

# La fortaleza que quiso ser palacio. Noticia de Camillo Camiliani en España (1604)\*

Joan Bosch Ballbona  
Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural (ICRPC) - UdG  
joan.boschb@udg.edu

---

## RESUMEN

Tras abandonar Sicilia en 1603, Camillo Camiliani viajó a España para servir como arquitecto y tracista a don Pedro de Toledo Osorio, V marqués de Villafranca. Su principal proyecto fue la transformación de la fortaleza de Villafranca del Bierzo en el núcleo renovado de un gran palacio dotado de bellos jardines decorados con fuentes y esculturas. A pesar de que la relación entre el aristocrático patrón y el arquitecto fue breve, nos ha legado un par de interesantes textos manuscritos de Camiliani y una copia contemporánea de su dibujo para tan ambiciosa propuesta.

### Palabras clave:

arquitectura; tardorrenacimiento; Camillo Camiliani; García de Toledo; Pedro de Toledo Osorio; marqués de Villafranca; Villafranca del Bierzo; Domenico Fontana

---

## ABSTRACT

### The fortress that wanted to be a palace: News of Camillo Camiliani in Spain (1604)

After leaving Sicily in 1603, Camillo Camiliani traveled to Spain to work as an architect and projector for Don Pedro de Toledo Osorio, Fifth Marquis of Villafranca. His main project was the transformation of the fortress of Villafranca del Bierzo in the renovated core of a large palace surrounded by beautiful gardens decorated with fountains and sculptures. Despite its brevity, the relationship between the aristocratic patron and the architect has given us a couple of interesting manuscripts of Camiliani and a contemporary copy of his drawing for this ambitious project.

### Keywords:

architecture; late Renaissance; Camillo Camiliani; García de Toledo; Pedro de Toledo Osorio; Marquis of Villafranca; Villafranca del Bierzo; Domenico Fontana

Para Gioacchino di Marzo, el primer estudioso de Camillo Camiliani en el contexto de su monumental libro *I Gagini e la scultura in Sicilia* (1880), la trayectoria de este escultor, arquitecto e ingeniero militar toscano radicado en Palermo durante el último cuarto del siglo XVI, se habría desarrollado entre 1574 y 1603, el año tras el cual habría muerto, puesto que su nombre desaparecía de la documentación siciliana que le guiaba<sup>1</sup>. Esta presuposición a propósito del final de Camiliani no debió convencer al arquitecto y urbanista Giuseppe Samonà, que, en 1933, en un brillante ejercicio de crítica arquitectónica sobre su producción siciliana, se mostraba más cauto a la hora de explicar la ausencia de noticias posteriores al año 1603, de manera que, tras reconocer que «conosciamo dunque a frammenti una parte delle vicende del Camiliani, dal 1574 al 1603», evitaba asimilar la ausencia documental con el fallecimiento<sup>2</sup>.

A pesar de la matizada posición de Samonà, la lectura de Di Marzo prevaleció y quedó sedimentada en la bibliografía, hasta el punto en que, en algunas publicaciones recientes, las de F. Abbate y M. Marafon Pecoraro, por ejemplo, la dinámica carrera siciliana del arquitecto se cierra en el presuntamente fatídico año de 1603<sup>3</sup>. Y ello a pesar de que, en 1993, Marina Scarlata suministró materiales para desmentirlo para siempre, al observar que Olimpia Pisare, la esposa de Camiliani desde el 11 de octubre de 1592, no se identificaba como su «viuda», sino todavía como su «uxor» en su testamento del 27 de agosto de 1609, concluyendo lo siguiente:

[...] non potendo credere ad un errore del notaio [...] ritengo sia lecito avanzare qualche dubbio sulla morte di Camiliani a que-

lla data e, senza volere incorrere in ipotesi difficilmente riscontrabili, vorrei al massimo sostenere che se non conosciamo l'epoca, il luogo e l'occasione della sua fine, pure le osservazioni fatte possono avvalorare il dubbio che ad un certo momento, forse per morte od altro accidente, egli possa essere scomparso inspiegabilmente dalla scena pubblica, tanto che la moglie non può ufficializzare il presunto stato vedovile.

Así, alargaba su carrera hasta avanzado el año 1609, como mínimo, y lanzaba una pregunta decisiva: «perché non pensare anche questa volta ad un momento di lontananza da Palermo?»<sup>4</sup>.

Como veremos dentro de un instante, Scarlata miraba en la buena dirección, aunque no pudiera sospechar que el destino de Camiliani le había conducido a España, donde se le documentará entre 1604 y 1608<sup>5</sup>, tras su fértil y dilatada etapa siciliana iniciada el 27 de julio de 1574, cuando «Camillus Camiliani florentinus» se comprometió a «serviré bene et diligenter ut decet pro ingigner et architettori ditti operis fontis preditte [...] et assentare facere dittam fontem bene et diligenter». Se trataba de la que ha acabado siendo su obra más conocida: la fuente de la plaza Pretoria de Palermo, «la più rica e sontuosa che si possa in alcun luogo vedere»<sup>6</sup>, el espectacular y escenográfico conjunto que el escultor florentino Francesco Camiliani (ca. 1530-1586 tal vez el padre de Camillo) había creado entre 1554 y 1566, con la ayuda de Michelangelo Naccherino, para el jardín de la residencia de don Luis de Toledo, en Florencia, «dietro a' frati de' Servi», que acabó siendo vendido al Senado panormita, quizás por mediación de su hermano don García de Toledo (1514-†1578), virrey de Sicilia entre 1564 y 1566, si bien la ad-

quisición no se concretaría hasta el 1 de enero de 1573, tras un frustrado intento previo por parte de los palermitanos de encargar una fuente monumental de nueva factura al escultor lombardo Annibale Fontana.

En julio de 1583, culminado su primer gran reto profesional, Camiliani se involucró en la laboriosa tarea, característica de su condición de ingeniero militar, de «prendere la cosmografia di tutto il littorale», con el objetivo de «riconoscer insieme la circonferenza del Regno et descriverla in carta, specificando tutte le cale et luoghi dove siano le torri et porti marittimi et dove si designerà fare altre torri». Se trataba de la continuación de una tarea que el virrey Marcantonio Colonna había confiado al ingeniero Tiburzio Spannocchi, que le exigiría recorrer y dibujar durante dos años la costa siciliana junto al capitán Giambattista Fresco, y que resultaría coronada con su nombramiento de «ingeniero regio» al cargo de la «fortificación y reparo de las plazas, castillos y torres de este reyno»<sup>7</sup>.

A partir de entonces, su registro profesional sería cada vez más variado, puesto que, además de arquitecto e ingeniero militar, era tracista arquitectónico, reputado diseñador de fuentes y sepulcros, y atendía encargos de las instituciones más relevantes de la isla: del Senado panormitano, para el que inventó el aparato efímero para las fiestas en honor de santa Ninfa, en 1593; de corporaciones de ciudades como Messina, para la cual proyectó la capilla o tribuna de San Placido en la iglesia de San Giovanni di Gerusalemme (1591), o de Caltagirone (1592-1597), que le contrató para la obra de una fuente de mármol y bronce, la Fontana dell'Acqua Nova, «con le statue delli monstri et altre animali, tazze, fonte, corpo, friso, Arpie e tutti altri personagi et fonti, beveraturi, lavatorii et altri», que quedaría severamente dañada en el terremoto de 1693. Además, satisfizo numerosas demandas promovidas por clientes de la élite siciliana, sobre todo durante la última década del siglo. Entre estos, destacaron Francesco Colonatto, ciudadano de Carrara, para quien realizó, en 1595, tres monstruos marinos como, probablemente, los de la fuente de Montorsoli en Messina; Gian Domenico Candela, viceprepósito de la casa profesa de la sociedad de Jesús, que le contrató en 1597 para la realización de la ilusionista capilla de la Madonna di Trapani, de la iglesia de la Casa Professa de Palermo que la compañía de Jesús estaba construyendo desde 1564, o Diego de Haedo, arzobispo palermitano, que le encargó el pavimento de mármol para la capilla de san Michele. Contemporáneamente, Camiliani resolvió variados compromisos relativos a la fábrica de sarcófagos, monumentos sepulcrales marmóreos, mesas de már-

moles «et mischi» para patricios de toda Sicilia (Mariano Migliaccio, Mauro Valdina, Antonio la Sugna, Fabio Bologna, Pietro Bonanno, Giovanni Maria Colnago, Juan de Angulo, etc.), para la ejecución material de los cuales hubo de subcontratar a marmolistas expertos como Vincenzo Guercio, Giacomo de Arena o Ludovico la Faucella<sup>8</sup>.

Su última presencia documental consta el 1 de junio de 1601 en el acta del nombramiento como procurador suyo de Giacomo Tacca de Carrara, el padre del escultor Pietro Tacca<sup>9</sup>. Semanas más tarde, el 8 de agosto de 1601, queda constancia de su ausencia de Palermo, aunque más adelante todavía se le recordará dos veces como un autor activo en Sicilia: en abril de 1602, cuando acabó de diseñar el arco triunfal para la Porta Felice que celebraría la entrada como nuevo virrey del duque de Feria, Lorenzo Suárez de Figueroa, y en marzo de 1603, al entregar el monumento sepulcral de la baronesa Laura Valdina<sup>10</sup>. Meses después, como veremos, se trasladó a España, donde llegaría a finales del año 1603 para ponerse al servicio de la casa de los Toledo de Villafranca, una dinastía que él conocía, sin duda, desde su vínculo con don Luis y don García de Toledo, justo en los inicios de su periplo siciliano, y que entonces guiaba don Pedro de Toledo Osorio (1557-1627), el V marqués, quien le atraería desde Sicilia para involucrarle, entre otras labores, en un gran proyecto de transformación del castillo de Villafranca del Bierzo en un palacio de aspecto renacentista dotado de bellos jardines a la italiana, decorados con fuentes y esculturas<sup>11</sup>.

## El castillo de Villafranca en tiempos de Fadrique y García de Toledo Osorio

Como relata Carlos J. Hernando, don Pedro Álvarez de Toledo, II marqués de Villafranca y virrey de Nápoles, fue el responsable de transferir la residencia tradicional de los marqueses de Villafranca desde los castillos de Cornatel y Corullón hasta una nueva fortificación edificada a partir del primitivo castillo de Villafranca del Bierzo —el llamado «torreón de la Magdalena»—. Él comenzó a adquirir solares para tal fin hacia 1514, y en 1515, a pesar de las previsibles quejas de su rival fronterizo, el conde de Lemos, consiguió el aval de la reina Juana de Castilla para alzar «una fortaleza en la villa de Villafranca en un sitio antiguo en que solía aver cierta manera de fuerza», «con todas las torres, cavas, baluartes y otras fuerzas», «para defensa de vuestra tierra por la tener segura de algunas personas comarcanas a ella de quien justamente

según lo pasado y presente deveis tener sospecha y recelo»<sup>12</sup>.

Cabe reconocer que sabemos muy poco del alcance de las primeras etapas de la edificación, más allá de la noticia de que uno de sus primeros maestros fue un tal Ruy Núñez, recordado por su viuda, Juana de Valcárcel, al reclamar el pago de unas deudas contraídas por el marqués mientras le tuvo al «cargo de las obras de la fortaleza» entre los años 1515 y 1517, «en.l qual dicho cargo él trabajó con toda diligencia y fidelidad que pudo hasta que murió»<sup>13</sup>, y más allá de la evidencia de que, con mampostería de cantos rodados, se iría definiendo el imponente y poderoso perímetro mural del cuadrángulo ceñido con cuatro cubos, su dura capa defensiva exterior y los sectores del muro perimetral interior del patio de armas, delimitadores de las cuatro áreas rectangulares útiles y habitables.

Sin embargo, resulta bastante claro que la fábrica avanzó con lentitud. Así parecen indicarlo algunos de los escudos heráldicos todavía exhibidos en las murallas del castillo. A don Pedro Álvarez de Toledo se refiere el ajedrezado de los Alba junto a la faja y las cadenas de los Zúñiga. A su esposa, María de Osorio y Pimentel, y a los fundadores de la casa de Villafranca, los dos lobos andantes de los Osorio, las fajas y las veneras de los Pimentel, el mantelado con castillos y el león de los Enríquez y los palos de los Valcárcel. A la generación siguiente, la de Fadrique y García de Toledo Osorio, aluden los lobos con los recuadros de los Toledo, visibles sobre el antinguo portal principal. Y, además, queda constancia documental de dos hechos destacados. El primero refiere que solo a partir de 1549 algunos sectores se habían definido lo bastante como para que los espacios interiores recibieran ya un nombre acorde a su función, como, por ejemplo, el de la «capilla de la fortaleza» —que, más adelante, se trasladaría al cubo suroccidental o de Cabrera—, para la decoración de la cual se contrataba al pintor Jerónimo Vázquez<sup>14</sup>. El segundo recuerda que los trabajos proseguían en 1560, y a buen ritmo, según una carta de Andrés de Almaguer a García de Toledo, donde se mencionaba, entre otros asuntos, que la obra de la fortaleza «se halla en tan buenos términos» y «muy bien», y bajo la supervisión de un innombrado «ingeniero» llegado a Villafranca hacía el 1 de diciembre<sup>15</sup>.

Esta información dirigida a don García no debería confundirnos, ya que entonces él no era todavía el marqués de Villafranca ni detentaba el mayorazgo de la Casa, si bien, a la muerte de don Pedro Álvarez de Toledo, había recibido en herencia su patrimonio italiano que él enriquecería con la adquisición del Principado de Montalbano y el Ducado de Ferrandina. Antes, el mayorazgo recayó en su hermano mayor, don Fadrique de

Toledo Osorio, el III marqués, quien debió de ser el primero en instalarse en los sectores habitables del nuevo castillo, rodeado por los muebles y los objetos artísticos recordados al detalle en el inventario de la recámara redactado tras su muerte el 10 de junio de 1569, junto a numerosos materiales de construcción indicadores de que la obra arquitectónica no se había completado: pequeños polípticos «de pincel», como el del «Descendimiento de la cruz con Nuestra Señora y san Juan con dos puertas», otras pinturas sobre tabla de temática religiosa, como una «de la guerra de moysen» o «La bendición de Isac» y «un Santiago con su bordón, rosario y sonbrero y venera»; pero también de motivo mitológico, como, por ejemplo: un «robo de elena», histórico («un lienço de la guerra de Malta», «otro de la guerra de Viena») y alegórico («cinco lienzos del triumpho de la muerte», por citar alguno). En el elenco no faltaba ni una buena serie de retratos ni unos pocos ejemplos de pintura de género («otro lienço pequeño con dos gitanas», «otro de verdura y personaje»). Además, diversos grupos escultóricos de pequeño formato pero realizados en materiales preciosos sobresalían en algunos espacios («un Monte Calvario de alabastro con el Descendimiento de la cruz, Nuestra Señora, san Juan y las tres Marias todo de alabastro y una capilla de madera», los «tres Nyños Jesus desnudos», «un calvario de boj con un Cristo y los ladrones y la María y san Juan»). En realidad, unos cuantos eran más bien piezas de orfebrería, como las figurillas de plata de «un san pablo de plata que pesa diez y nueve marcos con su espada, otro san pedro de plata con su libro y diadema en una caxa aforrada de cuero pesa diez y ocho marcos y libro en caxa forrada de cuero», que encontrábamos en la capilla. Por último, se citaban unas cuantas piezas singulares, como las «dos garrafas de vidrio con dos crucifijos de çera verde», o los «dos membrillos e un melon y un pipino de barro assado hechos al natural».

La mayoría de obras se encontraban en uno de los pocos ambientes que el inventario identifica, el de la citada capilla, junto a paramentos litúrgicos preciosos: «una cruz de plata con un crucifijo de la una parte y la quinta angustia de la otra, tiene en el pie una Nuestra Señora y San Juan y en el asiento de la cruz abaxo tiene diez y ocho ángeles y seis arpías pequeñas», «un cetre labrado a lo romano con las armas de un pontífice, tiene la labor agallonada y dorados los bebederos y devaxo unas medallas doradas con unas asas de sierpe por aldaba y un argollón (enama) a manera de anillo con una punta de diamante», «una naveta de plata con las armas de los Toledos y Osorios donde ponen el Yncienso», «un incensario de plata con quatro cadenas largas tiene en el pie las armas de los Toledo y Osorios», «dos candeleros

de plata el uno como el otro labrados de boril a lo romano con un coronamiento, en lo coronamiento ay quatro balaustres como dolfinos y mas abaxo quatro pilares con dos bocas de sierpes», «una portapaz de plata toda dorada a manera de capilla con el Espiritu Santo y dos figuras y una cabeça cortada de camafeo», y «una cruz de plata con una Nuestra Señora moza e un crucifixo labrada con unos agallones y medios canes».

