserva un lienzo en una colección particular en Madrid y que el profesor Pérez Sánchez atribuyó a Sánchez Cotán o a Diego de Leiva⁵⁰.

La aparición de una obra de Antiveduto Gramatica (1571-1626), que hemos hallado hace algún tiempo, en una iglesia de Monforte⁵¹ (116 x 164 cm), nos ha motivado a buscarla en la almoneda y, aunque no se hace mención del artista, la descripción coincide: "Otra pintura en lienzo de hasta dos varas de largo y una de alto, con moldura llana dorada con oro bruñido, es de Nuestra Señora y Santana teniendo el Niño entre las dos en las manos y san Joseph con un libro abierto", tasado todo en 850 reales. Esta obra no fue vendida y fue retirada por la condesa. Desconocemos cómo fue a parar a la iglesia de Nuestra Señora del Carmen de la ciudad monfortina. Una mala restauración del cuadro ha eliminado una de las piernas al Niño Jesús. El lienzo es muy parecido a otro que se encuentra en la Galería Nacional de Arte de Karlsruhe⁵² con la diferencia que en el ejemplar de este museo varía la disposición de san José que se encuentra situado en el medio entre la Virgen y santa Ana y en el de Monforte se halla a la izquierda.



Federico Barocci. *Descanso en la huida a Egipto*.
Pinacoteca Vaticana

⁴⁸ HENRY, T. y JONNIDES, T. *El último Rafael*, Madrid 2012, p.144.

⁴⁹ PAYO HERNANZ, R. J., "La huella de los grabados de Cornelis Cort en el arte burgalés de los siglos XVI y XVII", *Boletín de la Institución Fernán González*, 2001-2002, n. 223, pp.255-284.

⁵⁰ PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., "Los grabados boloñeses del siglo XVII en la pintura española", *Lecturas de Historia del Arte*, 1994, IV, pp. 65-80.

⁵¹ SÁEZ GONZÁLEZ, M. *Ricerche* (2008).

⁵² PAPI, G. *Antiveduto Gramatica*, Soncino 1995, pp. 63 y 111.



Antiveduto Gramatica.
La Sagrada Familia con santa Ana. Iglesia de Nuestra Señora del Carmen, Monforte de Lemos.



Antiveduto Gramatica. *La Sagrada Familia con santa Ana.* Karlsruhe, Staatlichen Kunsthalle
("bpk / Staatliche Kunsthalle Karlsruhe / Annette Fischer / Heike Kohler")



Obrador de Bassano. *Última Cena*. Convento de Clarisas de Monforte de Lemos



Jacopo Bassano. *Última Cena*. Galleria Borghese, Roma
("Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo - Galleria Borghese")

La *Última cena* (150 x 275 cm) del obrador de Bassano es idéntica al original de Jacopo Bassano (1516-1592) que se encuentra en la Galleria Borghese (168 x 270). Ésta fue realizada entre 1546 y 1548, encargada por el noble veneciano Battista Erizzo por un precio de 30 escudos³³. Estuvo presente en la Exposición de *Dürer e Italia*³⁴ del 2007 en Roma. Se hace una comparación con una xilografía de Durero, en cuanto a la colocación de Jesús y los discípulos, como también de los objetos dispuestos sobre el suelo. La pintura de Monforte se encuentra en muy mal estado de conservación, y muchos de los objetos se adivinan al compararlos con la *Cena* de la Borghese. Suponemos fue realizada en el obrador de Bassano, teniendo presente el original. Según la restauradora Paola Tollo que fue a Monforte a ver el cuadro la trama de la tela no se corresponde con la utilizada en el norte de Italia.

No hemos hallado referencia de esta pintura, aunque sí hemos encontrado otro cuadro en la almoneda copia de Bassano, la *Presentación de Nuestro Señor en el templo con muchas figuras*, pintado sobre lienzo de una vara y tercia en cuadro sin moldura, tasada en 400 reales. No se vendió.

Por último, hacemos referencia a una obra que se encuentra en el convento dominico de San Jacinto de Monforte de Lemos³⁵, *La venida del Espíritu Santo*. No aparece en la almoneda, aunque en el inventario de 1633 encontramos la referencia a un cuadro de "La benida del Espiritu Santo". Existe la posibilidad que lo hubiese regalado la condesa al Hospital del Santo Espiritu monfortino de donde provenía antes de pasar los ornamentos religiosos de la capilla a la iglesia parroquial de la Régoa en 1933 cuando el Ayuntamiento, que en aquel momento ocupaba el edificio que en su día fue hospital, acordó en el pleno de 20 de junio de este año trasladarlos a esta parroquia.

Una desafortunada restauración, realizada recientemente como podemos apreciar, ha deteriorado el lienzo.



Anónimo. *La venida del Espíritu Santo*. Iglesia dominica de san Jacinto (la Régoa). Monforte de Lemos. (Antes y después de la restauración)

³³ HERRMANN FIORE, K. "Jacopo Bassano", *Mythological, symbolic, spiritual and metaphysical wine culture in Rome's public collections*, Roma 2003, pp. 50-52.

³⁴ *Ibidem*, "Reflessi di Dürer nell'arte italiana del Cinquecento" en *Dürer e l'Italia*, Roma 2007, pp. 310-311.

³⁵ Este convento fue fundado por los VII condes de Lemos en 1623, actualmente es iglesia parroquial de la Régoa en Monforte de Lemos, después de su demolición en el siglo XIX. Ver Archivo Municipal de Monforte (AMM), caja nº 7.

Además de las obras de pintores italianos, también estuvieron presentes en la colección del conde los artistas que durante su estancia en la capital partenopea se encontraban vecindados en la ciudad, Battistello, Santafede, François Nomé, Azzolino. De estos artistas adquirió obras el conde como se deduce de los pagos realizados durante su estancia en Nápoles⁵⁶, del inventario de la almoneda y de los otros de 1633 y 1647. Desconocemos el paradero de alguno de los cuadros vendidos en la almoneda. De Santafede aparecen dos lienzos; uno es *La Madre de Dios con su Hijo en brazos y san Jenaro vestido de pontifical con dos redomillas de su sangre*, tasado, incluido marco, en 1.870 reales. Vendido al marqués de Malpica para el Infante Cardenal el 14 de julio de 1623 en 2.000 reales de plata. No hemos conseguido saber el paradero de este cuadro. Otro lienzo del mismo pintor es *San Genaro vestido de pontifical arrodillado para recibir el martirio*. Se había evaluado en 1.342 reales incluido el marco y fue retirado por la condesa, suponemos que lo llevó a Monforte, pero no lo hemos hallado. Es posible que con el tiempo se haya deteriorado y destruido, como ocurrió con otros cuadros.

Un artista muy activo en la ciudad partenopea durante el virreinato del conde de Lemos es Giovan Bernardino Azzolino. Sus pinturas de devoción eran muy del gusto de doña Catalina. En el libro diario de gastos de 1610-1616 hay varios apuntes contables que hacen referencia a pagos realizados a este artista por varias obras adquiridas, aunque no existe una descripción que haga posible su identificación.

En la almoneda se encuentran doce lienzos originales y una copia de este pintor: *Descendimiento; Apocalipsis (Muerte, Juicio y Purgatorio, Infierno y Gloria); Cristo Nuestro Señor disputando con cuatro doctores; Niño Jesús desnudo acostado en una almohada con una cruz y una palma en la mano derecha y la Virgen a los pies leyendo en un libro; Alma gloriosa; Mujer penitente con calavera y disciplina; Mujer muerta con cruz sobre pecho*. En el inventario de 1633 hemos documentado: *Niño Jesús dormido entre flores; Dama de medio cuerpo* y una copia de la *Virgen con el Niño en brazos dormido con un pecho descubierto*.

El *Descendimiento* se halla en el convento de las madres Clarisas de Monforte. Figura descrita en la almoneda: *Un descendimiento de la cruz en lienzo de dos varas y cuarta de alto con la Virgen y tres ángeles. Es original de mano de Juan Bernardino tiene guarnición de peral, tasose la pintura en 90 ducados y la moldura en 10 ducados*. Es un bello ejemplar con Cristo sostenido por la Virgen y rodeado de tres ángeles, uno de ellos porta insignias de la Pasión, clavos y corona de espinas. Tiene una medida aproximada de 189 x 160 cm⁵⁷.

Es una obra similar a la *Pietà* que se encuentra en Santo Domingo de Barletta en Apulia en cuanto a la forma como la Virgen sostiene a su Hijo y también a la anatomía del Crucificado y a la fisonomía de su madre⁵⁸.



Giovan Bernardino Azzolino. *Descendimiento*.
Convento de Clarisas de Monforte de Lemos

⁵⁶ ACIM, VII conde de Lemos. Libro diario de gastos, Leg. 008-94.

⁵⁷ SÁEZ GONZÁLEZ, M. *Ricerche* (2008). FARINA, V. "Fortuna italiana e straniera dei Novissimi di Giovan Bernardino Azzolino", *Dialoghi di Storia dell'Arte*, n.º. 8/9, dicembre 1999, y "Giovan Bernardino Azzolino: il mancato soggiorno genovese e l'interesse per Ribera", *Prospettiva*, n.º. 93-94, Gennaio-Aprile, 1999.

⁵⁸ ACIM, VII conde de Lemos. Libro diario de gastos, Leg. 008-94.



Giovan Bernardino Azzolino. *Alma gloriosa*. Museo Colegio de la Compañía de Monforte de Lemos



Giovan Bernardino Azzolino. *La Muerte*. Museo Colegio de la Compañía de Monforte de Lemos

De este mismo autor son dos lienzos que podemos contemplar en el museo del Colegio de la Compañía de Monforte, fundación del cardenal Rodrigo de Castro. Uno de ellos, *Alma gloriosa*, valorado cada uno en 200 reales. El segundo es *La Muerte*, posiblemente ambos fueron un regalo de la condesa a este colegio monfortino, estudiados por Viviana Farina y por Manuela Sácz³⁹. Este último no se corresponde con la descripción de la almoneda.

³⁹SÁEZ GONZÁLEZ, M. *Ricerche* (2008). FARINA, V. *Dialoghi* (1999).



Giovan Bernardino Azzolino ¿copia? Iglesia parroquial de Vilamelle, Pantón, Lugo

Los cuatro cuadros que componen, lo que en la almoneda figuran como *Apocalipsis*, *Muerte*, *Juicio y Purgatorio*, *Infierno* y *Gloria* habían sido tasados en 34 ducados cada uno (374 reales). Con esta misma descripción se encuentran en la iglesia parroquial de Vilamelle, del municipio de Pantón, localidad cercana a Monforte. Están en un pésimo estado de conservación, es posible que se trate de copias. En 1927 el párroco de esta iglesia hace una anotación en el inventario con la misma descripción que aparece en la almoneda y especifica que tienen más de 300 años⁶⁰.

Azzolino además de ser un reconocido pintor también se dedicó a la ceroplástica. En el convento de las Clarisas de Monforte se conservan dos de sus obras en cera el *Ánima del limbo* similar al ejemplar que se halla en el Museo Praz de Roma y el *Ánima del purgatorio* igual al del Museo Capodimonte de Nápoles, de 7 cm. de altura⁶¹. El de las Clarisas está muy deteriorado.

⁶⁰ SÁEZ GONZÁLEZ, M. *Ibidem*.

⁶¹ FARINA, V. *Dialoghi* 1999.



Giovan Bernardino Azzolino. *Anima del limbo* y *Anima del purgatorio*.
Convento de Clarisas de Monforte de Lemos

En el Archivo Histórico del Banco de Nápoles se encuentra un apunte contable en el Banco del Spirito Santo, “*giornale di cassa*” de 26 de marzo de 1608 que hace referencia a un pago que Giulio Cesare Fontana⁶² hizo a Giovan Bernardino Azzolino por un importe de 40 ducados a cuenta de diez cabezas de cera para la condesa de Lemos. Desconocemos si se trata de la condesa viuda doña Catalina de Zúñiga (VI condesa de Lemos) o de su sobrina y nuera doña Catalina de la Cerda (VII condesa de Lemos)⁶³.

En el inventario de 1647 aparece reseñado un ejemplar: “*Nuestra Señora aciendo labor, San José trabajando y el Niño Jesús barriendo, y muchos ángeles admirados*”. Su detallada descripción no ofrece dudas, se corresponde con el de “*La Sagrada Familia trabajando*” (178 x 198 cm) que se encuentra en el convento de Clarisas de Monforte. Está dividido en dos registros y ambas partes dispuestas en forma simétrica.

La parte inferior es una escena terrenal con el Niño Jesús barriendo en el centro; a la derecha, san José trabajando en su oficio de carpintero observado por tres ángeles; a la izquierda, la Virgen bordando admirada por otros tres. Una ventana abierta sirve de división con el nivel superior que presenta una escena celestial, formada ésta en primera línea por querubines entre nubes dispuestos en grupos de tres y uno en alternancia; coronada por un coro de ángeles cantores y otros tocando instrumentos musicales; de izquierda a derecha: viola de gamba, corneta, laúd, y viola de brazo. Esta escena también guarda simetría, dispuestos los ángeles en grupos de dos y el central

⁶² E Giulio Cesare Fontana fue el arquitecto que continuó los trabajos del Palacio Real de Nápoles que había comenzado su padre en época del VI conde de Lemos y también realizó el edificio destinado a Universidad, a instancia de don Pedro Fernández de Castro, virrey de Nápoles, hoy día ocupado por el Museo Arqueológico Nacional. Fontana ocupaba el cargo de ingeniero mayor del Reino y en España se encontraba en 17 de junio de 1619 realizando los muelles de Gibraltar y Ceuta. Ver carta del Rey al duque de Osuna, en Archivo Histórico de Nápoles (ASDNa), Segretaria di Vicerè, Leg. 7. Además de estas funciones también ejercía el oficio de corredor de ventas de obras de arte según consta en la documentación de ACIM, VII conde de Lemos. Libro diario de gastos, Leg. 008-94.

⁶³ DELFINO, A. “Documenti inedite tratti dall’Archivio Storico del Banco di Napoli”, *Ricerche sul 600 Napoletano*, Milano 1986, p. 111.



Anónimo italiano. *La Sagrada Familia trabajando*. Convento de Clarisas de Monforte de Lemos

de tres. En nuestro trabajo sobre la pintura italiana del virrey Lemos en la comarca de Monforte, publicado en *Ricerche* (2008), apuntábamos la posibilidad de su autoría a Giovan Bernardino Azzolino, hoy tenemos ciertas dudas al respecto⁶⁴.

Asimismo, en el inventario de 1647 se encuentra, entre la relación de pintura, una *Nuestra Señora del Pópulo*. Existe la posibilidad que se trate del ejemplar que se encuentra en el convento de Clarisas de Monforte, de origen, probablemente napolitano, realizado en el siglo XVII. El lienzo en cuestión sigue el modelo de *Salus Populi Romani* de la basílica de Santa María Mayor de Roma. No debe sorprendernos encontrar una copia de la pintura romana en el convento monfortino, si tenemos en cuenta que san Francisco de Borja, bisabuelo de la VII condesa de Lemos, sentía gran devoción por esta imagen y se interesó por darle difusión⁶⁵. La Virgen está representada en tres cuartos de forma frontal con nimbo dorado como el del Niño; manto azul bordeado de un ribete dorado con estrella en el hombro derecho y cruz potenziada sobre la frente; túnica de color magenta. Sostiene entre sus brazos a Jesús con la mano derecha sobre la izquierda que sujeta un pañuelo. El Niño con manto amarillo en la parte inferior del cuerpo y en la superior túnica también de color magenta; tiene la mano derecha en actitud de bendecir y la izquierda sostiene un libro. El fondo no es el dorado del lienzo de Roma, y entre un cielo con colores difuminados de amarillos, azules y rosáceos aparecen unos que Rubines envueltos en nubes. Es un bello ejemplar restaurado recientemente por Marta Méndez Rebolo. Es muy similar a un grabado de Hieronymus Wierix, realizado hacia 1600 que se encuentra en The British Museum, incluso los rizos del cabello de Jesús.

⁶⁴ SÁEZ GONZÁLEZ, M. *Ricerche* (2008).

⁶⁵ VÉLEZ CHAURRI, J.J. y ECHEVARRÍA GOÑI, P.L. "Un importante legado de dos clérigos en Estavillo (Álava). Los orantes y un cuadro romano de la Virgen del Pópulo", *Ars Bilduma*, n.º. 1, 2011.



Anónimo italiano. *Nuestra Señora del Pópulo*.
Museo de Clarisas de Montforte de Lemos



Hieronymus Wierix. *Salus Populi Romani*.

Pintura italiana de los siglos XVI y XVII

En el museo y convento de las Clarisas de Monforte se encuentran varias pequeñas pinturas realizadas en óleo sobre cobre, temple sobre vitela y grabados iluminados rodeados con bordados de lentejuelas y abalorios. En la almoneda figuraban pequeñas pinturas sobre piedras duras de distintos colores sin especificar el tipo; en otros casos se puntualizaba: lapislázuli, cornalina, ágata, vidrio. Lamentamos que no hayan llegado a nuestros días.



Segismundo Laire. *El Salvador*.
Museo de Clarisas de Monforte de Lemos



Segismundo Laire. *El Salvador*.
Museo Lázaro Galdiano. Madrid

El Salvador (14 x 10 cm) fue realizado por Segismundo Laire, pintor nacido en Baviera en 1552, viajó a Roma en época de Gregorio XIII. En esta ciudad mantuvo relación artística con el pintor miniaturista Francesco da Castello⁶⁶ y a él se debe probablemente su formación; se especializó en pintura de pequeño tamaño sobre cobre o sobre piedras duras y en bordados de temas religiosos como da a conocer Antonio Vannugli⁶⁷. Se relacionó con los jesuitas españoles quienes le hicieron muchos encargos de pinturas de devoción. También trabajó para la nobleza española que se encontraba en Italia. Muchas de sus obras se hallan en monasterios de religiosas en España, donadas por ricas familias: Encarnación en Madrid, Sacramento en Boadilla del Monte, Santa Clara de Medina del Pomar, estudiadas por Germán Ramallo Asensio⁶⁸ y en las Clarisas de Monforte de Lemos.

Si comparamos la pintura del musco monfortino con el colgante del busto del Salvador conservado en el Museo Lázaro Galdiano⁶⁹, con medidas 3,25 x 2,4 cm. vemos la gran similitud que presentan ambos ejemplares. El de Monforte con unas medidas totales 55,6 x 33,3 cm. fue destinado a relicario y a su alrededor se encuentran pequeños recuadros que actualmente ocupan diminutas iluminaciones en acuarela en lugar de las reliquias. El



Segismundo Laire. *El Salvador*. Museo de Clarisas de Monforte de Lemos

⁶⁶ BAGLIONE, G., *Le Vite de' pittore, scultori et architetti*, Napoli 1733, p.238.

⁶⁷ VANNUGLI, A., "Segismundo Laire. Note documentaire su un nome senza opere", *Studi Romani*, XXXIII, Roma 1985, pp. 18.

⁶⁸ RAMALLO ASENSIO, G., "Todas las obras conservadas en España y hasta ahora conocida, del pintor Segismundo Laire. Alemán en Roma", *Archivo Español de Arte*, LXXIX, 315, julio-septiembre, 2006, pp. 243-261.

⁶⁹ RAMALLO ASENSIO, G., "Una joya con pintura del miniaturista Segismundo Laire", RIVAS CARMONA, J. (coor.), *Estudios de Platería. San Eloy 2006*, pp. 603-609

nimbo rojizo dividido en cuatro zonas; cabello rubio y lacio aunque las puntas rematan en ligeras ondas. Túnica de color rojizo, ribeteado el cuello con cenefa dorada. Observamos el manto azul con cenefa también dorada. Rostro alargado con grandes ojos de mirada penetrante y fina boca.

Si tenemos en cuenta que, según Ramallo entre los dos clientes más importantes del artista en España, uno de ellos era el duque de Uceda, no debe sorprendernos que obras de Laire estuviesen en manos de la VII condesa de Lemos, por ser ambos nobles hermanos.

El otro relicario del *Salvador* (25 x 17cm) que se encuentra en Monforte lo hemos atribuido a Segismundo Laire. Observamos cierta similitud con el ejemplar del Monasterio del Sacramento en Boadilla del Monte. Está representado con mano izquierda sobre orbe y derecha levantada. Nimbo de rayos rectos dorados de distintos tamaños; cabellera con raya al medio y melena ligeramente ondulada que cae sobre los hombros; los ojos y la mirada se asemejan al del Lázaro Galdiano, así como el pliegue de la parte delantera de la túnica azulada bordeada por una greca dorada; el manto es rojo con ribete dorado.



Anónimo italiano. *La Sagrada Familia con san Juanito*. Museo de Clarisas de Monforte de Lemos

Una pieza de extraordinaria factura es el pequeño cobre que representa la *Sagrada Familia con san Juanito* (40,5 x 33,5 cm). Una reciente restauración⁷⁰ nos ha permitido apreciar la delicadeza de su ejecución. La Virgen sentada en una silla amamanta al Niño. San José a la izquierda leyendo; san Juanito durmiendo recostado sobre la cuna y el cordero descansando apoyado sobre una pierna del santo.

Un cortinón al fondo y una ventana a la izquierda por la que entra la luz. Es una bella escena que muestra a la Virgen con la cara de perfil mirando con ternura al Niño al que sujeta entre sus brazos mientras le da el pecho. Viste una túnica de color rosáceo y manto en la parte inferior del cuerpo de un color azul intenso (lapislázuli) con ribete dorado. El velo que envuelve su cabeza cae sobre sus hombros; manos muy estilizadas de largos dedos, se pueden apreciar los nudillos, lo mismo observamos en la mano derecha regordeta del Niño; éste aparece envuelto en un paño blanco con pañal amarillo. San José tiene túnica azul y manto verde; su cara muestra el rostro de un hombre de mediana edad con cabello ensortijado canoso. Resaltan las delicadas carnaciones de la Virgen, de su Hijo y de san Juanito.

El cuadro fue realizado por un pintor italiano desconocido en el segundo cuarto del siglo XVI, lleva las iniciales H L enlazadas. Estas siglas las recoge el libro de G.K. Nagler⁷¹ y hasta el momento no nos han permitido identificar al autor.

La Adoración de los pastores es un pequeño cuadro de devoción pintado al temple sobre vitela, realizado por Giovanni Battista Castello, llamado el «Genovés»⁷². Este artista nació en Génova hacia 1547 y falleció a la



Gio. Battista Castello el «Genovés». *La Adoración de los pastores*. Museo de Clarisas de Monforte de Lemos

⁷⁰ Restaurado por Marta Méndez Rebolo.

⁷¹ NAGLER, G.K., *Die Monogrammist und Diejenigen und Unbekanutenkünstler aller Schulen, Bezeichnung ihrer Werker*, München 1859-1879, p. 448.

⁷² Agradecemos a la profesora Elena de Laurentis su aclaración sobre la procedencia de esta miniatura ante las dudas surgidas de si se trataba de Francesco da Castello o de Giovanni Battista Castello, el «Genovés».

avanzada edad de noventa años en esta misma ciudad. Castello comenzó su especialidad miniaturista a una edad tardía, en principio se dedicó a la platería. Frecuentó el obrador de su amigo Luca Cambiaso y allí se especializó. Adquirió mucha fama que llegó incluso a oídos de Felipe II quien le mandó llamar a España para encargarle libros sagrados miniados.

Muchas de sus obras se encuentran en España. El Museo Lázaro Galdiano conserva: la *Expulsión de Joaquín del Templo* y *Salomé con la cabeza del Bautista*, ambos estudiados por Elena de Laurentiis⁷³. Castello acostumbraba a copiar las miniaturas de grabados y realizaba varias copias de una misma composición. En el caso que nos ocupa se sirvió de un modelo de Cornelis Cort según Taddeo Zuccaro. Existe otra copia similar del mismo pintor con la diferencia cromática en la vestimenta que fue vendida en Sotheby, Nueva York en 1995. El esquema compositivo se divide en dos registros: en la parte inferior la Virgen con el Niño, varios pastores hablando y gesticulando alegremente, ovejas, el buey y el asno a la derecha de Nuestra Señora y dos personas asomadas a una ventana. En la parte superior cinco ángeles entre nubes en composición triangular. Obra de bella factura donde sobresale el color azul lapislázuli, así como los tonos magenta.



Anónimo italiano. *La Virgen, el Niño Jesús y san Juanito*.
Museo de Clarisas de Monforte de Lemos.



Andrea del Sarto. *La Sagrada Familia y san Juanito*.
Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

⁷³ LAURENTIIS, E. de, "Miniaturas devocionales, entre el manierismo y la contrarreforma, en el Museo Lázaro Galdiano", *Goya*, n. 263, Madrid 1998, pp. 88-98. Laurentiis también le había atribuido la *Adoración de los Magos* que posteriormente descartó al haber realizado ulteriores descubrimientos, dándole la autoría a Francesco da Castello, otro renombrado miniaturista nacido en Bruselas en 1541 y fallecido en Roma en 1621. Ver Ídem, "Francesco da Castello, miniaturista flamenco en la Roma de fines del siglo XVI y comienzos del XVII", *Goya*, Madrid 2006, pp. 323-338.

La miniatura de la *Virgen, el Niño Jesús y san Juanito* del Museo de las Clarisas de Monforte pintado en óleo sobre cobre muestra una composición similar al cuadro de la *Sagrada Familia y san Juanito* que se encuentra en el Museo Metropolitano de Nueva York (135 x 100 cm.) realizado por el florentino Andrea del Sarto (1486-1531). En la pintura monfortina no aparece la figura de san José. La Virgen de pie envuelve el cuerpo desnudo del Niño con un velo transparente, otro igual cubre su rubia cabeza, túnica de color pardo y manto rojo. Jesús apoya su pierna derecha sobre una almohada y sostiene entre sus manos el orbe que le presenta san Juanito. Éste tiene doblada la pierna derecha aunque no está completamente arrodillado como en el cuadro de Sarto. La escena de los dos niños está realizada sobre una mesa cubierta con un mantel verde con dibujos de ramajes y flores. Un cortinón verde en la parte superior derecha. Es una delicada miniatura realizada a fines del siglo XVI por algún miniaturista italiano, e igual que en las que se encuentran en el museo y convento de las madres clarisas de Monforte no aparecen documentadas, quizá formasen parte del oratorio de doña Catalina de la Cerda. Se encuentra dentro de un pequeño relicario de madera con unas medidas en total de 66,5 x 44,5 cm.



Anónimo italiano. *Descendimiento*. Museo de Clarisas de Monforte de Lemos



Cornelis Cort. *Descendimiento*

El *Descendimiento* (24 x 27) del Museo de Clarisas de Monforte de Lemos copia su parte central de un grabado de Cornelis Cort editado por Antoine Lafrery en 1568, tomado de un lienzo del pintor Girolamo Muziano. Cornelis Cort nació en un pueblecito de Holanda, Hoorn, hacia 1533 y falleció en Roma en 1578. A los diecinueve años viajó a Amberes y después marchó a Italia; en Venecia se relacionó con Tiziano y copió sus trabajos. En Roma grabó obras de Rafael, Giulio Clovio, Federico Barocci, Taddeo y Federico Zuccaro, Muziano, entre otros. La mayoría de sus trabajos fueron editados por su amigo Antoine Lafrery, como es el caso del *Descendimiento* que nos ocupa. Sus grabados de alta calidad difundieron el arte italiano por otros países europeos⁷⁴.

Este pequeño cuadro realizado en óleo sobre cobre en el último tercio del siglo XVI tiene una composición organizada en dos partes. Por un lado, una disposición diagonal donde aparecen los personajes relacionados directamente con el descendimiento. Cristo se encuentra desclavado y está sostenido por tres ayudantes que lo están bajando de la cruz; María Magdalena a la izquierda abrazando los pies de Jesús en actitud de dolor; san Juan a la derecha, con manto rojo, observa la escena con gran sentimiento; la Virgen María de espaldas al espectador, arrodillada y con los brazos levantados esperando recibir el cuerpo muerto de su amado hijo. Por otra parte, se encuentran dos figuras femeninas que han de ser María Salomé y María Cleofás y otros dos

⁷⁴HUIDROBO, C. "La estancia en Italia de los artistas de los Países Bajos", *Grabados flamencos y holandeses del siglo XVI*. 2004. pp. 186-244.

personajes masculinos que serán José de Arimatea y Nicodemo. En la parte inferior izquierda la ciudad de Jerusalén y en la zona superior derecha paisaje boscoso. Utiliza el artista mucho colorido en la composición que podemos apreciar en toda su intensidad por encontrarse en mal estado de conservación.

El lienzo de la *Sagrada Familia con santa Ana y san Juanito* (40,5 x 33,5cm) está realizado en óleo sobre cobre a fines del siglo XVI por algún desconocido pintor italiano. Es una alegre escena con la Virgen sentada que sostiene entre sus brazos al Niño Jesús; santa Ana cuidando a san Juanito que porta una cruz y el corderito a sus pies; san José leyendo un libro. En el extremo inferior derecho observamos parte de una rueda, lo que nos lleva a pensar que la mujer que aparece a la izquierda puede ser santa Catalina de Alejandría. Una ventana abierta deja ver ruinas arquitectónicas con una escultura femenina clásica dentro de una hornacina; en la parte inferior izquierda, además de la figura de la santa, una cabeza de hombre; un ángel en la parte superior contempla la escena; cortinón en la zona superior izquierda. La reciente restauración de Marta Méndez nos permite apreciar la composición pictórica con todo su esplendor. De momento no hemos hallado información alguna sobre este cuadro.



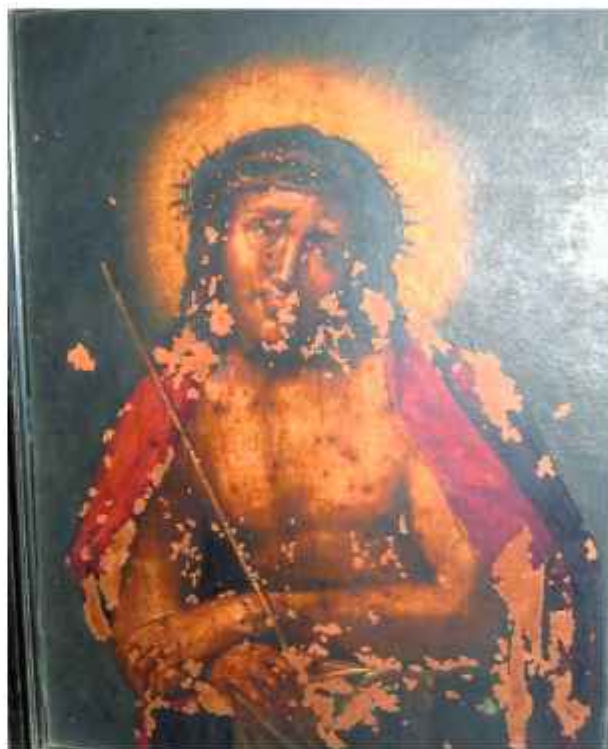
Anónimo italiano. *Sagrada Familia con santa Ana y san Juanito*. Museo de Clarisas de Monforte de Lemos

En la oración en el huerto de Getsemaní, Jesús ora arrodillado con la vista levantada hacia el ángel que porta en la mano derecha el cáliz y en la izquierda la cruz, atributos de la Pasión en alusión a la frase que pronuncia “... *Padre, si es posible, aparta de mí este cáliz*”. En la parte inferior derecha los tres apóstoles que le acompañaron: Pedro, Juan y Santiago duermen. Toda la escena se encuentra en penumbra. Destacan el manto rojo de Jesús, el pañuelo blanco y la zona luminosa donde aparece el ángel. La pintura fue realizada en óleo sobre cobre y tiene unas medidas de 22,2 x 17 cm. Posiblemente realizada por algún pintor español del siglo XVII.

El pequeño cobre del *Ecce Homo* (23 x 18 cm.) del convento de las Clarisas de Monforte es una copia del modelo de Correggio que se encuentra en la National Gallery de Londres y que Agostino Carracci copió para un grabado suyo que está en la Biblioteca Palatina de Parma. Este grabado tuvo gran difusión⁷⁵; el profesor Pérez Sánchez hace referencia a una serie de copias que se encuentran en España, la mayoría en conventos, de autores desconocidos⁷⁶; ciñéndose solamente a la cabeza de Cristo, suprimiendo las otras figuras. La copia de Monforte está en muy mal estado de conservación, pero no nos impide admirar la belleza de la pintura realizada probablemente en el siglo XVII. Hemos observado que se parece mucho al ejemplar del obrador de Carlo Francesco Nuvolone en el Civiche Raccolte de Milán⁷⁷.



¿Anónimo italiano o español? *La oración en el huerto de Getsemaní*.
Museo de Clarisas de Monforte de Lemos



¿Anónimo italiano o español? *Ecce Homo*.
Convento de Clarisas de Monforte de Lemos

⁷⁵ SPAGNOLO, M., *Correggio. Geografia e storia della fortuna (1528-1657)*, Milano 2005, pp. 90-91.

⁷⁶ PÉREZ SÁNCHEZ, A.E., op. cit.

⁷⁷ SPAGNOLO, M., op. cit.



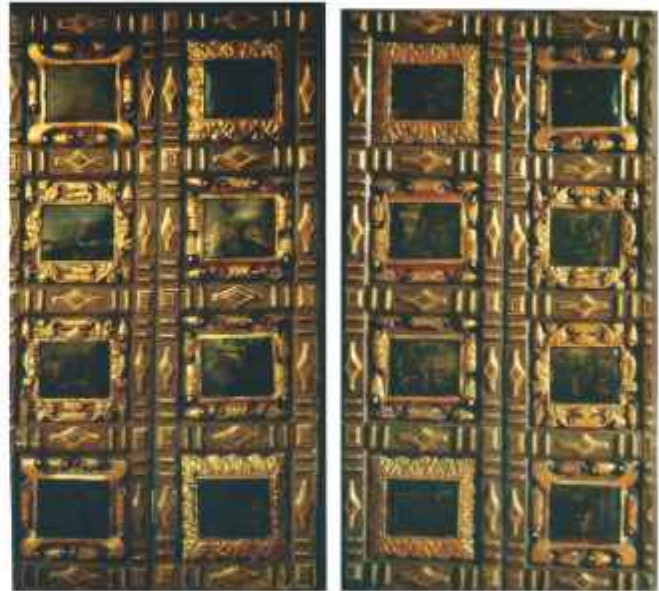
Anónimo italiano. *Santo Ermitaño*
Convento de Clarisas de Monforte de Lemos



Johan Sadeler. *Santo Ermitaño*



Reverso de la puerta.



Anverso de la puerta.

La importante serie de treinta y dos ermitaños (18 x 23 cm) realizados en óleo sobre cobre que se encuentra en el convento de Clarisas de Monforte fue tomada de los grabados de Johan Sadeler (Bruselas 1550-Venecia 1600)⁷⁸ que tuvieron gran difusión por Europa, inspirados en los diseños de Marteen de Vos (Amberes 1532-1603)⁷⁹. Hemos localizado entre los grabados de Sadeler a treinta ermitaños.

Desconocemos al pintor que realizó estos pequeños cobres; en un principio habíamos atribuido su procedencia al pintor flamenco Paul Bril (Breda/Amberes 1553/54-Roma 1626) establecido en Roma en 1575 donde pasó la

⁷⁸ ARIAS MARTÍNEZ, M. "La fortuna de los grabados de Sadeler en el ámbito leonés. Algunos ejemplos de su seguimiento en escultura y pintura entre los siglos XVI y XVII", *De Arte*, 1, 2002, pp. 89-106.

