

El contrato al escultor Gio. Maria Augustallo del sepulcro genovés de los primeros marqueses de Aitona en la Seu Vella de Lérida (1606): el contexto, el dibujo y las cláusulas

Àngel Campos-Perales

Universitat de València. Departament d'Història de l'Art
angel.campos-perales@uv.es

Recepción: 07/06/2021, Aceptación: 30/11/2021, Publicación: 11/03/2022

RESUMEN

La presente investigación confirma que el sepulcro de mármol encargado al escultor Gio. Maria Augustallo el 21 de octubre de 1606 en Génova por Gastón de Moncada, segundo marqués de Aitona, a través de Juan Vivas de Cañamás, embajador del rey Felipe III en esta ciudad, es el conservado parcialmente en la capilla de los Moncada o de San Pedro de la Seu Vella de Lérida. Este monumento funerario sirvió de enterramiento a los primeros marqueses de Aitona: Francisco de Moncada, virrey de Valencia en tiempos de Felipe II, y Lucrecia Gralla Desplà y de Moncada. Para corroborar esta hipótesis, se publica por primera vez el dibujo del sepulcro adjunto al contrato y se estudian otros documentos de archivo, como el último testamento del primer marqués de Aitona. Por último, se dan a conocer numerosas noticias sobre el contexto artístico genovés y valenciano previo y posterior al contrato de la obra: la embajada de Vivas de Cañamás y el virreinato de Francisco de Moncada.

Palabras clave:

Gio. Maria Augustallo; marqueses de Aitona; Juan Vivas de Cañamás; Génova; Valencia; Lérida; sepulcros genoveses; mármol

ABSTRACT

The contract to the sculptor Gio. Maria Augustallo for the Genoese tomb of the first Marquesses of Aitona in the cathedral of Lleida (1606): the context, the drawing and the clauses

This article confirms that the marble tomb commissioned to the sculptor Gio. Maria Augustallo on the 21st October 1606 in Genoa by Gastón de Moncada, second Marquis of Aitona, through Juan Vivas de Cañamás, ambassador of King Philip III to that city, is the one that partially survives in the Moncada Chapel or Saint Peter Chapel in the cathedral of Lleida. This funerary monument is the tomb of the first Marquesses of Aitona: Francisco de Moncada, Viceroy of València during Philip II's lifetime, and Lucrecia Gralla Desplà y de Moncada. To corroborate this hypothesis, the drawing of the tomb attached to the contract is published for the first time, while other archival documents are analysed, such as the first Marquis of Aitona's will. Finally, the article details the Genoese and Valencian artistic context both before and after the date of the contract: the embassy of Vivas de Cañamás and the viceroyalty of Francisco de Moncada.

Keywords:

Gio. Maria Augustallo; Marquesses of Aitona; Juan Vivas de Cañamás; Genoa; València; Lleida; Genoese Tombs; Marble



«Sia servit fer mercè a esta sa pàtria». El extraordinario rol de intermediario artístico de Juan Vivas de Cañamás entre Génova y el Reino de Valencia

El 26 de agosto de 1601, en Valladolid, el rey Felipe III escribía a los gobernadores de la República de Génova lo siguiente:

Aviendo entendido el fallecimiento del conde de Viñasco [Pedro de Mendoza, primer conde de Biñasco], que tanto tiempo assistió en essa embaxada, por el desseo que tengo de favoresceros, he hecho elección de don Juan Vivas de Cañamás, mi veedor general que ha sido del exército, gente de guerra y castillos de Lombardía, para que me sirva en el cargo de embaxador cabe vos, y le he ordenado que con gran cuydado attienda en las ocasiones que se offrescieren a procurar en mi nombre la conservación de vuestra libertad y buen estado dessa Reppública, y me avise siempre de lo que para esto y continuáros la protecció en que os tuvo el rey mi señor que aya gloria, y yo os tengo, fuere menester. Yo os ruego le deys entero crédito en lo que cerca desto y otras cosas os dixere de mi parte agora y adelante, y creed que siempre hallaréys en mí el abrigo y amparo que en mi padre y el mayor que convendrá al bien y conservación dessa República en su libertad¹.

Con esta misiva se iniciaba la embajada genovesa del noble valenciano Juan Vivas de Cañamás (1581-1625), señor de Benifairó de les Valls y Santa Coloma, caballero de la Orden de Calatrava y vi-rrey y capitán general de Cerdeña desde 1622 hasta su muerte tres años después en Sassari². Aunque

la carta es de agosto de 1601, la decisión debió de estar tomada unos meses antes, oficialmente al menos desde el 16 de junio, según la información proporcionada por Filippo Adorno, embajador genovés en España, a sus compatriotas. La carta de Adorno a la República de Génova del 20 de junio de ese mismo año es de gran valor documental por varias razones. Entre otras, porque declara que el anuncio público de Vivas como embajador en Génova tuvo lugar cuatro días antes, porque se intuye que el noble valenciano pudo ser hechura del duque de Lerma, valido del rey, y porque en ella Adorno apunta su *cursus honorum* previo al nombramiento y traza algunos de los rasgos característicos de su personalidad. Dice así:

Sono quatro giorni che si publicò la elettione che Sua Maestà ha fatto di suo ambaxiatore [...] nella persona del signor don Gio. Vivas de Cañamás, cavagliero del'habito di Calatrava, natural di Valenzia. Ha havuto offitio nel Stato di Milano, dove è stato doi anni di veedor generale del'essercito, e quando arrivò il conte di Fuentes [Pedro Enríquez de Guzmán de Acevedo, primer conde de Fuentes de Valdepero] fù mandato qui per negotii del re, e in Milano lasciò la moglie et la sua casa. Nella sua gioventù fù paggio di Sua Maestà, e hora ha procurato questo carrico nel quale è stato favorito dal duca di Lerma. Io l'ho visitato in nome di V. Ser.ta Ess.tie Ill.me rallegrandomi di questa elettione con tutte quelle parole di compimenti che mi son parse a proposito. Mi ha risposto con molta cortesia, et assendo di casa seco lo portai nel mio cocchio a sentir messa, e discorsemo a longo di questo suo carrico, e in tutte le pratiche non solo mi parse giovane molto discreto, ma anche molto bene inclinato e molto informatto della osservanza



Figura 1. Estado de conservación actual del Palacio Vivas de Cañamás en Benifairó de les Valls (Valencia), Andrea Lurago, comienzos del siglo XVII. Vista de la torre noroeste y su crujía adjunta desde el sur.

della Repubblica verso Soa Maestà, e in diverse occasioni mi fece istanzia che volessi certificare a V. Ser.ta Ess.tie Ill.me della buona volontà che haverà sempre di dar gusto e di servire alla Republica. Mi pare che pensi partir presto e fare il viaggio per terra e dal Finale andar prima a Milano per venir poi costì con soa moglie e figlioli [...]³.