Otro de los ambientes identificados en el documento y el que entonces presentaba una personalidad más peculiar era el llamado «cubo de la música», en el cual, junto a algunos lienzos representando, entre otros motivos, mujeres ilustres de la Biblia o de la historia y la leyenda romanas —con la presencia extraña de unos cuantos arcabuces—, se guardaban «nueve vihuelas de arco grandes y pequeñas», «un cohoro grande de musica con su caxa de madera», «tres cheremias, la una con su caxa de arco y herradura», «una caxa de ministriles aforrada en cuero que tiene siete piezas grandes y pequeñas y fáltanle dos piezas», «un baxon», «un sacabuche con su caxarrota», «un realexo con su caxa, fuelle y pesos», «una caxa de pífanos que tiene quatro pieças guarnecidos los cabos de plata con su llave», «un orlo», «otro pífano en una caxa pequeña con tres anillos de plata», «un claviórgano con su caxa de cuero y madera y fuelles», además de diversos libros encuadernados en pergamino, que suponemos de temática musical, entre los que sobresalía «un canto de coro con un atril con libro de canto grande cubierto de cuero dorado guarnecido de latón»<sup>16</sup>.

Tras la muerte de don Fadrique, las obras del castillo proseguirían durante el breve marquesado de don García, pues si bien éste residía en Italia, al cesar en su virreinato siciliano en 1566 manifestó una firme determinación de abandonar el escenario político de la monarquía hispánica en el Mediterráneo para retirarse a sus tierras bercianas, repatriando casa y familia. Aunque, finalmente, y a pesar de una breve visita a Madrid a finales de 1567, el IV marqués nunca regresase a los paisajes leoneses, existen argumentos sólidos para defender que esa era su intención y, sobre todo, para vincularla con la inesperada herencia del mayorazgo de Villafranca a causa del temprano deceso de su hermano<sup>17</sup>.

Yo diría que tales intenciones son explícitas en una carta redactada en Madrid justo después de entregar al rey Felipe su memorial del gobierno de Sicilia. Don García revelaba a su secretario en Nápoles, Scipio Gofredi, su deseo de «quedar en España» sin instalarse en la corte:

Despues que yo huve dado mi memorial supplicando a su Magestad me hiziesse merced, vi que el despacho del como son la mayor

parte de las cosas de aquí por las muchas ocupaciones se yva tardando, y assi determiné pedir licencia para quedar en España como os screví viendo que eran cosas que el ponerlas en cobro importava más a la seguridad de mi casa que todo lo demás, y viendo que si con mi presencia tenían tardança mayor la tuviera en estando yo ausente, y creo que entendida mi yntençión se resolvió su Magestad a proveer el cargo de la Mar en el señor don Juan d'Austria [...], y a mi me ha hecho merced de quatro mil ducados de Renta en España y los dos mil que tengo de por vida en Nápoles los pueda traspasar en don Pedro [...] y me ha mandado que le sirva en los Consejos de Estado y Guerra, lo qual rehusava yo, porque ya la hedad de mis hijas no me da el lugar que hasta.quí y desseara quedar desembaraçado para entender en sus casamientos y en mi salud, pues que el residir en la Corte con obligación de servicio no puede dexar de causar impedimento y mucho gasto, yo he quedado muy satisfecho porque mi enfermedad con los desasosiegos de la Mar sin otro açidente de los muchos que suelen ofrecerse me acabaran la vida en muy poco tiempo y todos mis trabajos y mi Casa quedaran desbaratados, de manera que mirando el provecho he ganado harto en la persona y en la hazienda, y en la Reputación me parece que queda bien saneada con esta demostración que ha hecho su Magestad conmigo y en haver proveído en uno de los cargos que yo tenía su propio hermano, y viéndose que yo solo de los de nuestra hera he alçado la mano desta obra después de 40 años sin sentir loores a Dios golpe de adversa fortuna, spero que quedará don Pedro con razonable Casa pues que havra qualidad con la herencia de la nuestra y la cantidad bendito Dios, no falta, con la qual se casaran como conviene sus hermanas, lo que se ofrece agora y importa mucho es que doña Leonor se venga, y para esto ya tengo orden de su Magestad que se está despachando a Aparicio que la embarque con los criados, criadas y ropa que yo señalaré [...]»<sup>18</sup>.

La decisión de regresar parecía tan firme que, en 1568, el IV marqués ya había trasladado a Villafranca a su primogénito Pedro, como etapa previa a enviarlo a la corte de Madrid. Por otra parte, en otoño del 1569, queda constancia de «la ropa que don Francisco Ruiz criado de su Excelencia llevó a España en la nave Villa Vieja desembarcó en Liorna a cinco de noviembre 1569». Sin duda, se trataba de objetos de valor y de cuadros destinados a alhajar la nueva residencia berciana: paños de tapicería con verduras e historias del viejo testamento, guadameciles, va-





Figura 1.  
Vista general del castillo de los marqueses de Villafranca. Fotografía del autor.

sos de porcelana, «otra caja con los vidrios que quedaron en Meçina y se truxeron después a Palermo», «dos cajas cubiertas de vaqueta llenas de vasos de Venecia, vidrios», «los vasos antiguos que vinieron de Catania que el obispo de allí los dio a su Excelencia», «treinta y quatro quadros de diversas pinturas», «una caja grande que lleva el retrato del señor don Luis, el del cardenal Granvela», «el retrato del Principe Doria», «un retrato del Rey nuestro señor», «tres quadros de Flandes en sus telares», «otra caja grande lleva la imagen de mi señora», «un retrato del virrey mi señor que.s en gloria», «un retrato de una dama», «un retrato del enperador», «otra caja grande lleva ocho quadros de diversas pinturas», etc.<sup>19</sup>.

Sin embargo, y como es sabido, el IV marqués nunca volvería a España y acabaría falleciendo en Nápoles en 1578. A pesar de que su deseo de regresar se mantuvo vivo durante algún tiempo, y de nuevo se manifestaba, por ejemplo, en una misiva de 21 de mayo de 1571 («yo pense cierto que para este tiempo estaría en España mas como las galeras de su Santidad en que havia de hazer mi viaje ha muchos días que stan a disposición de su Santidad para servirse d.ellas en la confederación de la liga»)<sup>20</sup>, unas veces los asuntos que atendía en Nápoles, especialmente los relativos a la finalización de la capilla sepulcral de su padre en Santiago de los Españoles y a la liquidación o el alquiler de sus propiedades en la ciudad, como la de su villa de Chiaia, y otras su precaria salud, se lo impidieron. Justamente, en otra misiva de 25 de junio 1572, el abad Mateo Coll, entonces el gobernador general de sus estados en Italia, invocaba aquella para disuadirle:

Vuestra Merced sabe señor mio mejor que nadie de la manera que su Excelencia esta para viage tan largo, la vida que podrá tener por pasar en España haviendose criado desde que se destetó en Italia y que sin remedio tiene que alargar la que le queda seria solo el buen ayre de Puçol y de Chaya gozando con quietud la buena estancia que tiene en ambas partes, mayormente hallándose en esse gobierno un tan grande amigo y servidor suyo como es monseñor Illustrisimo de Granvela, el qual desde el principio que ay llegó y escrevio a monseñor Illustrisimo Pacheco mostrando grandissimo desseo que su Excelencia se fuese a Puçol y se lo escribió a él mismo<sup>21</sup>.

Tal vez una descripción de la fortaleza que no va fechada, pero que muestra una caligrafía propia de las etapas de los marquesados tercero o cuarto sirva para documentar el aspecto que entonces tenían algunos ambientes y para descubrir como se configuraban los espacios interiores. Es una seca relación de los espacios del nuevo edificio acabándose, en la cual, a pesar de su laconismo descriptivo —el redactor solo parece interesado en dejar constancia de la superficie de las salas y habitaciones—, la fortaleza se nos aparece por primera vez como organismo (figura 1): sus cuatro cubos de unos 21 pies de diámetro (6,11 m aproximadamente), llamados «de la Magdalena», al nordeste; «de Vilela» (o «de la puerta de Vilela»), al sudeste; «de Cabrera», al sudoeste; «de la casa de Gomes Ares», al noroeste; su combinación de ventanas (al río, a la huerta, a la villa, a Santiago) y aberturas «rasgadas»; su acceso principal a Levante a través de un portal

que daba a un zaguán «que tiene de largo setenta y tres pies de tercia de bara [la anchura de cada ala] y de ancho xxiii pies y de alto veybte e siete pies»; la función de los espacios adyacentes a éste, para caballerizas y almacén «para estar las syllas y adereço de los cavallos»; su patio, «de largo cxiii pies y de ancho c pies», con corredores de «xiiii pies a la redonda»; su escalera principal en el ala oeste, donde estaba, también, el elemento ornamental más alabado, una «chimenea francesa es una de las galanas pieças que ay en Castilla»<sup>22</sup>.

Quien sabe si se trataría de una pieza elaborada en Italia y, quizás, con mármoles antiguos. Y si sería alguna de las chimeneas mencionadas por primera vez el 25 de agosto de 1573, en la carta de don Hernando de Torres, agente del rey Felipe ante la Santa Sede, para don García, a propósito de las gestiones realizadas en Roma para encargar y adquirir algunas chimeneas «a la francesa»:

Chimeneas ay hechas lindissimas en estos scultores a la francesa todas de lindísimos jaspes la que menos costará seran xx ducados por lo que vale la piedra el labor y el pulimento del lustre la que mas 40. De 20 a 40 se hallaran quantas Vuestra Excelencia querrá y como me embie a mi la medida o de la stantia o del grandor a la hora las haré embarcar quantas Vuestra Excelencia querrá que como estos mischios antiguos se van agotando de los troços de las columnas antiguas que se hallan hazen chimeneas y mesas. Sy obviase de ser una chimenea para una sala grande avisándome Vuestra Excelencia la grandeza de la sala yo le embiaré deseños para que se satisfaga y en tal caso se hará a posta una chimenea de diversos mármoles mischios haziendo de uniforme color los stípites y el architrave, el fregio y la cornice y los ornamentos de los lados variarian y para sala no costará una rica chimenea menos de 150 ducados a 200 (con la próxima estafeta) embiaré a Vuestra Excelencia unos deseños y con la medida y nota de los colores de las piedras y vista Vuestra Excelencia se resolverá<sup>23</sup>.

Se sabe que, el 7 octubre de 1573, las piezas estaban ya embarcadas:

Sobre esto Vuestra Excelencia se resolverá lo que más fuese servido. Embié con la Fregata de la corte las 4 chimeneas que aunque no son de la mesura justas les falta poco y son proporcionadas y fue lance que estavan hechas para el cardenal de Lorena [Charles I Guise de Lorraine (+1574)] y agora se las hazen de nuevo yo creo que los mischios avran agradado a Vuestra Excelencia y aun el precio porque si fueran de mármol blanco valían aquel dinero.

Y el 20 de octubre de 1573 ya obraban en posesión de don García: «Recibí la de Vuestra Excelencia de XV y me he holgado que ayan llegado las chimeneas con la brevedad que Vuestra Excelencia deseava y que los mischios y modelaturas le ayan satisfecho cobrarse del vanco el precio que Vuestra Excelencia me ha mandado remitir». Pero nunca se nos revela su destino final y, por tanto, ignoramos si se trataría de Villafranca o, en cambio, de alguna de las residencias partenopeas de don García<sup>24</sup>.

## La empresa del V marqués

Es probable que, a finales del siglo xvi, a los ojos de don Pedro de Toledo Osorio y Colonna, la fortaleza heredada de sus antepasados no cumpliera con los requisitos ni con las funciones residenciales y representativas que él pensaba asignarle —y las que él le imaginaba—. Por ello, durante la primera década del siglo xvii, la sometería a una serie de cambios radicales, concebidos para transformarla en un palacio ricamente decorado y equipado, reformando el núcleo de apariencia feudal y defensiva hasta darle aspecto palaciego, ampliándolo y conectándolo a una huerta de diseño italianizante enriquecida con fuentes, pérgolas y hornacinas decoradas con esculturas; en una auténtica residencia patricia para él y su familia, trasladada de Nápoles a su encomienda de Val de Ricote a mediados de 1597 y, de allí, a Villafranca en mayo de 1600 (sus hijas Victoria —que llegaba para casarse con el hijo del duque de Arcos— y María, pero no su hijo Luis, fallecido en Ricote)<sup>25</sup>.

Si bien las primeras indicaciones que demuestran el interés de don Pedro por su residencia berciana se remontan a 1583, cuando envió a don Juan Pacheco a Velada para observar los azulejos de la nueva villa de Gómez Dávila, el II marqués de Velada (1553-1616), con el objetivo de conseguir unos similares para uno de los cubos de su castillo y crear en él un émulo del «camarín de los azulejos» de Velada, un auténtico *studiolo*<sup>26</sup>, las referencias más explícitas y continuadas, y las que acreditan al marqués de Villafranca afrontando un proyecto de transformación general de su castillo, aparecen en una correspondencia posterior con el mismo Gómez Dávila. En concreto, en una carta del 19 de octubre de 1599, en la cual éste le recordaba el «muy buen entretenimiento tendrá Vuestra Excelencia con la fabrica de su monasterio y de su casa», añadiendo que «a Pedro de Tapia [el gobernador del estado de Villafranca del Bierzo] hize avisar de los arquitectos que conocia en Madrid ya creo que escribió a Vuestra Excelencia»<sup>27</sup>.

Don Gómez Dávila era primo de don Pedro y se había convertido en su cuñado en 1578, tras su enlace en segundas nupcias con Ana de Toledo y Colonna, y era una de las personas del reino que mejor podían aconsejarle sobre arquitectura y arquitectos. Es algo que descubrió Santiago Martínez al poner de manifiesto la consistencia y profundidad de su cultura arquitectónica, evidente ante los volúmenes de arquitectura de su biblioteca, en la cual se encontraban textos de Alberti, Palladio, Serlio, Vitrubio, Fontana, Delorme, Cristóbal de Rojas, Girolamo Maggi, Carlo Teti, junto a las obras de Gabriel Alonso de Herrera y de Gregorio de los Ríos sobre agricultura y arquitectura de jardines. Este último tema era uno de los grandes deleites del momento entre los círculos de la alta nobleza. Toda esa erudición animaba su actividad de tracista ocupado en el acopio y en el estudio de diseños de Francisco de Cuevas o de Francisco de Mora, en el diseño de sus palacios de la villa de Velada y de Ávila, del convento de San Antonio y de la ermita de Nuestra Señora de Gracia de la villa de Velada, así como de la capilla familiar de la catedral de Ávila, pero también de otros espacios, como las Huertas de Zurra en Ávila y la Palma en Velada o la armería del castillo de Villator, de los cuales quedan apenas algunos restos reconocibles<sup>28</sup>.

Por la carta del de Velada, sabemos que, para la fábrica de «su monasterio y su casa», una fundación monástica y un palacio en Villafranca, don Pedro de Toledo buscaba un buen arquitecto, así como para otras tareas se preocupaba por encontrar un buen pintor italiano<sup>29</sup>. A pesar de que, al principio, don Gómez Dávila no le transmitía buenas noticias en tal sentido, sus indicaciones dejan claro que el de Villafranca buscaba su trazador en el círculo de los arquitectos cortesanos, no entre los meros canteros, sino entre los que no ponían «las manos en la obra, sino que ordenan lo que se ha de hazer»:

[...] el architecto que yo deseava encaminar a Vuestra Señoría se murió, en Madrid tengo noticia de dos, el uno se llama Patriçio y este a hecho la casa de Arganda del embajador del emperador, el otro se llama Juan Andrea Burago, este tiene harto ingenio y labró un quarto al conde de Oropesa, no ponen ellos las manos en la obra, sino ordenan lo que se a de hazer, con el ordinario de oy escrivo a don Rodrigo del Aguila a Madrid, que de a Tapia noticia de ellos para lo que Vuestra Señoría le mandare.

No sabemos quien era el tal Burago, pero sí, claro, que el «Patricio» se apellidaba Cajés, que acababa de construir la casa de recreo del embajador Hans Khevenhüller (1538-1606) en

Arganda del Rey y que había dedicado su traducción del tratado de Vignola al propio marqués de Velada<sup>30</sup>.

Tanto la cita a Cajés como la intermediación y el interés de Velada, dan a entender que don Pedro animaba una operación ambiciosa, inspirada en las privilegiadas e intensas experiencias artísticas y arquitectónicas absorbidas durante sus años de residencia en Nápoles, cuando era capitán general de las galeras del reino partenopeo, pero, sin duda, enriquecidas también por el legado de décadas de italianización familiar iniciada en la etapa de su abuelo, el gran virrey don Pedro Álvarez de Toledo, y dilatada durante las de su padre, don García, virrey de Sicilia, residente en sus villas de Pozzuoli, Pizzofalcone o Chiaia —la visitada por la ninfa Clorinda en la imaginación poética de Luigi Tansillo—<sup>31</sup>. Sin olvidar lo que pudo llegarle de la refinada corte medicea del duque Cosimo I, donde, además de Leonor de Toledo, vivía su tío don Luis.