⁷⁹ *Hollstein's Dutch & Flemish etching, engravings and woodcuts, 1450-1700*, (D. De Hoop Scheffer, ed.), V. XLVI, Plates, Part II, 1995.

mayor parte de su vida. Su obra está vinculada a los santos ermitaños y al paisaje, tanto en lienzos de grandes dimensiones: como ejemplo las treinta pinturas que se encuentran en el monasterio de Clarisas de Villafranca⁸⁰ o los lienzos de la Pinacoteca Ambrosiana, así como los pequeños óleos sobre cobre dispersos por museos europeos. Es posible que los cobres monfortinos fuesen realizados por algún seguidor de Bril.

En la almoneda del conde de Lemos figuraban sesenta pinturas de ermitaños del tamaño de medio pliego de papel, en lámina. Se vendieron cuatro y los otros se llevaron a Galicia. El padre fray Diego de Arce, obispo de Casano y amigo de los VII condes de Lemos, dejó en su testamento realizado en Nápoles ante el escribano Andrea Fasano el 2 de marzo de 1616⁸¹, sesenta y dos *Ermitaños*, pintados en láminas y le encarga a la condesa que los reparta entre las monjas de Monforte para que los tengan en sus celdas⁸². Creemos que los ejemplares situados en la puerta de referencia formaban parte de esta colección. Asimismo, en el inventario de 1647 se encuentran documentados: “*Más treinta y seis láminas de una tercia con sus marquitos negros de Santos Hermitaños muy lindos*”, creemos se trata de los mismos ermitaños.

⁸⁰ BOSCH BALLBONA, J. “Paul Bril, Wenzel Cobergher, Jacob Frankaert I, Willem I van Niculandt y los ermitaños de Pedro de Toledo, V marqués de Villafranca”, *Locus Amoenus* 9, 2007-2008, pp. 127-154.

⁸¹ SÁEZ GONZÁLEZ, M., “Materiales del Archivo de Protocolos Notariales de Nápoles en los gobiernos de los virreyes Lemos, Benavente y Osuna”, *Annali - Sezione Romanza*, LVI, 1, Napoli 2014, pp.19-96.

⁸² En aquel entonces no había un convento de monjas en Monforte, pero fray Diego conocía las intenciones de los condes de fundar uno en esta localidad y así lo hicieron en 1622.

Retratos

Se encuentran en el convento y museo algunos retratos de familiares de la casa de Lemos. Lamentablemente no hemos hallado ninguno del VII conde y tampoco lo hemos encontrado en ninguna otra parte, solamente se conserva el grabado de Parrino en su trabajo sobre los virreyes⁸³. Sin embargo, es comprensible pensar que existieran y disponemos de alguna información al respecto. En la exposición de Carlo Sellitto, se hace mención a su testamento realizado ante el notario Francesco Borrello: el pintor muere el 2 de octubre de 1614 y en sus últimas disposiciones cita entre las obras de pintura: "Lo Vicerè e una copia"; fue vendido el 30 de diciembre de 1616 a don Andrea di Bologna con los demás cuadros⁸⁴. En el libro diario de gastos del VII conde de 1610-1616⁸⁵ se contabiliza un pago, de fecha 21 de junio de 1611, realizado por el capitán Diego de Losada, camarero del conde, al pintor "Carlucho" por unos retratos que le hizo a dicho conde con cargo a la cuenta de gastos de cámara del virrey. Creemos que se trata del pintor Carlo Sellitto.

En los pagos efectuados por Diego de Losada del dinero gastado por orden y cuenta del conde y condesa desde 18 de marzo 1622 hasta julio 1623, se anota el 1 de diciembre de 1622 un pago de 50 reales a Bartolomé González, pintor, "por un retrato que hiço del conde mi señor que aya gloria"⁸⁶.

En el inventario de 1633, se mencionan cinco pinturas que pertenecían al capitán Diego de Losada, entre ellas se encuentra un "un retrato del Conde mi señor a caballo", y ninguna otra que perteneciera a la condesa viuda.

Consideramos que el retrato del *duque de Lerma* (110 x 90,5 cm) es el que durante muchos años se suponía correspondía al VII conde de Lemos, y así aparece en muchos trabajos publicados⁸⁷, sin embargo, después de un estudio más profundo lo hemos atribuido a Lerma. Su rostro es semejante a los retratos del valido, pero este parecido podía deberse al parentesco que los unía: el conde era sobrino de Lerma, su madre y él eran hermanos, lo que condujo a esta atribución fue el hecho de que lleva una cadena de oro con esmaltes de la que pende la cruz de Santiago, don Pedro era caballero de la orden de Alcántara y no llevaba, como era costumbre, ninguna otra insignia que no fuese la de su encomienda.

⁸³ PARRINO, D. A., *Teatro eroico e político de' governi de' vicerè del Regno di Napoli*. Napoli, 1692.

⁸⁴ *Mostra didattica di Carlo Sellitto. Primo caravaggesco napoletano*, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte, Napoli, 1977.

⁸⁵ ACIM, VII conde de Lemos. Libro diario de gastos, Leg. 008-94

⁸⁶ *Ibidem*. Papeles sueltos.

⁸⁷ MONTERROSO MONTERO, J.M., "Algunas consideraciones en torno a los retratos de los condes de Lemos convento de Santa Clara de Monforte", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 1997 (69), pp. 159-160. CHAMOSO LAMAS, M. y CASAMAR, M., *Museo de Arte Sacro Clarisas de Monforte de Lemos* 1980, p. 34.



Anónimo español. *Duque de Lerma*. Museo de Clarisas de Monforte de Lemos

Lerma está representado de medio cuerpo, con cabeza casi de frente aunque sobresale el perfil derecho, gola rizada y alta por detrás como era la moda de la época y manto forrado de armiño con bordes a la vista. El manto de armiño era utilizado por la realeza europea, probablemente con esta vestimenta el valido proclamaba su importancia frente al resto de la nobleza. Fondo oscuro que con el paso del tiempo se diluye con el resto de la figura. Apoya la mano derecha sobre un bufete cubierto de un mantel rojo y la izquierda sobre la empuñadura de la espada. Un retrato del duque fue llevado a Nápoles cuando los condes se encontraban en la ciudad partenopea, y otra pintura del duque cardenal, posiblemente este retrato, aparece en el inventario de 1633.

El retrato de *don Francisco Ruiz de Castro* (203 x 125 cm), VIII conde de Lemos, en religión fray Agustín de Castro, lo dimos a conocer el 22 de abril de 2007 en *La Voz de Galicia, Lemos*, “Un retrato desconocido y excepcional del VIII conde de Lemos”. Había sido identificado por algunos historiadores como de san Francisco de Borja fundándose en el hábito negro que vestía, sin tener en cuenta la inscripción que figura en la parte superior derecha:

"...FR AGVSTINVS DE CAST... (CASTRO)
 MONACVS, BENEDITINVS, PROFFESVS, INC...
 VENTV. S^{TI}, FACVNDI, CONGREGATIONIS, HISPA...
 OLIM, D. FRAN^{CVS}, DE CASTRO, CoMES, LEMORVM, CA(S)
 TRI, QVE OBIT, AETATIS, SVAE, PROPE, XXXXX (¿58?)
 ANN^O, DNI, 1637, 31, AGVSTI,"



El primer renglón continúa por el borde del cuadro y está tapado por el marco. La lectura de esta leyenda nos dio testimonio de su identificación. Las malas condiciones de conservación de la obra impedían la atribución a algún artista, pero una buena y dificultosa restauración llevada a cabo recientemente⁸⁸ nos ha permitido atribuir su autoría a fray Juan Ricci. Para llegar a esta atribución hemos estudiado la obra de este artista y tenido en cuenta el momento histórico en que se llevó a cabo.

Don Francisco Ruiz de Castro había recibido el título de conde de Lemos a la muerte de su hermano mayor, don Pedro Fernández de Castro sin dejar descendencia el 19 de octubre de 1622. Don Francisco se encontraba en España en esa fecha por haber finalizado su cargo de virrey de Sicilia. A finales de ese año viaja a Italia para recoger a su familia que había quedado en Gaeta, Italia. A su regreso su mujer fallece en Zaragoza y él tiene que hacerse cargo de su numerosa familia con la ayuda de su cuñada, la VII condesa de Lemos. Seis años después de enviudar decide entrar en la orden benedictina en el monasterio de Sahagún tras renuncia a sus títulos y patrimonio en favor de su hijo mayor Francisco Fernández de Castro con el consentimiento del Rey en carta escrita el 1 de octubre de 1629 por ser *"vuestra election tan acertada"*⁸⁹. Es muy probable que en su vida religiosa hubiese conocido al pintor fray Juan Ricci (1600-1681) quien había entrado en la misma orden benedictina en el monasterio de Montserrat dos años antes, 1627, ambos monasterios dependientes de la congregación de San Benito de Valladolid.

Juan Ricci era hijo del pintor italiano Antonio Ricci afincado en España desde 1586. Además de su formación artística antes de entrar en la orden benedictina, realizó estudios superiores, primero en el Colegio de Irache desde 1634 a 1637, y posteriormente en la facultad de Teología de la Universidad de Salamanca. Fue nombrado maestro

⁸⁸ La restauración la llevó a cabo Marta Méndez Rebolo.

⁸⁹ ACIM, VIII conde de Lemos. Correspondencia.



(Antes de la restauración)

Fray Juan Ricci (atribuido). *VIII conde de Lemos*.
Museo de Clarisas de Monforte de Lemos
(Después de la restauración)

de pintura del príncipe Baltasar Carlos, cargo que desempeñó por poco tiempo. Pintó en varios monasterios, Silos y Montserrat, entre otros. En 1645 fue llamado a San Juan de Burgos para realizar unos cuadros⁹⁰. Es probable que en este monasterio le encargaran el retrato del VIII conde de Lemos, lugar donde murió el 31 de agosto de 1637.

La pintura que nos ocupa tiene muchas características de Ricci: focaliza la luz en manos y cara y muestra un pasaje de la vida de San Benito a través de una ventana. El artista pinta muchos episodios de la vida del santo de Nursia como se observa en algunas de sus pinturas. El retrato es de cuerpo entero aunque le faltan los pies, que lamentablemente fueron cortados en alguna de las anteriores restauraciones quizá para adaptarlo al marco, esto desequilibra la composición del cuadro. Tenemos noticias que cuando se hizo el Museo de las Clarisas de Monforte, Chamoso Lama mandó restaurar esta pintura a los talleres de restauración y confección de marcos

⁹⁰ GARCÍA LÓPEZ, D. *Arte y pensamiento en el Barroco: fray Juan Andrés Ricci de Guevara (1600-1680)* FUE, Madrid 2010.

de la “Casa Macarrón” de Madrid, el 16 de julio de 1976, junto a otros catorce cuadros⁹¹, aunque no podemos asegurar que el destrozo se ocasionara entonces pudo haber ocurrido anteriormente, ya que cuando se enviaron no se hicieron fotos de las pinturas. Además de la parte inferior recortada también sucede lo mismo con la parte alta y anchos.

Se presenta como un personaje en el ocaso de su vida, vestido con hábito benedictino, cabeza tonsurada, mirada penetrante. La posición de la cara muestra su lado izquierdo, ésta es alargada y enjuta, nariz y labios pronunciados, manto con amplias mangas y pequeña capucha. La mano derecha sostiene un libro de rezos con el dedo medio entre las hojas, mano izquierda sobre una calavera encima de dos libros apoyados sobre un sencillo bufete de madera, éstos representan la vanidad de la ciencia y la calavera la renuncia de los bienes terrenales. En la parte inferior izquierda, sobre el suelo, una corona ducal, el conde era también duque de Taurisano consorte, indicando el abandono de los bienes mundanos. Sobre el hombro izquierdo la leyenda: “SITIVIT ANIMA MEA” (SEDIENTA ESTÁ MI ALMA).

En la parte superior izquierda una ventana abierta a través de la cual podemos contemplar un episodio de la vida de san Benito. Se desarrolla en el lago Subiaco, lugar donde el santo pasó una parte de su vida retirado para vivir como ermitaño. Este hecho aparece en varias pinturas que representan sucesos de su vida. En el claustro del antiguo monasterio benedictino de Nápoles, hoy

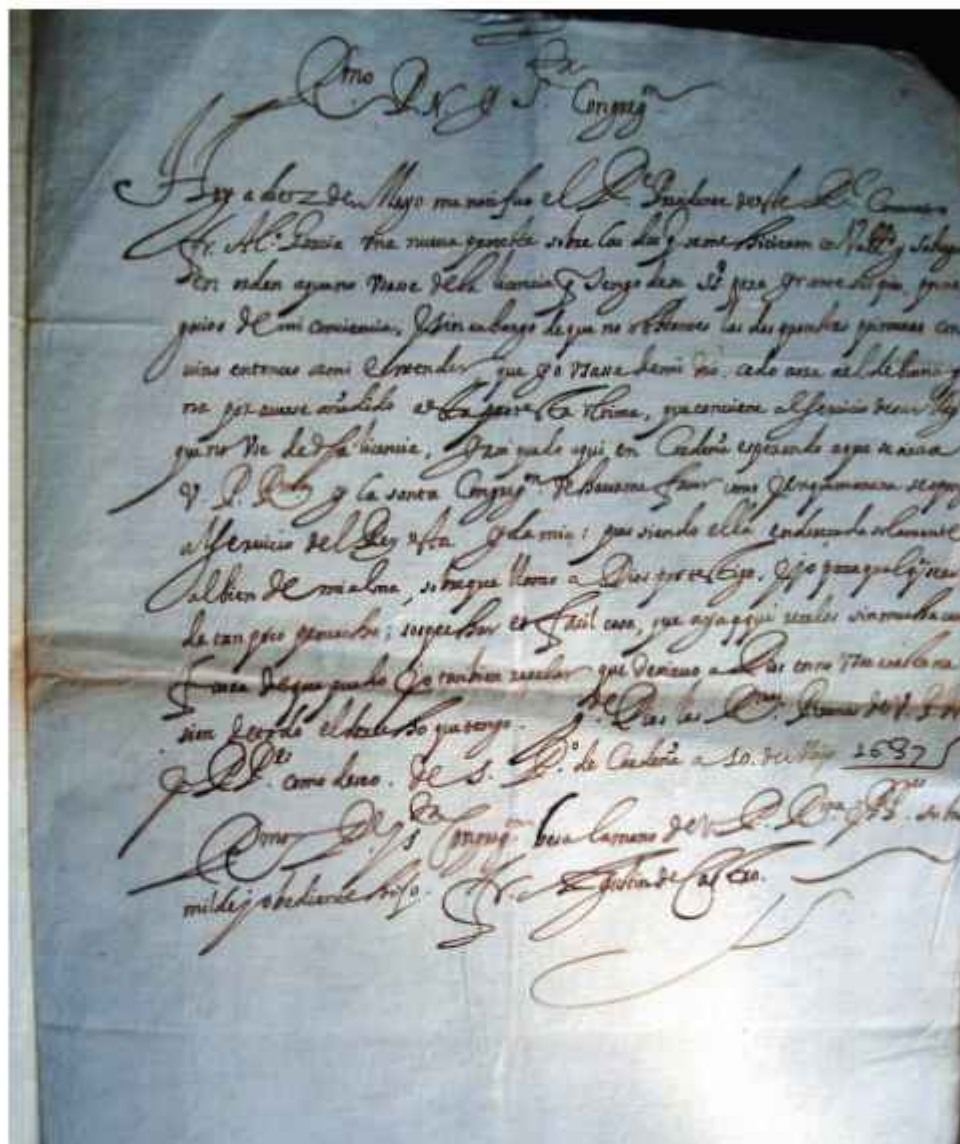
“Archivio di Stato di Napoli”, lo podemos contemplar. Sobre el cuadro del conde el pintor realizó una escena de un paisaje con frondosos árboles y arbustos, una iglesia, casas, un monasterio probablemente el de su hermana santa Escolástica y un castillo en la cima de una colina.

Dos personas caminando por un sendero, un puente de madera sobre un riachuelo y una cascada de agua que cae torrencialmente al lago Subiaco, llamado también de san Benedetto. Un monje de nombre Romano le envía comida desde la cima de unas rocas a través de una cestita tapada con un paño que lleva una campanilla para advertir al santo de la llegada del sustento y de la que pende de una cuerda. San Benito levanta las manos para recibir los alimentos, está sentado y sobre su regazo un libro abierto y en el suelo dos más, otros están colocados en una tosca librería. A la izquierda se sitúa un demonio con una piedra en la mano derecha para ser lanzada sobre la cesta y evitar que san Benito reciba la frugal comida. Este demonio está representado por una figura alada con cuernos, rabo, una pata de gallo como algunas veces aparecía, la otra pata está cortada. Es una representación terrorífica.



Detalle cuadro

⁹¹ ACIM. En la relación figuraban: Uno de *Catalina de la Cerda*, uno de *Don Pedro Fernández* (duque de Lerma), tres del *Conde Duque de Olivares* (conde duque de Olivares, Luis de Haro, Gaspar de Haro), dos *De las niñas* (sor Clara María, sor Catalina de la Concepción), uno de *La Sma. Virgen de la Reja*, uno *grande de la portería* (Virgen de la Misericordia), uno de la *Sagrada Familia*, uno de *Nuestro Padre San Francisco*, uno de *San José*, uno de *San Francisco de Borja* (VIII conde de Lemos, fray Agustín de Castro). El lienzo de *San José* no se encuentra en el convento y las madres clarisas no tienen noticias de este cuadro.



ACIM, VIII conde de Lemos. Correspondencia

Esta escena del lago Subiaco no es casual. Antes de regresar a España, el conde visitó este lugar y allí tuvo la inspiración de hacerse ermitaño y entrar en la orden benedictina. En una carta que la VII condesa de Lemos escribe el 20 de febrero de 1638 al padre Juan Fernández que se encontraba en Perú para comunicarle la triste noticia de la muerte de su cuñado, le manifiesta que en los últimos meses había tenido deseos de viajar al convento de Subiaco “donde San Benito bibió y murió y donde Nuestro Señor le dio los primeros deseos a mi primo de ser religioso aun en vida de su muger. Y lo trató con ella pidiéndole que se retirasen entrambos y la Condesa no bino en ello”⁹². Es muy probable que fray Juan Ricci conociese este hecho y quiso plasmarlo en el retrato de don Francisco. Tampoco pudo realizar su último deseo de ir a Roma para visitar el convento de Subiaco a pesar de tener una autorización del cardenal Barberini y con licencia del Papa. El 3 de mayo de 1637 el general de la congregación de san Benito en España, fray Alonso de San Vitores, le prohibió salir del reino hasta no estar

⁹² ACIM, VII condesa. Papeles sueltos.

cerrado el capítulo general, también lo desautorizó el abad de Sahagún, su superior, poniéndolo en conocimiento del Rey, quien dio orden de ser detenido si persistía en el intento. La carta está firmada el 25 de junio de 1637. Fray Agustín se encontraba en San Pedro de Cardaña cuando recibió la notificación del soberano y respondió que obedecería las órdenes “*puntual y prontamente*”⁹³ y el 10 de mayo notifica esta decisión a la Congregación. Dos meses más tarde moría en San Juan de Burgos⁹⁴.

La pintura en la *cogulla* o amplia túnica es habitual en la obra de este artista y ha presentado dificultades en la restauración de esta parte del lienzo, mostrando la imprimación rojiza con la que normalmente prepara sus lienzos⁹⁵.

Presentamos una parte del informe de la restauradora Marta Méndez:

“3. Descripción de la capa pictórica:

El lienzo presenta una preparación roja.

La técnica empleada es óleo, aplicado con sutiles pinceladas en sucesivas capas y veladuras. Hay ciertas zonas de la obra, sobre todo el manto, que no se pueden percibir bien dado su deficiente estado de conservación.

Un dato curioso es la presencia (sobre todo en el manto negro del conde) de zonas de pigmento poco molido.

El dibujo tiene una importancia predominante, sobre todo en el tratamiento del rostro, manos y paisaje, observándose algunas zonas texturadas y empastes (sobre todo la mitad superior del lienzo -rostro del conde, paisaje, manos, calavera, corona-) que refuerzan la expresividad frente a otras más planas (fondos y parte inferior del hábito). La paleta utilizada se mueve en los tonos tierra y negros, contrastando levemente con los tonos verdosos del fondo y del paisaje al que se abre la ventana del fondo”.

El retrato no aparece en el inventario de 1647, posiblemente fue enviado posteriormente a Monforte por su hijo primogénito Francisco, IX conde de Lemos, que se interesó por dar sepultura a su padre en el monasterio benedictino de San Vicente del Pino de Monforte, pese a la oposición de las congregaciones de Sahagún y San Juan de Burgos que pedían fuesen depositados sus restos en sus monasterios. En el de Monforte existía una lápida en el suelo de la iglesia, próxima a la capilla de la Virgen de Montserrat, con las armas de los Lemos lugar donde suponemos estaba depositado el cuerpo de este noble. Lamentamos que recientemente esta lápida haya sido retirada en una restauración llevada a cabo del suelo de la iglesia y no se haya respetado su valor histórico y vuelta a colocar.

El retrato de la niña *Sor Clara María* (152 x 106 cm) creemos ha sido erróneamente identificado como hija del IX conde de Lemos, monja en las Clarisas de Monforte con su tía la VII condesa de Lemos, doña Catalina de la Cerda. Juan M. Monterroso Montero señala que se trata de la hija de este conde, llamada Lucrecia, monja en el convento de Santa Clara de esta localidad y que en religión había tomado el nombre de sor Clara María, muerta a los veintidós años⁹⁶. Esto es un error pues la hija del IX conde, Lucrecia, no fue monja y murió soltera después de su madre⁹⁷. Otras dos hijas, Mariana y Catalina entraron en el convento después del fallecimiento de su madre

⁹³ SÁEZ GONZÁLEZ, M., “Un noble metido a monje que quiso ir a Roma antes de morir”, *La Voz de Galicia (Lemos)*, 14 marzo 2006.

⁹⁴ *Ibidem*, “Una vida dedicada al servicio de la corona y de la religión: Francisco Ruíz de Castro”, *Diversarum Rerum*, Ourense 2016, pp. 157-182.

⁹⁵ GARCÍA LÓPEZ, D., “Un lienzo desconocido de fray Juan Ricci”, *Anales de Historia del Arte*, 2002, 12, pp. 189-193.

⁹⁶ MONTERROSO MONTERO, J.M. (1997).

⁹⁷ Antonia Téllez Girón, IX condesa de Lemos, falleció el 31 de enero de 1648. Se autorizó que sus restos fueran enviados a Monforte el 28 de octubre de 1649. ACIM, IX condesa. Papeles sueltos.



Atribuido a Antonio Ricci. *Sor Clara María*.
Museo de Clarisas de Monforte de Lemos



Antonio Ricci. *Infanta Margarita*.
Museo de las Descalzas Reales. Madrid.
©PATRIMONIO NACIONAL

y de su tía la VII condesa de Lemos que en religión tomó el nombre de sor Catalina de la Concepción. Es posible que este error lo haya tomado de Germán Vázquez⁹⁸ y hace referencia al libro de F. de la Gándara aunque este historiador no especifica que fuese religiosa, dice textualmente: *Doña Lucrecia Antonia, que murió sin tomar estado, donzella de grandes partes i lo que mas se deve ponderar es su virtud*⁹⁹. Por otro lado, una de las hijas del VIII conde, Lucrecia, sí entró en el convento de Monforte, partió con su tía en 1629 para Monforte, profesó en 1636 a la edad de 17 años y tomó el nombre de sor Lucrecia Francisca de las Llagas.

Hemos consultado el libro registro de entradas de religiosas en el siglo XVII del convento de Monforte y no hemos hallado a ninguna monja o novicia con el nombre de sor Clara María, a no ser una de las fundadoras que fueron de Lerma a Monforte, sor Clara María de la Asunción, citamos: *La madre soror Clara María de la Asunción, sacristana y maestra de novicias, llamabase en el siglo doña María de Loayssa, natural de Madrid ija de Gabriel Diez de Castro y de doña Gerónima de Loaysa*¹⁰⁰. Creemos que el retrato corresponde a esta monja.

El lienzo de sor Clara María, realizado a principio del siglo XVII, lo hemos relacionado con el retrato de la infanta Margarita que se encuentra en el Museo de las Descalzas Reales de Madrid, atribuido a Antonio Ricci¹⁰¹. Es una copia exacta realizada posiblemente por este pintor o por alguno de sus colaboradores en su obrador.

⁹⁸ VÁZQUEZ, G. *Historia de Monforte y su Tierra de Lemos*, vol. III, Pontevedra 1972, p. 27.

⁹⁹ GANDARA, F. de la, *Nobiliario, armas y triunfos de Galicia, hechos heroicos de sus hijos, y elogios de su nobleza, y de la mayor de España y Europa*. Madrid 1677, p. 571.

¹⁰⁰ ACIM, Libro entrada de religiosas.

¹⁰¹ GARCÍA SANZ, A. y SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, M'. L. *Monasterios de las Descalzas Reales y de la Encarnación*, Madrid 2007, pp. 30-31.

Solamente cambia el velo que en el caso de la niña es blanco, pero tanto la toga como hábito, toca, posición de manos, pliegues, son idénticos a los de la Infanta con la diferencia que en el caso de la niña no es tan esbelta. Se retrata a la edad de cinco años según una inscripción que aparece en la parte superior, aunque parece algo mayor: SOROR CLARA MARIA AETATIS AN QVINTO. Muestra un rostro dulce y tranquilo de perfil izquierdo casi frontal. De la manga derecha sale un cilicio, la mano sujeta un libro de oraciones con el pulgar dentro de él que sirve de marcapágina. En la mano izquierda lleva un rosario del que penden una calavera y una cruz. Otra nota diferente es el pie izquierdo que se apoya sobre la bola del mundo. Una inscripción sobre el suelo: REGNVM MVNDI ET OMNEM ORNATVM SECVLI CONTEMPSI.

La arquitectura y decoración lo diferencian del lienzo de la infanta Margarita. Al lado derecho un amplio cortinaje de color azul verdoso que llega al suelo, éste es de color rojizo. Al fondo izquierdo un claustro con pozo que da profundidad a la pintura. Es semejante al claustro de las Descalzas Reales de Valladolid¹⁰². Las monjas de las Clarisas de Lerma, fundación del duque de Uceda, hermano de doña Catalina, procedían de Valladolid y desde allí fue un grupo a fundar el convento de Monforte. Cabe la posibilidad que esta niña hubiese ingresado primero en Valladolid y después pasara a Lerma y por consiguiente a Monforte y el lienzo fuese pintado por Antonio Ricci a principio del siglo XVII durante algún viaje a la ciudad vallisoletana cuando era capital del reino. No se puede asegurar que Ricci estuviese en Valladolid aunque cabe esta posibilidad¹⁰³.

El ejemplar de la niña *sor Catalina María de la Concepción*, corresponde a la hija de los IX condes de Lemos, don Francisco Fernández de Castro y de doña Antonia Girón. Entró en el convento de santa Clara de Monforte en compañía de su hermana Mariana con autorización del padre fray José Maldonado de fecha 22 de agosto de 1649. Su madre había fallecido y su padre había sido nombrado virrey y capitán general de Aragón. Presentaron autorización de haber sido confirmadas ambas hermanas por el obispo en el oratorio de la casa de sus padres el 13 de mayo de 1649. Su hermana que ingresó con ella y que había tomado el nombre de Mariana Francisca de las Llagas falleció en el convento el 26 de agosto de 1652 a la edad de ocho años¹⁰⁴. Sor Catalina María de la Concepción entró a la edad de cuatro años, era un año más joven que su hermana, falleció en el convento en 1704 a los cincuenta y nueve años. Fue una gran benefactora para éste, se encargó de aumentar el número de esculturas que en él se conservan encargadas a Nápoles a finales del siglo XVII¹⁰⁵. El 5 de diciembre de 1661 hizo testamento y renuncia de sus bienes a favor de su hermano Pedro-Antonio Fernández de Castro, conde de Andrade que, a la muerte de su padre fue X conde de Lemos, tanto de lo que había heredado de su madre como los que en el futuro pudiese recibir de su padre después de su fallecimiento, reservando 6.000 ducados de principal que se invertiría en un censo, desde el día de su profesión, para que los réditos fuesen para las monjas de Monforte. Otros 2.000 ducados para fundar una capellanía con los réditos y se dijese una misa diaria; además 50 ducados de renta para vestir a trece pobres todos los años por el día de jueves santo y 600 ducados por una sola vez para las monjas del convento de Monforte. Tuvo una estrecha relación con su hermano con quien mantuvo una frecuente correspondencia.

Sor Catalina María de la Concepción (122 x 96 cm) viste el hábito de franciscana con capa y velo negro, sujeta con las dos manos un libro abierto de oración. La figura de perfil izquierdo casi frontal se encuentra en una austera habitación con una ventana abierta a la izquierda por donde entra la luz que ilumina la cara y parte superior del cuerpo. Una rústica mesa debajo de la ventana con cajón entrecabierto, encima dos libros y un tintero con pluma. A la derecha sobre el suelo un escabel sobre el que se encuentra una carpeta, un armario al fondo difícilmente visible por lo oscura que se halla la pintura. Este lienzo realizado en la segunda mitad del siglo XVII es de calidad inferior al retrato de sor Clara María.

¹⁰² Agradecemos a Manuel Arias, subdirector del Museo de Escultura de Valladolid la información sobre este claustro.

¹⁰³ GARCÍA LÓPEZ, D., "Antonio Ricci en Madrid: 1586-1635", *Archivo Español de Arte*, LXXXIII, 329, Madrid 2010, pp. 75-86.

¹⁰⁴ En el ACIM, IX conde. Papeles sueltos. Existe una carta que relata la enfermedad y muerte de esta niña.

¹⁰⁵ SÁEZ GONZÁLEZ, M., *Del Reino...* (2012).



Anónimo español. *Sor Catalina María de la Concepción*. Museo de Clarisas de Monforte de Lemos

Doña Catalina de la Cerda y Sandoval, VII condesa de Lemos, en religión sor Catalina de la Concepción, nació en el año 1580, hija de don Francisco de Sandoval y Rojas, duque de Lerma y valido de Felipe III, como ya hemos comentado. A los dieciocho años casó con su primo hermano don Pedro Fernández de Castro, primogénito de don Fernando Ruiz de Castro, VI conde de Lemos y de su esposa Catalina de Zúñiga y Sandoval. A la muerte de su padre en 1601, siendo virrey de Nápoles, heredó todos los títulos y bienes que conllevan el mayorazgo. En 1610 acompañó a su marido a la ciudad partenopea por haber sido designado virrey de aquel reino y allí permaneció hasta su regreso a España en 1616. Don Pedro había sido nombrado presidente del Consejo de Italia y desempeñó este cargo hasta 1618, año en que regresó a Galicia debido a las desavenencias con el Rey por defender a su suegro el duque de Lerma. En un principio el retiro fue voluntario pero pronto se convirtió en forzoso por la oposición de algunos nobles que deseaban convertirse en validos y favoritos del monarca y la fama de Lemos era un estorbo para sus ambiciones.



Anónimo español. *Sor Catalina de la Concepción, VII condesa de Lemos*. Museo de Clarisas de Monforte de Lemos

A la muerte de su marido el 19 de octubre de 1622 en Madrid, donde había ido a visitar a su madre que se encontraba enferma de gravedad, contrajo una grave dolencia y murió, su madre por otra parte se recuperó. Su marido la nombra heredera universal de sus bienes libres con el consentimiento de su madre. Esto supuso una ardua tarea para la condesa viuda pues tenía que hacerse cargo de las deudas que eran cuantiosas, además de tener que llevar a cabo las fundaciones a las que se habían comprometido, el convento de franciscanas descalzas y el de dominicos en su villa de Monforte. También llevó a cabo la fundación en Nápoles del nuevo colegio de jesuitas para favorecer a los hijos de los españoles, asimismo fundó allí la iglesia de San Francisco Javier, llamada de San Fernando después de la expulsión de los jesuitas. Estas dos fundaciones las realizó con 30.000 ducados que había recibido como regalo de los barones napolitanos.

A su regreso a Monforte en 1629, la condesa prepara su entrada en el convento y en 1633 ingresa de novicia con el nombre de Catalina de la Concepción. Al año siguiente, el 27 de agosto profesó en dicho convento después de recibir autorización del papa Urbano VIII para continuar administrando su hacienda. El 3 de septiembre se pone la primera piedra para la construcción del nuevo convento en el lugar que ocupa actualmente. Doce años después, 1646, se procedió al traslado de la comunidad al mismo aunque no estaba concluido, con una gran comitiva y acompañamiento de nobles y prelados. Doña Catalina de la Cerda, VII condesa de Lemos, sor Catalina de la Concepción falleció el 14 de marzo de 1648.

El retrato de *Sor Catalina de la Concepción, VII condesa de Lemos* (181 x 123 cm) fue realizado probablemente después de su muerte, no hemos hallado información alguna en el archivo del convento monfortino que haga referencia al pintor que lo ejecutó. Está inspirado en el modelo de la infanta sor Margarita de la Cruz pintado por López Polanco. Se representa de pie, con hábito de monja franciscana con muchos pliegues en mangas y falda a diferencia del hábito de la infanta. En la mano derecha sostiene un libro de oraciones apoyado sobre una mesa cubierta de un paño, la izquierda sujeta un rosario. Apoya el pie derecho sobre la bola del mundo en señal de abandono de todo lo mundano. Un cortinón rojo de pliegues angulosos se encuentra a sus espaldas en la parte superior derecha. Está representada a una edad más joven, probablemente se debe a la restauración que sufrió cuando se envió a Madrid con otras pinturas que hemos mencionado. En la foto que aparece en *La Condesa de Lemos y la Corte de Felipe III*¹⁰⁶, nos parece apreciar un surco pronunciado desde la aleta de la nariz hasta la barbilla que desaparece en



Iglesia de san Pedro de los Jesuitas. Lima

el lienzo actual, así como también creemos han sido retocados los labios con perfil muy pronunciado dándole un aspecto más juvenil. En la parte superior izquierda hay una inscripción que con el paso del tiempo se ha oscurecido e impide su lectura. Como muchos otros retratos femeninos presenta su perfil izquierdo.

La obra representa a *Nuestra Señora de la Merced con los hijos de don Pedro-Antonio Fernández de Castro, X conde de Lemos y virrey de Perú* (224 x 164 cm). El conde don Pedro era el primogénito de don Francisco Fernández de Castro, IX conde de Lemos. A la muerte de su padre en 1662 se hizo cargo del mayorazgo y por consiguiente de todos los títulos que éste representaba. Casó con doña Ana de Borja en 1664, tres años más tarde embarcaron rumbo a Perú para desempeñar el conde el oficio de virrey. Fue muy apreciado por los nativos, su muerte en 1672 fue muy sentida. Su cuerpo fue depositado en la iglesia de los Desamparados de su fundación y posteriormente trasladado al convento de Santa Clara de Monforte, cumpliendo así los deseos expresados en su testamento. En la iglesia de los Desamparados permaneció su corazón que había sido extraído previamente. Al ser demolida esta iglesia pasó a San Pedro de los jesuitas donde se encuentra actualmente¹⁰⁷.

¹⁰⁶ HERMIDA BALADO, M. *La Condesa de Lemos y la Corte de Felipe III*, 1949.

¹⁰⁷ Agradecemos esta foto a la doctora Diana Carrió, profesora titular de la UNED en Madrid, que hizo en un viaje a Lima. Lamentamos que en Monforte no se le haya dado la importancia merecida a los condes de Lemos, desconociendo donde se encuentran los restos de todos los que quisieron ser enterrados en el monasterio de Santa Clara, incluso los del VII conde, gran benefactor para el convento y para la ciudad.