Desde el punto de vista histórico-artístico, la embajada genovesa de Vivas de Cañamás, que se extendió hasta su designación como virrey de Cerdeña, ha sido sacada a colación en múltiples ocasiones por el extraordinario papel de mediador artístico del diplomático valenciano entre Génova y el Reino de Valencia, sobre todo por lo que atañe a la llegada de mármoles genoveses a su tierra natal. El investigador que inauguró esta línea de trabajo con la publicación de los múltiples encargos escultóricos y arquitectónicos en los que participó Vivas como contratante o agente en Génova fue Luigi Alfonso⁴. A partir de entonces y hasta la actualidad, otros investigadores han recogido el guante y revisitado estos contratos genoveses con la intención de determinar las vicisitudes históricas de las piezas y esclarecer si se conservan hoy en día. En este sentido, solo dos años después del estudio de Alfonso, Rosa López Torrijos profundizó en las noticias que incumbían al palacio del embajador Vivas en Benifairó de les Valls (Valencia) y publicó algunos de los dibujos adjuntos a estos documentos notariales⁵. El resultado fue —y sigue siendo— la mejor

aproximación histórica al conocimiento de esta magnificente residencia en la población principal de los estados valencianos de Vivas de Cañamás, ahora en situación de ruina casi total (figura 1). En su construcción y decoración entre 1605 y 1615 —años del primer y último de los contratos conservados—, intervinieron arquitectos y escultores italianos como Andrea Lurago, a cuyo cargo estuvo la reconstrucción arquitectónica de la antigua casa medieval, Matteo y Rocco de Novo, Battista y Oberto Casella y Giuseppe y Battista Carlone. Como indica López Torrijos, el edificio fue seguramente de planta cuadrada con patio central, un tipo de fábrica que se difunde en tierras valencianas en otras residencias erigidas entre los siglos XVI y XVIII, como vemos en el palacio de los Aguilar en Alaquàs o en el palacio de los marqueses de Ariza en Betxí, por ejemplo⁶. Asimismo, sobre sus esquinas sobresalían cuatro torres de las que solo se conserva una de ellas, la noroeste. En el Archivo di Stato di Genova se conserva un bosquejo arquitectónico realizado seguramente por Andrea Lurago, y no publicado hasta ahora, que muestra una de las torres que se compromete a perfeccionar en el contrato del 16 de marzo de 1609, cuando de nuevo contrae el compromiso de volver a tierras valencianas tras su primer viaje de 1606 (figura 2)⁷. Finalmente, junto a dos de los frentes del palacio se encontraba el jardín, también perdido, decorado antaño con fuentes y esculturas de mármol⁸.

También han sido objeto de revisión en los últimos años los encargos publicados por Al-

que fue la demandada a Giuseppe Carlone en marzo de 1615¹⁶. Como decimos, en las misivas de los jurados de la ciudad de Valencia a Vivas de Cañamás se entrevén las razones que estimularon a estos comitentes valencianos o estrechamente relacionados con el Reino de Valencia a confiar en la privilegiada posición política de su compatriota: poder conseguir para sus posesiones o espacios de influencia algunas de las mejores obras de escultura italiana del momento, tanto por su material, el mármol, como por la calidad en su ejecución¹⁷.

Además, el embajador Vivas no solo promocionó o medió en empresas artísticas que beneficiaron a naturales y personajes allegados al Reino de Valencia, sino que también participó en proyectos dentro de las fronteras de la República de Génova. Así, los mismos protocolos notariales citados por Luigi Alfonso que dan cuenta y razón de los encargos de las diferentes piezas en mármol nos informan de algunas iniciativas artísticas en las que intervino en Génova el embajador, desconocidas hasta ahora por la historiografía. Por ejemplo, sabemos que el 15 de febrero de 1604 Vivas de Cañamás entregó «por mano de Jaco Meriço» al pintor Juan Agustín Riulfo, «hijo de Esteban, difunto», 4.062 libras genovesas «del precio y hechura de oro, vernís y senaprio [sic, ¿cinabrio?] y otras cosas que se han puesto en dorar y labrar la popa, prova, tallas, calceses y otras cosas de la galera capitánica del ilustrísimo señor don Carlos Doria, duque de Tursi, para la embarcación y viaje de los serenísimos príncipes de Saboia para España¹⁸». El acondicionamiento de esta galera, que incluyó también la participación de carpinteros, como se registra en cartas de pago posteriores, se enmarca en el viaje de los tres hijos mayores del duque Carlo Emanuele de Saboya (Filippo Emanuele, Vittorio Amedeo y Emanuele Filiberto) a la corte de Felipe III después de su desembarco en Barcelona el 24 de junio de 1603¹⁹. Años más tarde, el 1 de marzo de 1608 se liquidaron unas deudas por el «gasto que se ha hecho por quenta del fuego y salva por el nascimiento del señor príncipe de España», es decir, el futuro rey Felipe IV, nacido en 1605. En esta relación de pagos encontramos de nuevo al pintor Riulfo (o Riolfo), al que se le encomendó pintar en lienzo las armas del rey y del embajador Vivas para ser colocadas «sobre el patio de la casa», posiblemente la residencia del noble valenciano en Génova, espacio en el que tal vez se desarrolló esta jornada festiva²⁰.

En fechas posteriores no hemos hallado ulteriores noticias de interés histórico-artístico relacionadas con la actividad diplomática de Vivas en Génova, aunque sí documentos notariales relevantes por lo que atañe a su señorío valenciano, el de Benifairó de les Valls, y en cuanto a la promoción social de uno de sus hijos. De este modo, el 18 de noviembre de 1609 se fecha una memoria de las



Figura 3.
Gastón de Moncada, anónimo, h. 1515. Alabastro, 150 x 68 x 67 cm. Valencia, Museu de Belles Arts de Valencia, n.º 310. Fotografía: © Museu de Belles Arts de Valencia.

familias —a tenor de sus apellidos, italianas— que debían repoblar este municipio valenciano tras la expulsión de los moriscos, cuyos efectos nefastos para la economía del embajador trató Felipe III de paliar con una compensación de 3.000 libras²¹. Asimismo, como ya ha sido estudiado, Vivas se esforzó en impulsar las carreras de sus hijos al servicio de la Corona, de la Iglesia o de las órdenes militares²². Uno de ellos, Gaspar Vivas de Velasco, destacó con una carrera eclesiástica que le llevó primero a ser canónigo de la catedral de Valencia, más tarde arcediano de Morvedre y en fechas posteriores deán del capítulo de la catedral y tesorero de la Cámara Apostólica. Vivas influyó de una forma clara en el ascenso fulgurante de su hijo Gaspar. La estrategia seguida por el embajador incluyó el desembolso de importantes cantidades de dinero y la entrega de regalos desde, al menos, 1608 hasta 1616²³.

Vivas murió en Sassari el 22 de septiembre de 1625, con 44 años de edad, siendo virrey de Cerdeña y dejando una deuda acumulada de más de 20.000 ducados²⁴. Desconocemos su inventario de bienes *post mortem*, que de existir nos daría una idea aproximada de los intereses artísticos del embajador, deudores sin duda de sus largas etapas en Italia, donde pasó más de media vida. No obstante, considerando las estrecheces económi-