Es en el contexto de las residencias napolitanas donde tuvo lugar una de las experiencias más enriquecedoras para nuestro protagonista, vivida durante el estío del año 1604, cuando entró en contacto con el gran arquitecto Domenico Fontana, residente en Nápoles tras su huida de Roma en 1592, justo en la etapa en que se ocupaba del proyecto del Palacio Real, para que le aconsejara sobre unas reformas de su villa de Pozzuoli:

Li giorni passatti il signor Carlo mi porto a Pozzuolo per vedere [...] le fabbriche di V.E. quali pativano in molti luoghi e fra l'altre doi loggie del giardino o sia quella della fontana a mano drita la quale stava in gran pericolo de cadere (si a) fatta fortificar con haver fatta una fodra de mattoni alle colonne et dalli lati et voltatoci gl'archi de mattoni sotto per chi quelli di pietra erano li [...] guasti [...] se cadevano e li sono lasciate scoperte le colone [...] loggia entrando a mano manca vi era [...] del giardino che stava nel medesimo pericolo et era crepato il capitello sopra la colonna et fatto un [...] di novo. Sulla cantina ci erano molte crepature quali si e ordinato si concino. De resto si è detto che per hora si può spettare. Di tutto questo ho voluto darne conto a V.E. per darle [...] me faci degno de suoi comandi e con pagarle da dio il colmo della felicità lo faccio humillissima riverentia. Di Napoli li 23 de Luglio 1604. Di V.E. Humile servitore vostro. Il Cavalier Fontana<sup>32</sup>.

Sin olvidar que, para alguien de la condición de don Pedro, conocedor de la corte y sus cortesanos, habituado a pasar de una ribera a otra



del Mediterráneo y a desplazarse por la Península, algunas de las experiencias arquitectónicas generadas por los personajes de la cúspide nobiliaria de su tiempo debieron de resultar de lo más estimulante. Junto a las reflexiones y a los proyectos arquitectónicos del marqués de Velada, que don Pedro seguía con atención, bastará con recordar otros tres ejemplos, todos cercanos a las aspiraciones del de Villafranca: uno por una estrecha conexión familiar, el segundo por el potente eco proyectado en la época y el tercero por la proximidad física con el Bierzo. Son, en el mismo orden, la Abadía del III duque de Alba, don Fernando Álvarez de Toledo (1507-1582), con fuentes monumentales como la de los Siete Planetas, de Francesco Camiliani (1555), que mereció el elogio de Lope de Vega<sup>33</sup>; el citado palacete en Arganda del embajador Hans Khevenhüller, construido entre 1590 y 1596 y adquirido a su muerte por el duque de Lerma<sup>34</sup>, y las reformas del castillo de los marqueses de Astorga, emprendidas en secuencias cronológicas y coordinadas históricas parecidas a la iniciativa berciana: reformado y redecorado hacia 1560 en la sucesión del IV marqués don Pedro Álvarez Osorio por parte de Álvaro Pérez Osorio, y en la etapa de los marqueses séptimo y octavo, Alonso de Osorio (1589-1592) y Pedro Álvarez Osorio (+1613)<sup>35</sup>.

En Velada, don Pedro podría observar un explícito ejemplo de casa de campo aristocrática que funcionaba como retiro de las tempestades de la vida cortesana. En la Abadía y Arganda, encontraba referentes para la creación de una villa italianizante que cumpliera las funciones de recreo y ameno refugio de las contiendas de la política y sus desengaños, gracias a sus jardines, huertas y bosquecillos. Finalmente, Astorga servía de cercano ejemplo de la adaptación de un castillo a necesidades como la distribución de las bellas colecciones de arte y alhajas acumuladas durante tres generaciones, o a la de dignificar y confortabilizar los antiguos espacios de una fortaleza, ampliándolos e iluminándolos con balcones y corredores cerrados superpuestos, abiertos entre los cubos, y mejorando su encaje con un cuidado y atrayente jardín.

## De castillo a palacio

La radical reforma impulsada por don Pedro arrancó con el siglo XVII, vivió momentos de intensidad durante la primera década y languideció durante la segunda, cuando rebajó ostensiblemente las ambiciosas intenciones iniciales. Gracias a la documentación de archivo, se puede reconstruir, parcialmente, la secuencia de los trabajos en la fortaleza y es posible identificar la identidad de algunos de los responsables de las

obras. Sin embargo, quedarán en el camino muchas preguntas sin respuesta y grandes lagunas en el relato, ya que la situación actual del castillo hace imposible, casi siempre, determinar y valorar la entidad de lo realizado o de lo proyectado por cada uno de los maestros involucrados, empezando por las actividades del primero de los documentados, el trasmerano Juan de la Sierra, contratado el 1 de abril del 1600 para una labor que debemos interpretar, creo, como el punto de partida de la transformación del intimidador aspecto defensivo del castillo: «[...] la obra de un quarto de la fortaleza de un cubo a otro conforme a la planta y monte que dicho Juan de la Sierra hizo y trazó», además de para la elaboración de «la puerta [del jardín] que va señalada, en la dicha puerta al cavo de los noventa y seis pies por aver de ser curiosa y bien echa la ha de hacer el dicho Juan de la Sierra [...]»<sup>36</sup>.

La identificación que figura en el contrato de este experto maestro cantero como «maestro de las obras del monasterio de Sobrado», evocándole, suponemos, su participación en la obra del monasterio de Sobrado de los Monjes, permite recordar su larga trayectoria en Galicia, prosiguiendo, junto a su hermano Pedro, la de su padre Juan de la Sierra de Buega en la fábrica del monasterio de Santa María de Montederramo (1598-1607), la iglesia del cual trazó Juan de Tolosa. Antes, había recibido, de Juan de Herrera, la obra del puente de Betanzos (1575); había relevado a Juan de Cerecedo en la del claustro procesional del monasterio cisterciense de Santa Maria de Meira (1585) y había intervenido en la fábrica del Colegio del Cardenal en Monforte de Lemos (1594), así como en la reparación del puente de Valdivieso (1597), donde coincidió, entre otros, con el arquitecto trasmerano Juan de Naveda. Tras su paso por Villafranca del Bierzo, donde aún trabajaba en 1604 compaginando su dedicación con los trabajos del monasterio de Sobrado y con la reparación del puente mayor de Orense, junto al maestro Hernando de la Portilla<sup>37</sup>, podría haber continuado su vida profesional con su hermano Pedro en la fábrica de Montederramo, culminada en 1607, pero ignoramos si le siguió a su siguiente reto, las obras del convento de San Francisco de Ribadavia, y, finalmente, si le podemos identificar con el Juan de la Sierra de Buega que, en 1624, contrató, junto con Juan Ramos de la Vega, la fábrica del patio del palacio de Medinaceli diseñado por Juan Gómez de Mora<sup>38</sup>.

La naturaleza de sus labores en la fortaleza de Villafranca es difícil de comprender con exactitud, a pesar de constarnos en un contrato notarial muy pormenorizado. La explicación de tal paradoja no obedece solo al hecho de que el acuerdo estuviera vinculado a una «traza y

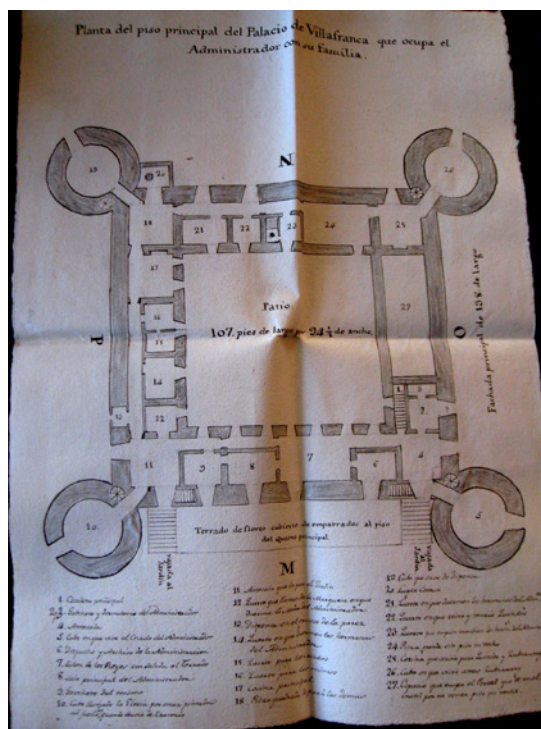


Figura 2.  
Planta del piso principal del palacio de Villafranca (AGFCMS. Leg. 303).

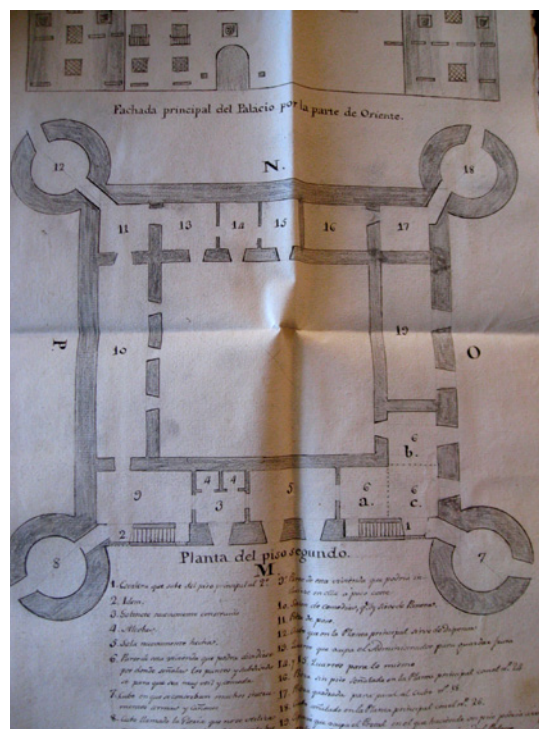


Figura 3.  
Planta del piso segundo del castillo de Villafranca (AGFCMS. Leg. 303).

montea» perdida, sino a una circunstancia mucho más decisiva, la provocada por el estado actual de la imponente fortaleza que imposibilita evaluar la naturaleza y la calidad del lenguaje arquitectónico empleado, y anula éste y cualquier intento de reconstrucción y evocación del aspecto de sus paramentos e interiores antes de la destrucción acontecida durante la Guerra de la Independencia, sobre todo el 23 de agosto de 1809, cuando fue incendiada por «el abad de Casoro, comandante del paisanaje de Valdeorres, pretextando servía de refugio para dichos enemigos». Pero, también, una vez ocupada por las tropas españolas, las cuales, tras algunas reparaciones de emergencia, la hicieron cuartel «haviendo vuelto a causar vastantes daños»<sup>39</sup>.

Esas destrucciones fueron de tal magnitud que solo el afán reparador de los condes de Peña Ramiro evitó, casi un siglo más tarde, la ulterior ruina absoluta del castillo, al rehabilitar completamente el ala meridional —y el cubo de Vilela— hasta hacerla nuevamente amena y habitable. Con ello, además, quedó conjurado el avance de la degradación y salvaguardado el aspecto exterior del núcleo original que aún se le reconoce: ligeramente rectangular (42,62 m las alas norte y sur, 38,44 m las alas este y oeste, aproximadamente, si aplicamos, a la medida del pie que consta en los planos que ahora citaré, de principios del siglo XIX, el valor de 27,86 cm), delimitando cuatro alas de tres niveles elevadas sobre unas robustas naves semisubterráneas, ceñidas

entre cubos angulares. Por otra parte, el esfuerzo restaurador consiguió mantener inquebrantado hasta la actualidad el vínculo entre aquellos espacios y la casa de Villafranca y sus descendientes. Así, la propiedad se mantuvo en las coordenadas de la dinastía sin solución de continuidad hasta llegar a los propietarios actuales.

Afortunadamente para la evocación del aspecto antiguo del castillo, pocos años antes de la guerra contra los franceses, el 12 de noviembre de 1802, don Gregorio Barcones y Carrión, archivero de la casa de Villafranca, había enviado un informe y unos planos al XII marqués y XVI duque de Medina Sidonia, don Francisco de Borja Álvarez de Toledo y Gonzaga, «para que V[uestra] E[xcelsencia] pueda formar una cabal idea del estado actual de áquel edificio y de sus dimensiones», tras un lustro de reparaciones (1797-1803) realizadas por «Antonio Vidal profesor de arquitectura, aparejador» y por Gregorio Figueyras, maestro de la obra, con objeto de acomodar mejor al administrador del marquesado y a su familia y criados, pero también para evitar la ruina del sector norte, donde hubo de apuntalarse «una abertura que coge toda la altura», producida (o empeorada) a causa del «tránsito de carruajes del Camino a Galicia», que perjudicaba también a la fachada principal, a levante. El memorial de tales trabajos contiene informaciones relevantes y nos lega la última imagen del castillo antes de su devastación, la de unos espacios desocupados por los marqueses, instalados



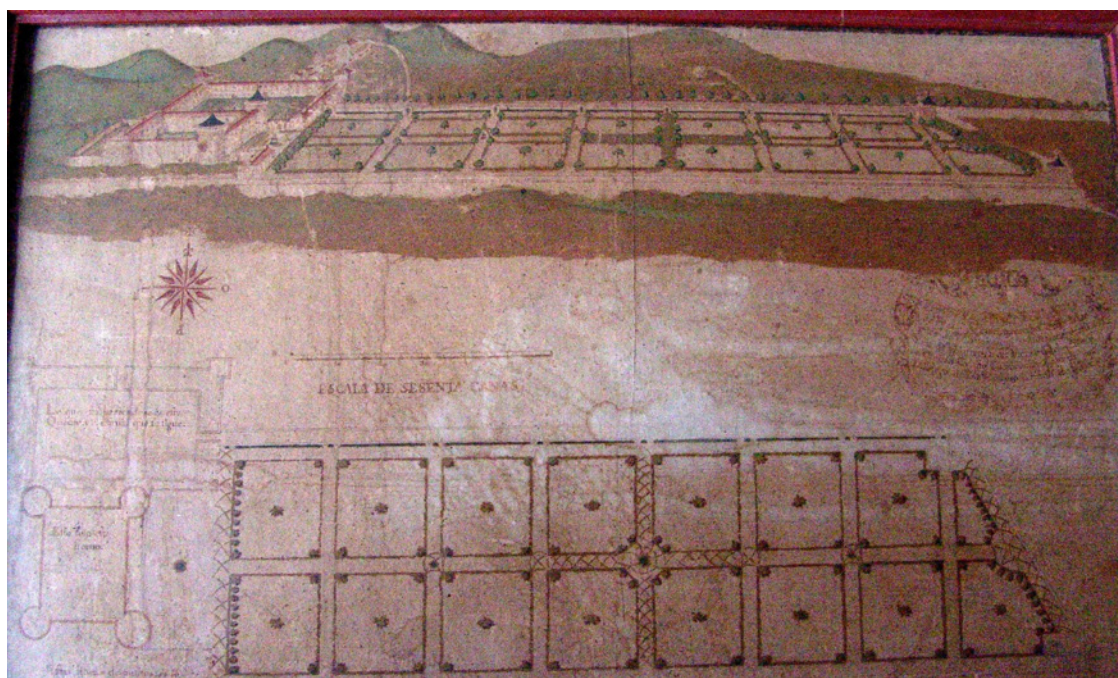


Figura 4.  
*Perspectiva y planta del Palacio y Jardín [...]*, copia de Diego de Isla de un original de Camillo Camiliani (Colección María Manuela Caro y Cristóbal Halffiter).

en su residencia madrileña, y remodelados para habitación de sus administradores en Villafranca. Para entonces, la actividad en la fortaleza se concentraba en el sector meridional del ala oriental, en el conjunto de las alas sur y occidental, como también en la mitad más a poniente del ala septentrional. El resto de estancias de este sector y de la mitad del ala de levante se encontraban inservibles —incluso algunas «sin piso ni techo», excepto en la torre nordeste. La mayor parte de las habitaciones remodeladas se concentraban en el ala sur y, especialmente, en el piso principal, aunque en el resto de la fortaleza los ambientes de este piso parecen solo reaprovechados como espacios de almacenamiento (panera, despensa y almacén de fruta) (figuras 2 y 3)<sup>40</sup>.

En el borrador del memorial de estos planos, el nombre de alguna estancia podría evocar a sus funcionalidades y usos originales. En el piso principal:

El nº 7 señala el salón que llaman de los Reyes acaso por estar en él los retratos de algunos desde Carlos V hasta Felipe IV: esta sala que da al medio día tiene 41 pies de largo por 26 de ancho y por ella se sale a piso llano al terrado que señala la planta [...]. El nº 10 señala el cubo que llaman la Gloria [...] servía de oratorio quando los señores antecesores de V[uestra] Ex[celencia] vivían en aquella villa [...].