Anónimo peruano. *Nuestra Señora de la Merced con los hijos del X conde de Lemos*. Convento de Clarisas de Monforte de Lemos

Los cuatro hijos mayores rodean la cuna de su hermano menor, Francisco de Borja, nacido en Lima en 1672, que se encuentra enfajado como era habitual en los niños de pocos meses; de su faldón cuelgan amuletos y medallas para preservarlo de todos los males, mezclando la religión con la superstición: mano negra contra el mal de ojo, amuleto de coral utilizado contra la envidia, cruz de los mercedarios, medalla y escapulario, una flor de cuatro pétalos en la cuna. En primer plano a la derecha, María Alberta, nacida en Madrid en 1665, viste un traje rosáceo con encajes blancos ondulados, peto triangular con escote "barco", mangas virago y amplia falda fruncida, quizá llevaba guardainfantes no demasiado amplio. Peinado con raya a su izquierda, cabello largo recogido a ambos lados con flores; una vara de azucena en la mano derecha y un pañuelo en la izquierda, sortijas en



Detalle de Francisco de Borja

los dedos¹⁰⁸. En un plano más elevado, posiblemente sobre algún peldaño de escalera, su hermana Rosa de Santa María, nacida en Lima en 1669. Viste corpiño ajustado con sobrefalda de fondo blanco con dibujos rojos, collar con colgante. Amplia falda fruncida y mangas abullonadas. La falda fruncida de color pardo con lunares rojizos y gracioso sombrero que cubre su cabeza. Lleva un ramo de rosas en la mano derecha que hace referencia a su nombre y al de la santa limeña.

En la parte izquierda, en primer plano, el primogénito Ginés-Fernando Ruiz de Castro, nacido en Madrid en 1666. Viste un elegante traje de color rosa, casaca con adornos de encajes y botones¹⁰⁹, cuello con puntas redondeadas y amplio volante en los extremos de los puños igual a los de su hermana María Alberta, calzón del mismo color rosa y medias gris plateado. En la mano derecha porta palma y bastón, en la izquierda sombrero con plumas y espada, cabello largo liso. A continuación su hermano Salvador nacido en Lima en 1668 con un traje oscuro muy austero, en la mano derecha una rama de laurel. Todos los niños tienen al pie del retrato nombre y lugar de nacimiento.

Es una obra realizada en Perú, probablemente por algún pintor limeño. La decoración de flores y encajes ondulados son elementos muy comunes en los lienzos peruanos.

Este lienzo representa a la *Inmaculada con cuatro donantes* (306 x 221 cm) entre nubes que rodean angelitos. Es una composición piramidal donde se muestra a Nuestra Señora con manto azul forrado de rojo y túnica blanca. Rostro de perfil derecho, largos cabellos ondulados, manos en oración y a los pies tres querubines. En la cúspide del triángulo la corona de la Virgen sostenida por dos ángeles. En la base los cuatro donantes arrodillados, los caballeros a la izquierda y las damas a la derecha, todos ellos peinados con raya al medio y melena. El triángulo es el elemento predominante en la indumentaria. La dama próxima a la Virgen lleva un vestido tres cuartos de color rojo con adornos florales, escote barco con un gran lazo y mangas de amplios puños por debajo indumentaria negra y cabello recogido. La otra dama viste de negro, la tela de gasa que cubre el escote fue pintada en el siglo XX por una monja del monasterio monfortino según me ha informado una monja del mismo. Ambas con manos en posición de orar. El caballero en primer plano a la izquierda luce un capote de amplias mangas con adornos de entredós de tira bordada y botones, chorrera en la camisa. Debajo del brazo izquierdo un sombrero de amplia ala. El otro caballero detrás tiene vestimenta similar.

Se nos plantea un problema a la hora de identificar a los personajes del lienzo que aparecen en una edad adulta. Monterroso Montero¹¹⁰ opina se trata de los cuatro hijos mayores del X conde de Lemos en dicha edad, realizado veintidós años más tarde que el anterior, lo que lo sitúa alrededor de 1694. Creemos que esta suposición se basa en el hecho de no aparecer en el cuadro el hijo menor, Francisco de Borja, fallecido en la batalla de Nemur en 1692, pero no tiene en cuenta que la

¹⁰⁸ Era común en las mujeres llevar ciertos accesorios tales como pañuelos, abanicos, cadenas, collares, sortijas, etc.

¹⁰⁹ El estilo de este traje es parecido al que aparece en la pintura de Francisco de Escobar, *La visión de las armas y Profecía de la venida de san Francisco*. Ver WUFFAREN, L. E. "Surgimiento y auge de las escuelas regionales", *Pintura en Hispanoamérica. 1550-1820*, Madrid 2014, p. 313.

¹¹⁰ MONTERROSO MONTERO, J. M. (2011).



Anónimo hispanoamericano. *Inmaculada con cuatro donantes*. Convento de Clarisas de Monforte de Lemos.

otra hija, Rosa de Santa María murió poco después de su padre en Lima y fue enterrada a su lado¹¹¹. En el testamento de doña Ana de Borja realizado en 1701 ante el notario Benito de Figueroa¹¹² nombra a sus hijos:

“Doña María Alberta de Castro, duquesa de Bexar. Don Jinés Fernández Ruiz de Castro, conde de Lemos¹¹³. Don Salvador de Castro, marqués de Armuña, difunto, estuvo casado con la señora doña Francisca Zenturión, marquesa de Armuña, de cuyo matrimonio quedan tres hijas que son doña María, doña Rosa y doña Raphaela de Castro y Borxa. Y el otro se llamava don Francisco Fernández de Castro y Borxa que murió en los estados de Flandes en servicio de su Magestad sin aver llegado a tomar estado de casado. Y para que en todo tiempo conste delo referido así lo declaro”.

Como se puede observar no menciona a doña Rosa de Santa María que había fallecido muchos años antes.

¹¹¹ VÁZQUEZ, G. (1972).

¹¹² AHPN-M (Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Madrid), Leg. 13.545, ff. 371-377v.

¹¹³ Casó en primeras nupcias con doña Catalina de Silva.

Pintura española del siglo XVII

La pintura española del siglo XVII forma parte de los asuntos religiosos que se encuentra en el museo y convento de Clarisas de Monforte de Lemos. En primer lugar trataremos el lienzo de la *Inmaculada* (264 x 196 cm), que creemos es una obra española de la segunda mitad del siglo XVII. La pintura tiene una composición diagonal y su representación sigue los textos clásicos y muchas de las recomendaciones de Francisco Pacheco para su interpretación¹¹⁴. La Virgen viste túnica blanca y un movido manto azul ribeteado por una puntilla ondulada blanca. Está recogido debajo del brazo izquierdo. Una rubia cabellera con raya al medio y pelo ondulado cae sobre su espalda. Cabeza ladeada a su izquierda y mirada baja en señal de humildad, manos en oración, aureola de rayos con doce estrellas a su alrededor, en la cima la paloma del Espíritu Santo. En la parte inferior, sobre un globo celeste su pie descalzo¹¹⁵ pisa la cabeza del dragón de la que sale fuego.

En el lado derecho la luna en menguante con las puntas hacia abajo y tres angelitos, dos de ellos con la mirada hacia arriba. Otros están dispuestos por todo el cuadro, algunos llevan azucenas.

Recientes investigaciones realizadas en el Archivo de las Clarisas de Monforte¹¹⁶ hacen referencia a unas pinturas que el X conde envió a su hermana desde Nápoles en 1663, sor Catalina María de la Concepción, monja en dicho convento, para poner en el altar mayor. En ese mismo año don Pedro pagó al pintor Luca Giordano 50 ducados por una pintura de Nuestra Señora de la Concepción a través del Banco de San Giacomo: “*giornale del 1663, matr. 286, partita di 50 ducati, estinta il 30 ottobre. A Cristofaro d’Ontannon Enriquez ducati 50 et per esso a Luca Giordano pittore che le paga per una pittura che ha fatto di Nostra Signora della Concettione per l’Eccellentissimo signor conte di Lemos*”¹¹⁷. Es posible que le hubiese enviado las pinturas a su hermana en agradecimiento a la renuncia de su herencia a favor del conde el 5 de diciembre de 1661¹¹⁸. En 1888 Manuel Murguía hace mención a un lienzo de una Concepción que se encuentra al lado izquierdo del altar mayor de escuela española¹¹⁹ en las Clarisas de Monforte. En esta fecha se trataba de la primitiva iglesia del convento; la actual se construyó en un estilo neogótico poco afortunado, dirigida por el arquitecto coruñés Daniel Vázquez Martínez, fue inaugurada en 1928.

¹¹⁴ PACHECO, F. *Arte de la Pintura*, Tomo II, Madrid 1956, pp. 208-212.

¹¹⁵ En España no se pintaba a la Virgen descalza, al contrario de Italia.

¹¹⁶ ACIM, X conde de Lemos, Leg. 004-05.

¹¹⁷ NAPPI, E. “I vicerè e l’arte a Napoli”, *Napoli Nobilissima*, Vol. XXII, Gennaio-Aprile 1983, p. 55.

¹¹⁸ ACIM, X conde de Lemos. Papeles sueltos.

¹¹⁹ MURGUÍA, M. *Galicia*, Madrid 1888.



Anónimo español. *Inmaculada*. Convento de Clarisas de Monforte de Lemos

En el convento existen cuatro pinturas realizadas por algún pintor desconocido en el segundo tercio del siglo XVII. No son de buena factura, las damos a conocer por figurar anotadas en el inventario de 1647. Se citan: “*Otros pequeños de a media vara, de santos de la orden de nuestro padre San Francisco*”.

San Antonio de Padua (66 x 47,5 cm) aparece de pie con túnica, capa y capuz. Rostro joven como se acostumbra a representar, tonsura monacal, cordón de franciscano a la derecha con tres nudos que representan los votos franciscanos (obediencia, pobreza y castidad), rosario en el lado izquierdo, calza sandalias. Sostiene al Niño Jesús en su brazo izquierdo que soporta en su mano el orbe coronado por una cruz. El libro sobre mesa cubierta con un paño rojo; éste simboliza las Sagradas Escrituras y la mesa el lugar donde escribió sus sermones. Tres angelitos en cada uno de los ángulos superiores contemplan admirados la escena. El lirio es otra de las representaciones iconográficas que aparece en la pintura.



Anónimo español. *San Juan Capistrano.*
Convento de Clarisas de Monforte de Lemos



Anónimo español. *San Antonio de Padua.*
Convento de Clarisas de Monforte de Lemos



Anónimo español. *San Pascual Bailón.*
Convento de Clarisas de Monforte de Lemos



Anónimo español. *San Pedro Regalado.*
Convento de Clarisas de Monforte de Lemos

San Pedro Regalado (68 x 72 cm) es otro de los santos franciscanos. Nació en Valladolid en 1390 y falleció en 1456, fue beatificado en 1683 y canonizado en 1746. El lienzo representa un suceso milagroso ocurrido al santo. Tuvo lugar cuando estaba rezando en el convento del Abrojo, el día de la Anunciación de Nuestra Señora, y deseando desplazarse al convento de la Aguilera para rendir homenaje a la Virgen, unos ángeles lo transportaron al vuelo y le devolvieron a su monasterio sin ser notada su ausencia por sus compañeros.

La pintura lleva todos los atributos iconográficos por los que es reconocido el santo. Viste el hábito de franciscano de color marrón con capuchón, sombrero de amplia ala a su espalda atado con un lazo al pecho y sandalias descalzas. Porta un libro, posiblemente el de oraciones, en la mano derecha y el bastón de caminante en la izquierda. Dos ángeles a ambos lados le sujetan y otro por detrás parece ayudarles; visten túnicas de vivos colores rojos y verdes. Los dos conventos: el de Abrojo y el de Aguilera aparecen a ambos lados de la escena y vegetación de árboles. Una pequeña imagen de la Inmaculada entre rayos en la parte superior derecha con túnica blanca, manto azul, manos en actitud orante, larga cabellera y luna en menguante con puntas hacia arriba a sus pies. Es una obra realizada por un artista no muy experto.

La escena de *San Pascual Bailón* (52 x 43 cm) arrodillado contemplando la aparición de la Virgen no se corresponde con los atributos iconográficos de este santo, representado habitualmente con la visión que tuvo de una custodia o cáliz con la Sagrada Forma mientras rezaba. A no ser por el nombre que aparece en la parte inferior no lo hubiésemos identificado. Viste hábito franciscano con el cordón de tres nudos y rosario. Manos en actitud de orar y una iglesia a su espalda a la izquierda. La Virgen es similar a la de san Pedro Regalado, pero en este caso se encuentra en posición frontal. San Pascual Bailón nació en 1540 en un pueblo de Aragón y falleció en 1592 en Villarreal de los Infantes. Fue beatificado en 1618 y setenta y dos años más tarde fue canonizado.

San Juan Capistrano (52 x 42 cm) está representado de pie con hábito franciscano, portando en su mano izquierda



Anónimo español. *San Andrés*.
Convento de Clarisas de Monforte de Lemos

el estandarte del nombre de Jesús con el monograma IHS, cruz encima y tres clavos debajo. En la parte superior tres escudos, hemos reconocido el primero de los franciscanos, desconocemos los otros dos.

San Juan Capistrano nació en Italia en 1386 y falleció en 1456. En la parte izquierda aparece una leyenda: "In nomine Jesu..... celestium terrestium & infernorum". Fue beatificado en 1650 y canonizado cuarenta años más tarde.

El lienzo de *San Andrés* (130 x 96 cm) presenta al santo a una edad avanzada, de fuerte constitución; frente con arrugas, grandes entradas e incipiente calvicie y una poblada barba canosa, halo en forma de aro. Túnica ocre y manto verdoso que cubre su espalda, deja al descubierto el brazo derecho y envuelve el izquierdo. Se encuentra sentado con un libro sobre una mesa, posiblemente se trata del evangelio. La mano diestra sobre el libro abierto de finos dedos con perfectas uñas, se pueden ver los nudillos. La siniestra abierta muestra las líneas de la palma de la mano. Detrás, la cruz en aspa tal como corresponde a su representación iconográfica, san Andrés, según la tradición, fue condenado a morir en una cruz aspada.

San Andrés forma parte, posiblemente, de una serie del apostolado inspirada en los grabados flamencos de Hendrick Goltzius (Bracht 1558 - Haarlem 1617)

realizada en 1589 con impresión de una parte del texto del credo. En este caso figura: QVI CONCEPTVS EST DE SPIR [palabra borrosa] (SPIRITV) SAT EX MARIA VIRG. Este mismo versículo aparece en el grabado de Santiago el Mayor¹²⁰.

Un lienzo de gran interés iconográfico en la sociedad religiosa española del siglo XVII es el de *Jesús recogiendo sus vestiduras* (140 x 105 cm). El modelo más representado es estar arrodillado sobre el suelo, pero éste no es el caso del que nos ocupa. Cristo aparece con el cuerpo ligeramente encorvado formando una curvatura desde la cabeza hasta la rodilla, mostrando su perfil derecho. La espalda cubierta de sangre después de recibir los azotes, paño de pureza recogido, pierna derecha flexionada apoyando su peso sobre los dedos del pie, el pie izquierdo descansa sobre el suelo. Extiende el cuerpo para recoger la túnica verdosa que ya se encuentra a medio levantar, otra tela púrpura aparece al lado, que termina en pequeños bucles, mirada baja.



Anónimo español. *Jesús recogiendo sus vestiduras*. Convento de Clarisas de Monforte de Lemos

¹²⁰ NAVARRETE PRIETO, B. *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*, Tesis doctoral, Madrid 1997, figura 182, p. 287.



Alonso Cano. *Cristo flagelado recoge sus vestiduras*. Museo del Prado, ©Museo Nacional del Prado

La cabeza con una amplia melena ondulada. El pintor destaca en la figura de Cristo su condición humana de sufrimiento. A la izquierda la columna con la cuerda con que había sido atado antes de recibir los azotes. La composición es similar a un dibujo de Alonso Cano que se encuentra en el Museo del Prado realizado en 1645,

El lienzo de Monforte está muy repintado y las malas condiciones de conservación y lo oscuro que aparece por el paso del tiempo nos impide ver con precisión el resto del lienzo. Esperamos que se pueda restaurar para poder precisar la autoría u obrador donde fue realizado.

Se encuentra en el inventario de 1647: “Otro muy devoto de un Santo Cristo acabado de açotar, corriendo sangre y buscando las vestiduras”.

La *Indulgencia de la Porciúncula* (124 x 144 cm) trata del milagro que le ocurrió a san Francisco. El santo para evitar una tentación se tiró sobre una mata de rosas y no recibió ningún rasguño, las espinas habían desaparecido. San Francisco cogió doce rosas blancas y otras tantas rojas y las llevó a la pequeña iglesia de la Porciúncula situada dentro de la basílica de Santa María de los Ángeles en Asís, lugar donde había fundado la orden de hermanos menores.

El lienzo representa el momento en que san Francisco ofrece el ramo a la Virgen y a Jesús. Ambos se encuentran sentados sobre una tosca tarima, la Virgen con túnica roja y manto azul a la derecha de su hijo, una filacteria sale de su mano "*Reticionem ruram Francisce...*". Jesús sostiene esta filacteria. Otra la portan dos ángeles situados a la derecha con otra que dice "*TE DEVM LAVDAMVS*". En la parte inferior el santo franciscano arrodillado y con la leyenda que sale de su boca "*Remisionem Pecatorum*" en alusión a las indulgencias que solicita para los pecadores arrepentidos y pidió a la Virgen su intercesión para conseguirla. A la izquierda un ángel sostiene un pergamino que posiblemente se trata del certificado del privilegio de la indulgencia.



Anónimo hispanoamericano. *La Indulgencia de la Porciúncula*.
Convento de Clarisas de Monforte de Lemos

No es una obra de gran calidad pictórica, pero es interesante por la referencia que hace a una representación iconográfica muy reconocida entre los franciscanos. Es posible que sea de origen hispanoamericano.

La descripción que se hace del lienzo de *San Francisco* en los inventario de 1633: "*Un retrato de San Francisco con la cruz de Carabaca en una mano y en la otra un Libro*"; y en el de 1647: "*Más hay dentro del convento un cuadro grande con su marco del mesmo retrato de nuestro padre San Francisco, en la forma que andaba y de su tamaño y rostro sacado del que ay en Asís*", nos hace pensar se trata del mismo cuadro.

Se representa de pie, descalzo, con la estatura verdadera y hábito de los capuchinos que en principio vistió. Cubre su cabeza el capucho que está integrado en la túnica; ésta es de tela basta y áspera con remicndos. Cinturón de cuerda con tres nudos, porta un libro en la mano izquierda y cruz de Caravaca en la derecha. Los cuatro estigmas de los clavos están "marcados" en manos y pies, así como la señal de la lanza en el costado derecho. En la parte inferior del cuadro se encuentra la siguiente inscripción: "*-VERA-S-S-FRANCISCI-EFFIGIES- ET-STATVRA*". Tiene unas medidas de 180 x 121 cm.

El nimbo dorado tiene una decoración ondulada en el borde, muy borrosa. El lienzo ha sido restaurado recientemente por Marta Méndez y nos ha permitido apreciarlo con detalle. Se trata de una pintura de buena calidad realizada en el primer tercio del siglo XVII. Se encuentran dos ejemplares similares en los conventos de los Sagrados Corazones Madres Capuchinas de Navas del Rey¹²¹ y en las Clarisas de Villafrechós¹²². Otro ejemplar del monasterio de San Francisco el Grande de Madrid fue estudiado por el padre Patrocinio García Barriuso¹²³. Es el más parecido al de Monforte, también tiene una inscripción, pero en este caso está dispuesta en la parte superior izquierda: *VERA S. FRANCISCI EFIGIES ET STATVRA*; las medidas son 200 x 109 cm. Hemos visitado el Museo de este monasterio y allí no se encuentra este lienzo. El padre Patrocinio hace constar que se trata de una pintura antigua de procedencia desconocida y continúa diciendo que en los inventarios se "atribuye a Carducho".

¹²¹ ARIAS MARTÍNEZ, M., HERNÁNDEZ REDONDO, J. I. y SÁNCHEZ DEL BARRIO, A. *Clausuras. El Patrimonio de los Conventos de la Provincia de Valladolid*, Tomo II, 2001, p. 182.

¹²² *Ibidem*, Tomo III, p. 221.

¹²³ GARCÍA BARRIUSO, P. *San Francisco el Grande de Madrid. Aportación documental para su historia*, Madrid 1975, lámina 42, pp. 503-506.



Anónimo español. *San Francisco de Asís*. Museo de Clarisas de Monforte de Lemos

El lienzo de *Nuestra Señora del Buen Suceso* es de pequeñas dimensiones (59 x 46 cm). Se representa en un camarín con cortinones recogidos a los lados, dos floreros a ambos lados en la parte inferior, sobre un altar y en el centro la imagen de la Virgen con el Niño. Manto de fondo grisáceo con “bordados” en “oro” formados por dibujos geométricos con adornos vegetales, toca blanca rodeada de un cordón perlado, corona imperial sobre su cabeza, rematada por rayos. En la mano derecha sujeta el cetro y en la izquierda al Niño Jesús que repite el modelo de indumentaria de su madre. Cuatro dijes esparcidos por la túnica y una cruz colgada de un cordón en alusión a la que según la tradición le impuso el papa Paulo V a la imagen en Roma. A los pies una cabeza de angelito sobre una media luna con puntas hacia arriba y nubes a su alrededor¹²⁴.

¹²⁴ En el inventario de los bienes realizado en la ciudad de los Reyes, Perú, después de la muerte de don Pedro Antonio Fernández de Castro, X conde de Lemos, figura un cuadro de *Nuestra Señora del Buen Suceso* de poco más de vara, sin marco. Las medidas no coinciden con la que se encuentra en el convento de Clarisas de Monforte de Lemos. Ver LOHMANN VILLENA, G., *El conde de Lemos, virrey del Perú*, Madrid 1946, p.444.



Anónimo ¿hispanoamericano? *Nuestra Señora del Buen Suceso*. Convento de Clarisas de Monforte de Lemos

Es una sencilla obra realizada posiblemente en el siglo XVII, de composición geométrica de un quinto de una circunferencia. Está interpretada como la describe Francisco Falcón¹²⁵: “Virgen con cetro en la mano derecha y Niño en la izquierda, corona imperial”. Según este presbítero, dos discípulos de los Hermanos Mínimos de Madrid partieron para Roma, en 1606 ó 1623 (no se sabe con certeza) para realizar unas gestiones ante el Papa; durante el viaje hubo una gran tormenta en la sierra de Traiguera, Valencia, cuando cesó hallaron esta imagen. La llevaron a Roma y se la mostraron al Santo Padre quien le puso una hermosa cruz que él llevaba, como hemos mencionado.







¹²⁵ FALCÓN, F. *La Virgen del Buen Suceso en España*, Zaragoza 1911.


Pintura de maestros italianos y españoles de los siglos XVI y XVII en los inventarios de los condes de Lemos y en el museo y convento de las Madres Clarisas de Monforte de Lemos



PINTURA ITALIANA DE LOS SIGLOS XVI Y XVII

	Rafael de Urbino. <i>El Santo Entierro.</i> Galería Borghese. 179 x 174 cm.	Una copia de este cuadro se encontraba en la almoneda del VII conde de Lemos. Tenía 2 y 1/2 varas en cuadro.	Valorada con marco en 2.300 reales. La condesa de Lemos regaló esta copia a la condesa de Valencia. Estimado en 1.100 reales.	En el inventario de 1633 existe una pintura de: <i>Jesucristo Nuestro Redentor desclavado de la cruz y otras figuras.</i>
	Rafael de Urbino. <i>La Virgen del pez.</i> Museo del Prado. 215 x 158 cm.	Copia del cuadro del Prado se encontraba en la almoneda del conde. Medida: 2 ½ varas de alto y 2 de ancho.	Tasada la pintura en 60 ducados (660 reales) y el marco en 1.200. Total 1.860 reales. Vendida a Melchor Moscoso en 1.500 reales.	Además de esta copia, también se encontraba otra en el inventario de 1633.
	Obrador de Rafael de Urbino. <i>Virgen del divino amor.</i> Monasterio de El Escorial 142 x 114 cm. (sin marco)	La pintura de la almoneda es de iluminación de medio pliego. Por la descripción es una copia del obrador de Rafael.	Estaba tasada en 132 reales. Fue retirada por la condesa de la almoneda.	Otra copia se encuentra en el Museo de Capodimonte.
	Bernardino Luini. <i>Degollación de San Juan Bautista.</i> Museo del Prado. 62 x 78 cm.	Un cuadro con esta definición se encuentra en la almoneda del conde. En las medidas se indica la altura, 1 vara. Podría ser una copia.	Valorada en 66 reales. Vendida en 10 escudos de oro a Diego de Pareja, corregidor de Salamanca.	Se describe como sigue: <i>Degollación de san Juan Bautista. Tiene la cabeza el sayón y el plato Herodías.</i>
	Copia de Bernardino Luini. <i>Jesús y san Juan abrazándose.</i> Museo del Prado. 30 x 37 cm.	Pintura sobre tabla. Documentada una copia en la almoneda del conde de Lemos. Medida: ½ vara de alto.	Tasada en 12 ducados (132 reales). No hemos hallado cuando fue vendida.	Se menciona en la almoneda: <i>Dos niños desnudos abrazados.</i>

	<p>Bernardino Luini. <i>Jesús abrazando el cordero</i>. Biblioteca Ambrosiana. 28 x 25 cm.</p>	<p>Aparece una descripción similar en la almoneda del conde que su viuda mandó retirar.</p>	<p>Tasada en 5 ducados (55 reales).</p>	<p>En la almoneda se cita a san Juan en vez de Jesús. También en la Ambrosiana algún historiador lo interpretó así.</p>
	<p>Tiziano. <i>Ecce Homo</i>. Museo del Prado. 69 x 56 cm.</p>	<p>En la almoneda se inventaría un <i>Ecce Homo</i>, de óleo sobre lienzo, original de Tiziano. Medida: 1 vara en cuadro aproximadamente.</p>	<p>Tasado en 1.000 reales. No puede ser el cuadro del Prado, pues éste es sobre pizarra.</p>	<p>Fue retirado de la almoneda por la condesa.</p>
	<p>Tiziano. <i>La Madonna de Aldobrandini</i>. National Gallery. 100,6 x 142,2 cm.</p>	<p>Uno de estas características se encuentra en la almoneda, realizado sobre lienzo. Medidas: 1½ varas de alto por 2 de largo.</p>	<p>Tasado en 870 reales. Fue retirado por la condesa. No especifica si es original o copia.</p>	<p>Asentado: <i>la Madre de Dios vestida de azul y Santa Catalina abrazando al niño Jesús y San Juan dando flores a N.ª. S.ª.</i></p>
	<p>Tiziano. <i>Nuestra Señora con el Niño, san Esteban, san Jerónimo y san Mauricio</i>. Museo Kunsthistorisches, Viena. 92,7 x 138 cm.</p>	<p>En la almoneda se menciona una descripción de este cuadro como copia de Tiziano. Medida: 2 varas en cuadro.</p>	<p>Tasado con moldura en 800 reales. Fue retirado por la condesa.</p>	<p>Se especifica: <i>Nuestra Señora con el Niño Jesús desnudo en la rodilla, san Lorenzo con una palma y san Jerónimo con un libro y san Jorge.</i></p>
	<p>Anónimo italiano. <i>Niño Jesús dormido y la Virgen y san Juan guardándole el sueño</i>. Iglesia de Sant'Aniello a Caponapoli. 97 x 117 cm.</p>	<p>Inventariada en la almoneda del conde como <i>El Niño Jesús dormido y la Virgen y san Juan guardándole el sueño</i>. No se especifican medidas.</p>	<p>Valorada en 100 reales con marco. Fue vendida pero no se indica comprador.</p>	
	<p>Antonello da Messina. <i>Cristo muerto</i>. Museo del Prado. 51 x 74 cm.</p>	<p>Documentado en el inventario de 1633. Fue un regalo del cardenal Aldobrandini al conde de Lemos. Estaba atribuido a Durero.</p>	<p>En los inventarios de 1633 y 1647 no se menciona la tasación.</p>	<p>Ver SÁEZ GONZÁLEZ, M. <i>Boletín...</i> (2009).</p>





	Palma el Joven. <i>Triunfo de David.</i> Museo del Prado. 207 x 337 cm.	Inventariada en la almoneda del conde de Lemos. Las medidas: 3 varas de ancho y 2 de alto.	Estaba tasada en 300 ducados (3.300 reales). Vendida al conde de Benavente.	En principio estaba catalogada como original de Tintoretto. Ver SÁEZ GONZÁLEZ, M. <i>Boletín ...</i> (2009).
	Palma el Joven. <i>Conversión de san Pablo.</i> Museo del Prado. 207 x 337 cm.	Inventariada como la anterior.	Tasada como el Triunfo de David y vendidas al conde de Benavente. Ambas pinturas se vendieron en 4.000 reales.	Ver SÁEZ GONZÁLEZ, M. <i>Boletín ...</i> (2009). Copias de estas dos pinturas estaban en el inventario de 1633.
	Garofalo (Benvenuto Tisi). Virgen con Niño Jesús, san Miguel y santos. Galleria Borghese. Londres. 62 x 82 cm.	En el inventario de la almoneda del conde de Lemos se encuentra una descripción similar. Puede tratarse de una copia de Garofalo. No indica medida.	Estaba tasada en 25 ducados (275 reales). Vendida a Francisco Díaz en 350 reales.	En la almoneda se reseña: <i>Nuestra Señora y el Niño Jesús con el mundo entre las manos y un ángel armado y otras figuras.</i>
	Anónimo romano. <i>Alegoría de la Inmaculada.</i> Museo Clarisas Monforte de Lemos. ¿1618? 115 x 93 cm.	No hemos hallado referencia sobre su procedencia.		Esta obra es similar a otra pintura que se encuentra en la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. Cañas (La Rioja).
	Federico Barocci. <i>Descanso en la huida a Egipto.</i> Pinacoteca Vaticana. 133 x 110 cm.	Una pintura con esta descripción se encuentra en la almoneda. Medida: 1 ½ vara alto y 1 de ancho, aproximadamente.	Tasada en la almoneda en 700 reales. Tiene la señal + que indica fue retirada sin ser vendida. También aparece Fr. A. Quizá se refiera a fray Antonio.	En la almoneda se asienta: <i>Nuestra Señora quando yba a Egipto con el Niño Jesús y san Joseph, sentada la Virgen cogiendo agua con una concha.</i>
	Antiveduto Gramatica. <i>La Sagrada Familia con santa Ana.</i> Iglesia de Nuestra Señora del Carmen. Monforte de Lemos. 116 x 164 cm.	Tasada en la almoneda en 850 reales. Medida: 2 varas de largo y 1 de alto. Fue retirada por la condesa.	Existe otra similar del mismo autor en la Galería Nacional de Arte. Karlsruhe.	Se menciona en la almoneda: <i>Nuestra Señora y Santana teniendo el niño entre las dos en las manos y san Joseph con un libro abierto.</i>

	<p>Obrador de Bassano. <i>La última cena.</i> Convento de Clarisas de Monforte de Lemos de Lemos. 275 x 150 cm.</p>	<p>Es semejante a la Cena de Jacopo Bassano que se encuentra en la Galleria Borghese. Posiblemente fue realizada en su obrador.</p>		<p>Comentada por, SÁEZ GONZÁLEZ, M. "La colección de pintura..."(2009)</p>
	<p>Anónimo. <i>La venida del Espíritu Santo.</i> Siglo XVII. Convento dominico de san Jacinto (la Régoa). Monforte de Lemos.</p>	<p>Posiblemente se trata del cuadro inventariado en 1633. En 1933 pasó a la parroquia de la Régoa de Monforte.</p>	<p>Había pertenecido al hospital de Santo Spiritu, lugar que ocupaba el Ayuntamiento de Monforte de Lemos.</p>	<p>Recientemente una lamentable restauración estropeó el cuadro. Como podemos observar en el detalle que acompañamos.</p>
	<p>Giovan Bernardino Azzolino. <i>Descendimiento o Santo Entierro.</i> Convento de Clarisas de Monforte de Lemos de Lemos. 165 x 140 cm.</p>	<p>Original. Inventariado en la almoneda del conde. Medida: 2 varas y $\frac{1}{4}$ de alto.</p>	<p>Tasada la pintura en 90 ducados y la moldura en 10. No se vendió fue retirado por la condesa.</p>	<p>Se especifica: <i>Descendimiento con la Virgen y tres ángeles.</i></p>
	<p>Giovan Bernardino Azzolino. <i>Alma Gloriosa.</i> Musco Colegio de la Compañía Monforte de Lemos. Medida aproximada: 103 x 97 cm.</p>	<p>Está inventariada en la almoneda del conde. Medida: $\frac{3}{4}$ de vara en cuadro.</p>	<p>Valorada en 200 reales. Fue retirada por la condesa, junto a otras dos del mismo pintor.</p>	<p>Posiblemente ha sido un regalo de los condes de Lemos al Colegio de la Compañía de Monforte.</p>
	<p>Giovan Bernardino Azzolino. <i>La muerte.</i> Musco Colegio de la Compañía Monforte de Lemos.</p>	<p>No aparece documentada en la almoneda ni en los otros inventarios de 1633 y 1647.</p>	<p>Esta pintura y la anterior fueron estudiadas por SÁEZ GONZÁLEZ, M. "La colección de pintura ..." (2009).</p>	<p>Creemos puede tratarse también de un regalo de los condes de Lemos al Colegio de la Compañía de Monforte.</p>

	<p>Anónimo italiano. <i>La Sagrada Familia trabajando.</i> Primera mitad siglo XVII. Convento de Clarisas de Monforte de Lemos de Lemos. 178 x 198 cm.</p>	<p>No hemos encontrado referencia en la almoneda, quizá se encontrase entre las obras que se hallaban en Monforte y no se inventariaron.</p>		<p>Documentado en el inventario de 1647.</p>
	<p>¿Anónimo napolitano? <i>Nuestra Señora del Pópolo.</i> Convento de Clarisas de Monforte de Lemos de Lemos. 124 x 96 cm.</p>	<p>No hemos hallado referencia en la almoneda ni en el inventario de 1633.</p>		<p>Documentado en el inventario de 1647.</p>




PEQUEÑA PINTURA ITALIANA DE LOS SIGLOS XVI Y XVII




	<p>Segismundo Lairé. (1572-1639). <i>El Salvador</i>. Museo Clarisas de Monforte de Lemos. Medida: 14 x 10 cm. Medida total: 55,6 x 33,3 cm.</p>	<p>Óleo sobre cobre. Una copia similar se encuentra en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid.</p>		<p>Similar al estudiado por RAMALLO, G. en <i>Estudios de Platería</i>, Murcia, 2006.</p>
	<p>Segismundo Lairé. <i>El Salvador</i>. Museo Clarisas de Monforte de Lemos. Medida: 25 x 17 cm. Medida total: 64,5 x 45 cm.</p>	<p>No hemos hallado referencia alguna en los inventarios.</p>		<p>Similar al ejemplar del Monasterio del Sacramento de Boadilla del Monte.</p>
	<p>Anónimo italiano. Segundo cuarto del siglo XVI. <i>Sagrada Familia y san Juanito</i>. Museo Clarisas Monforte de Lemos. 36,2 x 31 cm.</p>	<p>Pequeño óleo sobre cobre. No aparece en ningún inventario. Monograma del pintor HL enlazados con cruz en medio.</p>		<p>Restaurado recientemente.</p>
	<p>Gio. Battista Castello, el «Genovés». <i>Adoración de los pastores</i>. Fines del siglo XVI. Museo Clarisas de Monforte de Lemos. 15 x 18 cm.</p>	<p>Realizado en temple sobre vitela. Copia el grabado de la <i>Adoración de los pastores</i> de Cornelis Cort tomado de Taddeo Zuccaro.</p>		<p>Similar a otra miniatura vendida en Sotheby, Nueva York en 1995.</p>

	<p>Anónimo italiano. Segundo cuarto del siglo XVI. <i>La Virgen, el Niño y san Juanito.</i> Museo Clarisas de Monforte de Lemos. Medida total: 66,5 x 44,5 cm.</p>	<p>Ejecutado al óleo sobre cobre. Sigue el modelo de una pintura de Andrea del Sarto. <i>La Sagrada Familia con san Juanito.</i></p>		<p>No aparece en ningún inventario.</p>
	<p>Anónimo italiano. Segunda mitad del siglo XVI. <i>Descendimiento.</i> Museo de Clarisas de Monforte de Lemos. 24,7 x 37,2 cm.</p>	<p>Óleo sobre cobre. La parte central es copia del grabado del <i>Descendimiento</i> de Cornelis Cort.</p>		<p>No hemos hallado referencia alguna en la documentación consultada.</p>
	<p>Anónimo italiano. Segunda mitad del siglo XVI. <i>Sagrada Familia con santa Ana y san Juanito.</i> Museo de Clarisas de Monforte de Lemos. 40,5 x 33,5</p>	<p>Óleo sobre cobre. Tiene cierta semejanza con la pintura de Hans von Aachen.</p>		<p>No disponemos de documentación sobre esta pequeña pintura.</p>
	<p>¿Anónimo español/italiano? <i>La Oración en el huerto.</i> Siglo XVII. Museo de Clarisas de Monforte de Lemos. 22,2 x 17cm.</p>	<p>Óleo sobre cobre.</p>		<p>No disponemos de documentación sobre este pequeño cuadro.</p>

	<p>¿Escuela italiana? <i>Ecce Homo</i>. Segunda mitad siglo XVI. Convento de Clarisas de Monforte de Lemos. 23 x 18 cm.</p>	<p>Óleo sobre cobre. Sigue el modelo de Correggio de la National Gallery de Londres.</p>		<p>No disponemos de documentación sobre esta pintura.</p>
	<p>¿Seguidor de Paul Bril? <i>Santo ermitaño</i>. Primer cuarto del siglo XVII. Convento de Clarisas de Monforte de Lemos de Lemos. 18 x 23 cm.</p>	<p>Forma parte de un conjunto de 32 pequeños óleos sobre cobre de santos ermitaños que se encuentran en una puerta en el Convento de Monforte.</p>		<p>El padre Diego de Arze dejó en su testamento 62 ermitaños para las monjas de Monforte. En la almoneda se encontraban 60 para llevar a Galicia.</p>






RETRATOS

	Anónimo español. <i>El duque de Lerma</i> . Museo de Clarisas de Monforte de Lemos.	Óleo sobre lienzo. Desconocemos al pintor que realizó este cuadro.	Posiblemente se trata de un retrato del duque de Lerma que los condes tenían en Nápoles. En el inventario de 1633 se cita un retrato del duque cardenal.	Atribuido al valido Lerma por su parecido y por la medalla de Santiago que cuelga de una cadena. El conde de Lemos era de la orden de Alcántara.
	Antonio Ricci (atribuida). <i>Sor Clara María</i> . Museo de Clarisas de Monforte de Lemos.	Sor Clara María de la Asunción fue una de las fundadoras del convento de Monforte, procedente de Lerma.		Es similar al cuadro de la <i>Infanta Margarita</i> de Antonio Ricci de las Descalzas Reales de Madrid.
	Fray Juan Ricci. <i>VIII conde de Lemos (fray Agustín de Castro)</i> . Museo de Clarisas de Monforte de Lemos.	Hemos atribuido este cuadro a fray Juan Ricci por la similitud con la obra de este pintor y por haber estado pintando en San Juan de Burgos poco después de fallecer el conde en este monasterio.		No hemos hallado documentación sobre esta pintura.
	Anónimo español. Segunda mitad siglo XVII. <i>VII condesa de Lemos (sor Catalina de la Concepción)</i> . Museo de Clarisas de Monforte de Lemos.	Realizado en óleo sobre lienzo. Si alguna vez se restaura puede darnos alguna pista de su autoría. Tiene inscripción borrosa en la parte superior izquierda.		No disponemos de ninguna información sobre esta pintura.