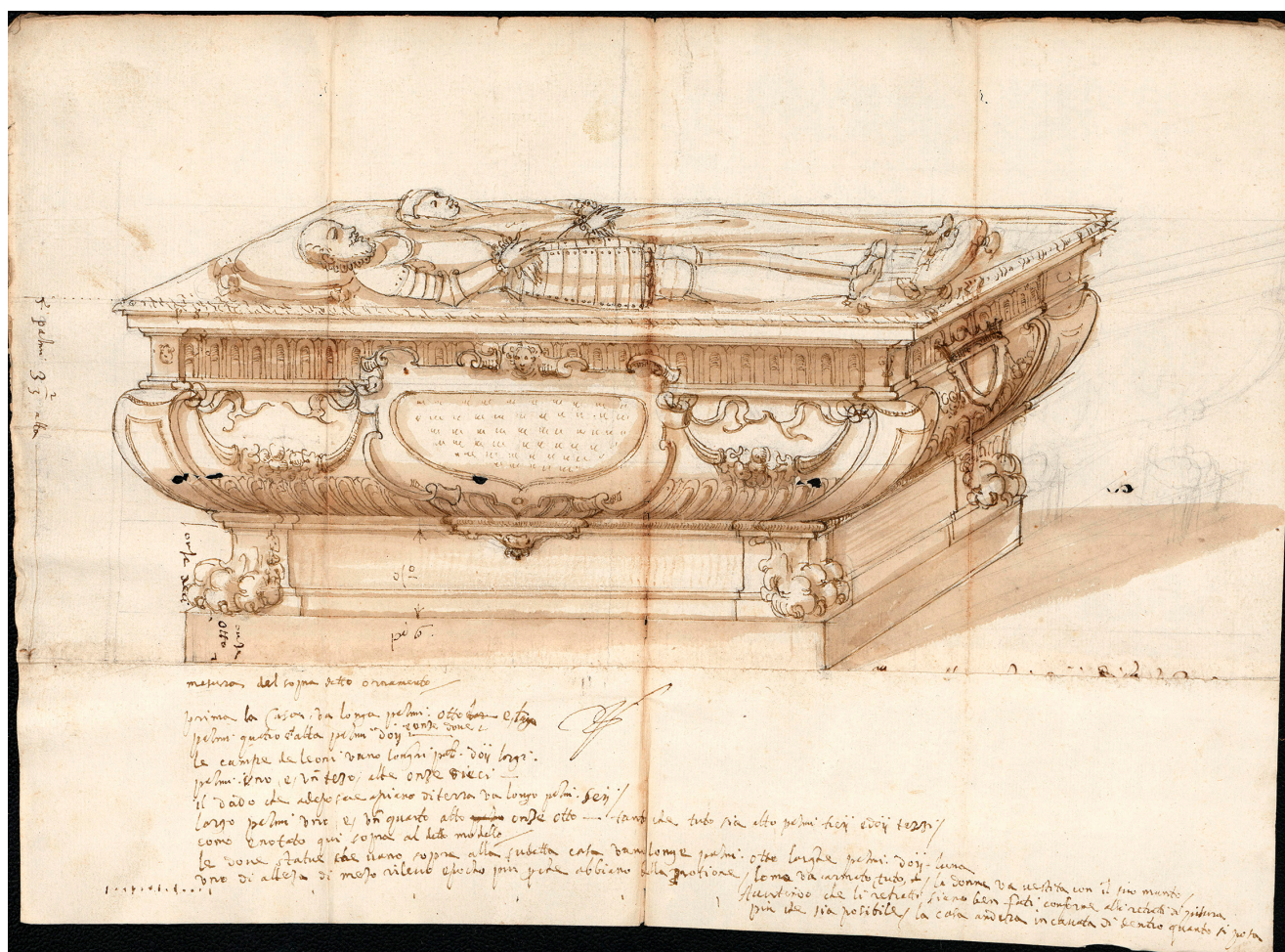


Figura 4.
Dibujo adjunto al contrato del sepulcro marmóreo de los primeros marqueses de Aitona, anónimo, h. 1606. Génova, Archivio di Stato di Genova, Notai Antichi, Domenico Tinello, 3167, atto 219.

cas con las que Vivas falleció, es posible que sus ajuares personales no fueran ni muchos menos tan magníficos como cabría esperar de un personaje que hizo erigir uno de los mejores palacios «a la genovesa» en España y que participó como intermediario en exclusivos encargos de escultura en mármol. Uno de ellos, el del sepulcro de los primeros marqueses de Aitona en la Seu Vella de Lérida, no ha recibido la necesaria atención por parte de la historiografía. Veamos en qué consistió.

Un sepulcro genovés para los primeros marqueses de Aitona: Francisco de Moncada, virrey de Valencia en tiempos de Felipe II, y Lucrecia Gralla Desplà y de Moncada

Como ya hemos anticipado, el contrato para el sepulcro de los primeros marqueses de Aitona fue dado a conocer por Luigi Alfonso²⁵. Cuan-

do lo hizo, no reparó en quiénes podían ser los representados y se limitó a señalar que, según el dibujo adjunto, se exhibían sobre el «depositum» «due statue scolpite coricate sul coperchio, una di cavaliere e una di donna²⁶». Tampoco se preguntó el lugar para el que fue realizado este monumento funerario en mármol. Años más tarde, tratando de encontrar respuestas lógicas a estos interrogantes, fueron publicados estudios que reconsideraban el encargo. En el primero, el de Margarita Estella de 1996, se identificó correctamente la obra como la destinada a albergar los cuerpos de los primeros marqueses de Aitona en la capilla de San Pedro o de los Moncada de la Seu Vella de Lérida²⁷. Esta publicación incluía cuatro fotografías en blanco y negro del sepulcro de los marqueses, cuyo estado de conservación era aparentemente el mismo que el actual, pasados 25 años.

En el segundo, un trabajo posterior de Fausta Franchini, se pensó que el sepulcro de mármol había sido elaborado para el panteón de los Moncada en la iglesia de Nuestra Señora del Remedio de Valencia²⁸. Esta errónea identificación se expli-



Figura 5. Urna del sepulcro marmóreo de los primeros marqueses de Aitona, Gio. Maria Augustallo, contratado el 21 de octubre de 1606. Lérida, Seu Vella de Lérida, capilla de San Pedro o de los Moncada. Detalle con la inscripción frontal. Fotografía: Antoni Benavente, Consorci del Turó de la Seu Vella de Lérida.

ca por la existencia de la figura orante en alabastro de Gastón de Moncada (h. 1515) en el Museu de Belles Arts de Valencia (figura 3), procedente del Remedio de Valencia pero parte integrante de un conjunto escultórico perdido que nada tuvo que ver con el contratado en Génova en 1606²⁹. El Gastón de Moncada representado en el Belles Arts de Valencia casó con Ángela Tolsà y falleció en 1515. Era abuelo del primer marqués de Aitona, fallecido en 1594, y bisabuelo del segundo marqués, también llamado Gastón de Moncada (†1626), quien contrata el sepulcro genovés en 1606³⁰. Esta figura de personaje masculino arrodillado ha sido tradicionalmente identificada como la de Gastón de Moncada (†1515) porque las fuentes escritas que describen por primera vez el panteón de esta familia en el Remedio así lo detallaron:

El sepulcro de la parte de la epístola está en medio la testera del ya referido hueco, es un nicho también de mármol, y oro, carga sobre un pedestal de seis palmos, de orden compuesto, en cuyo medio se miran las armas de los Moncadas, en un escudo orlado de laurel, que le tienen dos niños de dos manos, y en las otras sustentan dos cornucopias. Del pedestal arranca un nicho de medio punto redondo, guarnecido dentro con unos recalados, a los quales siguen alquitrave, friso y cornisa, y en el friso esta inscripción entallada en letras de oro: *Gastondus de Moncada est, qui obit septimo chalendas septembris anno 1515*, el qual don Gastón de Moncada está dentro del nicho, del mismo mármol, y de estatura natural, armado, con espada ceñida, arrodillado sobre dos cogines de la misma materia, con muy buena imitación³¹.

Esta escultura, realmente de alabastro y no de mármol, fue la única rescatada tras el derribo en el siglo XIX del convento, de la iglesia y de los sepulcros. El convento del Remedio fue sufragado entre 1504 y 1516 por Guillem Ramón de Moncada, obispo de Vic y Tarazona (†1521), canciller de Fernando el Católico y tío de Gastón. Sabemos que el obispo se hizo enterrar a los pies de la iglesia, mientras que en dos arcosolios del presbiterio recibieron sepultura sus familiares: en el lado del evangelio, sus padres, Juan de Moncada y la marquesa de Vilaragut, y en el de la epístola, su sobrino Gastón, como hemos visto³². Estos monumentos funerarios, que en algunas descripciones son considerados de mármol y en otras de alabastro, fueron sin duda conocidos por el segundo marqués de Aitona cuando encargó el sepulcro marmóreo de sus progenitores en 1606. En concreto, el de los padres del fundador del Remedio consistía en una urna con tapa a dos vertientes, y sobre esta, las figuras yacentes de cuerpo entero de los difuntos con sus cabezas apoyadas sobre almohadas: él con armadura y espada en la mano y un perro a sus pies, y ella como una «señora anciana³³». Como veremos, también en el de los primeros marqueses de Aitona, los difuntos se representaron recostados y descansando sobre cojines, y el varón vestido con armadura. No obstante, el sepulcro de los marqueses de Aitona no era a dos vertientes, sino con cubierta plana y exento, siguiendo modelos igualmente cercanos al comitente como el de los marqueses del Zene en el convento de Santo Domingo de Valencia, contratado en Génova en 1564³⁴. Además, la complejidad iconográfica era mucho mayor en el sepulcro del Remedio, donde José Rodríguez vio en el siglo XVII 12 leones que sujetaban la urna, pilastras estriadas en un nivel superior y entre ellas



Figura 6.
Urna del sepulcro marmóreo de los primeros marqueses de Aitona. Detalle frontal. Fotografía: Antoni Benavente (CTSVL).