En la planta segunda:

El nº 7 es el cubo señalado en la planta princi-

pal con el nº 5; en este piso solo sirve para tener en él una gran porción de morriones, casquetes, pedazos de acotas de malla, cañones, lanzas, muchas piezas de armería todo muy maltratado [...] El nº 8 señala el cubo llamado la Gloria que no se utiliza en este piso por subir hasta más arriba su bóveda o media naranja, pero se entra por él a un balcón como tribuna desde donde sin duda verían la misa los señores cuando servía de oratorio [...] El nº 10 señala un gran salón mal pintado al fresco y con muchos escudos de armas que apenas se conoce las familias a que corresponden; tiene 95 pies de largo por 25 de ancho, en tiempo que vivían allí los señores antecesores de VE servía para teatro de comedias, y hoy lo ocupa el administrador para guardar granos<sup>41</sup>.

No hay duda de que la descripción y sus planos resultan un material magnífico para comprender la historia de la fortaleza en su punto casi final. Y, sin embargo, como acabo de sugerir, es evidente que no pueden ayudarnos a descifrar la naturaleza exacta de las labores constructivas contratadas con Juan de la Sierra o, años más tarde, con Agustín de Pedrosa y Luis Navarro, los maestros de obra y arquitectos que se sucedieron al frente de los trabajos durante la primera década del siglo. Ni siquiera lo podrá hacer el precioso plano de la *Perspectiva y planta del Palazzo y Jardín que el Excelentísimo Señor Marques de Villafranca mi señor tiene en su villa de Villafranca del Bierzo delineada por el capitán Camilo Camiliani y copiada por Diego*



Figura 5.  
Detalle de la *Perspectiva y planta del Palacio y Jardín [...]*, copia de Diego de Isla de un original de Camillo Camiliani (Colección María Manuela Caro y Cristóbal Halffiter).

de Isla Moscoso criado de su Excelencia (figura 4), conservado en el castillo de Villafranca y que analizaremos más adelante. Aunque se trata de un dibujo clave para interpretar el proyecto del arquitecto italiano, su importancia para la comprensión de las labores constructivas del castillo es menor, ya que el aspecto de la fortaleza, propiamente dicha, se evoca genéricamente (figura 5), sin precisar al detalle los elementos o el aspecto y la articulación de los alzados.

Ante los imponderables indicados, concluiremos, con resignación y algo dubitativamente, que, en 1600, el citado Juan de la Sierra intervino en una profunda reforma del castillo, sin que sepamos con certeza en qué ala del cuadrado debemos ubicarla —aunque, como veremos en adelante, tendamos a considerar que se trata del ala sur—. Realizó «la obra de un cuarto de la fortaleza de un cubo a otro», una labor que interpretamos como la completa remodelación de dos de los cubos para sobrealzarlos con «remates» y dotarlos de «puertas y ventanas como en la dicha montea se señala para entrar en los dichos cubos y para les dar luz», y como la reforma del ala de la fortaleza que los unía, rompiendo «la pared vieja» y estructurándola en tres niveles de habitaciones espaciales, comunicadas e iluminadas en el nivel inferior con «nueve puertas y ventanas como la planta señala» y con nueve ventanas «de piedra de grano con sus pilastras», en el segundo piso. Según el contrato, puertas y ventanales se harían en granito y serían arqueados, capialzados y dovelados. Mucho más complicado me resulta interpretar expresiones como «Iten hes condición que zerradas estas ventanas [del segundo piso] se asiente una corniza que tenga dos pies y medio de alto con su buena moldura como en la dicha

montea se muestra», que «hes condición que enzima desta corniza anivel del segundo suelo se asienten las vasas para este corredor, repartidas en la forma que la dicha montea lo señala, estas dichas basas no an de tener salida por la parte de dentro del corredor porque no agan enbarazo al paseo», o que «hes condición que las basas y capiteles y cornizas desta dicha obra sean de orden dórica». Con todo, me inclino a considerar que el nuevo alzado del ala reformada comprendía, en el tercer nivel, una galería articulada con columnas de orden dórico de diez pies de alto, coronado con un entablamiento del que arrancarían «unos remates»<sup>42</sup>.

En realidad, ahora ni tan siquiera podemos saber a qué alzado afectaba la reforma delineada en el contrato, si al exterior de la fortaleza —a «la delantera»—, al interior y a la relación de las habitaciones con el patio a través de una galería o a ambos. A pesar de que el documento no lo aclara, la duda se hace inevitable, al existir, también, cuatro láminas con cinco dibujos que muestran el elegante aspecto que podrían haber tenido setenta y ocho aberturas, entre puertas, ventanas y postigos, de la reforma iniciada con el siglo XVII, correspondientes, según las indicaciones escritas que los acompañan, a «la delantera», «la guardarropa», «la galería», «los dos órdenes del patio», «los cubos», y al «cuarto de mujeres» del castillo (figura 6). Se conservan en el rico archivo de la Casa de Medina Sidonia y se publicaron por primera vez con la propuesta de datación de 1514, fecha del inicio de la edificación. Estoy seguro de que son muy posteriores: el aspecto de las dos aberturas menores, adinteladas y remachadas con molduras lisas con leves orejeras, y el del ventanal mayor, coronado por una gola reversa decorada con acroterios con esferas, además de la inequívoca firma del marques Pedro de Toledo Osorio junto a la del enigmático autor, un todavía desconocido Juan Bautista de Valladolid, que no reaparecerá en otros documentos, justifican una datación coincidente con los episodios que relatamos, y quizás algún vínculo con los trabajos de Juan de la Sierra, dada la similitud entre las dimensiones de los dibujos (la puerta 6 x 10, las ventanas de la galería y de los órdenes del patio 5 x 9, los postigos 3 x 7, las ventanas del cuarto de mujeres 4 x 5 pies, las del guardarropa, con sus leves ménsulas, 4 x 6) y las indicadas para puertas y ventanas en el documento notarial (5 x 10, 5 x 6 pies, respectivamente)<sup>43</sup>.

A principios del año 1603, la documentación notarial revela que otro maestro, Agustín de Pedrosa, se había incorporado al proyecto de don Pedro. Como en el caso de Juan de la Sierra, de nuevo se trata de un nombre menos ilustre que los que había tenido en mente el II marqués de



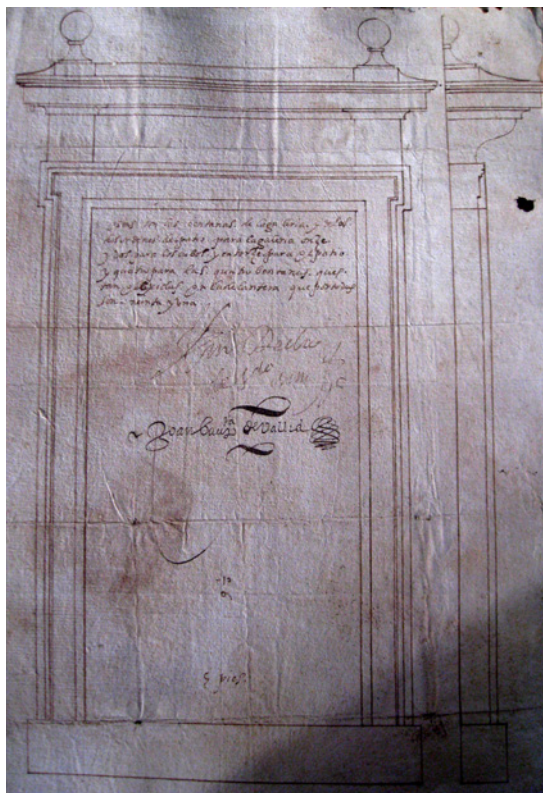


Figura 6.  
Juan Bautista de Valladolid: proyecto de ventana para el castillo de Villafranca (AGFCMS. Leg. 4942).

Velada para su primo de Villafranca, pero, por lo poquísimo que le conocemos, podemos considerarlo un maestro habituado al discurso arquitectónico hegemónico en la corte y alrededores, el clasicismo severo y desornamentado de Francisco de Mora, Juan Gómez de Mora o Fray Alberto de la Madre de Dios, así como de los numerosos colaboradores y seguidores de éstos irradiados desde el foco de Valladolid hacia Castilla y Galicia. Se trata de una suposición que la documentación reseñada a continuación, con menciones a otros trabajos suyos para los marqueses de Cerralbo y de Cenete, permitiría certificar: sabemos que se ocupó de la continuación del proyecto herteriano de las edificaciones para el príncipe de Melito y el III duque de Pastrana en su finca de Chamartín, que elaboró trazas para la iglesia del convento de Santa Marina de Zafra (1605), que reformó la iglesia de San Pedro el Viejo en Madrid (1609-1612), la colegiata de Santa María de Talavera de la Reina (1608) y que edificó las casas madrileñas del marqués de la Laguna según un proyecto de Juan Gómez de Mora (1616)<sup>44</sup>.

Los primeros vínculos documentados entre Agustín de Pedrosa y la casa de don Pedro datan del 8 de febrero del año 1603, cuando el maestro cobra desde Madrid por unos trabajos ya realizados en Villafranca, y del 20 de septiembre de ese año, en una carta en la cual don Pedro se lamentaba de que su maestro le diese ocasión:

[...] para estar muy quexoso de vos como lo estoy pues aveis dexado pasar el verano sin querer venir a Villafranca a hazer mis obras como estais obligado, haviendo los ladrilleros y caleros que ally embiastes hecho gran cantidad y tener ansi mismo prevenidos los demas materiales a mucha costa mia. Resolveos a venir antes que entre mas el ymbierno trayendo las personas que os pareçieren necesarias o avisa que no lo podeis hazer que yo embie luego ally quien las haga pues ellas y el tiempo no permiten mas dilación<sup>45</sup>.

Y, aun así, no parece que consiguiera que el ajetreado alarife atendiera a sus proyectos. Al contrario, el 10 de julio de 1604, éste, siguiendo los consejos de:

[...] mi señora la marquesa de çerralbo [Inés de Toledo Colonna, la hermana de don Pedro, casada con el II marqués de Cerralbo], me mandó escribiese a vuestra señoría açerca de la obra de villafranca y respecto de lo que el ladrillero me escribe no es menester gentes d.esta tierra porque diçe que la obra está empeçada con maestros de allá y esto sera açertado porque saldrá la obra más barata que con los maestros d.esta tierra y respecto que no ay ladrillo en la obra no será açertado mover gente d.esta tierra sin que tenga la obra muchos materiales y si el ladrillero se ha venido a valladolid por falta d.esto no es posible de açer nada en la obra y abiendose de açer es menester tener grande cantidad de materiales prevenidos que el propio açer obra es este y pareçeme que no lo estan en villafranca y ansi es mas acertado açerlo con oficiales de allá que será más comodidad en todo y más fácil de contentar que los oficiales d.esta tierra, respecto d.esto yo no podré ir a servir a vueselencia por ahora que quesito envaraçado en las obras del marques de canete [Juan Hurtado de Mendoza de la Vega consorte de Ana de Mendoza, VI duquesa del Infantado] y tambien se ofrece otra dificultad que como se quemo la obra del Pardo todas estan detenidas para ella [...] y ansi me parece sera bien se vaya prosiguiendo la obra con los maestros que la an enpe[çado] que si para el año que viene fuere menester para conoçer los materiales de jeso que será lo postrero ir jo allá yré de acuerdo açer en ensayo de todos [...] <sup>46</sup>.

A finales del 1603 o en los primeros meses de 1604, mientras se producían estas desavenencias y poco antes de la ruptura posterior entre don Pedro y su arquitecto absentista (en adelante, su nombre desaparecerá de las fuentes documentales), llegó el momento culminante —y el más

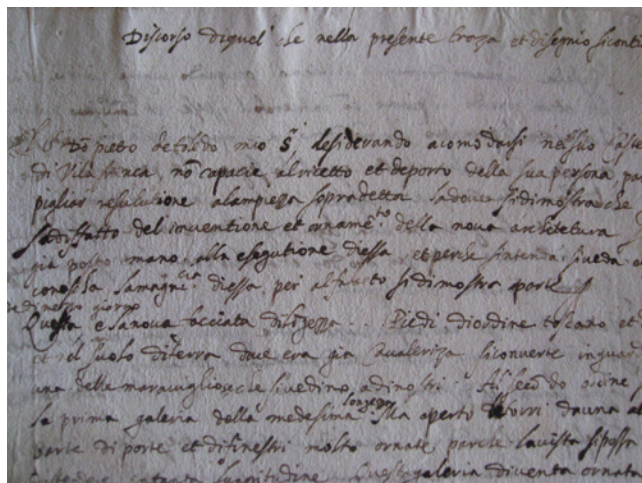


Figura 7.  
Camillo Camiliani: «Discorso di quel che nella presente traza et disegno si contiene», detalle del manuscrito del AGCMS (Leg. 234).



Figura 8.  
Detalle de la *Perspectiva y planta del Palacio y Jardín* [...], copia de Diego de Isla de un original de Camillo Camiliani (Colección María Manuela Caro y Cristóbal Halffter).

reconocible— del programa arquitectónico del marqués con la intervención de Camillo Camiliani y su residencia en Villafranca del Bierzo durante buena parte de ese año, sirviendo, entre otros, el objetivo fundamental de ampliar el castillo, juzgado «non capace al ricetto et deporto della sua persona», en base a una idea muy ambiciosa, explicada por el propio arquitecto en un memorial manuscrito, el *Discorso di quel che nella presente traza et disegno si contiene*, dedicado a describir la «inventione et ornamento della nova architettura [...] perche s.intenda, si veda et si conosca la magnificencia di essa» (apéndice documental I, figura 7)<sup>47</sup>, y desplegado gráficamente en una planta y la proyección axonométrica desaparecida, pero que conocemos gracias a la copia contemporánea elaborada a pluma y color que ya hemos citado, la *Perspectiva y planta del Palazzo y Jardín que el Excelentissimo Señor Marques de Villafranca mi señor tiene en su villa de Villafranca del Vierzo delineada por el capitán Camilo Camiliani y copiada por Diego de Isla Moscoso criado de su Excelencia*<sup>48</sup>, preservada en el castillo de Villafranca (figura 4) y que la generosidad de los propietarios actuales, María Manuela Caro y Cristóbal Halffter, nos ha permitido reproducir, analizar y vincular, en efecto, como una transcripción gráfica, al texto manuscrito de Camiliani conservado en el Archivo General de la Fundación Casa de Medina Sidonia.

El análisis de estas dos excepcionales fuentes, a pesar del estado deficiente de algunas líneas de los manuscritos, diluidas por antiguas humedades, deja claros los cuatro puntos centrales de la ambiciosa propuesta de Camiliani. En primer lugar, la reforma del frente meridional del castillo, revisando lo propuesto en la «montea» señalada al maestro Juan de la Sierra en 1600, hasta convertirlo en una rica y monumental fa-

chada de tres niveles encarada a un magnífico jardín, con un cuerpo inferior correspondiente a los espacios de las antiguas caballerizas, ahora convertido en el nuevo guardarropa del palacio, y con dos galerías superpuestas articuladas con órdenes toscano y dórico, llenas «di porte et di finestri molto ornate parche la vista si possa a pena distendere in tanta longitudine» y enriquecidas con «molte nichie le quale vano ripiene di statue di marmo et bronzzi che si ritrova in molta copia». En segundo lugar, la remodelación de la fachada principal, a levante, para dejarla en consonancia con lo definido en la remarcada ala sur. En tercer lugar, también a oriente, la creación de un ambiente de nueva planta, «una ampissima piazza» rodeada por unas edificaciones bajas en forma de galerías organizadas en habitaciones que cumplirían las funciones de «cavalerizze et fucine», tantas «che la corte de la Real Maestà imporla alogiar dentro», que delimitarían un espacio nuevo, en el cual «si puo rapresentar qual si voglia (pomposità?)». Por último, «a la parte di mezzo giorno in rincontro delle nuove galerie», Camiliani propuso la creación de un jardín «ricco et abbondantissimo», ordenado mediante dos hileras de parterres cuadrados que formaban una malla de tres avenidas longitudinales («tre ampie strade») y nueve pequeñas calles transversales, todas decoradas de «tanti fonti quanti in esso si vedono ripartite et diseguate», de «verdegianti logie per difendersi dal stivo calore» y de «nichie», «le quali et di statue e tavole veranno riccamente adornate». De las fuentes, debería ser especialmente monumental la que presidía el inicio de la calle principal ante la fachada de mediodía del castillo —«Vedesi dinanzi nel anpia piazza della galerie un ricco et ornato fonte fatto e di dotta mano sculpito»—, flanqueada por «dui ampie loggie

le quali et di statue e tavole veranno riccamente adornate». De las «tre ampie strade» del jardín, la más adornada sería el «stradone», que partía a la izquierda de la fachada de la fortaleza, cerca de la intersección entre la ampliación y la «obra antigua», ya que «viene adornato da otti niche con abbondanti statue e fontane arichito»<sup>49</sup>. Todo el diseño se coronaba con una bella idea paisajística: dos torres ciñendo un parapeto que proponía una panorámica, tanto sobre el nuevo jardín, comparable, decía el siciliano, al Eliseo o al Paraíso, como sobre la bella campaña berciana, sobre el «serpeggiante fiume» y el paraje de las Médulas, al fondo: «la piu grata vista che si rritrovi in Europa» (figura 8).