	<p>Anónimo español. <i>Sor Catalina de la Concepción.</i> Mediados siglo XVII. Museo de Clarisas de Monforte de Lemos. 122 x 96</p>			<p>Hija del IX conde de Lemos, entró en el convento de Clarisas de Monforte en 1649 a los cuatro años, seis meses después de fallecer su madre.</p>
	<p>Anónimo peruano. <i>La Virgen con los hijos del X conde de Lemos, virrey de Perú, 1672.</i> Convento de Clarisas de Monforte de Lemos de Lemos. 224 x 164 cm.</p>	<p>Óleo sobre lienzo, desconocemos el autor. La Virgen coronada y los cinco hijos del X conde de Lemos. Figuran los nombres al pie.</p>		<p>El X conde de Lemos, don Pedro-Antonio Fernández de Castro fue virrey de Perú de 1667 a 1672, fecha de su muerte. Tuvo cinco hijos.</p>
	<p>Hispanoamericano. <i>Inmaculada con donantes.</i> Último tercio siglo XVII. Convento de Clarisas de Monforte de Lemos de Lemos. 306 x 221 cm.</p>		<p>Los personajes en la parte inferior son los donantes.</p>	<p>No hemos hallado referencia sobre esta pintura.</p>

PINTURA ESPAÑOLA DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII

	Anónimo español. <i>Inmaculada.</i> Convento de las Clarisas de Monforte de Lemos. 264 x 196 cm.	Realizado en óleo sobre lienzo. Fines del siglo XVII o principio del XVIII.		Desconocemos la procedencia de este cuadro.
	Anónimo español. <i>San Antonio de Padua.</i> Convento de Clarisas de Monforte de Lemos. 66 x 47,5 cm.	Óleo sobre lienzo. Segundo tercio del siglo XVII. En el inventario de 1647 se citan: " <i>Más otros pequeños de a media vara de santos de la orden de nuestro padre san Francisco</i> ".		
	Anónimo español. <i>San Pedro Regalado.</i> Convento Clarisas de Moforte de Lemos. 68 x 72 cm.	Óleo sobre lienzo. Las medidas eran de media vara. Segundo tercio del siglo XVII.	Nuestra duda de si se trata de uno de los santos citados en 1647 radica en que fue beatificado en 1683 y canonizado en 1746.	
	Anónimo español. <i>San Pascual Bailón.</i> Convento de Clarisas de Monforte de Lemos. 52 x 43 cm.	Óleo sobre lienzo. Creemos hace referencia a uno de los cuadros de santos franciscanos del inventario de 1647.	San Pascual Bailón fue beatificado en 1618 y canonizado en 1690.	
	Anónimo español. <i>San Juan Capistrano.</i> Convento de Clarisas de Monforte de Lemos. 52 x 42 cm.	Segundo tercio del siglo XVII.		

	<p>Anónimo español. <i>San Andrés.</i> Convento de Clarisas de Monforte de Lemos de Lemos.</p>	<p>Siglo XVII. Óleo sobre lienzo.</p>		<p>No hemos hallado información sobre esta pintura.</p>
	<p>Anónimo español. <i>Cristo recogiendo las vestiduras.</i> Convento de Clarisas de Monforte de Lemos de Lemos.</p>			<p>Documentado en el inventario de 1647: "<i>Otro muy deboto de un Santo Cristo acabado de açotar, corriendo sangre y buscando las vestiduras</i>"</p>
	<p>¿Escuela hispanoamericana? <i>La indulgencia de las rosas (La Porciúncula).</i> Convento de Clarisas de Monforte de Lemos de Lemos.</p>			<p>Creemos puede ser de origen hispanoamericano.</p>
	<p>Anónimo español. <i>San Francisco de Asís con cruz de Caravaca y libro.</i> Convento de Clarisas de Monforte de Lemos.</p>	<p>Es similar al san Francisco de Asís del convento de los Sagrados Corazones de las madres capuchinas de Nava del Rey y otro en el convento de Clarisas de Villafrechós.</p>		<p>Aparece en los inventarios de 1633 y 1647. Biblio. ARIAS, M. y otros. CLAUSURAS., 3 tomos, 2004.</p>
	<p>¿Anónimo español / hispanoamericano? <i>Nuestra Señora del Buen Suceso.</i> Convento de Clarisas de Monforte de Lemos.</p>	<p>Óleo sobre lienzo. Siglo XVII</p>		<p>No hemos hallado referencia sobre este cuadro.</p>

PLATERÍA

No tratamos la platería por haberla dado a conocer, en su mayoría, en trabajos que ya hemos publicado¹²⁶, solamente presentamos este gráfico de la plata retirada por la VII condesa de Lemos de la almoneda de su marido¹²⁷.

Plata retirada de la almoneda del VII Conde de Lemos por la VII Condesa de Lemos

Cantidad	Descripción	Peso	Precio plata	Precio hechura	Importe/ Total
100	Trincheros	214-0-0	65 reales / marco	3 reales/marco	14.552
12	Flamencas	33-2-5	Ibídem	Ibídem	2.265
20	Platos medianos	112-2-6	Ibídem	Ibídem	7.634
4	Fuentecillas doradas a trechos	25-2-6/8	Ibídem	9 reales/marco	1.872
4	Garrafillas	10-7-0	Ibídem	Ibídem	814
6	Salvas	19-4-4	Ibídem	3 ducados/pieza	1.469
2	Vinagreras	6-5-4	Ibídem	82 reales/marco	544
5	Cazuclas	10-2-1	Ibídem	12 reales/marco	780
2	Salvas	1-2-2	Ibídem	16 reales	99
12	Candeleros	46-1-0	Ibídem	12 reales/marco	3.550
1	Pieza levantar mantel	20-2-0	Ibídem	12½ reales/marco	2.775
17	Cuchillos	270 reales			270
32	Cucharas	350 reales			350
27	Tenedores	250 reales		1 real/pieza	276
1	Sacatuétano	8 reales			8
1	Salero, pimentero y azucarero dorados	7-7-0	8 ducados / marco		693

¹²⁶ Ver nota 11.

¹²⁷ Documento nº 5.

Cantidad	Descripción	Peso	Precio plata	Precio hechura	Importe/ Total
1	Salero dorado	3-4-0	7ducados / marco		359
2	Talleres dorados	10-4-6	8 ducados / marco		932
5	Cantimploras con cubos	82-2	82 reales / marco		6.662
	Diversas piezas				1.409
14	Frascos (2 grandes y 12 pequeños)				3.333
6	Copones dorados				1.753

TEXTILES

Los estudios que en los últimos años se están dedicando a los textiles ponen en valor una industria que había comenzado a manifestarse en la edad media y alcanzó su momento más esplendoroso en los siglos XVI y siguiente. Estaba destinada a la monarquía, a la alta nobleza y alto clero con grandes posibilidades económicas para adquirir unos artículos de gran valor en el mercado. Los objetos más importantes en los palacios eran los tapices y las colgaduras, con predominio sobre los muebles. Cumplían varias funciones: utilitaria, cubrían las frías paredes de las estancias; decorativa, era casi el único elemento ornamental en las habitaciones; poder económico, mostraban el status social de su propietario; religiosas, muy utilizados en el exterior en las grandes festividades; y en algunas ocasiones servían de transacción comercial, su elevado valor llegó a ser un medio de cambio.

Los centros más reconocidos de la fabricación de estos paños fueron Flandes y Bruselas en los Países Bajos; Florencia y Milán en Italia; París en Francia. Las relaciones comerciales y políticas con los Países Bajos e Italia, favorecieron la compra de estos artículos en estos países. Su fabricación era muy compleja, la materia prima utilizada era la seda, lana, algodón combinados, en muchas ocasiones, con hilos de oro y de plata. Copiaban los cartones de grandes pintores realizados para este efecto que los tapiceros trasladaban a los telares. El VII conde de Lemos disponía de una importante colección inventariada en su almoneda que daremos a conocer.

Durante su estancia en la ciudad partenopea adquirieron los condes diferentes tejidos a los mercaderes de la localidad; citamos a: Francisco de Médicis, Miguel y Oracio Tizano, Bautista Ruiz, Marco Rosso, Esteban Camayolo, Octavio Ragona, Giovanni Geronimo Mallulo (Maglulo), Antonio de Jacovos, Francisco Canada, Vicencio de Alexandre, Cipion Pignatario, Jacobo Anielo de Apuzo, Horacio Gomez, Esperanzo de Alesio, Agustín Aureo, Juan Domenico Peruetto (Peruendo), Luis Castaldo, Mario Abalona, Virgilio de Luca, Julio Vital, Oracio Damato, Estefano Maglulo, Francisco Roverto, Antonio Houtapel, Stefano de Felice, Juan Paulo Galeto, Francisco Romeo, Vicencio Guidone, Pedro Paulo Señorelo y Francisco Dolfi Mila. El número tan elevado de mercaderes nos indica la importancia que los tejidos tenían en Nápoles y el floreciente comercio que había para abastecer la demanda de una rica clientela. Las telas que adquirieron los condes eran lienzo, ruán¹²⁸, felpa de colores, terciopelo de Catanzaro¹²⁹, damascos de Mesina, gasas, tela de oro de Florencia, velillo, sedas de colores, ormesí, tafetán, damasco, tabí de Venecia¹³⁰, burato¹³¹, chamelote¹³², tela de plata, cambray¹³³, blanquería (mantel y servilletas) de Flandes, etc.

El conde don Pedro conocía la importancia de la seda así como su valor económico y a su regreso a España, decidió implantar una industria sedera en Monforte¹³⁴. Como es conocido, la seda se conseguía a través de un

¹²⁸ Ruán: tela de algodón que debe su nombre a la que se fabricaba en la ciudad francesa de Ruán.

¹²⁹ Catanzaro: ciudad de la Calabria en el sur de Italia.

¹³⁰ Tabí: tela de seda que forma aguas.

¹³¹ Burato: tela de lana o seda transparente.

¹³² Chamelote: tejido de pelo de camello.

¹³³ Cambray: tela muy fina de algodón. Debe su nombre a la ciudad francesa de Cambray donde se fabricaba este tipo de tejido.

¹³⁴ SÁEZ GONZÁLEZ, M. "La eclosión de la seda en Monforte. Don Pedro Fernández de Castro impulsó una verdadera industria local", *La Voz de Galicia (Lemos)*, 14 de mayo de 2005 e ibidem, "En Monforte se intentó introducir sedas chinas en el siglo XVII", 2 de marzo de 2007.

filamento que segregaban los gusanos alimentados de las hojas de las moreras, después de un complicado proceso de elaboración y teñido. En España destacó la ciudad de Murcia en la fabricación de este textil. El 4 de enero de 1618, el conde escribe desde Madrid una carta a Pedro de Valcárcel, su mayordomo en Monforte, y le da cuenta del proyecto que piensa realizar para promover e impulsar la manufactura textil sedera en su villa que puede ser de gran beneficio para sus vasallos. Posteriormente, el 10 de marzo, le manifiesta que se había puesto en contacto con el especialista murciano¹³⁵ Pedro Soler y su hijo para que se desplazaran a Monforte a plantar moreras en los lugares que creyeren más convenientes y enseñar el oficio de fabricar seda a sus vasallos. Había concertado pagarle un sueldo anual de 1.540 y veinticuatro fanegas de trigo que se repartirían en doce mensualidades y encarga a Valcárcel les buscase casa donde vivir. El conde comunica a éste que tenía especial empeño en el éxito de esta empresa y, para ello, debía poner mucho interés en su cumplimiento.

Por otra parte, le encomienda hacerles la vida confortable para que se fuesen acostumbrando *“a la tierra pues por ser tan forasteros será necesario mirar mucho por ellos. Les acompañaría a reconocer los terrenos de la zona con el fin de elegir los más idóneos para plantar los árboles, les proporcionaría todas las herramientas que solicitaran y “las demás cosas que fueren necesarias para la cultura destes árboles”*. Puso especial hincapié en *“procurar que algunas personas de entendimiento y caudal vayan aprendiendo destes hombres esta profesión pues así se conseguirá más enteramente el fin que se pretende de introducir este trato no solo en la tierra sino también en los vecinos della”*. Pide se le informe de la cantidad de moreras que se podrían plantar en la comarca de Monforte. En alguna ocasión llegaron a 30.000 árboles.

Para realizar el proceso de obraje y teñido firmó el conde un contrato el 20 de octubre de 1621 con el maestro madrileño Lorenzo Pérez, ante el escribano Pedro de Sobrado para su traslado a Monforte, con su familia, donde permanecería por diez años. El maestro traería, por su cuenta, los aderezos para ser utilizados en el torcido así como los pigmentos para teñir la seda y le acompañarían al menos un torcedor y un tintorero que permanecerían en la villa los diez años del contrato y, en caso de ausencia, serían reemplazados por otros expertos. Tomarían de aprendices a los *“naturales de la dicha tierra de Lemos los que a su excelencia pareciere y fuere serbidos y los enseñará y tendrá a su cuenta asta que entiendan y sepan bien el dicho oficio y arte”*. Por otro lado, se favorecía al dicho maestro con exención de impuestos, durante los cinco primeros años *“no se le pidirá ni pagará ninguna alcabala de todo lo que negociare y tratare quanto a la dicha fábrica de seda”*.

El conde le entregaría 4.000 ducados de a 11 reales; 2.000 mil a la firma del contrato y los otros 2.000 mil, el año siguiente, además de 200 ducados para ayuda de los gastos del traslado de su familia desde Madrid. Esta importante cantidad nos da una idea de la magnitud de la empresa. El maestro devolvería en el plazo de ocho años el importe en ocho anualidades, más el cinco por ciento de interés. Para poder llevar a cabo esta ambiciosa empresa, Lorenzo Pérez se asoció con el mercero Antonio Fernández vecino de la villa monfortina, y ambos se obligaron al cumplimiento del contrato. Desconocemos el tiempo que Lorenzo permaneció en Monforte.

Otras noticias que tenemos sobre esta industria hacen referencia al 29 de julio de 1625, Gaspar del Castillo, maestro del arte de la seda, se obligó con su mujer a pagar al VIII conde de Lemos, don Francisco Ruiz de Castro, y a la VII condesa viuda, doña Catalina de la Cerda y Sandoval, la cantidad de 250 ducados que le habían prestado en el plazo de tres años para sustentar el *“trato y fabrica de la seda y por le hacer merced y buena obra”*. El 25 de febrero del siguiente año, Gaspar de Barverán, tintorero, se obliga a pagar a los dichos VIII conde y condesa viuda, 60 ducados, *“los quales le dieron prestados por hacerle merced y buena obra y que pudiese conservarse en su ofizio de tintorero y tenerlo en pie”*.

Desconocemos cuando esta industria, que el conde impulsó con tanta ilusión, empezó a decaer, aunque tenemos noticias que la seda elaborada en Monforte era de muy buena calidad. El licenciado Labora, alcalde mayor del estado de Andrade, escribió a la condesa el 16 de abril de 1623 informándole de que los portugueses pretendían introducir seda china de baja calidad para vender como monfortina y llevarse la que se elaboraba en esta localidad a otras ciudades haciéndola pasar por procedencia oriental. Este trato no tuvo efecto por ir *“contra la conciencia*

¹³⁵ Murcia era en aquella época una de las ciudades más importantes en la fabricación de seda en España y continuó durante siglos, aún hoy día se le reconoce esta actividad.

y *contra la intención del conde mi señor que haya gloria*". Los deseos de don Pedro habían sido que la seda monfortina llegase a ser considerada como la mejor de España que "*como dizen que lo es*" y si el conde estuviese vivo, mandaría quemar la seda china que pretendían cambiar. Con referencia a la industria sedera, sabemos que en Monforte existía la calle Sederos (parte estrecha de la calle del Cardenal hasta la actual plaza de España), la de Tecclanes (que todavía perdura con este nombre) y hubo la de los Tintoreros.

También el bordado de tejidos tuvo mucha importancia y era muy valorado. En su residencia de Nápoles tenían los condes dos talleres de bordado, uno a cargo del maestro italiano Fulbio Lomia con bordadores a los que pagaban un jornal diario de 3 reales y el otro estaba a cargo de Violante Bergamina, encargada de la enseñanza de cinco esclavas, dos niñas expósitas y otras criadas; percibía mensualmente 350 carlines¹³⁶ "*por las raciones de las esclavas de mi señora y demás mugeres que enseña y por su salario de enseñarlas*". Otros bordadores que hicieron trabajos esporádicos fueron Francisco Fernández o Hernández, Juan Antonio Veneciano y Joseph Venciano. En algunos apuntes contables no se menciona el nombre del maestro u oficial que realiza el trabajo; el 25 de octubre de 1614 se especifica: "*Más quatrocientos carlines que dio a los bordadores que trabajaron en el bestido de la Reyna de Francia a quenta de lo que havían de haver*"¹³⁷. También se hicieron vestidos para la reina de España así como para el príncipe e infantas y para el duque de Lerma. Algunos de ellos eran confeccionados en seda y bordados en oro, plata, hilo de seda y azabache, elaborados por expertos artesanos de gran prestigio. Lomia viajó con los condes a España y estuvo a su servicio, permaneciendo incluso en Monforte con la condesa viuda después de la muerte de don Pedro.

En el convento y musco de las Clarisas de Monforte de Lemos se encuentran telas bordadas, algunas de procedencia napolitana, tenemos de ejemplo "el terno de Nápoles".



Escuela napolitana. Detalle de una capa pluvial y de un frontal. Museo de Clarisas de Monforte de Lemos

¹³⁶ 1 ducado napolitano: 10 carlines.

¹³⁷ ACIM, VII conde de Lemos. Libro diario de gastos, Leg. 008-94.

A los condes les gustaba rodearse de bellos objetos y comodidades. Eran personas acostumbradas al confort. Tapices, colgaduras y alfombras formaban parte del ajuar de todo noble que se preciaba¹³⁸; como ya hemos comentado no eran utilizados solamente para cubrir las paredes de sus palacios, sino que también se exponían en las grandes ceremonias, adornando las calles por donde pasaban las procesiones religiosas (Corpus Christi, festividad de san Juan, de Nuestra Señora del Rosario, san Jenaro, etc.) y comitivas civiles (recibimiento de algún personaje importante, toma de posesión de los virreyes, nacimiento y matrimonio de príncipes, etc.). Otra de las particularidades de estos textiles era su facilidad de transporte cuando los propietarios cambiaban de residencia para ocupar nuevos cargos; no ocurría lo mismo con los muebles de madera o piedra que por su peso ocasionaban grandes gastos de envío, en particular en los viajes por mar.

Los textiles estaban presentes en las grandes celebraciones, daban esplendor y prestigio a estos acontecimientos. El VII conde de Lemos fue un gran promotor de estos eventos tanto en Nápoles como en Galicia. La festividad de San Juan Bautista realizada en la ciudad partenopea en el año 1614 formaba parte del arte de la propaganda encaminada a resaltar la imagen del Rey de quien se consideraba un fiel súbdito. El conde de Lemos había tenido un buen "maestro" en su suegro, el valido Lerma, pero a diferencia del duque era una persona extraordinariamente honrada, trabajador y buen gobernante. En el "Apparato fatto nella festività di S.Gio. Battista..." relatado por Giulio Cesare Capaccio¹³⁹. A lo largo del recorrido, en la calle de los Lanzicri, se hallaba la imagen del Rey bajo un rico dosel entre cuadros de pintura y labores de ricas sedas y bordados y con paños de seda que cubrían los muros de las casas. Siguiendo por San Pedro Mártir se encontraba una riquísima pérgola ornamentada con seda que también cubría el cielo; y casi al final de la procesión, en la calle de los Armicri aparecía un suntuoso escenario todo adornado con bellísimos cortinajes de una riqueza extraordinaria¹⁴⁰.

En cuanto a las festividades celebradas en Galicia, destacamos la de Nuestra Señora del Rosario, devoción muy arraigada entre los vecinos de la villa que tuvieron lugar en septiembre de 1620. Caballeros de todo el reino y de fuera de él, incluso de Portugal, comenzaron a llegar a Monforte el 4 de septiembre con gran lucimiento. La víspera de la celebración de Nuestra Señora acompañaron al conde los caballeros invitados para hacer el ensayo del juego de cañas, que se representó el día 10, repartidos en seis cuadrillas de a seis; en la primera iba el conde con los caballeros de su cuadrilla "*adornados de rricos y varios vestidos de color, muchas joyas y plumas*"¹⁴¹. La vestimenta realizada con telas de seda, terciopelo, tafetán, damasco, etc. adornadas con plata y oro formaba una parte importante en las representaciones y cortejos festivos, y contribuían al lucimiento de las ceremonias.

Juan de Enciso, que en aquella época se encontraba en Madrid al servicio del conde, envió a Monforte la tela y complementos necesarios para confeccionar las treinta y seis libreas de este juego de cañas que mandó hacer el conde. Tafetán de cinco colores para las marlotas y capellares: azul, leonado, dorado, negro y encarnado. Tafetanes de colores para las treinta y seis banderillas para las lanzas; tafetán encarnado para seis monteras; terciopelo negro para seis caperuzas y sus adornos; tafetanes para los forros; velo dorado para toquillas; plata falsa para los bordados y franjillas, pasamanos, alamares, hilo, plumas, etc. El importe ascendió a 10.016 reales, incluida la hechura.

En esta celebración hay referencias a las colgaduras que engalanaban la iglesia de San Vicente¹⁴², donde se encontraba esta imagen, "*el templo ... estava colgada de varias y rricas colgaduras y el altar compuesto con*

¹³⁸ Cuando doña Catalina de Zúñiga y Sandoval, VI condesa de Lemos, regresa a España después de la muerte de su marido, acaecida en Nápoles el 19 de octubre 1601 (seis días después de haber otorgado testamento), siendo virrey de aquel reino, hace inventario el 10 de mayo de 1602 de todos los objetos que componía su hacienda para embarcar. Entre su equipaje sobresalían los textiles: pabellones, colchas, cortinas, sobremesas, sobrepuertas, siales, alfombras, colgaduras, doseles y tapices. Con referencia a estos últimos, solamente aparecen uno de la historia de Ester de dos paños, otro de bosqueje de dos paños y uno pequeño de la última Cena. Todos ellos figuraban como usados. En SAEZ GONZÁLEZ, M. "Materiales (2014). No se menciona su valoración.

¹³⁹ BNE (Biblioteca Nacional de España), mss. 6672.

¹⁴⁰ Este espectáculo fue muy estudiado, hacemos referencia al trabajo de MEGALE, T., "Gli apparati napoletani per la festa di S. Giovanni Battista tra Cinque e Seicento", *Comunicazioni social*, Anno XVI, gennaio- giugno 1994, pp. 191-213.

¹⁴¹ PARDO MANUEL DE VILLENA, A., *Un mecenas español del siglo XVII. El conde de Lemos*, Madrid, 1912, apéndice V.

¹⁴² El convento benedictino de san Vicente se encontraba próximo al palacio de los condes en Monforte de Lemos. Actualmente forma parte del Parador Nacional de Turismo de esta localidad.

magestad y belleza y en él colocada la imagen de Nuestra Señora del Rosario, con un vestido de gran precio y estima (dádiva entre otras de la señora Condessa)". Nuevamente aparecen en un festín que dieron los condes en palacio el viernes 11, en *"una sala capaz y rricamente adornada de colgaduras de brocado bordadas de oro, tan alegre y llena de luz que igualara á la claridad del día"*¹⁴³. Es muy posible que estas colgaduras formaran parte de las que en Julio de 1620 se mandaron traer de Madrid ¹⁴⁴.

Otros artículos que no salieron a la venta en la almoneda son los manteles y servilletas. En la relación de "cosas" que la VII condesa, doña Catalina, tomó de la dicha almoneda de su marido por un importe de 4.180 reales, figuran entre otras:

*"La ropa blanca de mesa no se imbentarió ni tasó y la que se alló en poder del repostero fueron 100 tablas de manteles de todos tamaños que una con otra parece podrían valer a tres ducados por estar las más viejas, 336 servilletas que valdrían a dos reales cada una, 32 toallas que valdrían a quatro reales cada una, que todo importa 4.180 reales"*¹⁴⁵.

Manteles y servilletas fueron adquiridos en Nápoles durante el virreinato del conde. Desde diciembre de 1612 hasta junio de 1616 se realizaron compras de blanquería por un importe de 125.616 carlines, a los mercaderes de la localidad, algunos de origen flamenco afincados en la ciudad y otras se encargaban a Flandes como fue el caso de la partida de manteles y servilletas que se realizó por medio de don Luis de Velasco¹⁴⁶. Los manteles forman parte en la escenografía "teatral" de los grandes banquetes; ya en el Medioevo se resaltaba la blancura que cubrían las mesas¹⁴⁷.

Adquisición de blanquería en Nápoles (manteles y servilletas)

Fecha	Mercader/intermediario	Importe/carlines
1612. Diciembre	Francisco de Médicis, mercader	1.340
1613. Julio	Desconocido	53
1613. Noviembre	Miguel Tizano, mercader	12.398
1614. Mayo	Luis Velasco, intermediario	11.735
1614. Mayo	Antonio Hautapel, mercader flamenco	9.300
1614. Mayo	Miguel Tizano, mercader	4.000
1614. Junio	Miguel Tizano, mercader	2.000
1614. Julio	Miguel Tizano, mercader	3.040
1615. Junio	Miguel Tizano, mercader*	20.000
1615. Octubre	Miguel Tizano, mercader*	18.810
1616. Abril	Miguel Tizano, mercader	15.000
1616. Junio	Miguel Tizano, mercader	27.940
Importe total		125.616 carlines

* Blanquería y otras cosas.

¹⁴³ PARDO MANUEL DE VILLENA, A. (1912).

¹⁴⁴ El lacayo Martín Núñez, realizó un viaje desde Monforte a Madrid para recoger las "colgaduras y otras cosas" que allí se encontraban. Empleó 24 días entre ida, vuelta y estancia, ascendió el importe de gastos de su persona y un mozo de caballos, incluida la comida de ambos y cuatro acémilas, 482 reales: ACIM, VII conde de Lemos. Libro diario de gastos, Leg. 008-94.

¹⁴⁵ Documento n° 5.

¹⁴⁶ Se recibió de Flandes una partida de manteles y servilletas a través de Don Luis de Velasco, Capitán General de la Caballería de Flandes. Ver GARCÍA GARCÍA, B., *La Pax Hispanica. Política exterior del Duque de Lerma*, Leuven, 1996, p. 150.

¹⁴⁷ SÁEZ GONZÁLEZ, M., *La colección de la platería Fernández de la Mora y Mon en el Museo de Pontevedra*, Pontevedra, 1995, pp.46-47, tomado de PÉRNAUD, R., *A la luz de la Edad Media*, Barcelona, 1983.

Tapices

La colección de tapices del VII conde de Lemos era importante. En el inventario de la almoneda destacan diferentes series compuestas de ciento treinta y tres paños y un total de cuatro mil setecientas cuarenta y cinco anas cuadradas. En la relación figuran: los tasadores Pedro Blanc (Blaniac¹⁴⁸) y Juan Rubín, la serie a que pertenecían, tasación, número de paños y medida en anas de caída y largo, y anas cuadrados. No hacen referencia al país de origen como observamos en otros inventarios. Por ejemplo, el de los bienes de la VI condesa, doña Catalina de Zúñiga, realizado por sus testamentarios después de su muerte, de las cuatro tapicerías, dos aparecen hechas en Bruselas, una de ellas es la *fábula de Diana*¹⁴⁹. También en el inventario de bienes que quedaron de doña Constanza Acuña, I condesa de Gondomar, realizado el 28 de julio de 1630, se citan entre otras: las tapicerías de la *Historia de Ulises*, la *Historia de Esaul* (Esaú), *Historia de Hércules*, el *Robo de Elena*, *Jardinería*. Las tres primeras hechas en Brujas y las restantes en Bruselas.

Los VII condes de Lemos llevaron a Nápoles su colección de tapices, total o parcial. En una anotación que aparece en el libro de gastos de (1610-1616) se hace referencia a un pago efectuado el 27 octubre de 1610 al maestro tapicero Angelo por un importe de 352 carlines por "*aver recosido y limpiado y adreçado treinta y dos paños de tapicería a razón de a 11 carlines por cada uno*"¹⁵⁰, y el 27 de noviembre pagaron a un tapicero 352 carlines por recoser y limpiar tapices.

En las tapicerías distinguimos dos temáticas: religiosas y profanas. Dentro de las primeras citamos: *Historia de Noé*, *Actos de los Apóstoles*, *Historia de Ester*, *Adán y la creación del mundo* y *Virtudes*. En los asuntos profanos se encuentran: *Fábula de Vertumno y Pomona*, *Triunfos de Petrarca*, *Batallas*, *Países y boscajes*, *Boscaje e historias poéticas de la fábula de Diana*, *Historia de Troya*, *Historia de Ciro* y *Los Planetas*.

Temática religiosa

Historia de Noé

Esta tapicería que se halla en el inventario de la almoneda del conde, menciona una Historia de Noé forrada de ajeo¹⁵¹, de nueve paños que tiene seis anas de caída y sesenta y siete y un tercio de largo, en total cuatrocientas sesenta y cinco anas cuadradas, tasadas a 44 reales cada una (20.460 reales). Se vendió a Pedro Pérez de Carrión el 2 de octubre de 1623 para el marqués de Montesclaros, en 23.250 reales, obligándose éste ante el escribano de Madrid, Juan de Béjar, a pagar en vellón, la mitad a fin de octubre del mismo año y la otra mitad por San Juan del año siguiente. Presentamos a continuación una de las tapicerías que se encuentra en la colección del Patrimonio Nacional en Madrid.

¹⁴⁸ ECRUZ YÁBAR, M. T. (1996), p. 133.

¹⁴⁹ APNM, sig. 2300, ff. 751 y 751v.

¹⁵⁰ ACIM, VII conde de Lemos. Almoneda, Leg. 008-119.

¹⁵¹ Ajeo: lienzo basto.



Noé construyendo el arca. Madrid. ©PATRIMONIO NACIONAL

Actos de los Apóstoles

La tapicería de los Actos de los Apóstoles, estaba formada por nueve paños de seis anas de caída y setenta y siete y media de largo, en total cuatrocientas sesenta y cinco anas cuadradas, tasadas a 52 reales cada una (24.180 reales). Se vendió el 1 de agosto de 1624 en 27.900 reales a doña Inés de Guzmán, VII marquesa de Alcañices, hermana del conde duque de Olivares. Esta venta se llevó a cabo junto a una alfombra turca de trece varas de largo y seis varas y media de ancho, en total ochenta y cuatro varas y cuarto por 4.000 reales. Ambas partidas montan 31.900 reales. La compra la realizó la marquesa *“por sí y como administradora del dicho estado y en virtud del poder que tiene del dicho marqués”*. Se hizo ante Juan de Béjar, scribano de número de Madrid, *“como principal y Pedro de Oribe y Francisco Bernia, presbítero y contador de sus estados, como fiadores suyos, se obligaron de pagar en quartos en una paga dentro de ocho meses que cumplen a fin de março de 1625”*. Ese mismo día y ante el mismo escribano, el cerero Juan Bautista Berardo declaró que el monto de 31.900 reales pertenecían a la VII condesa de Lemos pero se le pagarían a él por la cera que había dado a doña Catalina de la Cerda y la que le daría en el futuro; según parece la dicha *“obligación”* se llevó a cabo así¹⁵².