12 nichos con veneras con las virtudes morales, etcétera; interpretadas estas últimas como «figuras alegóricas, que alternan con héroes de esta familia» por Ponz en el siglo XVIII³⁵.

Es decir, el sepulcro contratado por el segundo marqués de Aitona en 1606 en Génova, a través del embajador Vivas de Cañamás, es realmente el conservado en la Seu Vella de Lérida, como intuyó y argumentó Margarita Estella, y nada tuvo que ver con el panteón familiar de los Moncada en Valencia. La presente investigación aporta novedades en este sentido. La principal, la publicación por primera vez del dibujo adjunto al contrato³⁶, que corrobora la tesis de Estella a través de la clara correspondencia formal que se advierte comparando el documento del protocolo notarial genovés con los restos conservados en Lérida (figura 4 y figuras 5-8). Es más, el último testamento del primer marqués de Aitona, no consultado hasta ahora, no deja lugar a dudas. En la segunda de las cláusulas testamentarias advertía que, efectivamente, deseaba ser enterrado en la capilla de los Moncada de la Seu Vella de Lérida, previo paso por el Remedio de Valencia:

Item volem e manam que tostemps e quant Nostre Senyor Déu haurà appel·lat la nostra ànima al seu sant regne, com de la sua santa, lliberal e misericordiosa mà sse ha de esperar, lo nostre cors sia lliurat a eclesiàstica sepultura en la capella dita dels Moncades sots invocació del benaventurat sant Pere apòstol, situada en la Seu de la ciutat de Leyda del Principat de Catalunya, volent e manant que en lo entretant que lo dit nostre cors serà portat a dita ciutat de Leyda sia depositat en lo monestir de Nostra Senyora del Remey d'aquesta ciutat [de Valencia], del qual sia transferit a dita ciutat de Leyda del modo, manera y quant a

dita senyora marquesa muller nostra caríssima parexerà y ben vist li serà³⁷.

Francisco de Moncada, marqués de Aitona, conde de Osona, vizconde de Cabrera y Bas, y gran senescal de Aragón, redactó su último testamento siendo virrey de Valencia, cuatro días antes de morir y con 64 años de edad³⁸. Falleció en el Palacio del Real de Valencia, residencia virreinal, después de una larga etapa como lugarteniente y capitán general del reino (1580-1594)³⁹. Desde el punto de vista histórico-artístico, conocemos diferentes noticias que lo relacionan directamente con el panorama artístico de aquellos años en Valencia. Nos referimos a las diferentes intervenciones arquitectónicas y pictóricas documentadas en el palacio real valenciano por iniciativa de este noble, ya desde 1581⁴⁰. En años posteriores destacan algunas tareas de equipamiento mueble de las dos capillas del Real. En 1584 Miguel Crespo talló un retablo «a la romana» para la capilla baja, donde oía misa Francisco de Moncada, que sería pintado y dorado un año más tarde por Pedro Juan Tapia. Asimismo, para la capilla alta se terminó en 1589 un retablo del imaginero Jerónimo Esteve, con tablas del pintor fray Nicolás Borrás y dorado por Juan Bautista Munyós⁴¹. Pero, sin duda, el evento que debió de alentar al virrey a llevar a cabo las reformas más importantes en esta residencia, tanto en su interior como en sus alrededores, fue la visita del rey Felipe II a la ciudad del Turia en enero de 1586 acompañado por sus hijos el príncipe Felipe y la infanta Isabel Clara Eugenia⁴². En relación con esta jornada real, debe ponerse un documento sobre el que hasta ahora la historiografía no ha prestado la atención necesaria. Se trata de un pago al pintor Juan Sariñena (1545-1619), uno de los más importantes en la ciudad durante el cambio de siglo, por el

que recibió de la Taula de Canvis el 28 de julio de 1586 un total de 19 libras, 3 sueldos y 4 dineros que le debía Francisco de Moncada por «un retrato ha pintat per a ses alteses⁴³». Quizás este «retrato» fue encargado por Moncada a Sariñena para agasajar a la familia real en el marco de esta visita, aunque no debe interpretarse necesariamente como un presente que representaba la *vera effigies* del virrey, como ha sido señalado⁴⁴. Y es así porque en la documentación valenciana de la época el término *retrato* se usa indistintamente para identificar pinturas de todo tipo de género. Sin ir más lejos, en el primer inventario de bienes *post mortem* del mismo marqués de Aitona (1594-1595), redactado en Valencia, se registran, por ejemplo: «quaranta-hun retratos de obra de Flandes de villes y ciutats y boscatges, vells» o «un retrato de la figura y statura del rey don Jaume de tela pintat a l'oli⁴⁵». Sea como fuere, no hemos podido localizar esta pintura entre los bienes personales del rey Felipe II⁴⁶.

La relación de la familia Moncada con el pintor Juan Sariñena no terminó con este encargo. Ahora conocemos una ulterior noticia según la cual Gastón de Moncada, segundo marqués de Aitona, pagó el 14 de diciembre de 1604 a Sariñena, residente en Valencia, 14 libras, 7 sueldos y 6 dineros «por un retrato le he mandado hazer⁴⁷». Aunque la retribución es de diciembre, el documento hace referencia a una cédula anterior, escrita y firmada por el mismo Gastón de Moncada el 6 de abril de 1604 en el convento del Remedio de Valencia. De nuevo, nos encontramos con la problemática del término *retrato*: ¿se trataba de una pintura religiosa para el Remedio de Valencia?, ¿una efigie de su persona?, ¿una obra con otro tipo de temática para su colección personal? Lo desconocemos. No obstante, la cercanía de la cédula y pago con el contrato del sepulcro en Génova (21 de octubre de 1606) puede hacernos pensar en que, quizás, se hizo un retrato de los primeros marqueses de Aitona para ser enviado a esta ciudad italiana. De hecho, sabemos que realmente existió un retrato pintado que Gio. Maria Augustallo utilizó para esculpir los rostros de los marqueses y garantizar así su verosimilitud. En el texto que acompaña al dibujo del sepulcro se informa que: «le doue statue che vano sopra alla sudetta casa vano longe palmi otto, larghe palmi doij l'una; uno di altezza di mezo rilievo e pocho più perché abbiano della portione; l'omo va armato tuto, la dona va vestita con il suo manto, avertendo che li retratti siano ben fati conforme alli retratti di pitura più che sia possibile⁴⁸».

En contra de la posibilidad de que la pintura de Sariñena de 1604 sea la enviada a Génova, podemos esgrimir, como argumento fundamental, que la primera marquesa de Aitona no falleció hasta el 21 de enero de 1605. A favor



Figura 7.
Urna del sepulcro marmóreo de los primeros marqueses de Aitona. Detalle lateral I. Fotografía: Antoni Benavente (CTSVL).