El memorial no lleva fecha, pero debió redactarse a finales del año 1603 o a principios de 1604, al ser entonces cuando el arquitecto aparece documentado en Villafranca por primera vez en una carta del gobernador Pedro de Tapia: «Camiliano tenia ya aviso de su entretenimiento y ayuda de costa y estába alborozado y deseoso de yrse aunque estimo mucho el recuerdo que V. E. hizo d.el y creo esperará como V.E. venga con la brevedad que estime». Sin embargo, en la misma misiva, tras aclarar que los compromisos de Camiliani iban más allá del nuevo palacio («hasta ahora no ha hecho mas disiniar la galleria, plaça y oficinas y esta haziendo el modelo, estatuas a adereçado dos y esta adereçando otras no es menester darle prissa por que el esta con harta»), el gobernador expresaba su temor de que aquel extranjero fuera una personalidad de complicada gestión: «pero çierto es bien difícil de contentar aunque ya le tengo manso y mas puesto en razon». Sin duda, Camiliani había sido atraído para trazar los proyectos arquitectónicos que don Pedro tenía en mente y eso incluía la reforma y ampliación del castillo, y claro, la reforma de la escalera principal de la fortaleza («La escalera no entiendo ni e podido llevarle con la carta para que leyéndosela y mostrándole la escalera y aposentos se haga capaz dello que como tan grande artifice podia ser entenderlo»), así como la elaboración de nuevas trazas para intervenir en las fundaciones religiosas y en los demás castillos del marqués: «después se yrá a Cabeça de Alba, Curullon y demás partes que V. E. manda para las traças que a de hazer en todas»<sup>50</sup>.

Es justo entonces cuando reaparece, en el escenario epistolar, el primo de don Pedro, el marqués de Velada, el ya mencionado «noble trazador», quien, tras animarle afirmando que «el de las obras es un gran entretenimiento y mui luçido y quién junto con esto fuere amigo de leer y de andar al campo pasaralo muy bien en su casa», volvía a preguntarle por sus proyectos arquitectónicos («no me dize Vuestra Señoria nada

de las obras que piensa hazer para entretenerse y deseo que aya hallado Vuestra Señoria algun buen oficial de quien este contento que suelen ser malos de hallar»)<sup>51</sup>, a lo cual el V marqués responde con gusto enviándole informaciones precisas sobre sus obras, incluyendo alguna traza. La respuesta y las observaciones de don Gómez Dávila resultan un magnífico complemento a las indicaciones contenidas (y deducibles) de los materiales aportados por Camillo Camiliani, tanto porque clarifican nuestra percepción de las ideas manejadas, como porque provienen de un interlocutor competentísimo en el tema: «Muy gran merced me ha hecho Vuestra Señoria en enviarme la traça del Jardin que me ha parecido hermosisimo, y pareceme mui bien que Vuestra Señoria cubra el quarto que me dize que ese lugar merece muy bien todo lo que Vuestra Señoria hiciere en el»<sup>52</sup>. Es especial, la misiva del 19 de junio de 1604, que discute algunos puntos débiles del diseño del italiano, en concreto, el encaje entre el castillo y los nuevos pórticos de levante, cuya ala sur él sugiere alinear con el cubo a sudeste. Otro sector discutible se debía al alargamiento del gran jardín ante la fortaleza que el de Velada encontraba excesivo y mal acabado, llegando a aportar alguna traza con alternativas, como un estanque, para centrar o culminar los largos jardines, parecido, sin duda, al que él diseñó para su casa de Velada:

En lo de la traça del jardin que Vuestra Señoria envio no dixe mi parecer porque como no e visto el sitio no lo entendia bien con esta carta ultima de Vuestra Señoria lo e entendido mejor, y no pudiendo estenderse el lienço de la parte del norte de la plaça por el barranco que Vuestra Señoria dize que ay no se puede poner mejor la plaça de la casa que en la forma que viene, es bien verdad que quedaria más proporcionada si se recogiese el lienço de medio dia de la plaça y se arimase cave el cubo de la casa en la forma que esta el lienço del çierço pero con esto se achicava la plaça que es de mucho inconveniente, pero tambien se ganava otra cosa y era que la puerta de la plaça que sale a levante venia a quedar en medio del lienço y frontero de la puerta de la fortaleza, y la pared del poniente de la huerta se avia de alargar hacia la casa para que quedase en proporcion la casa. El jardin es muy largo no pudiendosele dar mas ancho, y así parece algo desproporcionado, esto se podria remediar haz[ien]do al cavo del jardin un estanque vajo en la tierra sin fabrica en la forma que.l que yo tengo en Velada, que tomase quatro cuadros del jardin o mas, lo que a Vuestra Señoria le pareciese mejor, y tambien se podria hazer al medio



del jardín. Al cavo del jardín esta una pared torçida y esta seria neçesario que se pusiese en cuadrado y que no tuviese escorçe aunque esto sea perdiendo un poco del jardín, todo va señalado en la traça con unas rrayas de tinta para que se entienda mejor y yo quedo en duda si e entendido la traça o si me e savido dar a entender y no estoy tan confiado de mis traças que diera ninguna sino fuera mandándomelo Vuestra Señoria<sup>53</sup>.

Era el momento álgido de los proyectos del marqués. Con Camiliani a su lado, la ambiciosa reforma y simultánea ampliación de su residencia villafranquina parecía encaminada. Quizás también la de su monasterio, una empresa que siempre es mencionada indirectamente en la documentación localizada y que podríamos identificar, creo, con una intervención radical en la antigua y decaída fundación familiar del monasterio de Cabeza de Alba de franciscanos recoletos, probablemente la primera elección del marqués como espacio donde instalar un panteón familiar donde sería enterrado y donde depositar los restos de su padre don García, traídos en secreto desde Nápoles, así como los de otros familiares cercanos, como el corazón de la virreina María Osorio y Pimentel. Es posible que don Pedro tuviera esta fundación en mente cuando, en Roma, autorizó a don Jaime de Palafox, camarero secreto de su Santidad y clérigo natural de la diócesis de Sigüenza, a contratar cualquier género de:

[...] lapicidis, pictoribus, aurificibus et aliis artificibus super ornamento, lapidum, picturarum et ornamentarum conficiendorum pro fabrica cuiusdam capelle quam ipse domino Don Petrus fabricare et stimi facere intendit et promittendum pro eorum precio et mercede quicquidei placuerint et bene visum fuit et ipsum Domino Don Petrum eiusque bonam<sup>54</sup>.

Y, sin duda, los espacios del castillo y del monasterio debieron ser los destinatarios privilegiados de un importantísimo envío hacia Villafranca de objetos artísticos y ornamentos adquiridos en Italia, muy bien conocido gracias a las minuciosas listas del cargo de las galeras *Napolitana*, *Dell'Alba*, *San Filippo* y *Santa Bárbara* al puerto de Cartagena, o en la relación de las cajas desembarcadas en los almacenes del puerto y, más tarde, trasladadas por diversos carreteros desde allí hasta Villafranca del Bierzo. Entre los objetos y los materiales arribados en las galeras, constan «cascia una de marmori», «casse tré de marmori», «casce tre di pietre», «casce sei di *pietre de guar-nire cappelle*», vidrios comprados en Nápoles y Barcelona, órganos y, sobre todo, nueve cajas, «los nº 1·2·3·4·5·6·7·8·9 van en ellas las piedras

de mármol para labrar la capilla» y «las caxas nº 5·6·7·8 van los modelos de la iglesia», materiales pensados para un templo que se edificaría según una maqueta traída de Italia y que contendría una capilla funeraria para los Villafranca, tal vez revestida de mármoles polícromos, «marmi mischi», a la manera de las mejores capillas patricias de la Roma del último tercio del siglo XVI, que el marqués conocía a la perfección<sup>55</sup>.

Sin embargo, en otoño de 1604, Camiliani abandonaría Villafranca y a don Pedro. No fue una determinación inesperada. Ni mucho menos. Ya el 2 de marzo, aunque reconociendo a don Pedro el haber venido «a Villafrancha per servirla et non per instantiarla», se atrevía a mostrarse decepcionado y enojado «perche vedo dar tempo al tempo ne vedo maniera di poter finir quello che devo promeso con quella brevita ch'io pensava poichè non tengo quel agiunto che e necessario». Se lamentaba de estar demasiado alejado del marqués, hastiado del trato que recibía de sus agentes y agotado ante la poca diligencia de sus operarios. Parece desengañado hasta el punto de haber «maladitto mille er mille volte lora che fui proposto a V.E. perche non la posso servire come desidero». Los trabajos no debían avanzar, las condiciones de su vida en la villa eran desesperantes de tan complicadas, incluidas las más elementales: conseguir combustible para calentar sus habitaciones y paños para sus vestidos (hasta el punto que se resignaba a aceptar un «vestito di questo panno che si trova qua che ancorche tristo rimedisi con il meglio che non son piu omo di comparire faccia di quel principe che egli.è et non le ponga indugio»). No nos sorprende que, a veces, cayera en un estado «maninconico». Sin embargo, en su renuncia, Camiliani tenía las espaldas cubiertas, ya que sus perspectivas profesionales en España eran más que esperanzadoras, pues el contacto con el V marqués parecía haberle acercado a las empresas arquitectónicas reales (apéndice documental 2)<sup>56</sup>.

En agosto, Camiliani se había convertido en un serio problema para don Pedro y sus gobernadores bercianos. Fatigado de sus malas condiciones en Villafranca, reaparece (documentalmente al menos) abriendo una disputa económica, exigiendo la remuneración correspondiente a siete meses de trabajo:

Camiliano puso demanda a V.E. por mas de mill y quinientos ducados a razón de seis cada día por siete meses que se ocupo en el servicio de V.E. y dio en la petición una retahila de cosas, que dize hizo hasta el monumento de la Concepción [el convento de la Concepción de Villafranca también patrocinado por los Toledo] en que se ocupó hartó, le he dicho y aun reñido con él y afeádole la desenboltura y



terrible demanda andando el aquí a sombra de tejado y muriendo de hambre, más no aprovechó, de nuevo haré diligencia y crea V.E. que lo de valde es caro pues si se concertaran con él quizás le parecieran muchos çien ducados o si se los dieran oy viniera satisfecho y ahora en verdad que si no se conpone podría ser sacar un gran pedaço porque él se funda en que ningun ingeniero y no de la estimacion que el sale menos de çinco o seis ducados cada día y assi pide lo tassen los que saben d.esto<sup>57</sup>.

La tensión se mantuvo durante una parte del otoño. Su reclamación será un tema recurrente en la correspondencia de Pedro de Tapia, mientras el arquitecto continuaría en Villafranca al menos hasta finales de octubre, aferrado a su reivindicación, por mucho que el gobernador se lo reprochase: «dos vezes que le e visto le e afeado harto el negocio y díchole tanto que se puso bien colorado podía ser aya arepentídose»<sup>58</sup>. El gobernador del marqués confiaba en una rectificación que, en otra misiva del 13 de octubre, ya debía dar por imposible: «Camiliano ha vuelto a su pretensión, rióse de los 300 ducados que dice procuraría con V.E. le diese y según dio a entender no tomava otros tantos ducados y dize que quando le agrabien mucho le an de dar mas que a Nabarro y su compañero». Hasta el punto de que, el día 23, reconocía que, dado que:

Camiliano tiene puesta la mira tan alta [...] me parece imposible pueda aver medio, no obstante esto, procuraré le aya aunque tengo por imposible pueda averiguarse bien que en diez dias acabará lo que ay hizo porque aunque menudas fueron muchas las cosas que hizo y las partes adonde V.E. le ynvió, pero aviéndole yo dicho un día que en muy pocos dias pudiera averse despachado y no pedir tantos meses de salarios respondió que aunque estuviera holgando se le avian de pagar pues V.E. le detenía y que por no averle dado liçencia diversas vezes que se la pidió se vino sin ella, principalmente que fue raro el día que no hiciese poco o mucho y que si le dieran mejor recaudo y oficiales lo acabara más brevemente, marcharé como he dicho mi diligencia con el<sup>59</sup>.

A partir de entonces, el nombre del capitán de ingenieros desaparece de los papeles de los Villafranca y de las informaciones referidas a la continuación de los trabajos, sea en Villafranca o en Cabeza de Alba. Y con todo, al final, es de suponer que el marqués y el arquitecto llegaron a algún acuerdo satisfactorio para ambos, ya que al año siguiente, cuando el marqués de Velada reencuentra a Camillo Camiliani, men-

ciona elogiosamente lo que propuso para la casa de Villafranca, a la vez que procura atenuar los lamentos de su primo respecto de los gastos que le suponían sus sueños arquitectónicos:

[...] siempre las obras tienen lo que V.S. dize que le a suçedido con la suya que empeço por poco y se va gastando mucho, que no me espanta siendo tam buena como e entendido, de que me ha dado quenta muy particular Camilo Camiliano, dexesela Dios acavar a Vuestra Señoria y gozarla<sup>60</sup>.

La estancia de Camiliani coincidió con el período más dinámico de las obras, que entonces dirigía un nuevo arquitecto, Luis Navarro, «maestro de arquitectura vezino de la ciudad de Valladolid», que estaba a disposición del marqués desde el 28 de mayo de 1604 para «servir al dicho señor don Pedro de Toledo Osorio en el dicho su oficio de alquitectura con su persona y herramientas el tiempo que fuere la voluntad del dicho señor don Pedro en las obras que su excelencia quiere hacer en este estado» a razón de 300 ducados anuales además de vivienda, médico y botica<sup>61</sup>.

Su llegada debió de significar un impulso al proyecto. Aunque hubo de renunciar a algunos de sus maestros preferidos, los canteros Juan González, Francisco Bara y Sebastián de Benegar, ya involucrados en otras obras contemporáneas, como la del duque de Lerma en su palacio de la Ventosilla, creó enseguida una eficaz cuadrilla. La componían Alonso de la Fuente, «cantero, buen oficial»; un «maestro cantero montañés ombre que labra tanbién mármol»; Juan Español, ladrillero; Francisco de Alcántara, pintor de Toledo, «hijo del maestro que fue del Alcaçar de Toledo y de Aranjuez [Diego de Alcántara], pinta bien y dora y estofa»; dos carpinteros, «grandes oficiales de armaduras»; el cerrajero Francisco Hernández, «maestro de hazer rejas», que se ocuparía de «todas las rejas y antepechos y otras cosas tocantes al dicho su arte que le fueren mandadas hazer, as para las obras de su fortaleza como para las demas que hiçiere en su estado», y los azulejeros Francisco de Gonzansime y Francisco Gómez, que comprometieron «para las obras del dicho señor marqués toda la cantidad de azulejos y cintas que fueren menester e le fueren pedidos para las dichas obras en esta manera que los dichos azulejos los a de dar echos toscos y sin daño ninguno cocidos»<sup>62</sup>.

Aun con ello hay indicios de que nadie acababa de estar satisfecho con el ritmo de los trabajos. No lo estaban los operarios el 25 de marzo de 1605:

[...] los canteros piden de nuevo les den en cada un mes quatroçientos ducados que son

quatro mill y ochocientos en un año y no e podido torcerlos d.esto y de que si no fueren pagados con puntualidad y por esta causa se les fuere algun oficial o oficiales y avra V.E de traer otros a su costa y no a la d.ellos y que puede dilatarse prorata el tiempo que por falta de los oficiales que se fueren durare la obra más del año por que se obligaron de darla acabada, mañana nos abemos de juntar a apurarlo y quando no pueda reducirlos haré la escritura con condiçion que si V.E no la ratificare dentro de veinte dias y enviare el dinero que se les a de dar adelantado sea en si ninguna<sup>63</sup>.

No lo estaba el arquitecto, que reconocía, en agosto de 1605, que «en la fábrica se haze lo que se puede aunque anda desanimada por la falta de dinero, que viene la cal muy despacio y alguna vez se huelga por no venir a tiempo»<sup>64</sup>. Y, finalmente, no lo estaban los administradores del marqués ni él mismo. En julio, Pedro de Tapia había de reconocer que, a pesar del buen ánimo del arquitecto:

Las fábricas crezen poco porque los oficiales son los que V.E. dexo, esos asisten y hazen lo que deben porque aunque algunas mañanas voy muy temprano y otras vezes a deshora los hallo trabajando, no me piden cosa alguna de que juzgo estan satisfechos y no les quiero preguntar si les falla y a Nabarro le veo contento y trabajar alegremente [...]<sup>65</sup>.