La marquesa hizo donación de esta tapicería de nueve paños al convento de Dominicas de Loeches en 1652, fundación de su hermano. En 1875 las religiosas vendieron esta serie al banquero alemán Frédéric Émile d'Erlanger (1832-1911)¹⁵³. Un descendiente suyo, su bisnieta Minnie C. d'Erlanger, casó con un nieto del que fue primer ministro del Reino Unido, Winston Churchill.

¹⁵² Ver la información de la venta en esta almoneda.

¹⁵³ RAMÍREZ RUIZ, V. *Las tapicerías en las colecciones de la nobleza española del siglo XVII*, Tesis doctoral, Madrid 2013.



Manufactura de Jan Rael y Jacob Geubels II. *La conversión de San Pablo*. Palacio Real. Madrid. ©PATRIMONIO NACIONAL.

Historia de Ester

Tapicería de lana formada por ocho paños de a cinco anas de caída y cuarenta y cinco de largo, en total doscientas veinticinco anas cuadradas tasadas a 36 reales cada una (8.100 reales). Se vendió al doctor Ruy Lopes da Veiga¹³⁴ el 13 de septiembre de 1623, a 3 ducados el ana, importó 675 ducados (7.425 reales), a pagar en fin de octubre siguiente; 100 ducados en plata doble y el resto en vellón.

El duque de Alba en su discurso realizado en 1924 ante la Real Academia de Historia hace referencia a esta tapicería: “*Asuero y Reina Ester. Ocho paños; 220 anas, a 40 rs., 8.800 rs. (1604)*”.

Adán y la creación del mundo

Inventariada en la almoneda: “*Adán y la creación del mundo*” de seis paños forrados, con unas medidas de cuatro anas de caída y veintinueve y cuarto de largo, total ciento diecisiete anas cuadradas, tasada a 121 reales el ana (14.157 reales). No salió a la venta por haber sido retirada por la VII condesa para dar a su sobrino el IX conde de Lemos. En la relación de enseres entregados al conde se encuentra esta tapicería tasada en 1.300 ducados. También se cita en el discurso de Alba con las mismas características y otra de la “*Creación*” con la

¹³⁴ Doctor Ruy Lopes da Veiga, catedrático de Prima en Coimbra y Salamanca. Ver SOUSA DE MACEDO, A. *Flores de España Excelencias de Portugal*, Lisboa, 1631, cap. VIII, excelencia XI, p. 68.

única referencia de estar empeñada al conde de Asentar por 2.400 reales; no hemos hallado ninguna otra de la *Creación*, quizá se trate de la misma.

Virtudes

En la almoneda aparecen dos series de las *Virtudes*, una de ellas compuesta de siete paños, de seis anas de caída y cincuenta y seis de largo, en total trescientas treinta y cuatro anas y media cuadradas, tasada a 110 reales el ana que importan 36.795 reales en total, indica que tiene rótulos. Aparece en la memoria de los bienes que doña Catalina de la Cerda dio a su sobrino el IX conde de Lemos haciendo mención de que había pertenecido al duque de Lerma, su padre que le había costado al duque cardenal 4.000 ducados de plata y los VII condes de Lemos habían tenido mucho interés en su compra¹⁵⁵. En la relación de bienes libres y vinculados del VII conde realizado en 24 de febrero de 1622 había adquirido esta tapicería en una visita que realizó en 1621 a su suegro. Sabemos que Lemos no podía ausentarse de Galicia, pero en una carta que le escribe al Rey el 7 de enero de 1622¹⁵⁶ le notifica que el año anterior había recibido una noticia de Tordesilla informándole que el duque cardenal se encontraba gravemente enfermo y quería ver a su hija doña Catalina de la Cerda y Lemos la había acompañado, el duque se recupera. Creemos que esta tapicería de las *Virtudes* es la adquirida por Lemos a su suegro.

La otra tapicería de las *Virtudes* vieja y basta tenía cinco paños de a seis anas y media de caída y cuarenta y cinco de largo, total doscientas veintinueve anas y media cuadradas, se tasó cada ana a 11 reales (2.545 reales). Se vendió a don Melchor Moscoso, obispo de Segovia el 11 de octubre de 1624 en 3.901 reales según figura en la venta de la almoneda: “una tapicería muy vieja que llaman de las Virtudes, de stoffa muy vieja, grosera, que tiene cinco paños de a seys anas y media de cayda y en todas 229 anas y media a diez y siete reales el ana que monta tres mill novecientos y un reales, los quales ubo de pagar en vellón”. Entre 1623 y 1624 había adquirido don Melchor objetos por valor de 22.772 reales, incluida la tapicería, pero esta cantidad no la pagó por orden de la doña Catalina de Zúñiga, VI condesa de Lemos, a cuenta de lo que su hijo le quedó debiendo, aunque estas cantidades se cargaron a Juan de Enciso.

Temática profana

Fábula de Vertumno y Pomona

Otra de las tapicerías adquiridas por el marqués de Montesclaros a través de Pedro Pérez de Carrión fue la *fábula de Vertumno y Pomona*, de siete paños forrados con seis anas de caída y cincuenta y tres de largo, en total trescientas dieciocho anas cuadradas; estaban tasadas a 72 reales cada una (22.896 reales). Se vendieron el 16 de septiembre de 1623 a 66 reales la ana a pagar en vellón, un precio ligeramente inferior al de valoración. La temática de *Vertumno y Pomona* está tomada del libro XIV de las metamorfosis de Ovidio, narra las mutaciones que va teniendo *Vertumno*, dios de las estaciones para conquistar los amores de *Pomona*, diosa de los frutos y jardines.

Además de esta serie hay otra de la *fábula de Vertumno y Pomona* que tiene seis paños de a cinco anas de caída y treinta y cuatro de largo, en total ciento setenta y dos anas, tasadas a 64 reales cada una (11.008 reales). Se vendió a don Lope de Almendáriz, marqués de Cadereyta¹⁵⁷ el 10 de noviembre de 1623 en 9.976 reales en plata. Pagó 7.480 reales y los 2.496 restantes los libró en 14 de agosto de 1624. En principio había comprado la *Historia de Ciro*, pero la devolvió para adquirir la de *Vertumno y Pomona*.

¹⁵⁵ ALBA, Duque de, *Discurso del duque de Alba ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, en 25 de mayo de 1924 y ADA, C.197-10 y 11. En el documento anterior, entre los bienes libres del conde de Lemos, aparece tachado los cuatro mil y escrito encima tres mil.

¹⁵⁶ ACIM, VII conde de Lemos. Correspondencia.

¹⁵⁷ Lope Díez de Aux y Armendáriz, marqués de Cadereyta, ocupó el cargo de virrey de Nueva España entre 1635 y 1639 ó 1640.

Triunfos de Petrarca

Se compone esta tapicería de los *Triunfos de Petrarca*, muy vieja, de seis paños de seis anas de caída y cuarenta y seis de largo, en total doscientas setenta y seis anas cuadradas, tasadas a 36 reales cada una (9.936 reales); en la descripción se especifica que es muy vieja. La retiró la VII condesa de la almoneda y se la dio a su sobrino el IX conde. Aparece en la memoria de 1639, en el discurso del duque de Alba de 1924 y en la relación de objetos retirados por la condesa para dar a su sobrino, en esta última está tasada en 890 ducados¹⁵⁸ y dice que procede de Amberes, comprada en 1.630 ducados, aunque la medida total coincide, el precio es mucho más elevado, por lo que no sabemos si se trata de la misma.

Desconocemos si estos paños narran cada uno los seis triunfos de Petrarca: amor, pudor, muerte, fama, tiempo y eternidad.



Taller bruselense. *Triunfo del tiempo* (1504). Colección particular, Madrid

¹⁵⁸ ADA, C.197-10 y 11.

Batallas

En el inventario de la almoneda también se encuentra una tapicería de *Batallas* que hace referencia al envío de estas piczas por orden de la VII condesa de Lemos a su padre el 10 de marzo de 1625, dos meses antes de que éste falleciera. Estaba formada de ocho paños con unas sobrepuestas; tenía treinta y seis anas y media de largo y cinco de caída, en total de todo, ciento setenta y seis anas cuadradas, se tasaron a 8 ducados cada una (15.488 reales). Esta misma tapicería la encontramos en la relación de bienes que doña Catalina de la Cerda retiró de la almoneda de su marido para enviar a su progenitor: “En 8 de março de 1625 imbió mi señora a su padre una tapicería que llaman de batallas, forrada, de cinco anas de cayda que tiene ocho paños con una sobrepuerta que en todo ay 176 anas, estava tasada cada una a ocho ducados que importa 15.488 reales, pero apenas se allaría por ella mill ducados” (11.000 reales)¹⁵⁹.

En la memoria de 18 de junio de 1639 de la ropa recibida en Madrid procedente de Galicia que Juan de Enciso entregó a doña Leonor Beltrán por orden de doña Antonia Téllez Girón, IX condesa de Lemos y de Castro, está anotada una tapicería “que llaman de las Vatalas, tiene seis paños de cinco anas de cayda”¹⁶⁰.

Países y boscajes

Los tapices de *boscaje* eran frecuentes en las colecciones de la nobleza. En la almoneda de don Pedro están inventariadas tres series; una de ellas combina los componentes vegetales con aves, animales y arboledas. Está forrada y tiene ocho paños de cuatro anas y media de caída, los seis grandes tienen de largo treinta y cuatro anas y tres cuarto, el total de todas, ciento cincuenta y seis y tres octavas de anas cuadradas, se tasaron a 3 ducados cada una (5.148 reales). Esta tapicería no se vendió y se encuentra en el inventario de bienes de la condesa de 13 de enero de 1633, “una tapizería de boscaje que tiene ocho paños de lana y seda”¹⁶¹.

Otra tapicería de *Boscaje y Galerías* forrada de bocací azul, tiene ocho paños de cinco anas de caída y cuarenta y tres y una cuarta de largo, en total doscientas catorce anas, fue tasada a 40 reales cada ana (8.560 reales). Tiene una nota que dice: no se vende. En el mismo inventario de 1633 se hace mención a otra tapicería de lana azul y blanca de lampazo que sirve en la iglesia de la Concepción, creemos se refiere a la iglesia provisional que tenían las monjas clarisas en Monforte en la calle Falagueira.

Los otros tapices de *Boscaje “grosera”* o basto era de ocho paños forrados con cinco anas de caída y cuarenta y tres y cuarto de largo, total doscientas dieciséis anas y un cuarto cuadradas, se tasaron a 15 reales (3.244 reales). Fue adquirida por el capitán Diego de Losada y Quiroga a principio de 1624 a 13 reales el ana (2.808 reales).

Boscaje e historias poéticas de la fábula de Diana

Desconocemos la escena que representaba la serie de Diana incluida en la denominada “*boscaje y diversas historias poéticas*”, formada por siete paños de seis anas de caída y cuarenta y siete dos tercios de largo, en cuadro; en total doscientas ochenta y cuatro anas, tasadas a 42 reales cada una, lo que equivalía a 11.928 reales. Se vendió al cardenal Gil de Albornoz el 10 de enero de 1628, al año siguiente de ser nombrado cardenal, en 12.480 reales. En la venta se especificaba: “una tapizería de boscages y historias poéticas de la fábula de Diana, que tiene siete paños de a seys anas de cayda y en todos 312 anas, a quarenta reales cada una que montan doze mill quatrocientos y ochenta reales de vellón”¹⁶².

¹⁵⁹ EACIM, VII conde de Lemos. Almoneda, Leg. 008-119.

¹⁶⁰ ADA, 197-10.

¹⁶¹ ACIM, VII condesa de Lemos. Inventario de 1633.

¹⁶² Antonio Mira de Amescua escribió sobre la fábula de Acteón y Diana, tomada de las Metamorfosis de Ovidio (III). Ver CORREA, P. “En torno a la Fábula de Acteón y Diana de Antonio Mira de Amescua”, *Ágora. Estudios Clásicos em Debate* 8, Universidad de Aveiro, Portugal, 2006, pp. 105-140. Es posible que Mira de Amescua hubiese visto esta tapicería en Nápoles cuando estuvo al servicio del conde y en ella se hubiese inspirado.

Historia de Troya

Esta serie estaba dividida en dos apartados. En primer lugar, la tapicería formada por siete paños, forrados, de seis anas de caída y de largo [en blanco], en total quinientas seis anas y media cuadradas, tasada cada una en 176 reales (total 89.144 reales). La tasación es elevada si la comparamos con otros tapices del VII conde. En segundo lugar, la tapicería compuesta de doce paños, forrados, de seis anas de caída y de largo [en blanco], en total trescientas treinta y siete anas cuadradas, tasada a 143 reales cada una (total 48.191 reales). Esta última fue adquirida en Nápoles, encargada a Flandes para completar la de siete paños mencionados anteriormente. Se compró al mercader de origen flamenco Antonio Hautapel afincado en la ciudad partenopea en junio de 1615, junto a otro paño para completar la serie de Noé que le faltaba. El importe total de ambas ascendió a 3.055 ducados (30.550 carlines). Los diecinueve paños de Troya se vendieron a don Antonio de la Cueva y Córdoba, gobernador y capitán general de Orán y comendador de la Reina¹⁶³, junto a otros artículos el 12 de mayo de 1628; los siete paños “grandes de dibujo antiguo y muy estrabagante” y los otros doce “paños son nuevos”. La venta se realizó por un importe de 137.335 reales, equivalente a 12.485 ducados.

El cobro de esta venta ocasionó muchos problemas y litigios que duraron años. Entre 1627 y 1628 don Antonio de la Cueva realizó diversas compras en la almoneda por un importe de 256.990 reales vellón (23.363 ducados). Se realizaron escrituras públicas ante el notario real Juan de Ahumada los días 12 y 25 de septiembre de 1625, don Antonio de la Cueva y su mujer doña Mayor Ramírez de la Cueva se comprometieron a pagar el importe de la adquisición en doce anualidades. Los once primeros años a razón de 2.031 ducados cada uno, y el resto sería 1.021 ducados¹⁶⁴, y “señalan por consignación para la cobranza de cada año 1.100 ducados en la encomienda de Reyna que tiene dicho don Antonio y 900 ducados en los alquileres de unas casas principales y asesorías dellas que tiene en Madrid la dicha doña Mayor”. Otra escritura realizada ante el mismo escribano el 21 de noviembre de 1629 consta de dos partes. La primera hace referencia a la deuda contraída por Antonio de la Cueva en Nápoles con don Pedro de Castro. De los 21.156 ducados de plata que había pagado el conde quedaba debiendo don Antonio 86.625 reales de vellón y los consignó en la encomienda de la Reina, una vez pagado el importe de lo retirado en la almoneda.

El duque de Alba en su discurso realizado en 1924 ante la Real Academia de Historia hace referencia a esta tapicería y cita que: “Hacia 1611, la Condesa de Lemos, Doña Catalina de la Cerda y D. Francisco Ruiz de Castro, en los tratos para reintegrar al Estado de Lemos 48.000 ducados que D. Pedro Fernández de Castro, marido de Doña Catalina, había tomado de bienes libres de la almoneda de su padre, se propone vender la tapicería dicha de Troya, de más de 900 anas...”. Esta información nos resulta muy extraña si tenemos en cuenta que en 1611, doña Catalina se encontraba en la ciudad partenopea acompañando a su marido, don Pedro

¹⁶³ Casado con la II segunda marquesa de Flores-Dávila.

¹⁶⁴ En 1616 el VII conde de Lemos, siendo virrey de Nápoles, fue fiador de don Antonio de la Cueva y había desempeñado ciertas joyas de su propiedad por un importe de 176.799 reales en plata, librados al conde de Mola, a cobrar de la renta de 6.000 ducados que don Pedro tenía en Nápoles. Los prestamistas Bonifacio Nazeli y Octavio Serra no percibirían intereses si se pagaban el primer año, en caso contrario, éstos alcanzarían un 20 % anual. Al no realizar don Antonio los pagos en los plazos previstos, el conde tenía que satisfacerlos por haber sido su avalista y, a su muerte, la VII condesa viuda era la responsable de realizarlos por ser la heredera de su difunto marido.

Los plazos de lo vendido en la almoneda no se habían cumplido y en 20 de octubre de 1640 todavía estaban pendientes de cobrar 109.781 reales según un informe realizado por el contador Lope de Ulloa y Rivadeneyra y en 15 de marzo del mismo año, de la deuda contraída en Nápoles, quedaba debiendo unos 10.000 ducados aproximadamente. En esta fecha Juan de Enciso escribe a doña Catalina de la Cerda y le advierte del riesgo que corría el cobro si don Antonio o su mujer fallecían por los muchos acreedores que tenían. A pesar de no estar pagada la tapicería, la habían empeñado. El 20 de febrero del año siguiente, Juan Valero, último secretario del conde, notifica a doña Catalina que había hecho diligencias para averiguar la situación de esta tapicería de Troya y le comunica que la tenían los agentes del conde de Chinchón, empeñada en 3.500 ducados, don Antonio le había pedido que hiciese diligencias para saber si alguien estaba interesado en su compra. Otro de los personajes implicado en esta “trama” de la tapicería fue don Pedro Nuño Colón de Portugal, V duque de Veragua, y VI conde de Gelves, hijo de doña Catalina de Castro y Portugal, sobrina del VII conde de Lemos, fallecida en 163. En una carta que Lope de Ulloa Rivadeneyra le escribe a la VII condesa de Lemos, sor Catalina de la Concepción, el 28 de junio de 1643 le da cuenta de la decisión del duque de Veragua de comprar la tapicería de Troya y ya había prestado 3.000 ducados sobre la misma. En 25 de noviembre de ese año, Juan de Enciso informa a sor Catalina que en caso de venta el duque tenía preferencia en el cobro sobre ella. En 1644 continuaban las negociaciones entre Veragua y sor Catalina, y se ajustó un complicado acuerdo por el cual el duque se quedaría con la tapicería y pagaría los 3.000 ducados del empeño más 2.000 a su tía. Suponemos que el compromiso llegó a buen fin pues no hemos hallado más información. ACIM, VII conde de Lemos. Libro diario de gastos, Leg. 008-94 y VII condesa, Papeles sueltos.

Fernández de Castro, en el virreinato de Nápoles y su cuñado ejercía de embajador en Roma. También hemos consultado los archivos de protocolos notariales de los dos escribanos públicos que en aquel tiempo sabemos realizaban trabajos para el virrey Lemos, Juan Vicenzio Troyanis y Andrea Fasano¹⁶⁵ y no hemos hallado ninguna referencia al respecto. Asimismo, en aquella fecha la tapicería solamente tenía siete paños y quinientas seis anas cuadradas, quizá el año de 1611 esté equivocado.

1611
 1612
 1613
 1614
 1615
 1616
 1617
 1618
 1619
 1620
 1621
 1622
 1623
 1624
 1625
 1626
 1627
 1628
 1629
 1630
 1631
 1632
 1633
 1634
 1635
 1636
 1637
 1638
 1639
 1640
 1641
 1642
 1643
 1644
 1645
 1646
 1647
 1648
 1649
 1650
 1651
 1652
 1653
 1654
 1655
 1656
 1657
 1658
 1659
 1660
 1661
 1662
 1663
 1664
 1665
 1666
 1667
 1668
 1669
 1670
 1671
 1672
 1673
 1674
 1675
 1676
 1677
 1678
 1679
 1680
 1681
 1682
 1683
 1684
 1685
 1686
 1687
 1688
 1689
 1690
 1691
 1692
 1693
 1694
 1695
 1696
 1697
 1698
 1699
 1700
 1701
 1702
 1703
 1704
 1705
 1706
 1707
 1708
 1709
 1710
 1711
 1712
 1713
 1714
 1715
 1716
 1717
 1718
 1719
 1720
 1721
 1722
 1723
 1724
 1725
 1726
 1727
 1728
 1729
 1730
 1731
 1732
 1733
 1734
 1735
 1736
 1737
 1738
 1739
 1740
 1741
 1742
 1743
 1744
 1745
 1746
 1747
 1748
 1749
 1750
 1751
 1752
 1753
 1754
 1755
 1756
 1757
 1758
 1759
 1760
 1761
 1762
 1763
 1764
 1765
 1766
 1767
 1768
 1769
 1770
 1771
 1772
 1773
 1774
 1775
 1776
 1777
 1778
 1779
 1780
 1781
 1782
 1783
 1784
 1785
 1786
 1787
 1788
 1789
 1790
 1791
 1792
 1793
 1794
 1795
 1796
 1797
 1798
 1799
 1800

1611
 1612
 1613
 1614
 1615
 1616
 1617
 1618
 1619
 1620
 1621
 1622
 1623
 1624
 1625
 1626
 1627
 1628
 1629
 1630
 1631
 1632
 1633
 1634
 1635
 1636
 1637
 1638
 1639
 1640
 1641
 1642
 1643
 1644
 1645
 1646
 1647
 1648
 1649
 1650
 1651
 1652
 1653
 1654
 1655
 1656
 1657
 1658
 1659
 1660
 1661
 1662
 1663
 1664
 1665
 1666
 1667
 1668
 1669
 1670
 1671
 1672
 1673
 1674
 1675
 1676
 1677
 1678
 1679
 1680
 1681
 1682
 1683
 1684
 1685
 1686
 1687
 1688
 1689
 1690
 1691
 1692
 1693
 1694
 1695
 1696
 1697
 1698
 1699
 1700
 1701
 1702
 1703
 1704
 1705
 1706
 1707
 1708
 1709
 1710
 1711
 1712
 1713
 1714
 1715
 1716
 1717
 1718
 1719
 1720
 1721
 1722
 1723
 1724
 1725
 1726
 1727
 1728
 1729
 1730
 1731
 1732
 1733
 1734
 1735
 1736
 1737
 1738
 1739
 1740
 1741
 1742
 1743
 1744
 1745
 1746
 1747
 1748
 1749
 1750
 1751
 1752
 1753
 1754
 1755
 1756
 1757
 1758
 1759
 1760
 1761
 1762
 1763
 1764
 1765
 1766
 1767
 1768
 1769
 1770
 1771
 1772
 1773
 1774
 1775
 1776
 1777
 1778
 1779
 1780
 1781
 1782
 1783
 1784
 1785
 1786
 1787
 1788
 1789
 1790
 1791
 1792
 1793
 1794
 1795
 1796
 1797
 1798
 1799
 1800

1611
 1612
 1613
 1614
 1615
 1616
 1617
 1618
 1619
 1620
 1621
 1622
 1623
 1624
 1625
 1626
 1627
 1628
 1629
 1630
 1631
 1632
 1633
 1634
 1635
 1636
 1637
 1638
 1639
 1640
 1641
 1642
 1643
 1644
 1645
 1646
 1647
 1648
 1649
 1650
 1651
 1652
 1653
 1654
 1655
 1656
 1657
 1658
 1659
 1660
 1661
 1662
 1663
 1664
 1665
 1666
 1667
 1668
 1669
 1670
 1671
 1672
 1673
 1674
 1675
 1676
 1677
 1678
 1679
 1680
 1681
 1682
 1683
 1684
 1685
 1686
 1687
 1688
 1689
 1690
 1691
 1692
 1693
 1694
 1695
 1696
 1697
 1698
 1699
 1700
 1701
 1702
 1703
 1704
 1705
 1706
 1707
 1708
 1709
 1710
 1711
 1712
 1713
 1714
 1715
 1716
 1717
 1718
 1719
 1720
 1721
 1722
 1723
 1724
 1725
 1726
 1727
 1728
 1729
 1730
 1731
 1732
 1733
 1734
 1735
 1736
 1737
 1738
 1739
 1740
 1741
 1742
 1743
 1744
 1745
 1746
 1747
 1748
 1749
 1750
 1751
 1752
 1753
 1754
 1755
 1756
 1757
 1758
 1759
 1760
 1761
 1762
 1763
 1764
 1765
 1766
 1767
 1768
 1769
 1770
 1771
 1772
 1773
 1774
 1775
 1776
 1777
 1778
 1779
 1780
 1781
 1782
 1783
 1784
 1785
 1786
 1787
 1788
 1789
 1790
 1791
 1792
 1793
 1794
 1795
 1796
 1797
 1798
 1799
 1800

1611
 1612
 1613
 1614
 1615
 1616
 1617
 1618
 1619
 1620
 1621
 1622
 1623
 1624
 1625
 1626
 1627
 1628
 1629
 1630
 1631
 1632
 1633
 1634
 1635
 1636
 1637
 1638
 1639
 1640
 1641
 1642
 1643
 1644
 1645
 1646
 1647
 1648
 1649
 1650
 1651
 1652
 1653
 1654
 1655
 1656
 1657
 1658
 1659
 1660
 1661
 1662
 1663
 1664
 1665
 1666
 1667
 1668
 1669
 1670
 1671
 1672
 1673
 1674
 1675
 1676
 1677
 1678
 1679
 1680
 1681
 1682
 1683
 1684
 1685
 1686
 1687
 1688
 1689
 1690
 1691
 1692
 1693
 1694
 1695
 1696
 1697
 1698
 1699
 1700
 1701
 1702
 1703
 1704
 1705
 1706
 1707
 1708
 1709
 1710
 1711
 1712
 1713
 1714
 1715
 1716
 1717
 1718
 1719
 1720
 1721
 1722
 1723
 1724
 1725
 1726
 1727
 1728
 1729
 1730
 1731
 1732
 1733
 1734
 1735
 1736
 1737
 1738
 1739
 1740
 1741
 1742
 1743
 1744
 1745
 1746
 1747
 1748
 1749
 1750
 1751
 1752
 1753
 1754
 1755
 1756
 1757
 1758
 1759
 1760
 1761
 1762
 1763
 1764
 1765
 1766
 1767
 1768
 1769
 1770
 1771
 1772
 1773
 1774
 1775
 1776
 1777
 1778
 1779
 1780
 1781
 1782
 1783
 1784
 1785
 1786
 1787
 1788
 1789
 1790
 1791
 1792
 1793
 1794
 1795
 1796
 1797
 1798
 1799
 1800

ACIM, VII conde de Lemos. Libro diario de gastos, Leg. 008-94

¹⁶⁵ SAEZ GONZÁLEZ, M., "Materiales ..." (2014).



Manufactura de Amberes. *Historia de Ciro*. Palacio de Aranjuez. ©PATRIMONIO NACIONAL.

Historia de Ciro

El rey Ciro el Grande, fundador del imperio persa en el siglo VI a.C., fue el prototipo de héroe admirado por los políticos y gobernantes del Renacimiento y Barroco. Ciro llevó a su pueblo a la gloria, conquistando y unificando una gran nación, llegando incluso hasta Babilonia. Su gesta fue representada en pintura y tapicería y aparece en algunos inventarios de los siglos XVI y XVII. En la colección del VII conde de Lemos se encuentra una serie de la *Historia de Ciro* formada por seis paños forrados de a cinco anas de caída y treinta y cuatro de largo, en total ciento setenta anas cuadradas, se tasó a 50 reales el ana (8.500 reales). Fue retirada por la VII condesa para dar a su sobrino, tasada en 800 ducados.

Los Planetas

En la descripción de la almoneda figura “una espaldera” del tapiz de los *Planetas* formada por seis paños con tres anas de caída veintiocho de largo, en total ochenta y cinco anas cuadradas, tasado a 60 reales la ana (5.100 reales). La venta se realizó el 9 de junio de 1623 a don Mendo de Benavides del Consejo de la Inquisición al mismo precio de tasación; en el largo aparece ochenta y cinco anas y media, lo que supuso un importe total de 5.130 reales pagados en plata doble.

Los espaldares tenían menos caída que los tapices, entre dos y tres anas. En el caso de esta colección era de tres, destinados a recorrer superficies alargadas. La interpretación de los planetas solía identificarse con algunos de los dioses romanos o griegos a que hacían referencia estos astros: Júpiter, Mercurio, Saturno, Neptuno, Venus, Marte. No hace un relato a partir del cual podamos describir su contenido.

En la relación de cuentas de la VII condesa realizada en octubre de 1628 aparece un apunte de 2 reales que se pagaron por llevar el 25 de dicho mes a casa de la marquesa de Hinojosa una tapicería, dosel y almohadas de terciopelo negro. No tenemos ninguna otra noticia sobre esta tapicería.

TAPICERÍAS

Nº Paños	Temática	Descripción	Tasación/ana	Comprador	Venta en reales
9	Historia de Noé	Forrada. 6 anas de caída y 77 anas y 1/3 de largo. Total 465 anas cuadradas.	44 reales	Marqués de Montesclaros	23.250
9	Los Apóstoles	Forrada. 6 anas de caída y 77 anas y 1/2 de largo. Total 465 anas cuadradas.	52 reales	Marquesa de Alcañices	27.900
7	Vertumno y Pomona	Forrada. 6 anas de caída y 53 de largo. Total 318 anas cuadradas.	72 reales	Marqués de Montesclaros	20.691
6	Triunfos de Petrarca	Forrada. Muy vieja. 6 anas de caída y 46 de largo. Total 276 anas cuadradas.	36 reales	Retirada por la VII condesa para su sobrino	
8 con sobrepuestas.	Batallas	Forrada. 5 anas de caídas y 36 y 1/2 de largo. Total 176 anas, en “todo” son 9 piezas.	8 ducados (88 reales)	La regaló la condesa a su padre y envió el 10-III-1625	
8	Países y Boscaje	Forrada. 4 anas y media de caída. Los 6 grandes tienen de largo 34 anas y 3/4. Total 156 anas 3/8 cuadradas.	3 ducados (33 reales)	Se encuentra en el inventario de 1633	

8	Historia de Ester	Forrada. 5 anas de caída y 45 de largo. Total 225 anas cuadradas.	36 reales	Ruy López da Veiga	7.425
7	Virtudes	Forrada. 6 anas de caída y 56 de largo. Total 334 anas cuadradas.	110 reales	Retirada por la VII condesa para su sobrino	
7	Historia de Troya	Forrada. 6 anas de caída y [en blanco] de largo. Total 506 anas y media cuadradas.	176 reales	Antonio de la Cueva	137.335. Incluido en la tapicería siguiente
12	Historia de Troya	Forrada. 6 anas de caída y [en blanco] de largo. Total 337 anas cuadradas.	143 reales	Antonio de la Cueva	Incluida en el importe anterior
7	Boscaje y diversas historias poéticas (fábula de Diana)	Forrada. 6 anas de caída y 47 $\frac{2}{3}$ de largo. Total 284 anas cuadradas. En una nota dice: tiene 312 anas cuadradas.	42 reales	Cardenal Gil de Albornoz	12.480
6	Vertumno y Pomona	5 anas de caída y 34 de largo. Total 172 anas cuadradas.	64 reales	Lope de Armendáriz, marqués de Cadereyta	9.976
6	Los Planetas	Espalderas, de 3 anas de caída y 28 de largo. Total 85 anas cuadradas.	60 reales	Mendo de Benavides del Consejo de Inquisición	5.130
6	Adán y la creación del mundo	Forrada. 4 anas de caída y 29 $\frac{1}{4}$ de largo. Total 117 anas cuadradas.	121 reales	Retirada por la VII condesa para su sobrino	
8	Boscaje "grosera"	Forrada. 5 anas de caída y 43 $\frac{1}{4}$ de largo. Total 216 $\frac{1}{4}$ anas.	15 reales	Capitán Diego de Losada y Quiroga	2.808
6	Historia de Ciro	Forrada. 5 anas de caída y 34 de largo. Total 170 anas cuadradas.	50 reales	Retirada por la VII condesa de Lemos para su sobrino	
8	Boscaje y galerías.	Forrada. 5 anas de caída y 43 menos $\frac{1}{4}$ de largo. Total 214 anas cuadradas,	40 reales	Tiene una nota: "No se vende". Se encuentra en el inventario de 1633	
5	Virtudes "vieja y basta"	6 anas y $\frac{1}{2}$ de caída y 45 de largo. Total 229 y $\frac{1}{2}$ anas.	1 ducado (11 reales)	Obispo de Segovia, Melchor Moscoso	3.901

Colgaduras

Otros tejidos que alcanzaban un precio muy elevado eran las colgaduras. Una muy rica que se encontraba en la almoneda del conde fue tasada por Diego de Campos y Diego de Vitoria, cordonero y bordador. Tenía esta pieza 23 columnas de gasa, bordadas en oro, plata y seda de matices y veintidós de raso verde oscuro, oro y plata al telar, todos de gasa bordada, tres anchos bordados y otros de raso para sobrepuertas, cuatro anchos bordados y otros cuatro de raso para sobre ventanas.

Cada vara de lo bordado con su forro y cintas fue tasada en 50 ducados; tenía 143 varas y media que, al dicho precio montan 7.175 ducados. El importe total de esta colgadura ascendió a 11.234 ducados, incluidas doce almohadas y seis sillas. Acompañaban a esta pieza la cama y cobertor valorados en 3.191 ducados; el dosel en 2.075 ducados. En total alcanzó un importe de 16.500 ducados (181.500 reales). Este conjunto lo dio la condesa a su sobrino el IX conde de Lemos¹⁶⁶. El 22 de julio de 1627 se enviaron a Monforte en unas cajas que costaron 452 $\frac{3}{4}$ reales, además se pagaron 150 por las mulas y los gastos de la persona que las llevaba y 345 por el porte de ellas y de un arca; total 947 $\frac{3}{4}$ reales¹⁶⁷.

Había otras muchas colgaduras, pero esta era la más valiosa. En las habitaciones encontramos, además de los doscles, cortinas, cobertores, colchas, alfombras, etc. En la tasación se hacía referencia al material, bordado, varas, paños y columnas. Éstas por lo que hemos observado eran exentas, pues se podían quitar de unas y poner en otras, como ocurrió con la colgadura vendida al Rey para la fiesta que hizo en honor del príncipe de Gales en 1623, a la que se le añadieron unas columnas que pertenecían a otra colgadura.

Varias de estas piezas se hicieron en Nápoles: el material adquirido era preferentemente el terciopelo de Catanzaro y tela de oro de Florencia. Según el Libro diario de gastos de Nápoles¹⁶⁸, el 24 de febrero de 1613 pagaron al mercader Juan Jerónimo Malluelo (Maglulo) 847 carlines por doce canas y cuatro palmos de terciopelo azul de Catanzaro para la colgadura azul y amarilla que se hacía a 48 carlines la cana y por tres canas y seis palmos de terciopelo carmesí también de Catanzaro para forrar unas cajas que se enviaban a España. A este mismo tendero el 19 de mayo de 1615 le abonaron 182 carlines por tres canas y media de terciopelo azul para terminar las dos camas bordadas de las colgaduras mencionadas anteriormente. En esa misma fecha pagaron a Vicencio de Alexandre 520 carlines por cuatro canas de tela de oro de Florencia para la colgadura bordada. En julio de 1615 se pagaron 1.000 carlines a un mercader a cuenta de las telas que tejía para las colgaduras. En abril del año siguiente se contabiliza un pago de 2.000 carlines para plata y “otras cosas de las colgaduras que se hazen”; otro de 10.000 carlines para acabar de hacer la colgadura rica, unos alamares y otras cosas.

¹⁶⁶ E. Todo este conjunto inventariado en 16.500 ducados se lo dio la VII condesa a su sobrino el conde y fue valorado en 24.000 ducados con el premio a 54 por ciento. Es posible que se trate de la colgadura y dosel empeñada por el IX conde de Lemos en Génova en 15.968 reales, desempeñada por Joseph Navarro para llevar al conde don Francisco. Esta pieza llegó a Barcelona y ante la imposibilidad del conde de poderla desempeñar, nuevamente la empeñó en Barcelona el 11 de julio de 1658 y recibió de Juan Guinarte 58.047 reales. RAMÍREZ RUIZ, V. (2013).