Figura 8.
Urna del sepulcro marmóreo de los primeros marqueses de Aitona. Detalle lateral II. Fotografía: Antoni Benavente (CTSVL).

de esta probabilidad podemos argüir, en cambio, que Sariñena participaría años después en la realización de cinco dibujos —cuatro de las estatuas y uno de la *vera effigies* del beato Luis Bertrán— que sirvieron de modelo a los escultores de las obras para dos puentes de Valencia que contrató el embajador Vivas en Génova en enero de 1610⁴⁹. De hecho, también en este contrato genovés se insiste en que los rostros de las estatuas debían ser conforme a los dibujos de Sariñena, conforme «alli retratti che sarano qui infilati et massime quello del beato Ludovico Beltrán⁵⁰». Además, recientemente se ha puesto de relieve que el mismo Sariñena pudo ser, tal vez, el autor del diseño del sepulcro del venerable Anadón en el convento de Santo Domingo de Valencia (1609), debido a sus demostrados conocimientos arquitectónicos, así como del retrato para el propio bulto de este monumento

funerario⁵¹. ¿Fue también Sariñena el autor de las trazas y retratos del sepulcro de los primeros marqueses de Aitona? No lo podemos afirmar, pero es una posibilidad. Sea como fuere, lo más probable es que tanto el diseño de la estructura como las efigies de los esposos salieran del Reino de Valencia con destino a Génova. Su autor fue seguramente un pintor, a tenor de lo estudiado por otros investigadores en casos anteriores de encargos en Génova, ya que, por ejemplo, para las sepulturas de los arzobispos Santo Tomás de Villanueva (1555) y Martín de Ayala (1566) se siguieron los dibujos de Juan de Juanes⁵², mientras que Giovanni Battista Castello, Il Bergamasco, fue el artífice de las trazas del sepulcro de los marqueses del Zene (1564)⁵³. Los evidentes paralelismos formales que existen entre el monumento de Lérida y este último explicarían, también, que la idea de lo contratado por Gastón de Moncada en 1606 se originó en tierras valencianas. Por último, igualmente se ha sugerido que el extraordinario dibujo adjunto al contrato de la estatua del duque de Lerma para Dénia (1612) pudo ser factura de un pintor de la corte de Felipe III en España⁵⁴.

Además, como ya hemos avanzado, tras la muerte del primer marqués de Aitona en 1594 se redactaron dos inventarios de sus bienes: uno en el Palacio del Real de Valencia entre 1594 y 1595, y un segundo en el Palacio del Embajador Vich de Valencia en 1597⁵⁵. La importancia de estos documentos, que registran también las propiedades de la marquesa, ha sido puesta de manifiesto para tratar de desentrañar el proceso de formación de los intereses artísticos del primer duque de Lerma antes de su acceso a la privanza⁵⁶, aunque su principal valor histórico reside en el hecho de ser, hasta el momento, la mejor ventana a la que asomarnos para entrever los gustos y motivaciones personales de Francisco de Moncada y Lucrecia Gralla. Entre 1594 y 1597 se asentaron pinturas, tapices, plata, libros, instrumentos científicos, guarniciones de caballería, carrozas y literas, reposteros, armas, relojes, mobiliario, ropa y, en general, todo tipo de menaje de la casa. Más concretamente, se encontraron 67 pinturas sin atribuir (5 de ellas de la marquesa), siendo las del marqués las siguientes: un mapamundi, 14 retratos, 41 países y vistas de ciudades hechas en Flandes, 5 pinturas de devoción y una pintura alegórica⁵⁷. El conjunto de tapices comprendía 100 colgaduras (más de la mitad de la marquesa), mientras que de plata labrada se registraron 147 piezas (el 23% propiedad de Lucrecia Gralla). Asimismo, se hizo inventario de la biblioteca de Francisco de Moncada, formada por casi un centenar de títulos de religión, historia, ciencia, literatura, derecho, etcétera⁵⁸. Por último, aunque en el registro de bienes dos años posterior llevado a cabo en el Palacio

del Embajador Vich —donde residía entonces la marquesa— se pueden identificar gran parte de los enseres ya inventariados en el Real, en él se ofrecen ulteriores detalles sobre los ajuares domésticos del primer marqués. Sobre todo, por lo que atañe a los instrumentos científicos, descritos los más relevantes de la siguiente forma:

Una brúxula de llautó a modo de planisferi en figura de mija lluna, designats [palabra ilegible] que huy se coneixen á effecte de pendre declinacions de parets, per a traçar relonçges y moltes altres coses, ab la brúxula sens pern en una caxeta o funda cubierta de cuyro negre. Item un instrument per a diversos usos de matemàtiques, de llautó, nomenat annulo, és dels que fabrica Bausardo, ab sa funda cubierta de cuyro negre.

Item un astrolabi de llautó dels de Gemma Frisio de don Joan de Rojas, ab tots los osos necessaris.

Item un compàs graduat de llautó y puntes de açer ab diversos usos.

Tras la muerte de Francisco de Moncada en 1594, su primogénito, Gastón de Moncada, pasó a ser entonces segundo marqués de Aitona y heredó sus títulos y propiedades. Gastón fue también virrey de Cerdeña entre 1590 y 1595 y, más tarde, a partir de 1606, embajador del rey Felipe III en Roma⁵⁹. En este sentido, no debe de ser casual que el encargo del sepulcro se produjera solo unos meses después de inaugurar su nuevo puesto político en Italia, aunque desconocemos si Gastón pudo visitar Génova para dar su visto bueno definitivo al monumento funerario. Seguramente, el proyecto del sepulcro se fraguó entre finales de 1594, cuando muere el primer marqués y todavía no se explora la idea en su último testamento, y principios de 1605, cuando fallece la marquesa Lucrecia Gralla. Las siguientes líneas se basarán en desgranar las cláusulas del contrato y estudiar los restos conservados en Lérida.

«Depositum unum lapidis marmorei pulcri, albi et fini statuarij». Las cláusulas y los restos conservados. Conclusiones

Como ya hemos repetido a lo largo de este trabajo, el 21 de octubre de 1606 en Génova, el escultor Gio. Maria Augustallo, Gastón de Moncada y el embajador Vivas suscribieron el contrato del sepulcro marmóreo de los primeros marqueses de Aitona. No obstante, en ninguna de las estipulaciones de este documento se cita el destino de la obra ni los personajes a los que se daría sepultura.

Los factores que han permitido su identificación con los vestigios preservados en Lérida han sido, como decimos, los argumentos esgrimidos por Margarita Estella, la publicación por primera vez del dibujo adjunto al contrato y el estudio del último testamento del primer marqués de Aitona, principalmente. De hecho, Gio. Mario Augustallo se comprometía, sin más detalle, a fabricar y construir «bene et cendecenter depositum unum lapidis marmorei pulcri, albi et fini statuarij, longitudinis, latitudinis et altitudinis ac cum figuris et alijs pictis et descriptis in modello in presenti infilsando». Esto es, un sepulcro de mármol conforme al boceto que acompaña al documento notarial. Augustallo se obligaba, además, a entregar la obra perfectamente terminada en junio —y no enero, como señaló Luigi Alfonso— de 1607, y recibió un total de 900 libras genovesas por sus trabajos, que fueron pagadas en dos plazos: el 25 de octubre de 1606 las primeras 400 y el 11 de marzo de 1609 las 500 restantes. Actuaron, por último, como garantes «Antonio Maria Savignono quondam Lazari, Baptista Casella quondam Alexandri et Dominicus Portugalis quondam Philippi» y como testigos «Spectabile domino Pasquale Sauli Iure Utroque Doctore quondam domini Stephani ac Iacobo Ritio quondam Laurentij et Nicolao Matia quondam Iacobi». Por lo que respecta al dibujo (véase la figura 4), en él se especificaban las dimensiones de la urna (unos 198,4 x 99,2 x 53,7 cm), de las figuras de los marqueses (unos 198,4 x 49,6 x 24,8 cm) y del resto de ornamentos, como las cuatro garras de león que sustentaban la caja en sus cuatro esquinas, hoy perdidas⁶⁰. Asimismo, se concretaba que Francisco de Moncada debía ser representado «armato tuto», mientras que Lucrecia Gralla iba «vestita con il suo manto», es decir, siguiendo modelos de bultos de sepulcros genoveses anteriores, como el de los marqueses del Zenete o el de Alonso de Idiáquez y su mujer, Gracia de Olazábal, hoy en el Museo de San Telmo de San Sebastián (1577)⁶¹. Se apostillaba, finalmente, que los rostros se debían asemejar lo máximo posible a los retratos pintados disponibles (¿por Juan Sariñena?), como ya hemos anunciado, y que «la casa anderà incavata di dentro quanto si potrà».