Más adelante, las cartas del propio Navarro de agosto y septiembre de 1605 revelan que algo había cambiado, ya que le encontramos, «muy contento y satisfecho con la mucha merced que Vuestra Ecelencia me haze». Le cuenta al marqués el estado de la edificación, tanto de sus propias labores («Yo hize luego lo que Vuestra Ecelencia me mandó d.enviar el perfil del quarto y medida de los aposentos y cubo y delantera de la fortaleza al maestro de Santiago»), como de las de sus colaboradores. De entre éstas, destacaba que los canteros Ortiz y Ribas tienen «ya las chimeneas hasta el segundo quarto alto y en la sala de abaxo se asentó la que hizo Ribas y parece muy bien», y que:

Mañana jueves acabará el arco de la boveda de abaxo y hará la lumbrera y él asentará la rexa en lo de la lumbrera hazella por el suelo holladero de la sala me parece que la luz sera muy poca y que es menester compuerta de madera y que sino es ynconveniente debaxo de la rexa se hará la tronera con su rexa.

Además, en «la pered del camino de Vilala [Vilella] a cumplido Sier[r]a con lo questa obli-

gado y está de manera que con poco más que se prosiga quedará bien porque se tome a soslayo el camino que ya no viene caro que no sea con mucha dificultad». Por último, queda claro que los carpinteros también cumplían:

Los dos suelos, el de la sala baja y el de la alta estan por cubrir por falta de tablas oy se an sacado de Santiago veynte y una que abia y las que faltaren de algunos pedaços de vigas la aseraran los aseradores y el arco se quitó y se hizo un taso de madera y ladrillo questa muy fuerte y muy bueno. Mami haze marcos y los clava muy bien. Yo voy acabando las puertas y ventanas y hago lo que mis fuerças alcanzan [...]<sup>66</sup>.

En aquel momento, la única inquietud del arquitecto era evitar un malentendido con la duquesa de Alba, doña María de Toledo, tía del marqués, a propósito de la extracción de la piedra necesaria para las obras:

[...] Mi señora la duquesa a savido como Juan Adan envió a Vuestra Ecelencia la piedra de la cantera y a tenido grande quexa de mi que por que la tenia yo de dar a Juan Adan sin consultalla primero con su Ecelencia pues nadie me hizo era la merced que su Ecelencia y todos dias me llama para dezirme como a de traer canteros para que labren para la fabrica de su convento yo con lo que medesimo es con dezir que no estoy bien enterado della como es verdad y quando lo estuviera y la tuviera en mi casa y fuera todo mi remedio por todo el ynteres del mundo no lo hiziera sin licencia de Vuestra Ecelencia y asi suplico a Vuestra Ecelencia m.enbie a mandar lo que tengo de hazer en esto porque no hier[r]e. Mi muger besa a Vuestra Ecelencia los pies por la merced que Vuestra Ecelencia nos haze que con los cuatrocientos reales que me hizo dar Juan Adan nos emos deshahogado de algunas cosas que nos apretaban y no poco y con la merced que Vuestra Ecelencia nos haze de que cada semana se nos dé la quitación podremos pasar para más bien poder serbir a Vuestra Ecelencia toda nuestra vida [...]. Por no herar como he dicho escribo a Vuestra Ecelencia lo de mi señora la duquesa suplico a Vuestra Ecelencia no cayga yo con su Ecelencia en reputación de chismoso<sup>67</sup>.

Sin embargo, fue justo cuando la fábrica llegaba a esta etapa decisiva y de normalidad, por lo continuada, que don Pedro se vio obligado a replantearla, junto al destino de la fundación de Cabeza de Alba, por culpa del ingreso de

su hija María de Toledo y Mendoza en la vida monástica, ya que hubo de concentrar una parte de sus recursos en la fundación del convento de Clarisas de la Anunciada en noviembre de 1604, en la compra del antiguo Hospital de Santiago en febrero de 1606, para instalar allí un nuevo monasterio en el que profesaría su hija y que él patrocinaría y equiparía<sup>68</sup>. En este sentido, es significativo que las noticias documentales relativas a las obras, abundantes hasta el invierno del año 1605, se vayan espaciando en adelante, haciéndose cada vez más raras, tanto en los legajos notariales como en los papeles familiares.

De hecho, documentalmente, deberemos esperar hasta 1609 para recuperar el hilo de los trabajos, ahora gracias a una certificación de las cuentas de don Pedro de Toledo, administradas desde Madrid por Pedro de Tapia, correspondientes a los ingresos y a los gastos del año 1609, que, además de los costes relativos a la «jornada de París —la embajada de don Pedro ante el rey Enrique IV de Francia—» o de los 23.613 maravedís invertidos en «reparos del Convento de Nuestra Señora de la Anunciada de Villafranca», certifica que se dedicaron 426 reales a pagar al albañil Jusepe de Benavides por sus trabajos en la «fuente del dicho jardín», 74.698 maravedís para pagar a «Hernando la de Cruz maestro de obras y al vidriero, cerrajero, pintor, alarifes y espartero y a otras personas que los ubieron de aver por los Reparos, escaleras y otras que se tuvieron en casa de su Excelencia y los materiales d.ellos» y 544.000 a Hernando de la Cruz, maestro de obras, y a Luis Navarro, ensamblador, «a buena cuenta de dos mill ducados en que se concertaron por una caballeriza que se obligaron a haçer por ellos en el corral de la huerta de la cassa de su Excelencia»<sup>69</sup>.

Al año siguiente, es la correspondencia con don García de Buiza, el antiguo ayo de sus hijos y uno de los hombres de máxima confianza del marqués, entonces canónigo de la Colegiata de Villafranca, la que revelaba como don Pedro aún esperaba «a ver acabada en perfección esta casa y jardín», gracias a las labores realizadas en buena parte con la aportación de jornales de sus súbditos:

En quanto al peso Della se comienza dentro de tres dias y para calculo del gasto a él con Vuestra Excelencia tratado con las merindades por via de sus merinos, y graciosamente sin obligarlos a ello de ninguna manera an offrecido ombres en cantidad de 500 jornales a los quales no se les a de dar mas que de comer moderadamente y para ello traen sus azadas y aca estan prevenidos carretones

para pasar la tierra a donde sea de echar y cestos. Acavando esto yran allanando el jardín, cimentando las paredes del camino que stan hechas y haviendo mirado en lo que emos visto no será menester mucho cimientto. Pienso que emos entendido lo que Vuestra Excelencia y Juan Adan dize se ha de haçer y se yrá poniendo en obra si ay provisión de dinero [...]»<sup>70</sup>.

Cartas como ésta u otras parecidas en esas mismas fechas delatan que la ambiciosa reforma de la huerta para transformarla en jardín italianizante quedó también embarrancada y acabó siendo, como ahora precisaré, una pálida versión de lo proyectado por Camiliani. La correspondencia deja constancia de que los trabajos no pasaron del allanamiento y la parcelación:

La traça que Vuestra Excelencia quiere se tenga en allanar el jardín y que tenga el largo de las 294 baras con el ancho de las 142 se yrá continuando como se pudiere, y después lo demás que Vuestra Excelencia manda y de lo que se fuere haziendo daremos quenta a Vuestra Excelencia, las aguas an sido tan continuas que an impedido el haver hecho lo que se deseava y los concejos de las merindades estan con voluntad de cumplir lo que an prometido. Ayer fue Dios servido que aclaró el tiempo y mañana miercoles vendrán de la de Corullón. Ase dicho a todas lo que Vuestra Excelencia les agradece el servicio que le hazen y se an animado mucho. Emos entendido la traça que Vuestra Excelencia quiere se guarde y no ay duda sino que es muy buena y que parecerá muy bien<sup>71</sup>.

Al llegar a este punto, a esta serie de noticias de los años 1609 y 1610, no queda más remedio que concluir que el gran proyecto de don Pedro quedó en una profunda remodelación de los interiores de la fortaleza, para convertirlos en una digna residencia aristocrática, enriqueciéndolos con muebles, tapices, esculturas y cuadros adquiridos en Flandes, Francia e Italia, y en la transformación del exterior del ala meridional en una fachada palaciega severa y elegante. Por lo que se refiere a la «huerta» o «jardín», ni las «ampie loggie le quali et di statue e tavole veranno riccamente adornate», ni el «rico et ornato fonte fatto e di dotta mano scolpito», ni las «otti nicchie», ni las «dui torri le quali servono per recreatione della vista» se materializaron jamás, si bien es cierto que el jardín de la fortaleza se benefició de una profunda restauración en esta etapa. Aunque tan solo unas pocas piezas escultóricas acabaron dialogando con los «arboles silvestres», los frutales y las «yerbas», aquella



Figura 9.  
Vista del patio interior del castillo de los marqueses de Villafranca. Fotografía del autor.

vasta superficie ante la fachada meridional se convirtió en una cuidada huerta organizada en parterres cuadrículados:

El termino en que agora está el jardín es que de los doze cuadros de labores estan acabados onze y se comienza el último y hasta allí está llano el jardín y cercado por todas partes de encañados de palo y apartes, torreones, galeras y otras figuras que se van cubriendo de yervas, con tres calles maestras y sus calles más estrechas que cruzan los cuadros, y las medidas van tomadas desde el principio del primer encañado de los cuadros de labores. Estan plantados muchos árboles silvestres que son mejores para engerir y según dize el jardinero son todos los que son menester y creo se le debe dar crédito porque le tengo por buen oficial y que save en su arte. Bien seria que para gobierno de todo lo que Vuestra Excelencia quiere que aya se le diese un ayudante que no sepa tanto como él porque les sea sujeto y trabaje bien y dos esclavos que fuesen continuos porque de quatro que abía los dos a muchos días que murieron como lo abrá escrito el contador y Azan es viejo, y el esclavo moço sirve a la guardaropa quando es menester que es muy ordinario. Contentándose Vuestra Excelencia con la grandeza del Jardín, con el cuadro lo demás aunque fuere en un pendiente que semejase a llano me parece bastaría, y desta manera lo alto questa junto a la pared, de allí adelante se podría quedar y poner en llano eminente sobre lo demás que será de ancho como quatro baras poco más o menos y es buena tierra y el jardinero dize que se darán allí frutales tempranos por ecelencia y demás

d.esto pareceria bien y no sería menester cimentar pared desde allí<sup>72</sup>.

Del mismo modo, la «ampissima piazza recinta» envuelta en unas «nuove gallerie» no trascendió de los papeles de Camiliani, a pesar de que, en 1610, se hacían trabajos para allanar el terreno donde debía crecer, ante la fachada este del castillo. Eran labores concentradas en «mudar la tierra de la plaça de la Fortaleza para allanarla», en «allanar la plaça delante la fortaleza y levantar las paredes (que miran a la villa)»<sup>73</sup>, que proseguían hacia 1620 con el objetivo de dejar nivelada la que ahora se cita como la plaza de la fortaleza: «y la tierra que de allí saliere la echará a la plaça que está delante de la dicha fortaleza donde ubiere vacios para que la dicha plaçuela se allane»<sup>74</sup>.

En 1620 y 1621, las últimas pistas documentales identificadas refieren labores complementarias a lo edificado. En primer lugar, el contrato de otro maestro de cantería, Pedro de Abajas «vecino de Castillo merindad de Trasmiera residente en la abadia de San Andres de la Panareda», le encarga la construcción, por 2.000 reales, de «una bóveda de cañon de medio punto en un fosso que está pegado a la fortaleza d.esta villa a las espaldas Della frente de la viña de Juan Carreño y llega desde el cubo que llaman de Cabrera asta el que que está enfrente de la viña y huerta de doña Antonia de Sosa»<sup>75</sup>. Se trata de una de las pocas estructuras conservadas, visible al pie del lienzo occidental del castillo, de la cual aún se observa alguno de los elementos detallados en el texto notarial, como, por ejemplo, la «puerta de arco» con los «dos petriles de calicanto de dos pies y medio de ancho a los lados de la dicha puerta y del altor questa la pared que allí está hecha y enpiedrará la entrada de la dicha puerta del largo y de los dichos petriles y lo que ubiere de anchor del uno al otro». Por último, un segundo documento ubica trabajos en la cubierta de los cubos, resuelta en forma de chapiteles, para la armadura de los cuales se preveía «la madera que se ha de cortar y es necesaria para los chapiteles de los cubos de la fortaleza», indicada en una memoria fechada el 6 de abril de 1621 y redactada por «Juan Roman residente en la corte de su Magestad y maestro de obras»<sup>76</sup>.

Como he indicado en relación con la lectura del contrato con Juan de la Sierra y, más adelante, con la del proyecto de Camilo Camiliani, los trágicos avatares del imponente edificio de los Villafranca durante la guerra napoleónica impiden una comprensión más satisfactoria del progreso de la edificación (figura 9): continuamos sin poder precisar sobre el plano en qué sectores se estaba interviniendo ni las características y la calidad



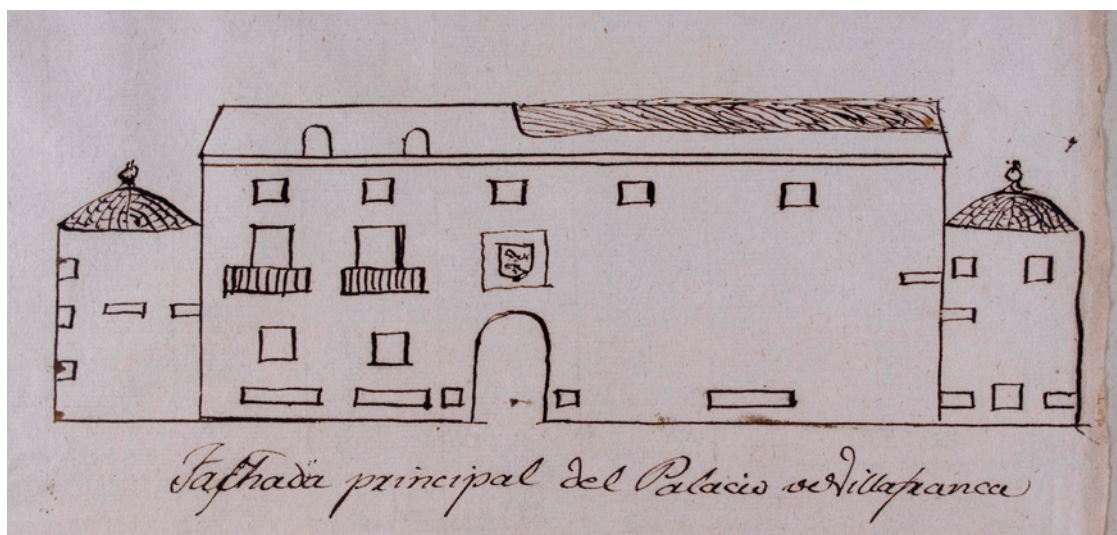


Figura 10.  
Fachada principal del palacio de Villafranca (AGFCMS. Leg. 524). Fotografía: Luis Parejo.

de las intervenciones sucesivas. A pesar de todo, he intentado proponer una lectura secuencial de unas actuaciones que globalmente significaron la remodelación de la antigua fortaleza para darle un aire palaciego, mientras que todo indica que el proyecto de ampliación de Camiliani debió languidecer hasta caer en el olvido.

En mi opinión, las actuaciones documentadas se concentraron en el cuerpo meridional del cuadrado, tanto en su vista hacia el nuevo jardín, como en los muros del patio. Pero también afectaron a algunos sectores adyacentes, sobre todo de las alas de levante, la de la fachada de la fortaleza, y de poniente, en este caso, a sus interiores y a la cortina mural que limitaba el patio. El hecho de que el proyecto de Camiliani insistiera tanto en la monumentalización del frente sur, y de que los planos trazados antes de la etapa de destrucciones caractericen a ese flanco de mediodía como el mejor articulado e iluminado, y como el que parece haber concentrado las habitaciones más importantes junto a las situadas en el ángulo con el poniente, invita a aventurarse en tal dirección. Recuérdese que la documentación de las reparaciones a finales del siglo XVIII sitúa allí el «salón que llaman de los Reyes acaso por estar en el los retratos de algunos desde Carlos V hasta Felipe IV», la «sala principal o de respeto» y, justo en el ángulo con el sector de Poniente, que arranca con el llamado «cuarto de la Marquesa», el «Cubo que llaman de la Gloria acaso por estar en su media naranja pintada al fresco: esta pieza es muy hermosa, tiene 36 pies de larga y los mismos de ancha con un Balcón que mira como a poniente, servía de oratorio quando los señores antecesores de Vuestra Excelencia vivían en aquella villa, se conoce aun la parte que ocupaba el altar, y se conserva a la

entrada, fijada en la pared una pila de jaspe para el agua bendita»<sup>77</sup>.

Es una lástima que no conservemos (o no se realizara) ningún dibujo con la vista del alzado meridional. Aun así, el esbozo de la fachada principal del palacio de Villafranca que acompaña a las plantas de finales del setecientos (figuras 10 y 11)<sup>78</sup>, sugiere el estado al que llegó la reforma seiscentista en el sector de levante y en los torreones que lo ciñen, lo cual contribuye a facilitar que la hipótesis formulada sea algo más convincente, al indicar que el esfuerzo de transformación del primitivo y grueso aparejo fortificado en un paramento articulado con aberturas ornamentadas y relativamente ritmadas se concentró en los cubos y en el sector más cercano al ángulo sureste, y consistió en la creación de ejes verticales de ventanas, que, en los cubos, combinan con las arcaicas troneras y que, en la muralla lateral, siguen una secuencia iniciada con las aberturas enrejadas de formato menor de la planta de las caballerizas, presidida por los ventanales con balcón de la planta noble o principal y coronada con las ventanas del segundo piso.