¹⁶⁷ Documento n° 13.

¹⁶⁸ ACIM, VII conde de Lemos. Libro diario de gastos, Leg. 008-94.

Las colgaduras se bordaban como ya hemos comentado; en el caso de las que pertenecieron al VII conde de Lemos desconocemos el tipo de bordado y lo que representaba, suponemos serían similares a las que se encuentran en el Museo Arqueológico Nacional que perteneció al duque de Medina de las Torres, estudiada por Juan María Cruz Yábar¹⁶⁹ y a la de la catedral de Santiago de Compostela¹⁷⁰.

¹⁶⁹ CRUZ YÁBAR, J. M., "De Nápoles a Madrid: La colgadura de los animales del duque de Medina de las Torres", *Espacio, Tiempo y Forma* 2, 2014, pp. 41-67.

¹⁷⁰ TAÍN GUZMÁN, M. "Fuentes romanas gráficas y literarias del baldaquino y la pérgola de la catedral de Santiago", *Archivo Español de arte, AEA*, LXXIX, 314, 2006, pp. 139-155.

Alfombras

Las alfombras fueron tasadas por Pedro Blanc y Juan Rubín, procedían de Persia, Turquía, Levante, Egipto, China. Una colcha de ámbar bordada y guarnecida de oro, se tasó por Diego de Vitoria, bordador, en esta manera: cada vara de la guarnición bordada en el ser en que está a 9 reales la vara y tiene 48 varas, 432 reales.

ALFOMBRAS

Alfombras	Procedencia	Descripción	Tasación en reales	Comprador	Venta en reales
1	Persia	5 varas de largo y 2 $\frac{1}{4}$ de ancho.	60 ducados (660 reales)	Antonio de Reina	800
1	Persia	5 varas de largo y 2 $\frac{1}{4}$ de ancho.	40 ducados (440 reales)	No hemos hallado la venta	
1	Persia	5 varas y $\frac{1}{2}$ de largo y 2 y $\frac{1}{3}$ de ancho.	800 reales	No se menciona la venta	
1	Turquía	Nº 1. 5 varas y $\frac{1}{2}$ de largo y 3 $\frac{1}{4}$ de ancho.	850 reales	Capitán Diego de Losada	600
1	Turquía	Nº 2. 6 varas de largo y 3 y $\frac{1}{4}$ de ancho.	1.000 reales	Jusepe Cerón	900
1	Turquía	Nº 3. 6 varas y $\frac{1}{4}$ de largo y 3 y $\frac{2}{3}$ de ancho.	100 ducados (1.100 reales)	No se menciona venta	
1	Turquía	Nº 4. 6 varas y $\frac{1}{4}$ de largo y 3 y $\frac{1}{2}$ de ancho.	1.050 reales	Alonso de la Maza, ayuda de cámara del Cardenal Infante	1.000
1	Turquía	Nº 5. 5 varas y $\frac{1}{4}$ de largo y 3 y $\frac{1}{4}$ de ancho.	70 ducados (770 reales)	No se menciona venta	
1	Turquía	Nº 6. 6 varas y $\frac{1}{2}$ de largo y 3 y $\frac{1}{2}$ de ancho.	1.300 reales	Alonso Muñoz	1.200

Alfombras	Procedencia	Descripción	Tasación en reales	Comprador	Venta en reales
1	Turquía	Nº 7. 7 varas y $\frac{1}{4}$ de largo y 3 y $\frac{1}{4}$ de ancho.	1.600 reales	Sacristán de Nuestra Señora de Atocha	1.760
1	Turquía	Nº 8. 5 varas y $\frac{1}{4}$ de largo y 3 de ancho.	50 ducados (550 reales)	Doctor Fresneda	500
1	Levante	Nº 9. 10 varas y $\frac{3}{4}$ de largo y 4 y $\frac{1}{2}$ de ancho.	200 ducados (2.200 reales)	García Gallo	1.800
1	Persa	Nº 10. 6 varas menos $\frac{1}{3}$ de largo y 3 y $\frac{1}{4}$ de ancho.	50 ducados (550 reales)	Tomás Orantes	550
1	Turquía	Nº 11. 5 varas de largo y 3 de ancho.	500 reales	Francisco Molina	650
1	Turquía ("maltratada")	Nº 12. 5 varas de largo y 2 $\frac{1}{2}$ de ancho.	20 ducados (220 reales)	No se menciona comprador	
1	No indica procedencia	Nº 13. 4 varas y $\frac{3}{4}$ de largo y 2 $\frac{1}{2}$ de ancho	200 reales	Tomás Atardo	250
1	No indica procedencia. (vieja y rota)	Nº 14. 3 varas de largo y 1 vara y $\frac{3}{4}$ de ancho.	80 reales	Íñigo Villarreal	60
1	Cairo	Nº 19. 6 varas y $\frac{1}{2}$ de largo y 3 de ancho.	60 ducados (660 reales)	Francisco de Peralta	550
2 medias alfombras	Turquía	Nº 17. Sin medida.	80 reales	Isabel de Vargas	80
1	No indica procedencia	Nº 19 [sic]. 3 varas menos $\frac{1}{4}$ de largo y lo mismo de ancho.	12 ducados (132 reales)	No se indica comprador	
1	Turquía	Nº 22. 3 varas y $\frac{1}{3}$ de largo y 2 de ancho.	110 reales	Íñigo de Villarreal	120
1	Turquía	13 varas de largo y 6 y $\frac{1}{2}$ de ancho. Total 84 varas y $\frac{1}{4}$ cuadradas.	5.055 reales	Marquesa de Alcañices	4.000
1	China	Bordada con seda de matices e hilo de oro. 54 varas.	5.400	Regaló la condesa de Lemos a la duquesa de Sessa	
1	Cairo	Nº 23. 7 varas de largo y 4 de ancho.	672	Agustín Velázquez	700
1	Turquía	10 varas de largo y 4 y $\frac{1}{2}$ de ancho.	600 ducados (6.600 reales)	Antonio de la Cueva	7.000
1	No indica procedencia.	Campo de gasa bordada con oro y plata y seda de matices.	1.700 ducados (18.700 reales)	Convento de la Trinidad de Madrid	18.300

Camas

Las camas lujosas en el siglo XVII estaban guarnecidas con un dosel del que pendían ricas colgaduras, soportado por cuatro columnas torneadas, pies que muchas veces estaban tapados con la colcha y un cabecero decorado. La cama era una de las piezas más valiosas por los ricos textiles que llevaba, como hemos visto cuando hablamos de dosel, colgaduras, cobertores o colchas. En la almoneda aparecen: por un lado las camas de madera y por otro las que se encuentran en el apartado de textiles.

Las dos camas de velillo se vendieron con la madera el 24 de mayo de 1623 al marqués de Castel Rodrigo en 2.550 reales. La de grana estaba formada por ciclo cuatro cortinas, rodapiés, cobertor y alamares, se vendió al capitán González el 2 de mayo de 1624 en 300 reales. La cama dorada donde estaban puestas la de China la compró Aníbal Apiano, actuando como agente de venta Juan Ángelo Palavesino, el 29 de mayo de 1626 en 6.740 reales, incluidos en el importe la seda China labrada con oro y sedas de diversos colores, el cobertor, seis cortinas ciclo, rodapiés, flecos y alamares de oro y cinco almohadas. La cama de damasco verde y blanca con ciclo cuatro cortinas, rodapiés, dos cabeceras, sobremesa y una funda se había tasado en 1.000 reales y la madera en 200 reales, la adquirió don Diego Medrano el 8 de noviembre de 1623 en 1.000 reales. La de velillo listado y goteras matizadas de seda de color se vendió al marqués de Oropesa¹⁷¹, don Juan Enríquez de Borja, el 26 de abril de 1628 en 3.850 reales; había sido valorada en 5.060 reales. La cama donde estaba la azul bordada, se refiere probablemente a la de oro de Florencia bordada con “*entretallados*” sobrepuestos de terciopelo azul, no aparece su venta. La de madera dorada donde estaba la azul matizada, creemos corresponde a la cama de gasa azul con goteras y rodapiés matizados de seda de colores, tiene también cobertor y sobremesa, fue retirada por la VII condesa para don Gaspar de Somoza el 4 de septiembre de 1626 en 3.300 reales, estaba valorada en 4.587 reales. La cama de madera dorada y plateada donde estaba la de gasa leonada se vendió a Pablo de Castro el 25 de septiembre de 1623 en 6.000 reales. La de madera de granadillo donde figura armada la cama de raso blanco, incluidas dos sillas y dos almohadas de cuero blanco, estaba tasada en 6.000 reales y la madera en 1.200 reales, fue adquirida por don Antonio de la Cueva el 26 de mayo de 1627 en 7.700 reales.

En la relación de camas sueltas con sus colgaduras figuran:

- La de grana de polvo guarnecida con alamares, franjón y galón de oro fue tasada en 700 ducados (7.700 reales) y la madera en 46 ducados (506 reales).
- Una cama de gasa blanca, labrada de oro y plata con cortinas; se tasó todo en 36.000 reales. No figura la venta.
- Cama de velillo vieja, cortinas de tabí carmesí, ciclo de lo mismo. Tasada en 14 ducados (154 reales). No figura la venta.

¹⁷¹ El marqués de Oropesa, don Juan Enríquez de Borja y Almansa, había contraído matrimonio en Madrid en 1611 con doña Ana María Lorenza, nacida en Perú y descendiente del caudillo inca Sayri Túpac.

- Cama vieja de paño colorado con cuatro cortinas, cobertor, goteras, sobremesas con alamares de oro y seda. Tasada en 2.500 reales y la madera en 176. Fue adquirida por el capitán Diego de Losada y Quiroga a principios del año 1624 en 2.200 reales. No menciona si incluía la madera.
- Cama de damasco verde con cuatro cortinas, goteras y rodapiés bordadas a trechos. Tiene alamares y franjas de oro y seda, tasada con la madera en 159 ducados (1.749 reales); la compró Juan de Robles Rujero el 13 de mayo de 1623 en 1.400 reales, que no pagó porque se le debía dinero de unas camas que había alquilado.
- Cama de paño colorado con cuatro cortinas cielo, cobertores y sobremesa. Tasada en 40 ducados (440 reales), no figura el valor de la madera. Se vendió al contador Lope de Ulloa y Rivadencyra el 20 de septiembre de 1625 en 300 reales.
- Cama de velillo blanco y anaranjado; se tasó en 729 reales. Fue adquirida por Juan García de Veldaña el 27 de mayo de 1623 en 650 reales.
- Cama de velillo amarillo listado de carmesí, tasada en 396 reales, la compró Beatriz de Vargas el 24 de noviembre de 1623 en 154 reales.
- Cama de velillo blanco listado de verde y encarnado, tasada en 350 reales. No figura la venta.
- Cama similar a la anterior, se tasó en 450 reales y se vendió a don Juan Serrano el 8 de junio de 1623 en el precio de tasación.
- Cama de velillo de seda cruda con flecos blancos y azules, se tasó en 1.100 reales y se vendió a Juan de Robles Rugero el 9 de mayo de 1626 en 800 reales.
- Cama de camino de velillo amarillo con flecos amarillos y blancos, se tasó en 300 reales. No figura la venta.
- Cama de velillo blanco y leonado con listas de plata y guarnecido de oro y plata, forrado de tafetán, tasado en 5.500 reales. Fue retirado por la VII condesa de Lemos al precio de tasación.
- Cama de brocado y tela de oro con seis cortinas, dos de damasco y brocado, dos de damasco carmesí de granada y dos de damasco azul, una sobremesa del mismo color con goteras de tela y otra sobremesa de tela. Todo guarnecido con franjas y alamares de oro. Estaba tasado todo en 6.400 reales. Vendida a fray Pedro Peralta el 9 de enero de 1626 en 3.800 reales.
- Cama de damasco jaquelado blanco y carmesí con goteras de tela de plata blanca, carmesí y morada. Se había tasado en 1.000 reales y se vendió a Juan de Robles Rugero el 1 de septiembre de 1623 en 900 reales; no los pagó porque se le debía una cantidad superior.
- Cama de damasco carmesí y amarillo dorado con franjas de seda, tiene cuatro cortinas cielo y rodapiés, dos cabeceras, caja de retrete y sobremesas, Se tasó todo en 1.100 reales y la madera de nogal en 200 reales. No se menciona la venta.
- Otra cama como la anterior, fue retirada por la VII condesa al precio de tasación para dar al letrado don Pedro Morquecho.
- Cama de damasco azul y dorado se tasó en 546 reales. Compró el contador Yepes el 16 de mayo de 1623 una colgadura de cama de damasco azul y dorada por este importe.
- Cama de tabí azul y de oro con cinco cortinas, cielo, rodapiés, cobertor y sobremesa, incluida la madera dorada se tasó en 7.700 reales. Se vendió a don Cristóbal Pardo de la Casta y a doña Francisca de Salazar en 15 de noviembre de 1623 en 5.500 reales.
- Cama de tabí amarillo y fondo en oro con ramos de seda verde y blanca y cenefa de tela amarilla de Florencia, forrada de tafetán amarillo. Tiene cuatro cortinas, cobertor y sobremesa y cielo sin goteras. Se tasó en 2.496 reales y se vendió al cordonero Sebastián Enríquez el 7 de mayo de 1628 en 1.500 reales, no los pagó porque se le debían de trabajos de su oficio en tiempo del conde.
- Cama vieja de tabí tasada en 150 reales, no aparece la venta.

- Cama de raso de oro y plata y verde forrada de tafetán. Tiene sobremesa, goteras. Tasada en 6.456 reales y el dosel de la cama del mismo raso se tasó en 3.144 reales. En el margen aparece vendida a doña Francisca de Salazar, sin embargo no aparece en la venta de la almoneda.
- Dos camas de velillo encarnado y blanco listado, tasadas en 440 reales, no se encuentra en las ventas.
- Cama de velillo blanco y encarnado con guarnición de seda azul, colorada y blanca, tiene ciclo, cuatro cortinas y rodapiés, tasada en 484 reales.
- Camilla de camino de rajeta de Milán colorada con guarnición de seda. Tiene ciclo, dos cortinas y cobertor. Tasada en 220 reales y se vendió a doña Beatriz de Vargas el 24 de noviembre de 1623 en 264 reales.
- Otra camilla de las mismas características anteriores.
- Cama de velillo amarillo y blanco con ciclo, cuatro cortinas y rodapiés, tasada en 330 reales, puede tratarse de la vendida a Rodrigo de Aguiar el 7 de agosto de 1623 en el precio de tasación.
- Cama de campo de terciopelo azul con entretallados de tela de oro de Florencia con cobertor, sobremesa, rodapiés y cuatro manguillas de los mástiles. Se tasó en 12.485 reales y la madera en 770 reales. Se vendió a don Andrés de Castro junto a la colgadura de oro de Florencia el 12 de diciembre de 1624 en 44.000 reales.
- Camilla de camino de damasco ondeado verde y dorado con cuatro cortina, rodapiés y sobremesa; madera de nogal con encajes de bronce y conchas. Tasada en 1.100 reales y vendida a Pedro Tellado para el Infante Cardenal el 27 de octubre de 1623 en 880 reales.
- Cama de tabí carmesí con cinco cortinas bordadas, ciclo, cobertor y rodapiés. Tiene madera dorada, tasado todo en 40.000 reales.

MOBILIARIO

El mueble adquirió gran importancia a partir de la segunda mitad del siglo XVI; los palacios de los reyes y de los nobles, así como de la incipiente rica burguesía, se adornaron con piezas que, además de embellecer los salones, habitaciones, salas de recibir (estrado), etc. proporcionaban confort a sus propietarios. Cumplían una doble finalidad: funcional y decorativa. Surgieron los grandes coleccionistas de obras de arte comenzando por el rey Felipe II, al que siguieron Felipe III y IV, finalizando con el último de los Habsburgo, Carlos II. Los nobles quisieron emular a la realeza y comenzaron a introducir en sus palacios el mobiliario como un elemento importante en el ajuar doméstico. Era un modo de propaganda visual que hacía referencia a su poder económico y a su conocimiento artístico, ambos fundamentales en el entorno en que se movían los nobles del “Seicento”.

Muy pocos muebles han llegado a nuestros días y conocemos su existencia a través de los inventarios que se encuentran fundamentalmente en las grandes casas nobiliarias (Alba, Medinaceli, etc.) y también en conventos religiosos por ellos fundados como es el caso del convento de las Clarisas de Monforte de Lemos. En los siglos XVI y XVII se interesan los nobles en salvaguardar la documentación relacionada con su casa y ante un posible incendio dispone el conde de Lemos construir una sala “ignífuga” para su protección¹⁷². La conservación de una parte importante de los documentos ha ayudado, en los últimos años, a los investigadores a dar a conocer inventarios realizados en un momento trascendental ocurrido en la vida de un personaje (casamiento, almoneda, defunción, traslado a otras ciudades, etc.) y nos permiten conocer obras que por su escasez en nuestros días dificultan hacer su estudio pormenorizado. Las piezas que tuvieron mayor difusión fueron: la cama, la silla, la mesa, el arcón, el escritorio, el bufete, el espejo, el baúl, etc.

El interés del VII conde de Lemos por el mobiliario está documentado en el inventario de esta almoneda y en los apuntes contables del libro diario de gastos anotados en Nápoles durante su virreinato (1610-1616)¹⁷³. Los materiales empleados en su mobiliario doméstico fueron fundamentalmente el ébano, el nogal, las piedras duras y la plata, aunque este último en menor cantidad por su elevado precio. Mucho de este mobiliario fue adquirido durante su virreinato en Nápoles; entalladores y escultores realizaron bellos ejemplares que salieron a la venta en su almoneda después de su muerte. El nombre de estos artífices lo dimos a conocer en otros trabajos que hemos

¹⁷²El 3 de septiembre de 1610, el VII conde de Lemos escribe una carta a su madre y le comenta la importancia de construir en la vara de la fortaleza de Monforte una pieza que sirviera de archivo para tener recogidos y seguros sus papeles. Posteriormente, en una carta del administrador Pedro de Valcárcel dirigida al conde dice: “...en lo del archivo para los papeles muy necesario será para quando los señores residan acá que en el interin se estarán como están y en teniendo lugar y quien me ayude los yre compuniendo de manera que quando sea menester alguno se halle con facilidad”. La contestación del conde al margen de la carta recibida es: “Archivo de piedra y bobeda. Este archivo se abría de hazer en la vara de la fortaleza como lo tengo escrito y el suelo y el techo an de ser de piedra y las ventanas de hierro o guarnecidas de chapas, y la puerta otro que tal y en las paredes se podrían enbeber vnos cajones de hierro donde estuviesen los papeles de manera que no aya peligro de fuego por ningún camino y yo señora no aguardaría mejor ocasión ni más comodidad que la presente porque esta fábrica nos costará pocos ducados y será de grande importancia tener en parte segura los papeles de nuestra cassa que son el mayor tesoro que tenemos.” ACIM, VII conde de Lemos. Correspondencia.

¹⁷³ ACIM, VII conde de Lemos. Libro diario de gastos, Leg. 008-94 y 008-116.

publicado¹⁷⁴. Uno de los entalladores que trabajaron asiduamente para el conde en Nápoles y tenía a su cargo a varios operarios fue Baltasar Bordón (también aparece su nombre como Bordone o Bordony). Trabajaba el ébano y acompañó al conde a su regreso a España, vino con su familia y estuvo a su servicio en Madrid y en Monforte; falleció en esta localidad. Fue uno de los tasadores de la almoneda de don Pedro. Casi seis meses después de llegar el conde a Nápoles, el 16 de diciembre de 1610, dio orden a su tesorero para que entregase 110 carlines a “Baltasar Bordone oficial de labrar ébano, presso en la cárcel de Vicaría, de los quales le hizieron merced y limosna sus excelencias”. El 9 de febrero del siguiente año ordenó entregar 1.000 carlines a Baltasar Bordón “para que con ellos compre las herramientas que fueren necesarias para diversas obras que a de hazer para la Reyna nuestra señora y por quenta de su Magestad”¹⁷⁵.

Desconocemos la disposición de los muebles en las habitaciones de la casa-palacio del VII conde de Lemos en Madrid, aunque contamos con información: habitaban el cuarto alto a excepción de los días calurosos de verano en que pasaban a ocupar el cuarto bajo en busca de “frescura” como notifica el conde en una carta al nuevo arzobispo de Santiago (Juan Beltrán de Guevara), recién llegado a la sede compostelana¹⁷⁶.

Camas de madera

Los condes eran grandes anfitriones, encargaron varias camas a los entalladores:

Orazio Sansone, Melchior Quadrado, Francesco Gaudin, algunas doradas y labradas para sus huéspedes. En diciembre de 1610, el duque de Osuna llegó a Nápoles, camino de Palermo, estuvo en la ciudad partenopea más de dos meses y fue huésped de Lemos en palacio. Matheus de Clausis vendió al conde dos camas de nogal para criadas del duque. En octubre de 1614, el entallador Francisco Gaudier labró una cama dorada y plateada con figuras para el príncipe de la Mar y en febrero de 1615, Melchior Quadrado hizo una cama dorada para el cardenal Aldobrandini, ambos huéspedes en palacio¹⁷⁷.

En el inventario de muebles de esta almoneda hallamos once camas en la relación de “*maderas de camas*”. Algunas de éstas aparecen en la descripción de “*camas sueltas además de las que van con sus colgaduras*”

En Monforte de Lemos, en el Museo-Pazo de Tor, existe una cama que llaman “napolitana”, es muy posible que sea de esta procedencia, pues un antepasado de esta casa, el señor de Tor, don Francisco de Quiroga y Taboada fue gentilhomme de cámara del virrey Lemos en Nápoles.



Cama napolitana? Museo-Pazo de Tor, Monforte de Lemos

¹⁷⁴ SÁEZ GONZÁLEZ, M., *Del reino...*(2012)

MUÑOZ GONZÁLEZ, M.J. y SÁEZ GONZÁLEZ, M., *Ricerche* (2006).

SÁEZ GONZÁLEZ, M. *Ricerche* (2006).

¹⁷⁵ ACIM, VII conde de Lemos. Libro diario de gastos, Leg. 008-94.

¹⁷⁶ En una carta que el conde le dirige al Arzobispo de Santiago el 22 de agosto de 1618, ACIM, VII conde de Lemos. Correspondencia.

¹⁷⁷ ACIM, VII conde de Lemos. Libro diario de gastos, Leg. 008-94.

Contadores

Los doce contadores del camarín de la VII condesa, seis grandes y seis pequeños para “encima” y seis pies, realizados en ébano leonado y negro embutidos y perfilados con plata, tasados en 10.360 reales, se vendieron a Francisco Beltrán de Chávarri, guardajoyas de la Reina, para su Majestad el 13 de mayo de 1623 en 17.000 reales, pagados en plata doble.

Escritorios

En la segunda mitad del siglo XVI y en el XVII se extendió el uso de los escritorios. Su objeto era el de guardar papeles y además tenían la función de poder escribir sobre una tapa abatible, también eran un objeto de decoración. Tenían base rectangular con asas a los laterales para poder ser transportados fácilmente, con cajoncitos distribuidos a los lados para guardar documentos y objetos de valor, algunos no tenían tapa abatible. Fueron considerados como comenta María Paz Aguiló: “las piezas de mayor lujo en Europa”. Si en un principio nacieron con carácter práctico, pronto se convirtieron en manifestación de lujo y ostentación de sus propietarios; expuestos en las habitaciones de recibir a los invitados proporcionaban una visión de su gusto y poder. Eran muy valorados los realizados en Augsburgo, Florencia o Nápoles.

En la almoneda del conde de Lemos se encuentran contabilizados diecisiete ejemplares, todos ellos realizados en madera de ébano a excepción de uno de nogal, con perfiles de marfil, plata o bronce.

- Uno de los escritorios de ataujía de la India estaba tasado en 800 reales, se vendió al platero Pedro Pérez de Carrión el 26 de febrero de 1624 en 575 reales.
- Otro escritorio grande de ébano también tasado en 800 reales, no figura la venta.
- Escritorio grande con bufete de ébano y figuras y perfiles de plata se tasaron ambas piezas en 6.800 reales. Se vendió a la Reina a través de su guardajoyas, Francisco Beltrán de Chávarri, el 9 de junio de 1623 en 5.500 reales.
- Un escritorio de ébano con perfiles de marfil y camafeos en los cajones se tasó en 700 reales sin los camafeos y con ellos en 1.320 reales. Vendidos al arzobispo de Lima, Gonzalo Ocampo, el 9 de agosto de 1623 en 780 reales.
- Los dos escritorios grandes de Alemania estaban tasados en 1.320 reales. Los dio la VII condesa de Lemos a fray Antonio de Castro.
- Dos escritorios de ébano lisos con perfiles de bronce en las gavetas; se tasaron en 550 reales. No figura la venta.
- Un escritorio de ébano con perfil de bronce y con perfiles redondos entre las gavetas se tasó en 308 reales. No se menciona la venta.
- Dos escritorios de ébano con una portada en medio y con diez columnas perfiladas de marfil con basas y capiteles de lo mismo, se tasaron en 800 reales. No figura la venta.
- Un escritorio pequeño de ébano con labores de marfil y dos puertas que se abren a los lados. Se tasó en 330 reales y se vendió a Miguel Suárez de Rivera el 5 de septiembre de 1623 en 220 reales.
- Un escritorio de ébano y marfil con dieciocho gavetas y una puerta en medio con perfil de marfil y en la gaveta del medio dos galgos. Se tasó en 500 reales. Vendido a don Alonso de Aybar el 27 de septiembre de 1623 en 450 reales.
- Un escritorio viejo de nogal con algunas figuras, tapa, llave y cerradura. Se tasó en 200 reales y se vendió a Diego Sánchez el 4 de marzo de 1623 en 220 reales.
- Un escritorio pequeño de ébano leonado por fuera con cintas de ébano negro perfiladas de marfil, valorado en 1.650 reales, no se vendió.

- Dos escritorios de ébano con perfiles de marfil en las tapas por dentro y por el exterior, con cerraduras doradas y aldabillas, cada uno tasado en 330 reales. La condesa de Lemos le dio uno a su sobrino el conde de Andrade.

El conde de Lemos adquirió varios ejemplares a los entalladores Baltasar Bordón y Melchiore Quadrado en Nápoles.

A continuación mostramos uno de los escritorios que se encuentran en el Musco Pazo de Tor, Monforte de Lemos, opinamos es de origen napolitano, realizados en el segundo decenio del siglo XVII, adquiridos probablemente por el señor de Tor, don Francisco de Quiroga y Taboada en la ciudad partenopea.



¿Anónimo napolitano? *Escritorio*. Museo-Pazo de Tor, Monforte de Lemos

Planta rectangular. Decorado con carey y bronce. Dividido en tres calles, la del medio con fachada arquitectónica enmarcada por dos columnas toscanas de fuste liso panzudas, en el interior decoración figurativa de bronce. Sobre los capiteles y en el entablamento ornamentación de cabezas veladas que se repiten en la parte inferior. Las calles laterales con tres cajones a cada lado decorados a su alrededor con perfiles redondos de bronce. Los tiradores repiten las cabezas veladas. Anillos circulares y filo de bronce recorren las cajoneras. Muchos especialistas en mobiliarios opinan que el carey (concha de tortuga) no aparece en la decoración de muebles hasta la segunda mitad del siglo XVII; sin embargo, nosotros hemos hallado en esta Almoneda "... En el año de 1624 compró don Juan de Torres bolpa, una caxeta de tortuga muy vieja y rota con una lista de plata muy sutil por treynta y tres reales. Los quales se cargaron en una quenta que tiene con doña Leonor de Arroyo, su madre, de más cantidad que ubo de aver por la razón que en ella se dize que está en el libro de diversas quantas, por lo qual no los pagó y porque no se avían puesto en esta quenta hasta agora se ponen". En la relación de objetos que la VII condesa de Lemos, doña Catalina de la Cerda y Sandoval tomó de los bienes de su tía y suegra la VI condesa de Lemos, doña Catalina de Zúñiga y Sandoval el 15 de mayo de 1628: "...Una bolilla amarilla de tortuga de dos piezas, nº 99, en 12 reales". - Más un baulillo de concha de tortuga negra, nº 3, con cerradura, goznes, aldavilla y otras piezas de plata labrado y quatro bolillas de plata lisa por pies, en veinte ducados. - Otro baulillo de concha de tortuga cavellada y otros colores, nº 5, con cerradura, goznes, tres aldavillas, pies y otras piecillas de

*plata labrada con llave en trecientos reales...*¹⁷⁸. Por otro lado, en el inventario de 1647 de la VII condesa de Lemos, se encuentra una custodia que se había realizado para llevar el Santísimo cuando se hizo el traslado al nuevo convento en 1646: “...- Más una custodia para llebar el Santísimo en andas, toda de hébano, tortuga y plata, con ocho columnas de jaspe y sus basas, y remates de plata, y toda cuajada de tachones de ella. Cosa muy curiosa y rica que se hizo para la ocasión de la traslación del convento viejo al nuevo...”, esta pieza tuvo que realizarse antes de esta fecha. Todo lo expuesto nos indica que el carey se utilizó en la primera mitad del siglo XVII.

Mesas y bufetes

Existen varios tipos de mesas: rectangulares, cuadradas, redondas, poligonales, éstas solían estar apoyadas sobre pedestales, en algunas ocasiones muy decorados y torneados. Los materiales utilizados eran la madera, el metal y piedras duras de diferentes colores.

El bufete es un tipo de mesa arrimado normalmente a una pared, apoyado sobre cuatro patas de hierro o madera en forma de S o X. Encima se acostumbraba a poner el escritorio o secreter. Los condes adquirieron varios en la ciudad Partenopea, comprados a Orazio Sansone, Thomas Agosta, Elías Anelo, Melchior Quadrado y Dario Richo.

En la almoneda de don Pedro están inventariadas muchas de estas piezas. Se hace una distinción entre tocadores con sus bufetes, bufetes de ébano y marfil, de nogal, además de otros con chapas de plata y escritorios con bufete.

Entre los primeros figura uno grande de ébano con embutidos de plata cincelada de diversas historias, labores y figuras; el ébano se tasó en 100 reales, el trabajo en 200 reales y la plata y hechura que tiene el dicho bufete se tasó en 8.500 reales. Importó en total 8.800 reales “*por ser obra de mucha plata valor y primor*”. Además se tasó el ébano de un tocador para el que sirve anterior con la hechura en 600 reales y la plata utilizada en 5.632 reales; la luna de cristal en 440 reales. El total asciende a 15.472 reales.

Se vendieron al duque de Fernandina antes de comenzar la almoneda, dos bufetes cubiertos con chapas de plata. Uno grande con historias y montería de medio relieve y otro pequeño para estrado con diversas labores. Pesó la plata de ambos 145 marcos 5 onzas y 4 ochavas. Tasado en 14.412 reales.

Hemos contabilizado quince ejemplares de bufetes adornados con marfil de diferentes trabajos y realizados con distintas clases de madera: de la India, ébano en su mayoría, caoba, palosanto, uno de ellos con las armas de los Castro. Otros cinco de nogal, uno cuadrado de dos tablas juntas con bisagras y cuatro pies, y cuatro cubiertos con cuero.

En Nápoles compraron diversos tipos de mesas: A Melchor Quadrado, le compraron cuatro mesas veladores. A Elías Anheló una para servicio de la condesa. En diciembre 1610, tablas para mesas refectorio. También adquirieron



Detalle del anterior

¹⁷⁸ ACIM, VI condesa. Almoneda.

los condes en la ciudad partenopea mesas de piedras. En septiembre de 1611 pagaron a Raimo Bergantin, 700 carlines por una mesa redonda labrada de jaspe y otras piedras y 900 por otra similar. En la misma fecha pagaron a Francesco Bonelli, 900 carlines por otra mesa labrada de jaspe y otras diversas piedras. En marzo del mismo año, compraron a Jacobo Lazara, tres mesas de mármol labradas de jaspe en 90 ducados cada una. En febrero de 1613 adquirieron a Michelangelo Naccherino, cuatro mesas de jaspe a 35 ducados cada una¹⁷⁹.

Asimismo, en el inventario de la almoneda figuraban las siguientes mesas de piedras duras:

- Mesa cuadrada prolongada de piedra jaspe pardo y otros colores, engastes de piedras de diferentes colores y borde de mármol. Tasada con la madera del pic en 1.232 reales.
- Mesa de piedra cuadrada prolongada con engastes de jaspe, óvalo en el centro y el molde de mármol negro. Tasada la piedra en 2.200 reales y el pic 2.376 reales, se vendió al marqués de Cañete el 24 de mayo de 1630 en 1.800 reales.
- Dos mesas de piedra de la calidad anterior, quebradas. Tasadas en 664 reales.

El entallador Zipion Marota hizo nueve pies de nogal entallados para mesas de piedra.

Oratorio de viaje

Aunque en la almoneda del conde no hemos hallado ninguno, presentamos un ejemplar que se encuentra en una colección privada de Monforte de Lemos, adquirido probablemente en Nápoles por alguno de sus servidores. Pudo haber sido realizado por algún artista napolitano o flamenco avecindado en la ciudad partenopea. Es similar, en estructura, a otra pieza que se encuentra en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid.



Anónimo. *Oratorio de viaje*. Colección privada. Monforte de Lemos

¹⁷⁹ ACIM, VII conde de Lemos. Libro diario de gastos, Leg. 008-94.



©Kano Domi (atribuido). 1593-1600. *Biombo Namban japonés*. Fotografía: Luisa Oliveira / José Paulo Ruas (DGPC-ADF). Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa.

Biombos

En la segunda mitad del siglo XVI y en los siguientes, el comercio entre América, Asia y Europa adquirió mucha relevancia. Los biombos se encontraban entre los objetos requeridos por las altas esferas sociales como adorno de su ajuar doméstico y viajaron entre estos continentes. China y Japón fueron los principales exportadores y a mediados del XVII emerge México como país productor de estas obras de arte, copiando de los artistas locales las técnicas de los asiáticos o siendo realizados por éstos afincados en Nueva España ante la importante demanda que alcanzaron estos objetos. El comercio incipiente entre estos continentes estuvo en manos de españoles y portugueses y después se unieron los holandeses, ingleses y franceses.

Como nos dice Alberto Baena Zapatero¹⁰⁰ existen muchas dificultades a la hora de establecer la cantidad de biombos que llegaron a España, tanto de Japón como de China, pues en los envíos no se especificaba en las cajas o fardos ni el número de piezas ni su contenido. En muchas ocasiones conocemos la existencia de estos objetos a través de los inventarios como es el caso del biombo chino que perteneció al VII conde de Lemos, reflejado en esta almoneda, tasado en 500 reales y vendido el 14 de julio de 1623 a Juan de Gamboa, del Consejo de Hacienda en 450. En el inventario de los bienes de su madre doña Catalina de Zúñiga y Sandoval, VI condesa de Lemos, se encuentran dos biombos chinos “*finos*”, valorados en 880 reales de vellón cada uno, se especifica que eran de cinco “*doblezes*”. Fueron entregados el 1 de julio de 1628 a su nieta, doña Catalina de Castro y Portugal¹⁰¹, condesa de Gelves y a su marido don Álvaro Colón y Portugal. Desconocemos cuando estas piezas fueron adquiridas por los propietarios. Tenemos sospechas que el biombo chino del VII conde pudo haber sido un regalo de Sebastián Vizcaíno a su regreso de Japón en 1614. Unos días antes de partir en 1611 en busca de las islas ricas en oro y plata le escribe una carta al conde de Lemos comentándole que a su vuelta portaría cosas

¹⁰⁰ BAENA ZAPATERO, A, “un ejemplo de mundialización: El movimiento de biombos desde el Pacífico hasta el Atlántico (s. XVII-XVIII)”, *Anuario de Estudios Americanos*, 69, 1, enero-junio, Sevilla 2012, pp. 31-62.