Según Francesca Español, la instalación del sepulcro en 1622 en la capilla de los Moncada o de San Pedro de la Seu Vella de Lérida alteró la primitiva disposición de los preexistentes enterramientos medievales⁶². Quizás la entrega del monumento se retrasó varios años. Tal vez no estuvo terminado hasta principios de 1609, cuando se liquida el segundo de los pagos acordados, aunque su emplazamiento definitivo en Lérida se pudo retrasar hasta la fecha que apunta Español. Sea como fuere, tras su llegada a la ciudad ilderdense y con el paso de los años, el sepulcro sufrió importantes

pérdidas: las fundamentales, la tapa con los bultos de los marqueses y la base con las cuatro garras de león. Lo único que se conserva es la urna funeraria, que incluso se utilizó como abrevadero⁶³, con una serie de motivos ornamentales entre los que destacan los dos escudos de armas de la Casa de Aitona en sus dos laterales, y la larga inscripción frontal que se repite en la parte delantera y trasera de la misma, que dice así:

D FRANCISCO·DE·MONCADA·MARCHI
ONI·AITONAE·COMITI OSSONAE /
VICECOMITI·CABRERAE·ET·BAS·
MAGNO SENESCALLO ARAGONIAE /
MAGISTRO·RATIONALI·DOMUS·
ET CURIAE REGIS CATHOLICI /
PROREGI·PRIMUM·CATALONIAE·AN·I·
MEN·II·DEINDE VALENTIAE /
AN·XIII·MEN·VI·POSTREMOS
VITAE·SUAE·OBIIT·AUTEM /
AN·SAL·M·D·XCIII·DIE·XIII
NOVEMB·AETATIS·LXIII /
ET·EIUS·CONIUGI·D·LUCRETIAE·DE·
MONCADA·ET·GRALLA /
MARCHIONISSAE·PARITER·AITONAE·
QUAE·OBIIT /
AN·SAL·M·DC·V DIE XXI IAN AET
LXXIII /
QUOS·CUM VIVOS·MUTUA·CONIUGII·
CARITAS·IUNXER /
HIC TUMULUS·FUNCTOS·VITA
CONSOCIAT /
GASTONUS·DE·MONCADA
AITONAE·MARCHIO /
FILIIUS ET·HERES·PAR·OPT·POS

Para terminar, sobre su autor, Gio. Maria Augustallo, sabemos que fue un escultor activo entre finales del siglo XVI y principios del siglo XVII en Génova⁶⁴, donde según el contrato de 1606 tenía su «appoteca», con obras documentadas también en otras provincias de la región de Liguria, como Imperia. Así, sabemos que Augustallo fue el artífice del púlpito en mármol blanco de la iglesia parroquial de San Pedro en Diano San Pietro, con las figuras esculpidas de San Pedro, San Pablo y San Nicolás de Bari⁶⁵, y del púlpito también en mármol de la iglesia parroquial de San Antonio Abad de Diano Marina, con las representaciones del santo titular del templo, Santa Clara y San Erasmo⁶⁶. Podemos sugerir que, tal vez, la comisión a este escultor y no a alguno de los miembros de las familias de los Carlone o los Casella, dinastías de artistas que acapararon muchos de los encargos de estos años en Génova, se pudo deber a que precisamente algunos de estos últimos estaban atendiendo otros proyectos, como las intervenciones escultóricas en el palacio del embajador Vivas en Benifairó de les Valls. Como acertada-

mente puntualizó Margarita Estella, el estilo de la urna de Lérida sigue patrones repetitivos que podemos observar en otras obras importadas de Génova y que no permiten diferenciar la identidad artística de su creador⁶⁷. No sería mucho mayor la libertad creativa de Augustallo en los cuerpos de los difuntos, representados con gesto sereno de durmientes y con rostros de marcado carácter naturalista, según lo indicado por el comitente.

El sepulcro de los primeros marqueses de Aitona en la Seu Vella de Lérida fue, pues, una más de las tantas obras en mármol que Génova exportó a España durante los siglos XVI y XVII. Concretamente, el estudio de esta pieza enriquece nuestro conocimiento sobre el contexto artístico en el que se encuadra: la embajada genovesa del noble valenciano Juan Vivas de Cañamás. Como hemos visto, en los últimos años están viendo la luz una serie de estudios que revisitan la larga nómina de contratos publicados por Luigi Alfonso en 1977. Los relativos a Vivas tenían un denominador común: en todos ellos

participaba el embajador como intermediario de otros personajes —el marqués de Aitona, los jurados de la ciudad de Valencia, el duque de Lerma, el conde-duque de Benavente, etcétera— o como principal interesado en el negocio. El diplomático favoreció, principalmente, a nobles estrechamente vinculados con el Reino de Valencia, tanto por sus estados patrimoniales como por sus cargos desempeñados en tierras valencianas, así como a naturales de aquella «sa pàtria». En particular, el sepulcro contratado por el segundo marqués de Aitona en 1606 había sido identificado por la historiografía como el instalado en Lérida, por una parte, y como una pieza destinada al panteón de los Moncada en el Remedio de Valencia, por otra. La presente investigación apuntala y reafirma los argumentos de Margarita Estella de 1996. La publicación del dibujo adjunto al contrato, la lectura del último testamento del primer marqués de Aitona, el estudio del documento notarial genovés y una atenta observación de los restos conservados corroboran, sin fisuras, que la obra encargada en 1606 es la custodiada parcialmente en esta ciudad catalana.

Apéndice documental

Documento 1. Archivio di Stato di Genova (ASGe, Génova), Notai Antichi, Domenico Tinello, 3167, atto 219. *Contrato entre el escultor Gio. Maria Augustallo, Gastón de Moncada, segundo marqués de Aitona, y Juan Vivas de Cañamás, embajador en Génova del rey Felipe III, para la realización del sepulcro marmóreo de los primeros marqueses de Aitona (Génova, 21 de octubre de 1606)* [Extractos]

Promissio pro Illustrissimis dominis don Gastono de Moncada et don Ioanne Vivas.

In nomine Domini Amen. Magister Io. Maria Augustallus de Pambio [o Pombio] sculptor lapidum quondam Antonij, sponte et omni meliori modo promissit et promittit Illustrissimo et Excellentissimo domino don Gastono de Moncada marchioni Aitone etc. et Illustrissimo domino don Ioanne Vivas, in presentiarum orator pro Regia et Catholica Maestate apud hanc Serenissimam Rempubicam Genuensem, et cuilibet eorum presentibus licet absentibus et pro eis mihi notario stipulante, fabricare et construere bene et cendecenter depositum unum lapidis marmorei pulcri, albi et fini statuariaj, longitudinis, latitudinis et altitudinis ac cum figuris et alijs pictis et descriptis in modello in presenti infilsando et in omnibus facte formam ipsius modelli illudque erit perfectum et bene fabricatum iuditio peritorum a partibus eligendorum [sigue una palabra tachada] daree t consignare omnibus impensis ipsius Io. Marie, tam respectu manufacture, quam pretij marmorum et aliarum, qu*** [palabra ilegible] dictis Illustrissimis dominis don Gastono et don Ioanne, et cuilibet eorum insolidum, sive persone pro eis et quolibet eorum legitime in presenti civitate Genuae in appoteca /