Es razonable que algunas de mis argumentaciones queden tan solo como hipótesis de trabajo, a la vista del estado de conservación de la fortaleza, que coarta casi toda seguridad, con tres alas vaciadas, desfiguradas y reducidas a su imponente esqueleto estructural, y una restaurada, justamente la meridional. Aun así, hoy el castillo se ofrece como un edificio imponente y sumamente evocador, con su silueta coronando la villa y anunciándola desde hace siglos a los peregrinos del Camino junto a la iglesia de Santiago. Y, aun así, conserva sectores tan sugerentes como «el cubo que llaman de la Gloria»



Figura 11.  
Vista actual de la fachada del castillo de Villafranca. Fotografía del autor.

—el cubo de Cabrera: un impresionante espacio circular de dos pisos de altura cubierto por una cúpula semiesférica de ladrillo que ha vaciado de materia el interior del torreón, ocupándolo con una atmósfera densa que se diría acumulada durante siglos, desde los tiempos del oratorio de sor María de la Trinidad, cuando los Toledo podían seguir los oficios y rezar desde el pequeño balcón que comunicaba con sus habitaciones más privadas en la planta noble. O como el cubo de Vilela, donde, a finales del siglo XVIII, en la «planta del piso segundo», se guardaban «muchos instrumentos, armas y cañones», con su cúpula rebajada de ladrillos. O, por último, como la rehabilitada ala austral, abierta a su gran jardín, a su viña y a las privilegiadas vistas sobre el valle del Burbia que cierran las arcillosas y rojizas Médulas, ahora el espacio más vivido que los propietarios actuales llenan de creatividad.

\* Este artículo se ha sostenido con recursos económicos del proyecto *Coleccionismo y gusto artístico de la aristocracia catalana y mallorquina en época moderna: Creación y dispersión de un patrimonio*, de la Dirección General de Investigación Científica y Técnica (MEyC) (HAR2012-39182-C02-01). En el «sur» de la memoria de la casa de Villafranca, en Sanlúcar de Barrameda, me he beneficiado de la gentileza y hospitalidad de la Fundación Casa de Medina Sidonia, personalizada en su presidenta Lilianne Dahlman y en su eficiente archivera Caridad López. En el «norte» de los espacios de los Toledo y los Peña Ramiro, han contribuido al estudio las condiciones de trabajo aportadas por el Archivo Histórico Provincial de León y, sobre todo, la generosidad e inspiración regalada por Marita Caro y Cristóbal Halffter.

1. Gioacchino DI MARZO (1880), *I Gagini e la scultura in Sicilia*, Palermo, Tipografia del *Giornale di Sicilia*, vol. I, p. 813-820, e ÍDEM (1883), *I Gagini...*, op. cit., vol. II, p. 440-447.

2. Giuseppe SAMONÀ (1933), «L'opera dell'architetto fiorentino Camillo Camiliani in Sicilia alla fine del Cinquecento», *Rivista del Reale Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte*, núm. XI, fasc. II-III, p. 227-278, y especialmente para el debate indicado, p. 228 y n. 17. Paradójicamente, a pesar de su prudencia al evitar cualquier especulación sobre la fecha de la muerte de Camiliani, en otra publicación de referencia (Marina SCARLATA (1993), *L'opera di Camillo Camiliani*, Roma, Istituto Poligrafico e Zeca dello Stato, p. 26-27) se le imputa que «egli sostiene che Camiliani dovette morire appunto intorno a quell'epoca», cuando lo cierto es que Samonà nunca indicó tal cosa.

3. Francesco ABBATE (2001), *Storia dell'Arte nell'Italia meridionale: Il Cinquecento*, Roma, Donzelli, p. 328, y Massimiliano MARAFON PECORARO (2010), «Barocco e Controriforma nella Sicilia del XVII secolo: La ricca decorazione marmorea nelle chiese di Palermo durante il dominio spagnolo», en: German RAMALLO ASENSIO (coord.), *La catedral guía mental y espiritual de la Europa Barroca católica*, Murcia, Universidad de Murcia, p. 397.

4. Marina SCARLATA (1993), *L'opera di Camillo Camiliani*, op. cit., p. 26-27. Este trabajo,

materialmente monumental, consiste en la edición y publicación facsímil de la *Descrizione delle marine del Regno di Sicilia*, conservado en la Biblioteca Nacional Universitaria de Turín y originario de la Biblioteca Ducale Sabauda.

5. La primera noticia «española» de Camiliani la publicó Margarita ESTELLA (1992), «La Venus del Jardín de la Isla de Aranjuez», en: Jesús URREA (comisario), *Adán y Eva en Aranjuez: Investigaciones sobre la escultura en la Casa de Austria*, Madrid, Museo del Prado, p. 71-88 (concretamente, p. 73-74), donde documentaba puntualmente su actividad en el dique de la dehesa cerca de Aranjuez, en relación con la reparación de un desperfecto (1608), y proponía que el traslado a la Península se produjo «hacia 1599, fechas de las últimas noticias sobre su estancia en Sicilia», a pesar de que, como acabo de indicar, sus actividades en Palermo se dilataron hasta el 1603.

6. El elogio es de Giorgio VASARI (1568), *Le Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, p. 1351. El estado de la cuestión que resume proviene de Salvatore PEDONE (1986), *La fontana Pretoria a Palermo*, Palermo, Giada.

7. Marina SCARLATA (1993), *L'opera di Camillo Camiliani*, op. cit., p. 65-71.

8. Marina SCARLATA (1993), *L'opera di Camillo Camiliani*, op. cit., p. 29-42, donde el lector encontrará una biografía pormenorizada, y el esclarecedor estudio de Francesca PAOLINO (1991), «Tre opere siciliane di Camillo Camiliani», *Archivio Storico Messinese*, núm. 58, p. 47-97.

9. Marina SCARLATA (1993), *L'opera di Camillo Camiliani*, op. cit., p. doc. XLV, doc. XLVI, doc. XLVII.

10. El último dato cronológico referido a su actividad en la isla la dio a conocer Gioacchino DI MARZO (1880), *I Gagini...*, op. cit., vol. I, p. 820.

11. Antes del presente trabajo, además de Margarita ESTELLA (1992), «La Venus del Jardín...», op. cit.; Santiago MARTÍNEZ HERNÁNDEZ (2003), «Obras... que hazer para entretenerse: La arquitectura en la cultura nobiliario-cortesana del Siglo de Oro: a propósito del marqués

de Velada y Francisco de Mora», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. xv, p. 59-77, encontraba el nombre del italiano en la correspondencia mantenida entre los marqueses de Velada y de Villafranca conservada en el Archivo de la Fundación Casa de Medina Sidonia, de Sanlúcar de Barrameda (desde ahora AGFCMS).

12. Edward COOPER (1991), *Castillos señoriales en la Corona de Castilla*, Valladolid, Junta de Castilla y León, v. 2, p. 404-413; Carlos José HERNANDO SÁNCHEZ (1994), *Castilla y Nápoles en el siglo XVI: El Virrey Pedro de Toledo, linaje, estado y cultura (1532-1553)*, Salamanca, Junta de Castilla y León, p. 86-87; Vicente FERNÁNDEZ VÁZQUEZ (2007), *El señorío y marquesado de Villafranca del Bierzo a través de la documentación del Archivo Ducal de Medina Sidonia*, Ponferrada, Instituto de Estudios Bercianos, p. 52, y AGFCMS. Legs. 1093, 5113, y 5052.

13. AGFCMS. Leg. 4942.

14. AGFCMS. Leg. 301. Según Edward Cooper, pocos años antes, tuvo lugar lo que él llama «la inauguración de la fortaleza de Villafranca, cuando se celebró en ella la fiesta de San Juan de 1543, con asistencia de muchos Grandes, y un disparo de artillería», y se documentan diversos pagos a canteros, rejeros, cerrajeros, tejeros y ladrilleros en relación con trabajos en el edificio avalados por quien entonces podría ser el maestro de la obra, un tal Lope de Ulloa (véase Edward COOPER (1991), *Castillos señoriales...*, op. cit., p. 409).

15. AGFCMS. Leg. 301 y leg. 6296. Cartas de 20 de septiembre, 18 de noviembre y 9 de diciembre de 1560.

16. AGFCMS. Leg. 5146. Inventario del 7 de julio de 1569.

17. Matizo en esto el siempre interesante y riguroso estudio de Carlos José HERNANDO SÁNCHEZ (1994), *Castilla y Nápoles...*, op. cit., p. 163-171, que le suponía la voluntad de un retiro napolitano «en lugar de a sus estados castellanos».

18. AGFCMS. Leg. 4361. Carta de don García desde Madrid de 9 de diciembre de 1567.

19. AGFCMS. Leg. 1658. Algunos de esos objetos eran de especial



valor para el marqués. Ya los mencionaba en la carta anterior, de 9 de diciembre de 1567: «hacedme el placer que las Antiguallas y las mesas vengan muy recatadas, vos y el padre fray Thomas [Alaix] entended en esto y tened cuenta que doña Leonor y esas mujeres vengan con toda la comodidad y Regalo que se pueda [...] en la primera sala donde yo solía comer en Meçina en un armario qu'está allí ay muchos vidrios, dad orden como vengan a muy buen recaudo encomendádolo allí a la persona qu.os pareciere para que vengan porque aquí no los ay y son muy preciados».

20. AGFCMS. Leg. 4342. Carta de don García a don Nicolás Ortiz de Carriazo, el ayo de don Pedro.

21. AGFCMS. Leg. 4352.

22. AGFCMS. Leg. 4942. El documento figura en un legajo relativo a la fortaleza presentado bajo el siguiente epígrafe: «Relación también simple aunque antigua de todas las havitaciones y demás aposentos que tenía la misma Fortaleza de Villafranca». Sin fecha. Segun Edward COOPER (1991), que lo transcribe completo en *Castillos señoriales...*, op. cit., p. 410-412, se trataría de la visura realizada por «Bustamante veedor general de las obras de su Magestad por el trabajo que tomó en venir a ver la obra de la fortaleza de Matilla y en la traza que hizo de ella y en ver la fortaleza de Villafranca y traça de corredores y escalera».

23. AGFCMS. Leg. 4981.

24. AGFCMS. Leg. 4981.

25. AGFCMS. Leg. 4405.

26. Santiago MARTÍNEZ HERNÁNDEZ (2003), «Obras... que hazer para entretenerse»..., op. cit., e ÍDEM (2004), *El marqués de Velada y la corte en los reinados de Felipe II y Felipe III: Nobleza cortesana y cultura política en la España del Siglo de Oro*, Junta de Castilla y León, especialmente, p. 195-199, n. 11.

27. AGFCMS. Leg. 4392.

28. Santiago MARTÍNEZ HERNÁNDEZ (2003), «Obras... que hazer para entretenerse»..., op. cit.

29. Ver, sobre esta cuestión: Joan BOSCH BALLBONA (2009), «Retazos del sueño tardorenacentista de don Pedro de Toledo», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría*

*del Arte*, núm. 21, p. 121-146, particularmente en p. 125.

30. AGFCMS. 4392. 1599. Correspondencia del marqués de Velada desde Denia con Don Pedro. 2 de agosto de 1599. Citada en Santiago MARTÍNEZ HERNÁNDEZ (2003), «Obras... que hazer para entretenerse»..., op. cit., p. 66 y n. 39, e ÍDEM (2004), *El marqués de Velada y la corte...*, op. cit., p. 197 y n. 18.

31. Sobre algunas de estas residencias en tiempos del virrey don Pedro, véase Silvana MUSELLA GUIDA, «Don Pedro Álvarez de Toledo. Ritratto di un principe nell'Europa rinascimentale», *Samnium*, vol. LXXXI-LXXXII (21-22), p. 239-353.

32. AGFCMS. Leg. 4406. Entre paréntesis, se indican los numerosos vocablos ilegibles de un documento que entró bastante degradado en el archivo. Para una caracterización del arquitecto en esta etapa, véase Paola Carla VERDE (2006), «Domenico Fontana a Napoli (1592-1607): Le opere per la comittenza vicereale spagnola», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, núm. XVIII, p. 49-77.

33. Pedro NAVASCUÉS PALACIO (1993), «La Abadía de Cáceres: Espejo literario de un jardín», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, núm. V, p. 71-90.

34. Pablo JIMÉNEZ DÍAZ (2001), *El coleccionismo manierista de los Austrias: Entre Felipe II y Rodolfo II*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, p. 229-236.

35. Manuel ARIAS MARTÍNEZ (2005), *El marquesado de Astorga. Siglos XVI y XVII: Arquitectura, coleccionismo y patronato*, 2 vols., Astorga, Centro de Estudios Astorganos «Marcelo Macías», especialmente, en vol. I, p. 89-273.

36. Archivo Histórico Provincial de León (a partir de aquí, AHPL). Notaría de Villafranca, 3060 Francisco González Romero, Protocolo del año 1600, f. 18-22, 1 de abril de 1600.

37. En AGFCMS. Leg. 4406, se conserva una carta autógrafa de Juan de la Sierra fechada en Sobrado el 9 de junio de 1604: «La de V. Ex. recibí en quanto a lo que V. Ex. dize estar enojado de mi por venirme sin su licencia digo

que la necesidad me forço a ello y así me ube de venir y en quanto a mi partida yo no me puedo luego partir por tener a mi hijo en la Coruna al qual forçoso e de llevar conmigo pero seré en esa de V. EX. en toda la semana que viene».

38. Pablo PÉREZ CONSTANTÍ (1930), *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*, Santiago de Compostela, p. 514; Fermín de SOJO Y LOMBA (1935), *Los maestros canteros de Trasmiera*, Madrid, p. 174; Antonio BONET CORREA (1984), *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*, Madrid, CSIC, p. 178, 180, 189-190; Pilar GARCÍA CUETOS (1990), «Juan de Cerecedo, maestro de cantería al servicio de la Congregación de Castilla: La paradójica difusión de modelos arquitectónicos en el noroeste peninsular», *Actas del VIII Congreso del CEHA*, Cáceres, p. 227-229; María del Carmen GONZÁLEZ ECHEGARAY et al. (1991), *Artistas Cantabros de la Edad Moderna, Santander*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, p. 627; M. D. VILA JATO y J. M. GARCÍA IGLESIAS (1993), «Galicia en la época del Renacimiento», en *Galicia. Arte*, t. XII, A Coruña, Hércules, p. 188-189; Sonia ENGROBA CABANA (2006), «Reformas arquitectónicas no mosteiro de Santa María de Meira en época moderna», *CROA. Boletín da Asociación de Amigos do Castro de Viladonga*, núm. 16, p. 67-77; Celestina LOSADA VAREA (2007), *La arquitectura en el otoño del Renacimiento: Juan de Naveda 1590-1638*, Santander, Universidad de Cantabria, p. 115 y 224; María GARRORE RECAREY (2010-2011), «Santa María de Meira. Transformaciones del Monasterio y Génesis de la Villa», *Abrente*, núm. 43, p. 75-112, especialmente, p. 87-90.

39. AGFCMS. Leg. 1269.

40. AGFCMS. Leg. 303 para los croquis de las dos plantas principales del castillo y un alzado de la fachada a levante.

41. AGFCMS. Leg. 524. Es el memorial que describe los croquis anteriores y que contiene los esbozos de la fachada de los castillos de Villafranca y Corullón.

42. AHPL. Notaría de Villafranca. 3060, Francisco González Romero, Manual de 1600, f. 18-22.

43. AGFCMS. Leg. 4942. Un archivero setecentista de los



marqueses los presentaba bajo el siguiente título: Quatro planes firmados por su Excelencia el Señor Don Pedro de Toledo Osorio Vº Marqués, y por Juan Bautista de Valladolid, de las puertas, postigos y ventanas principales que se habían de hacer para la misma fortaleza. Publicados por primera vez con datación de 1514 en Vicente FERNÁNDEZ VÁZQUEZ (2007), *El señorío y marquesado de Villafranca...*, op. cit., docs. 48 y 49.

44. Lo poco que hasta ahora conocíamos de Agustín Pedrosa se ha publicado en Fernando MARÍAS FRANCO (1983-1986), *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, vol. IV, Toledo-Madrid, IPIET-CSIC, p. 211; María del Carmen GONZÁLEZ ECHEGARAY et al. (1991), *Artistas Cántabros...*, op. cit., p. 487, y Juan C. RUBIO MASA (1995), *La iglesia de Santa Marina: Arte e Historia de un antiguo convento de Clarisas*, Badajoz. En la red, se pueden analizar los dibujos conservados en el Archivo General de Simancas de las casas del secretario Gregorio Tapia, en la calle Santa Clara de Valladolid (1608), y del dramaturgo Rodrigo de Herrera y Ribera en Madrid (1608).