¹⁰¹ Hija de don Fernando Ruiz de Castro (hijo menor de los VII condes de Lemos), fallecido en 1608.

curiosas de aquel reino para la condesa, que de acuerdo con las traídas por los japoneses¹⁰² eran “*apetecibles a la vista y más para dama, estrados...*”¹⁰³ y si tenemos en cuenta que los biombos se utilizaban con preferencia en los estrados o salas de recibir de las damas nos permite sospechar en esta posibilidad.

En cuanto a los precios, los chinos eran más baratos que los japoneses y también de menos calidad. Se realizaron principalmente en papel, seda o madera; se enviaban a Acapulco y desde allí una parte quedaba en Nueva España y otra se mandaba a Veracruz para fletar posteriormente a España¹⁰⁴. En el Museo Nacional de Arte Antiguo de Lisboa se conserva uno japonés y en el Museo de América otro Novohispano del siglo XVII. Es muy difícil saber la procedencia de estos últimos que muchas veces se consideraban chinos.



Anónimo, siglo XVII. *Biombo Novohispano*. Museo de América. Madrid

Relojes

Los relojes formaban parte del ajuar doméstico de las clases privilegiadas: si en un principio fue la monarquía la que se interesó por estos sofisticados objetos de elevado precio, pronto la nobleza y la alta burguesía se sintieron interesadas por ellos como demostración de su estatus social, además de la atracción que les proporcionaban, en algunos casos, unos aparatos tan complicados y útiles realizados por expertos científicos del Renacimiento.

El conde de Lemos, como es sabido, no solo fue un mecenas de escritores, como hemos demostrado en los últimos años a través de conferencias que hemos impartido y de trabajos publicados en España y en Italia, sino que también extendió su mecenazgo a las artes plásticas, a la música, a la ciencia, etc. En el inventario de su almoneda se detalla una interesante colección de relojes tasados por los relojeros Lorenzo y Juan de Evalo. Su padre, el

¹⁰² Hace referencia a los 23 japoneses capitaneados por Tanaka Shosuke que acompañaron a don Rodrigo de Vivero en su viaje de regreso a México. Tanaka retornó a su país en la expedición de Vizcaíno en 1611. Cuando éste volvió de Japón en 1614 traía de regalo de parte del shogun (gobernador de Japón) Iyesasu, diez biombos para el virrey de Nueva España, don Luis de Velasco, marqués de Salinas, pero cuando llegó, éste había finalizado su virreinato y se encontraba en España. Los regalos fueron entregados al nuevo virrey, don Diego Fernández de Córdoba, marqués de Guadalcazar, que los reenvió a Velasco, Presidente del Consejo de Indias en aquel momento.

¹⁰³ ANDNa, Secretaría di Vicerè, Leg. 3.

¹⁰⁴ BAENA ZAPATERO, A, “El comercio del biombo en el Pacífico (1582-1785)”, en MONTROYA RAMÍREZ, M. I.; SORROCHE CUERVA, M. A. (eds.), *Espacios de tránsito. Procesos culturales entre el Atlántico y el Pacífico*, Editorial Universitaria, Granada 2014, pp. 155-170.

bruselés Hans de Valx (Evalo) estuvo al servicio de Felipe II desempeñando el oficio de relojero real. El profesor Cruz Valdovinos nos da cuenta de la vida y obra de este artífice¹⁸⁵.

Uno de los más importantes relojes del conde de Lemos era el reloj astrólabio construido por Juanelo Turriano¹⁸⁶ y descrito en la almoneda: *“Un relox quadrado de asiento grande, que da de seis en seis, y le hizo Juanelo, con su caja y artificios de strolabe y navegación, de latón dorado, con artificio de azero. Tassáronle Lorenzo de Héballo¹⁸⁷ y Juan de Héballo en cien ducados (1.100 reales)”*. Se vendió a don Alonso de Alencaster el 31 de agosto de 1623 en 1.100 reales en cuartos, cantidad poco elevada para el astrólabio de un relojero de tanto renombre. En el apunte de su venta se cita: *“El dicho día compró don Alonso de Alencastro un relox y esphera de bronce con su carta de marear de maestro Juanelo con su caja todo ello por mill y cient reales que pagó en cuartos”*.

Juanelo Turriano también era un gran matemático, astrólogo e ingeniero. Estuvo al servicio de Carlos V y de Felipe II; al Emperador le hizo varios relojes, el más famoso se describe:

*“Era el relox una máquina admirable y original, pues contenía los movimientos de los astros según el sistema de Ptolomeo, dice su gran amigo Ambrosio de Morales: á saber, el movimiento de los siete planetas con todas sus diferencias, horas del sol, horas de la luna, aparición de los signos del zodiaco y de otras muchas estrellas principales. Tardó veinte años en trazarle, pero solo tres y medio en ejecutarle, á causa de otra maravillosa invención de un torno que hizo”*¹⁸⁸.

Turriano nació a fines del siglo XV o principios del XVI en Cremona. Carlos V le tuvo a su servicio como relojero, éste le acompañó en Flandes y Alemania, regresó con él a España y permaneció con el Emperador en su retiro de Yuste. También trazó el proyecto de llevar el agua del río Tajo a Toledo e inventó una máquina muy sofisticada para este propósito. Juanelo falleció en esta ciudad el 13 de junio de 1575.

Otro de los relojes en la almoneda del VII conde de Lemos era de portal con cuartos, horas y despertador, fases de la luna y signos del zodiaco; realizado en latón dorado, fue tasado en 800 reales y retirado por la VII condesa de Lemos de la almoneda: *Un relox de latón dorado, de echura de portal, tasado en 800 reales, valdría hasta 500*¹⁸⁹.

Un tercero a modo de torre con cuartos, horas y despertador, el artificio de acero por dentro y latón dorado en la parte exterior. Tasado en 100 ducados (1.100 reales).

En la relación de bienes retirados por la VII condesa de Lemos de la almoneda de su marido figuraba otro reloj de un Alcides (Hércules) con candil, tasado en 1.300 trescientos reales, se dice que no darían por él más de 800 reales.: *Otro de un alzides con candil que aunque estava tasado en 1.300 reales, no parece se allarán por él más de 800 reales.*

El 4 de julio de 1630 se vendió a fray Antonio Bermúdez, de la orden de la Merced, un reloj de plata con una figura de Atlante, pesó la plata siete marcos y una onza que a 65 reales el marco, importó 463 reales de plata y por lo demás del reloj se dieron 200 reales de vellón, en total 663 reales. Esta pieza no figuraba en el inventario del VII conde de Lemos, aunque sí en la venta de su almoneda. Sin embargo, aparece en el inventario de la

¹⁸⁵ Hans de Evalo nació probablemente en Bruselas entre 1530/1535 y murió en 1598. Existen muchas referencias a los relojes construidos por él durante el tiempo que estuvo al servicio de Felipe II e incluso de antes de ocupar este oficio; en 1585 vendió al marqués de Denia, nombrado duque de Lerma en 1599 (suegro y tío del VII conde de Lemos) tres relojes. Sus hijos también fueron relojeros, Juan fue relojero del Rey y en 1632 de la villa de Madrid. Ver, CRUZ VALDOVINOS, J. M., “Noticias del bruselés Hans de Valx, relojero de Felipe II”, *Actas del Congreso Nacional «Madrid en el contexto de lo hispánico desde la época de los descubrimientos»*, Universidad Complutense, vol. 1, Madrid, 1992, pp. 633-653. En la actualidad, se conservan tres relojes estudiados por Luis Montañés con su firma y fecha de ejecución: uno turriiforme fechado en 1581 se encuentra en el templo de Toshogu de Yokohama, Japón; otro candil de 1583 en el Palacio Real de Madrid y el tercero en forma de custodia de 1585 en la colección Flagg de Milwaukee, Estados Unidos.

¹⁸⁶ Prestigioso relojero, astrólogo e ingeniero que trabajó para Carlos V y Felipe II.

¹⁸⁷ Ambos hijos del relojero de Felipe II, Hans de Évalo o Valx, de origen flamenco.

¹⁸⁸ *Noticias de los arquitectos y arquitecturas de España desde su restauración* por el Excmo. Señor D. Eugenio Llaguno y Amirola, ilustradas y acrecentadas con notas, adicionales y documentos por D. Juan Agustín Cean-Bermúdez, censor de la Real Academia de la Historia, consiliario de la de S. Fernando, e individuo de otras, Tomo III, Madrid, 1829, pp. 100-101.

¹⁸⁹ Documento n° 5.

almoneda de la VI condesa; nos resulta extraño que el importe de esta venta se encuentre anotado en la de su hijo, el VII conde, porque los apuntes contables se registraban independientemente. Bartolomé Argensola dedicó un soneto a un reloj de plata que el conde tenía en su habitación¹⁹⁰ es posible que se trate del mismo y, si tenemos en cuenta que fue realizado en plata, nos inclinamos a afirmarlo. El soneto de Argensola fue estudiado por María D'Agostino¹⁹¹. Comienza el dicho soneto de la BNE:

*O tú en cuya cerviz la fuerça estriva
con que alternan lo que orbes celestiales
al tiempo la victoria fugitiva
y con ruedas de pròvidos metales
le diriges apriessa lenta el vuelo
para que guarde términos yguales;
.....*

El 2 de octubre de 1623 compró de la almoneda de don Pedro, don Francisco Manso, del Consejo, un relojillo de bronce dorado en 100 reales que pagó en plata doble.

Otro reloj del VII conde lo adquirió el 14 de octubre de 1623 don Fernando de la Cerda, del hábito de Santiago, capitán de la guarda del señor Infante Cardenal, era de campanilla con su caja de oro calada y esmaltada de colores, en 700 reales de los que pagó 686 en plata y los 24 restantes en cuartos.

El 3 de junio de 1624 compró fray Luis Álvarez de Tabora, prior de Leza, Portugal, del hábito de san Juan, un reloj grande de campanilla por 500 reales en cuartos.

El 26 de mayo de 1630 don García Tello compró un reloj de bronce cuadrado en su caja negra en 374 reales.

Los relojes también se adornaban con piedras preciosas y como ejemplo tenemos dos comprados en la almoneda: El 24 de noviembre de 1623, don Antonio de la Cueva adquirió un reloj grande de oro con 122 diamantes fondos y delgados, de diferentes tamaños, en 700 ducados (7.700 reales); y otro también de oro "*sembrado de esmeraldas, rubies y diamantes*" en 1.600 reales.

El 3 de abril de 1624, la duquesa de Medinaceli a través de Tomé Díaz de Mercado, su tesorero, adquirió un reloj de oro esmaltado de negro con 32 diamantes y dos "*piecezillas de que se prende*", una con 6 diamantes y la otra con 2. Pagó 2.400 reales en plata.

La VI condesa de Lemos, doña Catalina de Zúñiga y Sandoval, falleció el 8 de febrero de 1628. En su almoneda el relojero Lorenzo de Evalo tasó "*relojes, estrolabios y instrumentos matemáticos*" por este trabajo percibió 24 reales. Su sobrina y nuera, la VII condesa de Lemos, retiró de esta almoneda el 15 de mayo de 1628, un reloj de pecho de campana de bronce valorado en 176 reales de vellón. El 1 de julio del mismo año, los duques de Veragua don Álvaro Colón y Portugal y doña Catalina de Portugal y Castro su mujer, nieta de la VI condesa, adquirieron un reloj grande de bronce dorado, por arriba hechura de cúpula con veril de vidrio tenía por pies tres granadas, es de campana y estaba valorado en 100 ducados de vellón (1.100 reales). Además, compraron estos duques otro reloj de bronce dorado, el remate de hechura de torre o cúpula, encima una perilla lisa, es de campana y tiene caja. Importó 50 ducados de vellón (550 reales)¹⁹².

En el retrato del cardenal don Rodrigo de Castro en el Museo del Colegio de la Compañía de Monforte de Lemos por él fundado, se encuentra un reloj "turriforme" sobre una mesa a su derecha al lado de un libro. El cuadro se encuentra en mal estado de conservación.

¹⁹⁰ BNE, mss. 2883, ff. 397-400.

¹⁹¹ M. D'AGOSTINO, "El Cerviz de Atlante", *Lingua Spagnola e Cultura Ispanica a Napoli fra Rinascimento e Barocco*, (diretto da Encarnación Sánchez García), Napoli, 2013, pp.137-154.

¹⁹² ACIM, VI condesa de Lemos, Almoneda. Papeles sueltos.



Anónimo, *Cardenal arzobispo de Sevilla*. Museo Colegio de la Compañía. Monforte de Lemos.

Espejos

Los espejos formaban parte de la ornamentación en las estancias de las casas nobiliarias, junto a la pintura, tapices, colgaduras, alfombras, muebles, biombos, etc. Con el paso de los años muchas de estas piezas se han perdido y conocemos la mayoría a través de los inventarios como es el caso de los condes de Lemos. La almoneda del VII nos da una idea de los objetos que formaban parte de su ajuar doméstico. Los espejos se colocaban sobre las paredes y cumplían una doble función: decorativa y dar luminosidad a las estancias; otros se disponían sobre muebles, bufetes, tocadores. En esta almoneda hemos inventariado ocho espejos de los que no se menciona el tamaño; dos de ellos con molduras de ébano y marfil se tasaron en 150 reales cada uno, vendidos al mismo precio a Ruy López da Veyga; otro pequeño y con manchas tasado en 24 reales se vendió a doña Francisca de la Bastida en 20 reales. Figura asimismo, uno con guarnición de madera ordinaria cubierta con unas hojas que parecen de plata, aunque no lo son, estaba tasado en 77 reales lo adquirió Juan de Maseda por el mismo precio. Pedro de Mendieta compró otro más pequeño con marco de ébano por 66 reales según figura en su tasación. Dos espejos



Anónimo. Espejo con marco decorado de piedras duras.
Pazo Molino de Antero de Monforte de Lemos

grandes y viejos fueron vendidos a doña Ana de la Cerda en 300 reales. Otro grande con luna cristalina y moldura de ébano grande, tasado en 440 reales no se vendió. También había un espejo colocado sobre un importante tocador.

En el libro diario de gastos figura un apunte contable de 11 de agosto de 1610, en Nápoles, que hace referencia a la compra de un espejo grande para la condesa en 198 carlines¹⁹³.

En el Pazo Molinos de Antero de Monforte de Lemos, fundado a principios del siglo XIX por Manuel Antero Yáñez Ribadeneyra, se encuentra un espejo del siglo XVII decorado su marco con piedras duras que probablemente perteneció a las Madres Clarisas de Monforte, procedente de la VII condesa, aunque esta procedencia no se pudo justificar. El 9 de octubre de 1914 don Juan Manuel Cano, casado con María R. Yáñez, descendiente del fundador del Pazo, visitó a la superiora del convento para enterarse y comprobar el origen de ciertos objetos que su esposa había heredado y que por tradición se aseguraba eran de la comunidad de las madres clarisas; consistían en "un tocador, un espejo, unos cuadros, unas alfombras y otros varios objetos que pertenecieron a la Madre fundadora y que se guardaron en casa de Yáñez para librarlos de la rapiña en tiempo de los franceses". Según el señor Cano, para su devolución era necesario acreditar con documentos su titularidad. Parece ser que las madres no pudieron justificar su pertenencia según un informe posterior de una abadesa, que dice no los hallaron por haberse quizá extraviado, aunque alguna monja había oído de otras anteriores que los mencionados objetos pertenecían a la comunidad¹⁹⁴.

¹⁹³ ACIM, VII conde de Lemos. Libro diario de gastos, Leg. 008-94.

¹⁹⁴ ACIM, Papeles sueltos.

MOBILIARIO

Nº	Descripción	Material	Tasación Reales
1	Cama grande donde está armada la de velillo	Madera	700
1	Cama dorada donde está puesta la de grana	Madera dorada	440
2	Camas doradas donde están puestas las de China y la de tabí	Madera dorada	660
1	Cama dorada para la de damasco verde	Madera dorada	200
1	Cama de madera para la de velillo listado y goteras matizadas de seda de color	Madera	600
1	Cama de madera dorada donde está la bordada azul	Madera dorada	400
1	Cama de madera dorada donde está la azul matizada	Madera dorada	330
1	Cama de madera dorada y plateada con figuras donde está armada la cama de gasa leonada	Madera dorada	660
1	Cama de madera de granadillo donde está armada la cama de raso blanco	Madera de granadillo	1.200
1	Cama de madera dorada con tabí encarnado bordado	Madera dorada	550
1	Cama de grana de polvo guarnecida con alamares, franjón y galón de oro	Madera dorada	506
1	Cama de gasa blanca labrada en oro y plata, bordada.	Se desconoce	No indica tasación
1	Cama de velillo vieja, cortinas de tabí carmesí con oro, ciclo también de tabí, con rodapiés	Ibidem	Ibidem
1	Cama vieja de paño colorado, cuatro cortinas, cobertor, sobremesa con alamares de oro	Madera	176
1	Cama de damasco verde con cuatro cortinas, goteras y rodapiés bordadas, tiene alamares y franjas de oro y seda.	Madera	250
1	Cama de paño colorado con cuatro cortinas cielo, cobertores y sobremesa	Se desconoce	No indica tasación
1	Cama de velillo blanco y anaranjado	Ibidem	Ibidem
1	Cama de velillo amarillo listado de carmesí	Ibidem	Ibidem
1	Cama de velillo blanco listado de verde y encarnado	Ibidem	Ibidem
1	Ibidem	Ibidem	Ibidem
1	Cama de velillo de seda cruda con flecos blancos y azules	Ibidem	Ibidem
1	Cama de camino de velillo amarillo con flecos amarillos y blancos	Ibidem	Ibidem
1	Cama de velillo blanco y leonado con listas de plata y guarnecido de oro y plata	Ibidem	Ibidem
1	Cama de brocado y tela de oro con seis cortinas, goteras, sobremesa	Ibidem	Ibidem
1	Cama de damasco jaquelado blanco y carmesí con goteras	Ibidem	Ibidem

Nº	Descripción	Material	Tasación Reales
1	Cama de damasco carmesí, amarillo y dorado con cuatro cortinas, dos cabeceras, caja de retrete, seis manzanillas y sobremesa	Madera de nogal	200
1	Ibídém	Madera de nogal	200
1	Cama de damasco azul y dorada	Se desconoce	No indica tasación
1	Cama de tabí azul y de oro de Florencia	Madera dorada	Ibídém
1	Cama de tabí amarillo, fondo de oro con cuatro cortinas, cobertor, sobremesa y cielo	Se desconoce	Ibídém
1	Cama vieja de tabí carmesí de oro con rodapiés	Ibídém	Ibídém
1	Cama de raso de oro y plata, verde con sobremesa, goteras y dosel de sobremesa	Ibídém	Ibídém
1	Cama de velillo encarnado y blanco listado	Ibídém	Ibídém
1	Cama de velillo encarnado tiene cielo, dos cortinas y rodapiés	Ibídém	Ibídém
1	Cama de velillo blanco y encarnado	Ibídém	Ibídém
1	Camilla de camino de rajeta de Milán colorada. Tiene cielo, dos cortinas y cobertor con rodapiés	Madera	132
1	Ibídém	Ibídém	Ibídém
1	Cama de velillo amarillo y blanco con cielo, cuatro cortinas y rodapiés	Se desconoce	No indica tasación
1	Cama con campo de terciopelo azul con cortinas, cobertor, sobremesa, rodapiés y cuatro manguillos de mástiles	Madera dorada	770
1	Camilla de camino de damasco ondeado verde y dorado, cuatro cortinas, rodapiés y sobremesa	Madera de nogal con encajes de bronce y conchas	No indica tasación
1	Cama de tabí carmesí bordadas las cortinas, cielo, cobertor, forrada de tabí plata y oro,	Madera dorada	Ibídém
12	Contadores del camarín de la condesa, seis grandes y seis pequeños para encima y sin pies	Ébano leonado y negro embutido y perfilado con plata	10.360
2	Contadorcillos sin cantoneras con ocho cajones cada uno	Ébano con perfil y escudillos en las cerraduras.	440
1	Escritorio con ataujía de la India	Madera	800
1	Escritorio grande	Ébano con perfiles de marfil	800
1	Escritorio grande con bufete	Ébano con figurillas y perfiles de plata	6.800
1	Escritorio con camafeos en los cajones	Ébano con perfiles de marfil	1.320
2	Escritorios grandes de Alemania	Madera	1.320
2	Escritorio con gavetas	Ébano liso con perfiles de bronce en las gavetas	550
1	Escritorio con gavetas	Ébano con perfil de bronce y otros redondos entre gavetas	308

Nº	Descripción	Material	Tasación Reales
1	Escritorio con una portada en medio y diez columnas perfiladas de marfil	Ébano y marfil	400
1	Ibidem	Ibidem	400
1	Escritorio pequeño con dos puertas que se abren a los lados	Ébano con labores de marfil	330
1	Escritorio con dieciocho gavetas y puerta en el medio y dos galgos en gaveta del medio	Ébano, otras maderas y marfil	500
1	Escritorio viejo con figuras, tapa, llave y cerradura	Nogal	200
1	Escritorio pequeño de ébano leonado por fuera con cintas de ébano negro perfiladas de marfil y por dentro las gavetas forradas de oro ataujía	Ébano leonado y negro, marfil y oro ataujía	1.650
2	Escritorios con cerraduras doradas y aldabilla	Ébano con perfiles de marfil	660
2	Bufetes cubiertos con chapas de plata. Uno grande con historias y montería de medio relieve y otro pequeño para estrado con diversas labores. Pesó la plata de ambos 145 marcos, 5 onzas y 4 ochavas. Tasada la plata a 11 ducados el marco	Madera y plata	14.412
	Bufete con tocador. El bufete grande de ébano con embutidos de plata cincelada de historias y figuras, tasado en 8.800 reales. El tocador de ébano y plata se tasó en 6.632 reales; luna de cristal sobre el tocador, 440 reales	Ébano y plata	15.472
1	Bufete grande	Ébano y marfil	600
1	Ibidem	Ibidem	600
1	Bufete con armas de los Castro	Ibidem	600
1	Bufete pequeño con travesaño de ébano de un pie al otro	Ébano	250
1	Bufete con perfiles de marfil, le falta un hierro en los pies	Ébano y marfil	250
1	Bufete mediano de la misma hechura que el anterior	Ébano y marfil	150
1	Bufetillo bajo de estrado de la India Oriental	Ébano	200
1	Bufete de estrado	Ébano y marfil	150
1	Bufete de estrado con cajones	Ébano, caoba y con perfiles de marfil	176
1	Bufete con cuatro hierros a los pies y éstos perfilados	Ébano negro con perfiles de marfil	300
1	Bufete con cuatro hierros a los pies sin perfiles	Ébano negro	264
1	Bufete con ajedrez blancos y negros	Palosanto con perfiles de marfil y bronce	300
2	Bufetes cubiertos con cuero de levante con historias	Desconocido	66
1	Bufetillo	Ébano con perfiles de marfil	77
1	Bufete cuadrado de dos tablas juntas con bisagras y cuatro pies	Nogal	132
10	Bufetes ordinarios	Nogal	440
2	Bufetes cubiertos con cuero de levante	Nogal	200

Nº	Descripción	Material	Tasación Reales
1	Bufete viejo	Nogal	60
1	Bufete cubierto de cuero, muy viejo, sin pies y roto por algunas partes	Nogal y cuero	12
1	Mesa redonda con diversas historias, con pic de ébano, granadillo y marfil	Ébano y marfil	2.300
1	Mesilla de nogal con pies de nogal y goznes para doblar	Ébano	110
1	Mesa cuadrada prolongada de piedras duras	Jaspe pardo y otros colores, engaste de piedra de diferentes colores, borde mármol blanco; pies de madera	1.232
1	Mesa de piedra cuadrada prolongada, engastes de jaspe de diferentes colores, óvalo de jaspe colorado y blanco, en medio un pedazo solo, molde mármol negro	Jaspe colorado y blanco y mármol negro	2.450
1	Mesa de piedra cuadrada con trofeos de guerra, engastes de madreperla y borde de mármol negro	Piedra, madreperla y mármol negro	2.450
1	Mesa de piedra ochavada, esquinas redondeadas con engastes de jaspe de colores y en medio una piedra leonada y blanca ochavada. Pies de madera	Piedra, jaspe de colores, piedra leonada y blanca y madera	2.550
3	Mesas de jaspe negro manchado con vetas amarillas. Pies de madera	Jaspe y madera	2.376
2	Mesas de jaspe verde manchadas, quebradas. Pies de madera	Jaspe y madera	664
1	Reloj cuadrado de asiento grande que da las horas de seis en seis con caja y artificio de astrolabio y navegación, realizado por Juanelo	Latón y acero	1.100
1	Reloj a modo de portal, de cuartos, horas y despertador con movimiento de luna y signos	Latón dorado	800
1	Reloj a modo de torre, de cuartos, horas y despertador. El artificio de acero por dentro y latón dorado por el exterior	Latón y acero	1.100
2	Espejos con molduras	Ébano, marfil y cristal	300
1	Espejo viejo pequeño con manchas la luna y guarnición ordinaria	¿Madera? y cristal	24
1	Espejo con guarnición de madera cubierta de una hoja que parece plata	Madera y cristal	77
1	Espejo pequeño con guarnición de ébano	Madera y cristal	66
2	Espejos grandes, viejos con lunas guarnecidas con ébano negro	Ébano y cristal	660
1	Espejo con luna cristalina con moldura de ébano	Ébano y cristal	440

INVENTARIO Y TASACIÓN DE LOS BIENES

PINTURA

Pinturas

Diversas pinturas tasadas por Andrés [sic] González pintor, de su Magestad, y los marcos y molduras por Bernardo Rodríguez, entallador, en mayo de 1623.

Tasadores Andrés [sic] González, pintor, y Bernardo Rodríguez, entallador.

(Al margen: Sepulcro de Cristo. Ojo, dióle mi señora a la condesa de Valencia)

Una pintura de quando llevaban a Cristo Nuestro Señor al sepulcro tiene muchas figuras y se entiende es de un discípulo de Rafael de Urbino tendrá dos barras y media en quadro poco más a menos. Bartolomé González pintor de su Magestad, tasó la pintura en 200 ducados y Bernardo Rodríguez entallador de ébano que bive en la calle de Santiago, tasó la moldura en 100 reales. 2.300

(Al margen: La Madre de Dios y san Genaro. Vendida)

Otra de la Madre de Dios con su hijo en brazos y san Genaro vestido de pontifical con dos redomillas de su sangre es original de mano de Santa Fe¹⁹⁵. Tasó la pintura el dicho pintor en 150 ducados y la moldura que es de ébano, tasó el dicho entallador en 20 ducados. 1.870

(Al margen: San Genaro. +)

Otra pintura de San Genaro vestido de pontifical puesto de rodillas para recibir el martirio, es original del dicho Santa Fe. Tasose la pintura en 100 ducados y la moldura que es de ébano en 22 ducados. 1.342

(Al margen: La Madre de Dios, el Niño, san Juan y santa Ana. +)

Otra pintura de la Madre de Dios, el Niño, san Juan y santa Ana de dos barras en quadro y moldura tallada dorada con oro bruñido y azul. Tasose la pintura en 80 ducados y la moldura en 24 ducados. 1.144

(Al margen: San Francisco recibiendo las llagas¹⁹⁶. +)

Otra pintura grande de San Francisco recibiendo las llagas de un seraphin, tiene dos barras y media de alto y dos de ancho con moldura muy pequeña y ordinaria. Tasose la pintura en 60 ducados y la moldura en tres. 693

(Al margen: Santa Catalina¹⁹⁷. Vendida)

Otra pintura sin moldura, del martirio de Santa Catalina, tasada en 18 ducados. 198

¹⁹⁵ E. Fabrizio Santafede. Vendida al marqués de Malpica para el Infante Cardenal el 14 de julio de 1623 en 2.000 reales en plata.

¹⁹⁶ Vendida a don Antonio de la Cueva, II marqués de Flores Dávila, el 25 de septiembre de 1628 en 671 reales.

¹⁹⁷ Vendida al sacristán de Nuestra Señora de Atocha el 29 de mayo de 1623 en 275 reales.

(Al margen: San Gerónimo. +)¹⁹⁸

Otra de San Gerónimo en el desierto de dos varas de alto con moldura de nogal dorada a trechos. Tasose la pintura en 22 ducados y la moldura en 12 ducados. 420

(Al margen: Cristo con la cruz. +)¹⁹⁹

Otra de Cristo Nuestro Señor llevando la cruz y allí la Berónica y otras figuras, de una vara de ancho y vara y media de alto, una moldura de nogal dorada a trechos. Tasose la pintura en 400 reales y la moldura en 100. 500

(Al margen: Eccehomo. +)

Otra pintura de un Eccehomo con la Virgen desmayada, de vara y media en quadro con moldura de peral. Tasose la pintura en 400 reales y la moldura en dos ducados. B 422

(Al margen: Los Dolores. +)

Otra pintura de la Virgen de las Angustias y san Juan con la corona de espinas y clavos con moldura de nogal, dorada a trechos, tasada la pintura y moldura en 254 reales. 254

(Al margen: Bendiose en 300)²⁰⁰

Otra de la misma manera y tasada en lo mismo. 254

(Al margen: Degollación de san Juan. Vendita)²⁰¹

Otra pintura de la degollación de san Juan de una vara de alto, tiene la cabeza el sayón y el plato Herodías. Tiene moldura ordinaria y se tasó todo en seis ducados. 66

(Al margen: El Niño dormido. Vendita)

Otra pintura del Niño Jesús dormido y la Virgen y san Juan guardándole el sueño, con marco dorado, tasado todo en 100 reales. 100

(Al margen: Ibídem. Vendita)²⁰²

Otra de Nuestra Señora con el Niño dormido en los brazos de san Juan y dos ángeles de vara y dos tercias de alto con moldura dorada a trechos, tasado todo en 100 reales. 100

(Al margen: Madre de Dios. Vendita)²⁰³

Otra pintura de la Madre de Dios con manto azul de dos tercias en quadro con moldura de nogal dorada a trechos, tasado todo en 172 reales. 172

(Al margen: Nuestra Señora y el Niño)

Otra pintura de Nuestra Señora con su Hijo en la mano izquierda y en la derecha un libro abierto, pintada sobre tabla con moldura de ébano, de media vara en quadro, tasado todo en 100 reales. 100

¹⁹⁸ Vendita a don Antonio de la Cueva el 25 de septiembre de 1628 en 715 reales.

¹⁹⁹ Ibídem en 495 reales.

²⁰⁰ Vendita a la duquesa de Frías el 29 de mayo de 1623 en 300 reales.

²⁰¹ Vendita a don Diego de Pareja, corregidor de Salamanca, una pintura de la cabeza del Bautista, Herodías y el sayón con el cuchillo, de media vara en cuadro, con moldura ordinaria dorada, el 18 de noviembre de 1623 en 10 escudos que pagó en oro, 130 reales. Las medidas no coinciden.

²⁰² Vendita a Juan de Enciso el 20 de septiembre de 1625 en 60 reales.

²⁰³ Vendita a don Melchor de Moscoso, obispo de Segovia, una pintura de Nuestra Señora con su manto azul, de medio cuerpo y de media vara en cuadro, con cornisa de peral labrada, el 27 de junio de 1623 en 200 reales, en oro.

(Al margen: Santa Cecilia. +)

Otra pintura de Santa Cecilia leyendo en un libro y un ángel poniéndole una corona de flores con moldura ordinaria, tasado todo en 250 reales. 250

(Al margen: Descendimiento de la cruz. +)²⁰⁴

Un descendimiento de la cruz en lienzo de dos varas y cuarta de alto con la Virgen y tres ángeles. Es original de mano de Juan Bernardino tiene guarnición de peral, tasose la pintura en 90 ducados y la moldura en 10 ducados. 1.100

(Al margen: Cristo crucificado. +)

Un Christo crucificado pintado en lienzo de tres varas de alto y dos de ancho que viene de Michael Ángel con moldura de peral, tasado todo en 500 reales. 500

(Al margen: Cristo con la cruz. +)

Otra pintura de un Cristo con la cruz a cuestras arrodillado, Simón Zirineo y los sayones con moldura ordinaria tasado todo en 40 ducados. 440

(Al margen: Presentación de Nuestra Señora. +)

Otra de la presentación de la Virgen en el templo con san Joaquín y santa Ana y otras figuras que tendrá dos varas de largo y una y media de ancho, con moldura ordinaria dorada y negra, tasado todo en 80 ducados. 880

(Al margen: Desposorios de Santa Catalina. +)

Otra pintura de Santa Catalina con moldura de pino dorada con labores que tendrá vara y media en quadro, tasado todo en 60 ducados. 660

(Al margen: *Ibidem.* +)

Otra pintura casi de la misma manera mudadas algunas cosas y más ancha con moldura negra de peral, tasado todo en 30 ducados. 330

(Al margen: Apocalipse. +)²⁰⁵

Quatro pinturas una de los triunfos de la muerte, otra del juicio y purgatorio, otra del ynfierno y la otra de la gloria, originales de Juan Bernardino, sin molduras, tasadas a treinta y cuatro ducados cada una que son 136 ducados. 1.496

(Al margen: Nacimiento de Nuestro Señor. +)²⁰⁶

Otra pintura original de Tadeo Zucaro del Nacimiento de Nuestro Señor de vara y media de alto y vara y cuarta de ancho con moldura ordinaria dorada y negra, tasado todo en 80 ducados. 880

(Al margen: Presentación. +)

Otra pintura de la presentación de Nuestro Señor en el templo con muchas figuras, pintado sobre lienzo copia del Basan de vara y tercia en quadro sin moldura, tasada en 400 reales. 400

²⁰⁴ Se encuentra en el convento de las madres clarisas de Monforte de Lemos.

²⁰⁵ Pueden ser las de Vilamelle, (localidad cercana a Monforte y que pertenece al municipio de Pantón, Lugo). Se encuentran en mal estado de conservación.

²⁰⁶ Está en el inventario de 1633.

(Al margen: La Madre de Dios y el Niño²⁰⁷. Vendida)

Otra pintura de la Madre de Dios con su Hijo en los brazos y san Juan Bautista a un lado pintado en una tabla redonda con una gran moldura tallada y dorada de oro bruñido, tasose la pintura en 400 reales y la moldura en 200 reales. 600

(Al margen: Desposorio de Santa Catalina²⁰⁸. Diola su excelencia a la de Sesa)

Otra pintura del desposorio de Santa Catalina pintado en lienzo, copia del Parmesano, de tres cuartas de alto y dos de ancho sin moldura, tasada en 15 ducados. 165

(Al margen: Nuestra Señora del Puche²⁰⁹. Vendida)

Otra pintura de la Madre de Dios del Puche de Valencia con moldura dorada ordinaria, tasado todo en 20 ducados. 220

(Al margen: San Benito. +)

Otra pintura de San Benito y una biuda de rodillas con un libro y un pajarillo sobre él, con moldura de madera ordinaria dorada y negra, tasado todo en 150 reales. 150

(Al margen: San Nicolás²¹⁰. Vendida)

Otra de San Nicolás de Tolentino adorando un Cristo con moldura ordinaria negra y dorada, tasado todo en 100 reales. 100

(Al margen: San Francisco²¹¹. Vendida)

Otra del tránsito de San Francisco con dos ángeles sin moldura, tasada en tres ducados. 33

(Al margen: Nuestra Señora de las Nieves²¹². Vendida)

Otra pintura en lámina de la fundación de Nuestra Señora de las Nieves con muchas figuras y una gran moldura de ébano con perfiles y embutidos de plata. Tasose la pintura en 70 ducados y la moldura en 100 ducados. 1.870

(Al margen: Nuestra Señora del Carmen [sic]. Vendida)

Otra pintura en lámina casi del tamaño de la de arriba de una procesión que se hizo en Roma de San Gregorio con muchas figuras del Papa, cardenales y clérigos y una muger con un niño muerto, tiene moldura como la de arriba, tasose la pintura en 70 ducados y la moldura en 1.200 reales. 1.970

(Al margen: Vendida²¹³)

Catorce pinturas sobre lienzo de las plagas de Egipto la prespectiva de medio relieve con moldura ordinaria con oro y negro, tasose cada pintura con su moldura a 500 reales. 7.000

²⁰⁷ El 4 de julio de 1623 compró el duque del Infantado, dos pinturas sobre lienzo la una de la Madre de Dios a lo gitano con el Niño en los brazos y san Juan junto a él, con una moldura redonda grande tallada y dorada. Junto con otra pintura, pagó por ambas 800 reales, en oro.