ipsius Io. Marie intra mensem junij proximi venturi anni millesimi sexcentissimi septimi, omni exceptioni etc., dummodo tamen eam ipsa consignata, ipsi Io. Maria solvantur et numere solvere libre quingente pro iusto pretij dicti depositi et non aliter nec alio modo. Et hec omnia et singula pro pretio et pacto pretio et essere pacti et conventi pretij librarum novengentarum monete Genuae, ex quibus dictus Io. Maria habuisse fatetur a prefato Illustrissimo domino don Gastono libra quadringentas dicte monete Genuae infra solutionem dictarum librarum novengentarum et de ipsis libras quadringentis se bene quietum et solutum etc. renuncians exceptionis non numerate peccunie etc. ac *****nisi [palabra ilegible] dicti Io. Marie predicta observaverit et adimpleverit intra tempus predictus liceat dictis Illustrissimis dominis don Gastono et don Ioanne et cuilibet eorum, sive persone pro eis et quolibet eorum legitime, depositum predictum fieri et construi facere in presenti civitate Genuae a qualis alia persona, seu personas, iuxta dictum modellum, damno ius essere et expensis dicti Io. Marie, qui amplius tali casu /

teneatur ad restituere dictas libras quadringentas per eum ut supra habita quia *** [palabra ilegible] me no-

tario stipulante ut supra forma *** [palabra ilegible] pro dicto Io. Maria teneatur facere opere *** [palabra ilegible] effectu quod Antonio Maria Savignono quondam Lazari, Baptista Casella quondam Alexandri et Dominicus Portugalis quondam Philippi intercedent et fideiuberhunt pro dicti Io. Marie erga dictos Illustrissimos dominos don Gastono et don Ioanne [...]

Per me Dominicum Tinellum notarium infrascriptus. / Actum Genuae in studio residentie Spectabilis domini Pasqualis Sauli posito *** [palabra ilegible] ecclesie Divi Laurentij anno a nativitate Domini millesimo Sexcentesimo sexto, inditione quarta secundum Genuae cursum, die vero sabbati vigesimo primo mensis octobris in tertijs, presentibus ibidem dicto Spectabile domino Pasquale Sauli Iure Utroque Doctore quondam domini Stephani ac Iacobo Ritio quondam Laurentij et Nicolao Matia quondam Iacobi testibus ad premissa vocatis *** [palabra ilegible] et rogatis. [...]

+ 1606 die mercurij 25 dicti mensis octobris in vespere in mediano domus habitationis infrascripti magnifici Io. Baptiste de Vivaldis posite Genuae in platea ecclesie Beate Marie de Vineis.

Supradictus magister Io. Maria Augustallus da Pambio volens melius exclarare con*** [palabra ilegible] per eum superius factam de receptione dictarum librarum quadringentarum [...]

Testes Io. Baptista Gatus, Benedictus de Petra et Antonius Pincetus Andrei vocati. [...]

+ 1609 die mercurij XI martij in vespere in pallatio ducali Genuae, videlicet in camera ressidentie Illustris Officij Abundantie.

Suprascriptus magister Io. Maria Augustallus sponte etc. fatetur dicto Illustrissimo domino Ioanni Vivas licet absente, me notario etc. ipsum Io. Mariam a prefatum Illustrissimum dominum don Ioannem habuisse et recepisse libras quingentas monete Genuae pro testo et complemento dictarum librarum nonigentarum sibi ut supra promissas et d*** [palabra ilegible]. Renuncians exceptioni non numerate.

[...]

Testes Iacobus Gatus sartor quondam Io. Baptiste et Bartolomeus Realis quondam Tome vocati etc.

[Texto que acompaña al dibujo]

Mesura del sopra detto ornamento:

Prima la casa, va longa palmi otto e larga palmi quatro et alta palmi doye e onze doue le sampe de leoni vano longhi palmi doye larghi

palmi uno e un terzo alte onze dieci
 il dado che adepo sue a piano di terra va longo palmi seij
 largo palmi uno e un quarto alto onze otto, tanto che
 tuto sia alto palmi treij e doij terzi
 come è notato qui sopra al detto modello
 le doue statue che vano sopra alla sudetta casa vano longe
 palmi otto, larghe palmi doij l'una
 uno di alteza di mezo rilevo e pocho più perché abbiano
 della portione, l'omo va armato tuto, la dona va vestita
 con il suo manto
 avertendo che li retratti siano ben fati conforme alli re-
 tratti di pitura
 più che sia possibile, la casa anderà incavata di dentro
 quanto si potrà

Documento 2. Arxiu del Regne de València (ARV, València), Protocolos, Joaquín Martí, 10170.

Inventario de la biblioteca del virrey Francisco de Moncada, primer marqués de Aitona, en el Palacio del Real de Valencia (11 de febrero de 1595)

Ittem en lo retret de dita casa Real hon lo dit excel·lentíssim deffunt de ordinari estava y negosiava, que trau finestra al corredor dels enserats, que ve al cantó de la torre de la porta de ditta casa Real, fonch atrobat lo següent:

[...]

Ittem en lo segon aposiento de dit retret fonch atrobat lo següent:

Primo un cofre tonbat cuber de cuyro negre, llandat, afforrat per part de dins de tela negra, dins lo qual fonch atrobat un llibre ab cubertes de cuyro blau ab sa correcha y sevilla, en lo qual estan scrits diversos chalendaris de actes de faent per a la casa del dit excel·lentíssim deffunt, lo qual és reportori dels papells de l'archiu de Serós, y altres actes y papers del dit excel·lentíssim deffunt y de sos estats.

Ittem altre cofre de la matexa manera, dins lo qual foren atrobats los llibres següents:

Primo la Bíblia en dos thomos de forma machor, ab cubertes de veserro, daurades les fulles, vella.

Ittem tres diornals chichs ab cubertes de veserro, daurats, vells.

Ittem un breviar de octavo en cuberts de vessero daurades y cordons de seda de grana.

Ittem un chalendari perpetuo ab cubertes de veserro.

Ittem los quinze llibres de Euclides en un tomo ab cubertas de pergami.

Ittem un llibre intitulat *Visita de la cárcel*.

Ittem unes ores de offici de Nostra Senyora.

Ittem un confessorari scrit de mà ab cubertes de veserro.

Ittem un llibre intitulat *Tabla de los santos del martirologio*.

Ittem la *Splicatió de la bulla*.

Ittem la *Historia del Rey don Rodrigo* traduhida per Miuell de Luna ab cubertes de pergami.

Ittem la *Historia fugentium* en llatí.

Ittem primera y segona part de la *Història pontifical* ab cubertes de pergami.

Ittem un llibre chich intitulat *Libri regum* ab cubertes de veserro.

Ittem un llibre de les institutions y serimònies del orde de la Santa Trinitat ab cubertes de cuyro vayo.

Ittem un llibre intitulat *De la guerra de campanya de Roma* ab cubertes de pergami.

Ittem lo testament nou.

Ittem un misal romà de full, antich.

Ittem un llibre intitulat *Ores de recreatió de Guichardino*.

Ittem un llibret intitulat *Maditationi Sancti Augustini*.

Ittem la *Historia de Inglaterra* per Ribadeneyra ab cubertes de pergami.

Ittem la *Historia de Thusirides* ab cubertes de pergami.

Ittem dos tomos de *Los annales* de Sorita ab cubertes de vesero vayas.

Ittem altres dos llibres de la matexa *Història* ab cubertes de pergami.

Ittem dos llibres de Çurita de la *Historia del Rey Chatólico* ab cubertes de pergami.

Ittem un llibre intitulat *Redrés del General de Catalunya*.

Ittem la *Història de les Índies* en cubertes de pergami.

Ittem la *Corònica del Perú*.

Ittem la *Vida* de Fray Thomàs de Villanueva.

Ittem lo saltiri de Davit.

Ittem Taraçona sobre els *Furs de València*.

Ittem la *Conquista de don Álvaro Baçan*.

Ittem *Jardín del alma christiana*.

Ittem *Informacions per a guardar de la pesta en Ytalia*.

Ittem *Historia de la rebelión de Flandes*.