45. AGFCMS. Leg. 301: «Arquitecto. 1603. [en el margen izquierdo] 1603 Febrero 8. Agustín de Pedrosa. Maestro de obras. Agustín de Pedrosa maestro de obras que recibí de Diego de Aldana cuatro cientos reales los cuales me los da por orden de don Pedro de Toledo mi señor en cuenta de la obra y fábrica que e de açer en Villa Franca en la casa que allí tiene su excelencia y por ser verdad lo firme de mi nombre. Hecha en Madrid a 8 de ebrero deste año de 1603. Agustín de Pedrosa [firma]», y AGFCMS. Leg. 4420, Carta de 20 de septiembre de 1603.

46. AGFCMS. Leg. 4420.

47. AGFCMS. Leg. 234: «Papel del Capitán Camiliani sobre la fábrica de Villafranca».

48. Diego de Isla trabajó en el puente de Viveros (Madrid) en 1566-1567; en 1577, era «aparejador de la obra de San Esteban de Ribas de Sil» y contrató la reparación de los puentes de Caldas de Reyes. Entre 1595 y 1599, consta en la fábrica de los dos claustros renacentistas de ese monasterio benedictino de la Ribeira Sacra; desde 1593, trabajó en el colegio de Nuestra Señora de

la Antigua, de Monforte, de donde fue despedido en 1598, al no poder compaginar su dedicación con las obras de San Esteban de Ribas de Sil. En 1599, fue a Santiago para licitar en las obras del monasterio de San Payo de Antealtares. Cfr. Antonio BONET CORREA (1984), *La arquitectura en Galicia...*, op. cit., p. 63, 179-180, 195-197; María del Carmen GONZÁLEZ ECHEGARAY et al. (1991), *Artistas Cántabros...*, op. cit., p. 349.

49. AGFCMS. Leg. 234

50. AGFCMS. Leg. 4415. Correspondencia entre el V marqués y Pedro de Tapia y Liçana gobernador de Cabrera, 27 de febrero de 1604.

51. AGFCMS. Leg. 4392. Carta de 5 de mayo de 1604 desde Valladolid citada por Santiago MARTÍNEZ HERNÁNDEZ (2003), «Obras... que hazer para entretenerse»..., op. cit., p. 59-60.

52. AGFCMS. Leg. 4392. Carta de 28 de mayo de 1604 desde Valladolid.

53. AGFCMS. Leg. 4392. Carta citada parcialmente por Santiago MARTÍNEZ HERNÁNDEZ (2003), «Obras... que hazer para entretenerse»..., op. cit., p. 68-69.

54. Archivo Storico Capitolino. Archivio Urbano. Sezione Iª, Protocollo 610, notario Joannes Hieronymus Rabassa, 1601-1602, f. 101, 22 de febrero de 1601 ya analizado en Joan BOSCH BALLBONA (2007-2008), «Paul Bril, Wenzel Cobergher, Jacob Frankaert I, Willem I van Nieulandt y los eremitanos de Pedro de Toledo, V marqués de Villafranca», *Locus Amoenus*, núm. 9, p. 127-154, especialmente, p. 133.

55. Joan BOSCH BALLBONA (2007-2008), «Paul Bril, Wenzel Cobergher...», op. cit., p. 133.

56. AGFCMS. Leg. 4416. Carta del 2 de marzo de 1604.

57. AGFCMS. Leg. 4415. Carta del 31 de agosto de 1604.

58. AGFCMS. Leg. 4415. Carta del 18 de septiembre de 1604.

59. AGFCMS. Leg. 4415. Cartas del 13 y del 23 de octubre de 1604.

60. AGFCMS. Leg. 4392. Carta de Velada a don Pedro de 2 de septiembre de 1605, citado por Santiago MARTÍNEZ HERNÁNDEZ

(2003), «Obras... que hazer para entretenerse»..., op. cit., p. 70.

61. AHPL. Notaría de Villafranca del Bierzo. Francisco González Romero, 3064. Protocolo de los años 1604-1605, f. 453.

62. Sobre las empresas del duque de Lerma, véase L. CERVERA VERA (1967), *El conjunto palacial de la villa de Lerma*, Madrid, Castalia; sobre la Ventosilla en particular, J. M. MORÁN TURINA y F. CHECA CREMADES (1986), *Las casas del Rey: Casas de campo, cazaderos y jardines. Siglos XVI y XVII*, Madrid, El Viso. Las noticias documentales corresponden a AGFCMS. Leg. 4423, 18 de junio de 1604, transcrita parcialmente por Santiago MARTÍNEZ HERNÁNDEZ (2003), «Obras... que hazer para entretenerse»..., op. cit., p. 70, y 2 de julio de 1604; y a volúmenes del AHPL. Notaría de Villafranca, 3191, Francisco de Sanmiguel, Manual de 1603-1604, 17 (poderes del marqués a favor de Navarro «para concertarse con Francisco de Alcántara y otros operarios para la obra de la fortaleza», 18, 23 y 24 de agosto de 1604, f. 384. En el mismo protocolo del notario Sanmiguel. Ahora con fecha de 9 de diciembre (f. 581) y de 22 de diciembre constan otros poderes de don Pedro, ahora a favor del maestro Luis Navarro «para que en mi nombre se puedan conzertar y conzierte en un maestro de cantería para que me venga a servir en todas las obras de su ate que yo hiziere y otros qualquier oficiales de qualquiera oficios que le pareciere señalándole el salario que le pareziere y bien visto le fuere». Según una nota firmada por don Pedro de Toledo el 17 de agosto de 1604, conservada en el AGFCMS, Leg. 301, el marqués autorizaba el pago de 450 reales al maestro Francisco de Alcántara «para traer su casa a esta villa para asistir en ella en mi servicio en lo que yo le hordene en el dicho ministerio de pintor».

63. AGFCMS. Leg. 4415. Carta de Pedro de Tapia, 25 de marzo de 1605.

64. AGFCMS. Leg. 4423. Carta de Luis Navarro de 10 de agosto de 1605.

65. AGFCMS. Leg. 4415. Carta de Pedro de Tapia de 9 de julio de 1605.

66. AGFCMS. Leg. 4423. Carta de 10 de agosto.

67. AGFCMS. Leg. 4423. Carta de 1 de septiembre.

68. Sobre María de Toledo y la fundación: María del Carmen ARIAS, OSC (1993), «Doña María de Toledo y su obra: la Anunciada (siglos XVII-XX)», en: *Las Clarisas en España y Portugal, Actas del Congreso Internacional*, Salamanca, 20-25 de septiembre de 1993, p. 341-378, e ÍDEM (2009), *La ilustre fundadora de la Anunciada: María de la Trinidad Toledo y Mendoza (1581-1631)*, Ponferrada, Instituto de Estudios Bercianos.
69. AHPL. Notaría de Villafranca. Andrés de Vega, 3258, Manual de 1609-1610.
70. AGFCMS. Leg. 4405, Correspondencia con García de Buiza, 1, 19 y 31 de mayo de 1610. Una semana después, Buiza le contaba: «Después que escribí a Vuestra Excelencia en once deste los días que a havido tiempo para ello an venido Peones de las merindades a mudar la tierra de la plaça de la Fortaleza para allanarla y se continuará hasta acavalla, y después se entenderá en la del jardin que por evitar confusión contrahazer menos todos repartidos a parecido combenir assi. La paredes de la plaça se començaran a levantar como se traya cal que ya ay caleros para ello» (AGFCMS. Villafranca. Leg. 4405, Correspondencia con García de Buiza, 19 de mayo de 1610).
71. AGFCMS. Leg. 4405, Correspondencia con García de Buiza, 11 de mayo de 1610.
72. AGFCMS. Leg. 4405, Correspondencia con García de Buiza, 31 de mayo de 1610.
73. AGFCMS. Leg. 4405, Correspondencia con García de Buiza, 1, 19 y 31 de mayo de 1610. Una semana después, Buiza le contaba: «Después que escribí a Vuestra Excelencia en once deste los días que a havido tiempo para ello an venido Peones de las merindades a mudar la tierra de la plaça de la Fortaleza para allanarla y se continuará hasta acavalla, y después se entenderá en la del jardin que por evitar confusión contrahazer menos todos repartidos a parecido combenir assi. La paredes de la plaça se començarán a levantar como se traya cal que ya ay caleros para ello» (AGFCMS. Villafranca. Leg. 4405, Correspondencia con García de Buiza, 19 de mayo de 1610).
74. AHPL. Notaría de Villafranca. 3017, Juan Fernández Daubin, Manual del año 1620, 4 de julio.
75. Seguramente, es el Pedro de Avajas que el año 1629, junto a Francisco de Hano, firmó el acuerdo de reparación del puente de Santa María de Cayón en Cantabria (María del Carmen GONZÁLEZ ECHEGARAY et al. (1991), *Artistas Cántabros...*, op. cit., p. 61) y podría ser el mismo o un familiar del Pedro de Abajas de la iglesia de la Revilla de Soba en 1654: Julio J. POLO SÁNCHEZ (1991), «La edificación de la iglesia parroquial de la Revilla de Soba: Un ejemplo de mecenazgo laico en Cantabria», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, núm. 57, p. 403-418.
76. AGFCMS. Leg. 4942.
77. AGFCMS. Leg. 524.
78. AGFCMS. Leg. 524.

## Apéndice documental 1

Discorso di quel'che nella presente traza et disegno si contiene [al dorso, en otra caligrafía: Papel del Capitan Camiliano sobre la fábrica de Villafranca].

Don Pedro de Toledo mio signor, desiderandosi acomodarsi nel suo castello di Villafranca, non capace al ricetto et deporto della sua persona, parve pigliar resoluzione al.ampiezza sopradetta, la dove si dimostra che gia sodisfatto del'inventione et ornamento della nova architettura sia gia posto mano alla esequitione diessa, et perche s.intenda, si veda et si conoscha la magnificiencia diessa per alfa[...]to si dimostra aparte.

A fronte di mezzo giorno questa e la nova facciata di longezza ... [puntos suspensivos en el original] piedi di ordine toscano et dorico et col suolo di terra dove era gia cavaleriza si converte in guardaroba una delle maravigliose che si vedino adi nostri. Al secondo ordine siegue la prima galeria della medesima longezza. Ma aperto de torri da una al.altra parte di porte et di finestri molto ornate perché la vista si possa apena distendere intanta lungitudine questa galeria diventa ornata et compartita per ordine indi molte nicchie le quale vano ripiene di statue di marmo et bronzzi che si ritrova in molta copia. Siegue poi la seconda galeria della medesima proportion et ornamento, et sopra di essa segue [la soffitta la qual] non ecede a la bellezza delle sotto ditte celebrate apartirente. [A volsuto Sua Eccellenza] si adorni anco la facciata principale che l.aspetto della [texto diluido] la qual non è meno ornata del altra et come bien fiancheggiata dalle due torri si scorgie in un tratto palazzo et fortezza unita assieme. Ma perché non bastava alla capacita della sua corte ladirizzo di esso castello venne a proposito ed con molto giuditio si lesse con una ampisima piazza recinta non solo per comodo del ditto castello ma per ornarla del tutto la dove sono tanti et tanti appartamenti et di cavalerizze et fucine che la corte de la Real Maestà imporla alogiar dentro,

questa piazza e longa circa 280 piedi et larga 160 si che in essa si puo rapresentar qual si voglia pomposa festa. Tornando alla parte di mezzo giorno in rincontro delle nuove gallerie segue l.ampissimo giardino che di novo sia applicato al castello il qual si distende un quarto di miglio italiano ocupando vignie, colline et altri siti et atti ponendo al piano con intolerabil ispeze et dato piu maraviglia il veder darli principio che non dimostra l.impresa della machina stessa et questo non e molto rispetto a.quel che segue, che per farlo ricco, et abundantissimo d.aque a resoluto voltarli la magior parte del fiume et lungi circha una lega pigliando per torte et strane vie si va conducendo, totto per abundar et arricchir tanti fonti quanti in esso si vedono compartite et designate. Vedesi dinanzi nel ampia piazza delle gallerie un rico et ornato fonte fatto e di dotta mano scolpito, et da un fiancho et l.altro si vedono dui ampie loggie le quali et di statue e tavole veranno riccamente adornate. Entrasi poi nel giardino il qual diviso da tre ampie strade, la per eser ligero [?] il camino si interompe da variati fonti et nel mezzo diventa coperto da verdegianti logie per difendersi dal stivo calore. Dalla parte sinistra segue l.altro stradone il qual coperto dala parete del nouvo camino viene adornato da otti nicchie con abbondanti statue e fontane arichito si che giunti nel fra di esso si trovano dui torri le quali servono per recreatione et vista di tutta la campagna et con l'adornamento d'un serpentegiante fiume rende la piu grata vista che si rritrovi in Europa il simile si scorgie dal terzo stradone disponente, il qual sollevandosi dal basso con un alta et gagliarda muraglia peritenuta del [teren postecio] ricingie un parapetto donde pasegiando si gode la vista d'un amenissimo parco il qual Sua Eccellenza intende ornarlo di maniera che potra resemparsi ai campi elisi o al paradiso terestre che cosi il sito et la comodità de la che abbondantemente l.acompagniano.

## Apéndice documental 2

Eccellentissimo Signor. Non o scritto fin'oggi perche sempre vedevamo Vostra Eccellenza su la porta di questo castello, ma or che son certo che questa at altre giungeranno a tempo costi da Vostra Eccellenza mi a parso scriver queste rige perche Vostra Eccellenza intenda che venni a Villafrancha per servirla et non per instantiarla, movemi dir questo perche vedo dar tempo al tempo ne vedo maniera di poter finir quello che devo promeso con quella brevità ch.io pensava, poiche non tengo quel agiuto che e necesario, et se qualche maestro viene in due ore finisce la giornata et con tante lamentationi et querele che dispendendosi da se stesso non ritorna piu a darmi aiuto niuno, Mami solo mi aiuta et il piu del tempo sta a letto e tanto mal disposto che appena porta lenta la sua vita, Mastro Batista venne dua di sono ad aiutarmi pregato con le braccia in crocie mi agiutassi spedir il modello in che mi afatico, che della galleria, della nova cavallerizza, stanze d.oficii,comodita et abitationi di tutta la sua corte, et altre circostanze pertinenti al comodo et grandezza di Vostra Eccellenza, egli non intende star piu di quatro di et ritornarsene, vedo percio tanto imbarazato questo negotio et disuniti queste sua ministri che non so donde mi dar di testa ne dimando cosa per minima che sia che non li voglia otto giorni a risolversi, per il mio vitto con molta fatica mi da quatro reali al giorno Vostra Eccellenza consideri che con un poco di servitu che tengo che non poso star solo et di legnia et candele se ne guasta la meta. Dal altro lato conpatisco il signor Tapia che stando tanto occupato in cose di molta importanza non intra le cose basse in che io vo occupato et cosi parendomi eser fastidioso, et inportano trapasso alcun giorno

tanto maninconico che o maladitto mille er mille volte l.ora che fui proposto a Vostra Eccellenza perche non la posso servir come desidero, sol diro una inpertinentia o sia minisprezzo che avendosi dimandato al gran contator Luis Mendes un poco di carbone mille volte per poter rimedir a quelle rotte anticaglie non e stato posibile poter otenerlo che se l.avessi auti ad.operar per ridurre i lapi siloforum [?] in suo servizio non avrei appena aperto la bocha ancor che molto saria necesario, in quel che tocha a certo adrizzo che Vostra Eccellenza a scritto al signor Tapia io daro l.ordine a quel che sia necesario, ha di saper Vostra Eccellenza che sto famtem nudum quo natura creavi, ne mi son mai visto in tal calamità egli.e di bisogno che Vostra Eccellenza mi rimedi per ora cioe supplicando quella dia ordine al ditto Tappia che dia ordine a farmi un vestito di questo panno che si trova qua che ancorche tristo rimedisi con il meglio che non son piu omo di comparire faccia di quel principe che egli.e et non le ponga indugio et se questo non fussi possibile faccia che ne abia credito che lo pagero come abia recuperato la gratia che mi a fatto sua Magestà che di questa maniera non poso soffrirlo. Pietro di Tapia mi diede nova di parte di Vostra Eccellenza come Sua Magestà mi aveva fatto gratia, et il signor Conte di Cincione me lo fecie scrivere dodici giorni inanzi, ringrazio Vostra Eccellenza quanto piu posso deli favori che mi fa et mi promette fare desiderando quanto posso con ogni diligentia et brevità servir la Eccellenza Vostra alla qual con ogni reverentia m.inchino et le bacio il genocchio pregandole col cielo il colomo di sua felicità. Di Villafranca li 2 marzzo 1604. Di V. E. Humilissimo Servitore, il Capitano Camiliani.