²⁰⁸ El original lo regaló el cardenal Ghilini al Papa para el Museo Vaticano. Ver *Mercurio Histórico y Político que contiene el estado presente de la Europa*, Tomo II, Julio 1778, p. 212. Otra copia se encuentra en la National Gallery de Londres.

²⁰⁹ Vendida a Juan de Gamboa, del Consejo de Hacienda, el 14 de julio de 1623, en 200 reales.

²¹⁰ El día 21 de Junio de 1623, compró Gonzalo de Sosa, criado del marqués de Castel Rodrigo, una pintura en lienzo de San Nicolás, de vara y media de alto y una de ancho, con moldura de madera dorada ordinaria, en 200 reales que pagó en cuartos.

²¹¹ Vendida a doña Amada Otáñez de Castro y a Lope de Ulloa y Rivadeneyra su marido el 10 de mayo de 1623, en 33 reales.

²¹² Ambas pinturas, se vendieron el 3 de septiembre de 1626 a Luis López, vecino de Madrid, en 2.450 reales que pagó en vellón. Son copias de las originales que se encuentran en la Pinacoteca Vaticana y que anteriormente se encontraban en Santa Maria Maggiore de Roma.

²¹³ El 13 de junio de 1623, compró don Melchor de Moscoso, obispo de Segovia, catorce pinturas de las plagas de Egipto, con molduras doradas a trechos, a 400 reales cada una que hacen 5.600 reales en cuartos. Cinco cuadros de las plagas de Egipto fueron compradas a François Nomé, en Nápoles, el 6 de junio de 1616, en 30 ducados. En diciembre de 1614 el conde de Lemos pagó 160 ducados por siete cuadros de las plagas de Egipto al monasterio de Santo Domingo de Nápoles que habían pertenecido al padre Carrafa, ACIM, VII conde de Lemos. Libro diario de gastos, Leg. 008-94.

(Al margen: Diversos payses y arquitectura²¹⁴. Vendidas 17)

Otras diez y ocho pinturas de vara y cuarta con arquitecturas de diversos payses y fábricas con molduras doradas, tasada cada una a seis ducados. 1.188

(Al margen: Vendita ¹⁵)

Otra pintura de Cristo muerto encima del sepulcro con un ángel que le tiene con las manos por vajo los brazos sin moldura, tasose en seis ducados. 66

(Al margen: Vendita²¹⁶)

Otra pintura de San Sebastián sobre tabla con moldura negra ordinaria, tasado todo en 20 reales. 20

(Al margen: +)

Otra pintura de San Francisco en el desierto sobre tabla con moldura ordinaria negra todo muy vicjo. 20

(Al margen: Vendita²¹⁷)

Otra pintura de media vara de alto y una de ancho de Heráclito y Demócrito en lienzo sin molduras, tasado en 8 ducados. 88

(Al margen: Vendita)

Otra pintura de dos niños desnudos abrazados²¹⁸ pintados en tabla con moldura colorada vicja de media vara de alto, tasada en 12 reales. 12

(Al margen: Vendita²¹⁹)

Otra pintura de San Pedro quando vino el ángel a quitalle las prisiones y unos soldados sentados a la lumbr con moldura de nogal con dos perfiles de oro de media vara de alto, tasado todo en 27 ducados. 300

(Al margen: El infierno²²⁰. Vendita)

Una lámina pintada en ella el infierno con diversas figuras de media vara de alto con moldura negra de peral, tasado todo en 12 ducados. 132

(Al margen: Santa Theresa²²¹. Vendita)

Una pintura de media vara en quadro sobre lienzo de quando la Santa Madre Teresa de Jesús y su hermano siendo niños yban a buscar el martirio sin moldura tasada en dos ducados. 22

²¹⁴ El 14 de julio de 1623, pagó Melchor de Moscoso 935 reales en oro por el precio de diez y siete países y arquitecturas, de una vara en cuadro, con molduras ordinarias que compró a 5 ducados cada uno.

²¹⁵ El 13 de mayo de 1623 se vendió a Francisco Fernández, zapatero, una pintura de un Cristo que saca un ángel del sepulcro y le tiene por debajo los brazos, sin moldura en 8 ducados en cuartos. No los pagó por descontar de lo que le debe por calzado, 88 reales.

²¹⁶ El día 18 de mayo de 1623, compró un criado del Nuncio (De Massini) una pintura de un San Sebastián en lienzo sin moldura, de media vara de alto, en 24 reales en plata.

²¹⁷ Vendita a Antonio de Lossa, el 13 de mayo de 1623 en cuatro escudos. 52 reales.

²¹⁸ Una copia de Jesús y San Juan a lo Luini se encuentra en el Museo del Prado. Las medidas coinciden, y ambas son realizadas en tabla.

²¹⁹ El 27 de mayo de 1623 compró el cardenal Spínola una pintura de cuando el ángel quitó las prisiones a san Pedro, con moldura, pagó por ella 400 reales en plata doble.

²²⁰ El 27 de mayo de 1623 compró el cardenal Spínola una pintura del infierno en 150 reales, en plata.

²²¹ El día 27 de mayo de 1623 la compró Lorenzo Ramírez (de Prado) en 40 reales. Escritor, bibliófilo y Consejero de Indias (1583-1658), poseía una de las más ricas bibliotecas del siglo XVII.

(Al margen: *Ibidem*²²². Vendida)

Otra pintura pequeña de la Santa madre Teresa de Jesús con una cruz en la mano y dos ángeles a los lados con armas del Carmen, tasado en 50 reales. 50

(Al margen: *Salvador*²²³. Vendida)

Otra pintura de la cabeza del Salvador en lámina con moldura de ébano de una tercia en quadro con vestido colorado y capa azul, tasado en ocho ducados. 88

(Al margen: *Santa Catalina*. Vendida)

Otra pintura sobre tabla de Santa Catalina con la rueda con moldura de ébano de una tercia en quadro, tasado todo en 88 reales. 88

(Al margen: *Santo Tomás*²²⁴. Vendida)

Otra pintura pequeña en lámina de Santo Tomás cuando puso los dedos en la herida del costado de Nuestro Redentor con otras dos figuras con guarnición de ébano, tasado todo en 50 reales. 50

(Al margen: *La dio mi señora a los Carmelitas descalzos*)

Otra pintura pequeña de tres frailes franciscos con una cruz y una calavera pintada en lámina con moldura de ébano, tasado todo en 12 ducados. 132

(Al margen: *Mártir*²²⁵. Vendiose)

Otra pintura en lámina pequeña de la cabeza de un fraile degollado con moldurilla con oro y negro, tasado todo en 17 reales. 17

(Al margen: *Vendida*)

Otra pintura de la Madalena en el desierto pequeña con moldura de ébano tasado en 4 ducados está labrada de aguja con seda de colores. 44

(Al margen: *Diose a los dichos carmelitas*)

Otra pintura pequeña sobre lámina de la Madalena quando la comulgaban los ángeles con moldura de ébano, tasado todo en 12 ducados. 132

(Al margen: *Vendida*)

Otra pintura pequeña de Nuestra Señora con el Niño Jesús y san Juan Bautista con moldurilla de ébano y veril, tasado todo en ocho ducados. 88

²²² El 23 de mayo de 1623 compró doña Isabel de Figueroa una pintura de la Santa Madre Teresa de Jesús dentro de un óvalo azul con una cruz en la mano y dos ángeles a los lados, con las armas del Carmen, en 50 reales en cuartos. No los pagó porque fueron a cuenta del salario que le debían. Esta dama estaba al servicio de la condesa de Lemos y partió con ella para Nápoles.

²²³ El 14 de julio de 1623 compró Juan de Gamboa del Consejo de Hacienda de su Majestad, en 80 reales, un Salvador de media vara de largo con moldura ordinaria.

²²⁴ El 11 de mayo de 1623, don Melchor de Alcázar compró cinco pinturas. Una de ellas la de Santo Tomás tocando la llaga a Nuestro Señor por 60 reales. Pagó 50 reales en plata y por lo demás que pagó en cuartos, 8 reales. Las otras cuatro de la historia de Lot, de casi media vara en cuadro, con molduras ordinarias negras, a 18 reales cada una que pagó en cuartos. Importó todo, 140 reales.

Melchor de Alcázar y su hermano Luis estuvieron relacionados con Velázquez. Cuando el pintor viaja a Madrid en 1622 con la idea de hacer un retrato a Felipe IV y a Isabel de Borbón fue bien acogido por ambos hermanos. En la Corte Velázquez entabló relación con Olivares que había conocido a su suegro Pacheco. No consiguió sus aspiraciones y regresó a Sevilla. Al año siguiente retorna a Madrid a petición del conde duque, fue presentado al monarca e hizo los retratos de varios miembros de la monarquía. A partir de entonces su éxito fue constante. Ver CRUZ VALDOVINOS, J.M., (2011), pp. 56-57 y PACHECO, F., *Arte de la pintura*, tomo I, Madrid, MCMLVI, pp. 156-157.

²²⁵ Vendida a doña Amada Otáñez de Castro y a don Lope de Ulloa y Rivadeneyra su marido, el 10 de mayo de 1623, en 17 reales.

(Al margen: Diole mi Señora)

Otra pintura de iluminación del descendimiento de la cruz con ynsignias de la pasión y alderedor ángeles con cerco de ébano leonado de una tercia en quadro con algunas labores de plata dorada en el friso, tasado todo en 400 reales. 400

(Al margen: Diole mi Señora)

Otra pintura de Nuestra Señora de la Concepción con sus atributos sobre lámina con moldura de ébano del tamaño de medio pliego y menor, tasado todo en 10 ducados. 110

(Al margen: Diola mi Señora a la de Sesa²²⁶)

Otra del mismo tamaño y con la misma moldura de Nuestra Señora de los Dolores con dos ángeles hincados de rodillas, tasado todo en 12 ducados. 132

(Al margen: Naziminto de Cristo²²⁷. +)

Otra pintura del nacimiento de Cristo Nuestro Señor con muchos pastores y ángeles, en lámina con moldura de ébano, tiene media vara de largo y algo menos de ancho, tasado en 20 ducados. 220

(Al margen: Desposorio de Santa Catalina²²⁸. Vendida)

Otra pintura de una tercia de alto en lámina del desposorio de Santa Catalina con moldura ordinaria de madera de peral con unos óbalos de madreperla, tasado todo en tres ducados. 33

(Al margen: Santa Cecilia²²⁹. Vendida)

Otra pintura pequeña sobre piedra de Santa Zicilia degollada y un ángel con una corona y una palma con moldura de ébano, tasado todo en cuatro ducados. 44

(Al margen: Santo Domingo. Diose a los Carmelitas descalzos)

Otra pintura en lámina del tamaño de medio pliego de papel de Santo Domingo con una estrella en el pecho y unos ángeles en alto dando música con moldura, tasado todo en 22 reales. 22

(Al margen: Huyda a Egipto²³⁰)

Otra pintura iluminación de quando Nuestra Señora iba a Egipto con muchos ángeles y un árbol con manzanas de media vara en quadro, algo menos, con moldura de ébano y bidriera tasado todo en 42 ducados. 462

(Al margen: Anunciación)

Otra pintura en piedra arqueada por arriba de la Anunciación a Nuestra Señora con Dios Padre arriba con moldura de ébano en quadro con florecillas y labores de plata en el friso y la pintura del tamaño de medio pliego, tasado todo en 10 ducados. 110

²²⁶ Se la dio la VII condesa a la duquesa de Sesa valorada nuevamente en 100 reales. Documento n° 5.

²²⁷ El 27 de junio de 1623 compró Pedro Martín Cabello, una pintura del Nacimiento del Hijo de Dios con Nuestra Señora, muchos pastores y un buey, y arriba dos personas a una ventana, y más arriba, cinco ángeles en lámina, con moldura de ébano y una cinta de seda encarnada. Vendida en 180 reales. La descripción se corresponde con la miniatura de Gio. Battista Castello que se encuentra en el Museo de las Madres Clarisas de Monforte de Lemos.

²²⁸ El 10 de mayo de 1623 compró don Rodrigo de Aguiar, una pintura en lámina del desposorio de Santa Catalina, con marco ordinario y en la orla unos óvalos con madreperla, en 4 ducados que pagó en plata. 44 reales.

²²⁹ El 20 de diciembre de 1623 lo compró Francisco Díaz de la Torre en 32 reales. No los pagó porque ayudaba en la venta de la Almoneda y se le habían de descontar de lo que se le debía.

²³⁰ Fue retirado por la VII condesa, doña Catalina de la Cerda, aunque estaba tasada en 460 reales, se anota que no valdría más de 300 reales. Documento n° 5.

(Al margen: Santa Catalina²³¹. Vendida)

Otra pintura también sobre piedra adobada pequeña de Santa Catalina con moldura de ébano, en quadro, tasado todo en 30 reales. 30

(Al margen: Resurrección. +)

Otra pintura en piedra de la resurrección de Cristo Nuestro Señor de tres cuartas de alto y media vara de ancho, está la piedra echa pedazos. Tiene moldura de ébano y arriba tiene un argollón con un ángel de plata. Está tasado todo en 282 reales. 282

(Al margen: Nazimientto de Cristo)

Otra pintura en piedra del nacimiento de Nuestro Señor aobada la piedra con un ángel en lo alto y algunos serafines con moldura de ébano cuadrada, tasado todo en 200 reales. 200

(Al margen: Oración del Guerto²³². Vendida)

Otra pintura en piedra arqueada por arriba de la Oración del huerto con un ángel con una cruz y moldura de ébano, en quadro, tasado todo en 17 ducados. 187

(Al margen: San Gerónimo²³³. Vendida)

Otra pintura en piedra de San Gerónimo escribiendo en un libro y arriba un ángel con una trompeta, es la piedra de una cuartilla de papel cuadrada con moldura de ébano, tasado todo en seis ducados. 66

(Al margen: Cruzifijo²³⁴. Vendida)

Otra pintura en piedra de Cristo crucificado del tamaño de medio pliego en arco por arriba con moldura de ébano leonado con perfiles, tasado todo en 15 ducados. 165

(Al margen: Ángel Custodio²³⁵. Vendida)

Otra pintura en piedra cuadrada del tamaño de medio pliego con el Ángel Custodio y el alma en un pays con moldura de ébano, tasado todo en cuatro ducados. 44

(Al margen: Anunziación²³⁶. Diola su excelencia al padre Francisco M.)

Otra pintura en piedra de la Anunciación a Nuestra Señora con guarnición de ébano, está quebrada la piedra, tasado todo en 20 ducados. 220

²³¹ Vendida al padre Juan de Zeteras, de la Compañía de Jesús, el 20 de septiembre de 1624, junto con otra de Santa Cecilia, ambas en 154 reales.

²³² El 21 de febrero de 1624 compró el padre fray Juan Escajedo, procurador del convento de Nuestra Señora de Atocha de la orden de Santo Domingo, una pintura de la Oración del Huerto, pintada en una piedra arqueada por arriba, con moldura de ébano de casi media vara en cuadro, en 190 reales. No los pagó porque le debía la condesa misas.

²³³ El día 13 de mayo de 1623 se vendió a Juan Ruiz de Contreras, secretario del Consejo de Indias y caballero de la orden de Santiago, una pintura de un San Jerónimo en piedra con un ángel con una trompeta. La piedra del tamaño de cuartilla con moldura de ébano en 6 ducados que pagó en cuartos (66 reales). Ruiz de Contreras era padre de Fernando Ruiz de Contreras que ocupó los cargos de su padre en ausencia por servicios del Rey. Éste el 20 de octubre de 1647 fue nombrado escribano de los Reinos y un año más tarde, el 30 de marzo, secretario de Estado; contrajo matrimonio, en 1654 con doña María Felipa de Fonseca, marquesa de la Lapilla con autorización real del mismo año. Obtuvo licencia de añadir a su apellido el de Fonseca. Ver "mss. 3255", *Biblioteca Nacional de España (BNE)*. En la Gemäldegalerie de Dresde se conserva un retrato atribuido a este personaje pintado por Velázquez. Ver CRUZ VALDOVINOS, J.M. (2011), pp. 255 y 326-327.

²³⁴ El 25 de octubre de 1624 compró García Mazo de la Vega una pintura de un crucifijo sobre piedra de cosa de media vara de alto y una cuarta de ancho, arqueada por arriba, con moldura de ébano y ¿brasil? con perfiles de bronce, arqueada la moldura por dentro y esquinada por fuera, por 145 reales que pagó en cuartos.

²³⁵ El 22 de mayo de 1623, el doctor Zerrato compró una pintura del Ángel de la guarda con el alma pintado en piedra con cornisa de ébano en 46 reales. Pagó en cuartos.

²³⁶ Retirada por la VII condesa para dar al padre Francisco Manuel, su confesor, en 150 reales. Documento n° 5.

(Al margen: Berónica²⁷⁷. Vendida)

Otra pintura de una Berónica pequeña en piedra aobada de cosa de medio pliego con moldura de peral, tasado todo en 53 reales. 53

(Al margen: Desposorio de Santa Catalina)

Una lámina del tamaño de medio pliego pintado en ella el desposorio de Santa Catalina con moldura de ébano, tasado todo en 24 ducados. 264

(Al margen: El Bautista²⁷⁸. Vendida)

Otra pintura en piedra de San Juan Bautista en el desierto de media cuartilla con moldura de ébano, tasado todo en 34 reales. 34

(Al margen: Apocalipse²⁷⁹. Vendida)

Otra pintura de la ciudad de Dios con san Juan Evangelista escribiendo el apocalipsis pintado todo sobre piedra que está quebrada, de media vara en quadro, tasado todo en 277 reales. 277

(Al margen: San Pedro penitente²⁸⁰. Vendida)

Otra pintura de San Pedro llorando con una columna y en ella el gallo todo sobre lienzo de vara y media de alto y una de ancho con moldura ordinaria doradas, tasado todo en 40 reales. 40

(Al margen: San Sebastián. +)

Otra pintura de San Sebastián en lienzo de dos varas de alto con una saeta en el pecho y otra en la pierna yzquierda con moldura muy ordinaria, tasado todo en 50 reales. 50

(Al margen: Fray Luis Beltrán²⁸¹. Vendida)

Un retrato de fray Luis Beltrán con los nombres de Jesús, María y un Cristo en la mano izquierda con un letterero con moldura ordinaria negra, tasado todo en 30 reales. 30

(Al margen: Madalena. Vendida)

Otra pintura de la Madalena maltratada con moldura de nogal tallada tasado todo en 50 reales. 50

(Al margen: Berónica. Vendida)

Otra pintura de una Berónica sobre jaspe amarillo de media vara de ancho y dos tercias de alto con moldura negra de peral y perfiles y labores doradas, tasado todo en 100 reales. 100

(Al margen: Berónica²⁸². Vendida en 250 reales)

Otra Berónica en lámina con campo blanco y moldura de ébano, tasado todo en 16 ducados. 176

²⁷⁷ El 9 de agosto de 1623 compró don Gonzalo de Ocampo, arzobispo de Lima (1625-1626), una imagen de una Verónica en piedra con moldura de peral negro, en 53 reales, que pagó en cuartos. Don Gonzalo nació en Madrid, estudió en Salamanca y después viajó a Roma donde ejerció de camarero secreto del papa Clemente VII. Regresó a España y fue nombrado obispo de Guadix. Nombrado arzobispo de Lima, murió envenenado en Guaylas en 1626. Ver *Anales de Madrid de León Pinelo. Reinado de Felipe III. Años 1598 a 1621*, (facs. Estanislao Maestre, Madrid, 1931), p. 416.

²⁷⁸ El 23 de mayo de 1623 la compró un canónigo de León en 34 reales. Pagó en cuartos.

²⁷⁹ El día 13 de mayo de 1623, se vendió a Antonio de Lossa en 17 escudos de oro, 221 reales. El mismo día compró San Pedro penitente en 65 reales.

²⁸⁰ Vendida el 7 de junio de 1623 a Sebastián del Castillo en 88 reales.

²⁸¹ El día 7 de junio de 1623, compró doña María de Oquendo. Una de fray Luis Beltrán con moldura ordinaria, otra de la Magdalena de vara en cuadro, otra de Santo Tomás de Aquino sin moldura y otra del ángel San Miguel. Las cuatro importaron 120 reales en cuartos.

²⁸² El 23 de junio de 1623 compró don Pedro de Espinosa (Antequera 1578-Sanlúcar de Barrameda 1650, poeta y antólogo del siglo de oro), una Verónica pintada en lámina y campo blanco, con guarnición de ébano en 250 reales, que pagó en cuartos.

(Al margen: Relicario²⁴³. Vendita)

Un relicario de un Salvador con diversos óbalos y guecos para reliquias con beriles dorados en el dicho relicario de ébano, tasado todo en 200 reales. 200

(Al margen: San Phelipe Neri²⁴⁴. Vendita)

Otra pintura de San Phelipe Neri bestido de sacerdote con moldura negra ordinaria, tasado todo en 15 ducados. 165

(Al margen: Nuestra Señora y el Niño²⁴⁵. Vendita)

Otra pintura de Nuestra Señora y el Niño Jesús con el mundo entre las manos y un ángel armado y otras figuras con moldura dorada lissa, tasado todo en 25 ducados. 275

(Al margen: Adán y Eba²⁴⁶. Vendita)

Tres lienzos sin molduras, uno de quando nuestros primeros padres pecaron, y otro de quando fueron echados del paraíso, y otro de quando Cristo Nuestro Señor los sacó del limbo todos tres de bara y media en quadro, tasados en 21 ducados. 231

(Al margen: Doze Payses²⁴⁷. Vendita)

Doce lienzos de diversos payses y historias sin moldura de bara y cuarta de alto y una de ancho, tasados a 16 reales cada uno. 192

(Al margen: Bautismo.²⁴⁸⁺)

El bautismo de Cristo Nuestro Señor por san Juan Bautista, bordado sobre terciopelo negro con guarnición de peral, tasado todo en 16 ducados. 176

(Al margen: Reyes de Nápoles²⁴⁹. Vendita)

Los veinte y cuatro reyes que fueron de Nápoles pintados en lienzo con escudo en óbalo y molduras ordinarias doradas, tasado a 30 reales cada quadro que son 720 reales. 720

(Al margen: San Carlos²⁵⁰. Vendita)

Una pintura de San Carlos Borromeo contemplando a un Cristo casi de bara en quadro, tasado en 24 reales. 24

(Al margen: Cristo en casa de Marta y en Emaús. Vendita)

Dos pinturas mal tratadas una de quando Cristo Nuestro Señor entró en casa de Marta y otra del castillo de Emaus, tasadas en cuatro ducados. 44

²⁴³ El 10 de julio de 1624, compró don Juan de Vargas del hábito de Calatrava un relicario de ébano con el Salvador en medio, pintado en lámina y algunos óvalos alrededor con reliquias y viriles con cerquillos de bronce dorados, en 200 reales que pagó en cuartos.

²⁴⁴ El 8 de junio de 1623, compró Juan Andrea Estrata una pintura de San Felipe Neri, con moldura ordinaria, en 165 reales en plata.

²⁴⁵ El 9 de junio de 1623, compró Francisco Díaz una pintura de la Madre de Dios, san Joseph y el Niño con el mundo en la mano, un Ángel armado y otros dos rostros, de una vara de ancho y poco menos de largo, con moldura de madera ordinaria dorada bruñida. Junto con otra tabla, pagó 350 reales en cuartos.

²⁴⁶ El 27 de octubre de 1623 se ponen por vendidos a don Antonio de Castro, del Consejo de Órdenes, tres lienzos sin molduras de cuando Adán y Eva pecaron, otro de cuando fueron echados del paraíso, y de la bajada de Cristo al limbo en 160 reales.

²⁴⁷ El 27 de mayo de 1623 compró Isabel de Mazuelo doce países de pintura ordinaria, en lienzo sin moldura, a 16 reales cada uno. 192 reales. El 18 de abril de 1616, compraron los condes en Nápoles cuatro lienzos de países en 172 carlines. ACIM, VII conde de Lemos. Libro diario de gastos, Leg. 008-94.

²⁴⁸ El 26 de enero de 1627 compró Diego Carrillo un cuadro del bautismo de Cristo Nuestro Señor por el Bautista, hecha con seda de matices sobre terciopelo negro, con cornisa de peral, por 172 reales que pagó en vellón.

²⁴⁹ El 13 de junio de 1623, compró Hernando de Sossa del hábito de Santiago, 24 lienzos de los reyes de Nápoles, con molduras de madera ordinaria bruñida a 40 reales cada una, importaron 960 reales que pagó en cuartos.

²⁵⁰ El 13 de mayo de 1623 compró Pedro de Mendieta, escribano de ración al servicio del VII conde de Lemos en Galicia, un san Carlos en contemplación, también sin marco ordinario, en 24 reales. No los pagó y se le cargaron en la cuenta de su salario de veedores de la condesa.

(Al margen: Amán ²⁵¹ . Vendida)	
Otra pintura de la muerte de Amán de bara y cuarta de alto y casi bara de ancho, tasada en 22 reales.	22
(Al margen: Amán. Vendida)	
Otra del mismo tamaño de la horca de Amán, tasada en dos ducados.	22
(Al margen: Historia de Job. Vendida)	
Otras dos pinturas de un banquete de los hijos de Job, tasadas ambas en cuatro ducados.	44
Otros dos lienzos de la misma historia, tasados de la misma manera 44 reales.	44
(Al margen: Pays ²⁵² . Vendida)	
Otra pintura ordinaria larga de bara y media de ancho de un país, tasada en 20 reales.	20
(Al margen: Nazimient ²⁵³ . Vendida)	
Un Nacimiento de estampa en tafetán amarillo con moldura de peral, tasado en dos ducados.	22
(Al margen: San Francisco de Paula ²⁵⁴ . Vendida)	
Otra pintura de estampa de San Francisco de Paula en tafetán amarillo más pequeña que la antes del con moldura de peral, tasada en dos ducados.	22
(Al margen: La Virgen y su hijo ²⁵⁵ . Vendida)	
Otra pintura sobre tabla del tamaño de medio pliego de papel de Nuestra Señora con el Niño Jesús en los brazos con moldura dorada, tasada en 16 reales.	16
(Al margen: Historia de Lot ²⁵⁶ . Vendidas a 18 reales cada uno)	
Quatro pinturas de la Historia de Lot de casi media vara en quadro con molduras negras de peral, tasada cada pintura y moldura en 12 reales.	48
(Al margen: Descripciones del Reyno de Nápoles)	
Una descripción de tierra de Nola del Reyno de Nápoles para un lago que allí se desaguó con armas del Conde mi señor y guarnición de nogal de bara de alto y poco mas de largo, tasada en tres ducados.	33
Otras trece descripciones de todo el Reyno de Nápoles sobre papel con molduras ordinarias, tasados a dos ducados cada uno.	286

²⁵¹ El 16 de mayo de 1623, compró Alonso de Yepes C^o, una pintura de cuando mataron a Aman sus hermanos, en lienzo sin moldura y otra de la misma manera de la horca de Aman y otras cuatro de la historia de Lot en 26 reales cada una.

²⁵² El 27 de mayo de 1623, compró doña Isabel de Mazuelo, un país para una sobre ventana en 26 reales.

²⁵³ El 3 de julio de 1623, compró Juan Cortes de la Cruz, una estampa del Nacimiento sobre raso amarillo, con moldura de peral negro, en 20 reales que los pagó en cuartos.

²⁵⁴ El 6 de febrero de 1624, compró el maestro Mateo Díaz, clérigo, una pintura de San Francisco de Paula, de cosa de una tercia en alto y poco menos de ancho, con moldura ordinaria, en 28 reales que pagó en cuartos.

²⁵⁵ El 14 de mayo de 1623, se vendieron a Benito Rugero, repostero de estrado de mi señora, una pintura en tabla del tamaño de medio pliego de papel de Nuestra Señora con el Niño en los brazos para darle el pecho, con moldura ordinaria, todo muy viejo en 16 reales en que estaba tasado. Con él pagó otros 8 de otra lámina. No los pagó y los 24 reales se le cargaron en la cuenta de su salario.

²⁵⁶ Ver nota n^o 224.

(Al margen: La Rotunda. +)

Una estampa sobre raso blanco del tamaño de medio pliego de la Rotunda, digo sobre tafetán amarillo con cerquillo de ébano. 22

(Al margen: Palazzo de Nápoles. +)

Otra estampa sobre el mismo tafetán con el mismo cerquillo es del palacio de Nápoles, tasado en 50 reales. 50

(Al margen: Tránsito de San Francisco. +)

Una pintura de cosa de media vara de ancho y poco mas de alto en lámina del tránsito de San Francisco con muchos frailes y arriba la Santísima Trinidad con muchos ángeles y el Alma del Santo, sin guarnición, tasada en 50 ducados. 550

(Al margen: Asunción de Nuestra Señora²⁵⁷. Vendida)

Tres pinturas en lámina del mismo tamaño de la Asunción de Nuestra Señora con los Apóstoles y arriba la Santísima Trinidad con una moldurilla muy pequeña de ébano, tasado todo en 20 ducados. 220

(Al margen: San Francisco en contemplación. Diola su excelencia a María Enciso²⁵⁸)

Otra pintura en lámina más pequeña de San Francisco sentado con una calavera en la mano y un ángel tañendo, sin moldura, tasado en 200 reales. 200

(Al margen: 12 Emperadores romanos a caballo²⁵⁹. +)

Doce pinturas en lienzo de dos varas de alto y vara y media de ancho de los Emperadores de Roma armados a cavallo, tasado cada quadro a 16 ducados que hacen 2.111 reales. 2.111

(Al margen: Beato Jacobo)

Una pintura del beato Jacobo de la orden de San Francisco descalzo con marco de nogal, tasado todo en 16 ducados. 176

(Al margen: Triunpho de David²⁶⁰. Vendida)

Otra pintura sobre lienzo de tres varas de ancho y dos de alto del triumpho de David quando mató al gigante, no tienen moldura, es original de Tintoretto tasada en 300 ducados. 3.300

(Al margen: Conbersión de San Pablo. Vendido)

Otra pintura en lienzo del mismo tamaño original del mismo pintor es de la combersión de San Pablo, tasada en lo mismo. 3.300

(Al margen: San Pedro. Vendida)

Otra pintura en lienzo de vara y media de alto y cosa de una de ancho del apóstol San Pedro sin moldura. Tasada en ocho ducados. 88

²⁵⁷ El 21 de junio de 1624, compró don Antonio de Castro, del Consejo de Órdenes, las cosas y a los precios siguientes. Una lámina de la Asunción de Nuestra Señora, otra de la Trinidad y los apóstoles, con una guarnición sencilla de ébano muy sutil en 140 reales.

²⁵⁸ Estaba valorada en 200 reales, pero se volvió a tasar en 132. Documento n° 5.

²⁵⁹ En 25 de septiembre de 1628 don Antonio de la Cueva Córdoba y Ramírez comendador de la encomienda de la Reina adquirió doce lienzos de pinturas de Emperadores a caballo a 11 ducados cada uno que importaron 1.452 reales. Suponemos se trata de una serie tomada de los grabados de Antonio Tempesta (Florencia 1555-Roma 1630). Otros veinticuatro Emperadores a caballos se citan en el inventario de 1633.

²⁶⁰ El beato Jacobo de la Marca, nació en la Marca de Ancona, Italia en 1391 y murió en Nápoles en 1476.

(Al margen: Santo Tomás²⁶¹. Vendida)

Otra pintura de Santo Tomás de Aquino casi del mismo tamaño con un libro en la mano sin moldura tasado en 24 reales. 24

(Al margen: Santa Zecilia. Vendida)

Otra pintura en lienzo de cosa de una vara de Santa Cecilia tocando un laúd, no tiene marco. Tasada en lo mismo. 24

(Al margen: El ángel a los pastores. Vendida)

Otra pintura sobre lienzo de una vara de alto y media de ancho de quando el Ángel se apareció a los pastores sin moldura, tasado en 40 reales. 40

(Al margen: San Miguel²⁶². Vendido)

Otra pintura casi del mismo tamaño de San Miguel con una palma y el diablo a sus pies sin moldura, tasado en 20 reales. 20

(Al margen: Degollación del Bautista. Vendido)

Otra pintura en tabla de dos varas de largo y una de ancho de Herodías y un Sayón con la cabeza del Bautista con moldura negra ordinaria, tasado todo en 20 ducados. 220

(Al margen: Nuestra Señora²⁶³. Vendido)

Otra pintura en lienzo de dos varas en quadro de Nuestra Señora tendido el cabello con el Niño en los brazos y vestidos blancos cuajados de estrellas con marco ordinario dorado y negro, tasado todo en 12 ducados. 132

(Al margen: San Sebastián²⁶⁴. Vendido)

Otra pintura de un San Sebastián con tres sactas, de tres cuartas de alto sin moldura, pintado en lienzo, tasado en 20 reales. 20

(Al margen: Ecchomo. Vendido)

Otra pintura de un Ecce homo del mismo tamaño pintado en lienzo con túnica roja y manto blanco, atados los brazos con una sogá, tasado en 16 reales. 16

(Al margen: Sibilas²⁶⁵. Vendido)

Doce Sibilas pequeñas con letreros abajo, tasadas a 5 reales cada una. No tiene guarnición. 60

(Al margen: Ibídem²⁶⁶. Vendidos)

Otras doce Sivilas un poco mayores con los letreros arriba sin marcos, tasadas a quatro reales cada una. 48

²⁶¹ En 15 de julio de 1623 compró el conde de Benavente dos pinturas grandes la una del Triunfo de David y la otra de la Conversión de san Pablo, originales del Tintoretto o Alexandro de Parma por 4.000 reales en cuartos. Actualmente se encuentran en el Museo del Prado, atribuidas a Palma el Joven. Ver SÁEZ GONZÁLEZ, M. "Boletín ... (2009)".

²⁶² Vendido el 7 de junio de 1623 a doña María de Oquendo con otras pinturas. Ver nota n° 241.

²⁶³ Ídem.

²⁶⁴ El 11 de julio de mayo de 1623 compró fray Gabriel Zapata, de la orden de san Agustín, una pintura de la Madre de Dios, el cabello tendido, con manto blanco cuajado de estrellas y el Niño en brazos, con guarnición ordinaria dorada en 100 reales que pagó en plata.

²⁶⁵ El 10 de mayo de 1623, campó doña Amada Otáñez de Castro y Lope de Ulloa y Rivadeneyra, su marido, un San Sebastián con tres sactas en 20 reales.

²⁶⁶ El 10 de mayo de mayo de 1623 compró el capitán Pedro González, doce Sibilas ordinarias, sin molduras, a 4 reales cada una en cuartos.