Ittem *Omnium gentium mores*.

Ittem dos tomos de chrònicha Tanco de guerra en Ytalia.

Ittem un llibre intitulat *La sentència real donada per lo senyor Rey don Ferrando Segon en la primera Cort de Catallunya*.

Ittem un llibre de les *Constitucions de Catalunya*.

Ittem *Fredico Grison cavalleriso*.

Ittem la *Història y compendi de Espanya* per Garivay en tres tomos.

Ittem los *Morals* de Plutarco en romans.

Ittem *Orlando el furioso*.

Ittem la *Història de Goirge Chastrioto*.

Ittem les *Vides* de Plutarco en romans.

Ittem la *Història General de Espanya*.

Ittem altra *Història General d'Espanya* de Florian de Canpo.

Ittem *Chrònica d'Espanya* de Diego de Valera.

Ittem *Cosmographia* de Petro Apiano.

Ittem *Primera parte del promptuario de las medallas*.

Ittem *Història eclesiàstica* de Pineda en cinch thomos.

Ittem los *Furs de Aragó*.

Ittem altre cofre de la matexa manera, dins lo qual foren atrobats les libes següents:

Primo les *Décades* de Titu Livio en romans.

Ittem *Chorònica del Rey don Chaume* en romans.

Ittem *Primera part de corònica del Perú*.

Ittem dos llibres de la *Història Imperial* de Pedro Mexia.

Ittem *Reportori dels Furs de Aragó*.

Ittem los *Furs de València de les Corts de l'any huitanta-sinch*.

Ittem *Historia del enperador Carlos Quinto*.
Ittem la *Chorònica de València*.
Ittem *Genealogia de los Reys de Aragó* en llatí.
Ittem *Història General de les Índies*.
Ittem *Història del Rey don Anrrich lo Quart* escrita de mà.
Ittem *Històries e conquistes dels Reys de Aragó*.
Ittem *Chorònica de València de la Germania*.
Ittem Paulo Chovio en romans.
Ittem *Chorònica del Rey don Rodrigo de la pèrdua de Espanya*.
Ittem *Història dels turchs* per Roca.
Ittem *Chorònica de Espanya* per Miquel Carbonell.
Ittem *Història de Ethiopia*.

Ittem *Història del Rey Sant Lluís de França*.
Ittem lo memorial estanpat sobre la causa des Castellnou fet en favor del excel·lentíssim deffunt.
Ittem un breviari de forma machor ab cubertes de ves-serro negres, daurades, en registres de veta de seda de colors de vert y negre, blanch y groch.
Ittem *Martirologio Romano* en cubertes de veserro.
Ittem unes ores del officio de Nostra Senyora ab estanpes fines ab cubertes de vesero y registres de seda vermella.
Ittem tres llibres scrits de mà de memorials y coses anti-gues del Rey y diverses persones.
Ittem un enboltiri ab diversos papers scrits de mà y algu-nes crides del Regne de València.

* El autor ha contado con una ayuda de Formación de Personal Universitario (FPU) del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España para la realización del presente trabajo. Además, se enmarca en el proyecto I+D financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad, HAR2017-83070-P, GEOART, *Geografías de la movilidad artística. Valencia en Época Moderna*. Este estudio fue llevado a cabo durante una estancia de investigación predoctoral en el DI-RAAS de la Università di Genova (Italia) con una Beca de Movilidad Internacional de Doctorado Universitat de València/Erasmus+ para el año 2020. Agradezco a Laura Stagno, Mercedes Gómez-Ferrer, Andrea Lercari, Roberto Santamaria y Sergio Campos su ayuda y provechosas sugerencias.

1. Carta del rey Felipe III a los gobernadores de la República de Génova, Valladolid, 26 de agosto de 1601, Lettere Principi alla Repubblica di Genova (Spagna, anni 1473-1698), Archivio di Stato di Genova (ASGe, Génova), Archivio Segreto, 2793, d. 370.

2. El estudio biográfico más reciente sobre el embajador Vivas es el realizado por Antonello Mattoni, centrado sobre todo en su etapa virreinal: A. MATTONE (2019), *Don Juan Vivas de Cañamás. Da ambasciatore spagnolo in Genova a viceré del Regno di Sardegna*, Milán, FrancoAngeli.

3. Carta de Filippo Adorno, embajador genovés en España, a la República de Génova, Valladolid, 20 de junio de 1601, Lettere dell'ambasciatore Adorno al Serenissimo Governo di Genova (Spagna, 1600-1602), ASGe, Archivio Segreto, 2422, s. f. Según A. Mattone, la protección del conde de Fuentes, gobernador de Milán entre 1600 y 1610, fue determinante en su nombramiento como embajador. Las fuentes consultadas por este mismo investigador apuntan que la designación de Vivas tuvo lugar en 1600. No obstante, las dos cartas citadas no dejan lugar a dudas: el cargo de Vivas como embajador en Génova se inició en 1601. Véase A. MATTONE, *Don Juan Vivas...*, op. cit., p. 25.

4. L. ALFONSO (1977), «I Carlone a Genova», *La Berio*, 1-2, p. 85-87.

5. R. LÓPEZ TORRIJOS (1979), «Un palacio genovés en Valencia: el del embajador Vivas en Benifairó de les Valls», *Archivo de Arte Valenciano*, 50, p. 59-69. Años más tarde se

llevó a cabo un nuevo trabajo sobre este palacio en el que la principal novedad fue la publicación de un dibujo inédito con cuatro puertas de Matteo de Novo para la residencia y de fotografías actuales de su interior. Véase D. MONTOLÍO TORÁN y M. À. FUMANAL i PAGÉS (2015), «El palacio Vivas de Cañamás de Benifairó de les Valls», *Pallantiae Documenta*, 5, p. 154-176.

6. R. LÓPEZ TORRIJOS, «Un palacio genovés...», op. cit., p. 63. Véase también L. ARCINIEGA GARCÍA y A. BESÓ ROS (2019), «Tipologías de casas señoriales no urbanas en el ámbito valenciano tardomedieval y de la Edad Moderna», en *Aproximaciones de contexto al castillo palacio de Alaquàs. Sangre, tinta y piedra*, coord. L. Arciniega García, Valencia, Universitat de València, p. 236-237.

7. R. LÓPEZ TORRIJOS, «Un palacio genovés...», op. cit., p. 62. La signatura de este documento es la siguiente: Contrato entre el arquitecto Andrea Lurago y el embajador Vivas de Cañamás por el que Lurago se compromete a volver a España para perfeccionar la torre y el palacio de Benifairó de les Valls, Génova, 16 de marzo de 1609, ASGe, Notai Antichi, Domenico Tinello, 3168, atto 254.

8. Aunque desconocemos el proceso constructivo del palacio, según una carta de poder de Vivas a Antoni Geroni, residente en el Reino de Valencia, los vasallos de las baronías de Benifairó y Santa Coloma fueron obligados a trabajar como mano de obra en la renovación arquitectónica de esta residencia: Carta de poder del embajador Vivas a Antoni Geroni, Génova, 21 de abril de 1606, ASGe, Notai Antichi, Domenico Tinello, 3167, atto 121.

9. À. CAMPOS-PERALES (2018), «La estatua marmórea del duque de Lerma en el castillo de Dénia, obra de Giuseppe Carlone», *Archivo Español de Arte*, 91-364, p. 395-410.

10. M. GÓMEZ-FERRER (2020), «El sepulcro del venerable Domingo Anadón en el convento de Santo Domingo de Valencia (1609), obra genovesa encargo del conde de Benavente», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, 8, p. 397-416.

11. El documento fue publicado por primera vez en L. ALFONSO, «I Carlone...», op. cit., p. 86.

12. Cfr. L. TRAMOYERES BLASCO (1904), «Cuatro estatuas perdidas»,

Las Provincias. Almanaque para el Año 1904, 25, p. 168-169. La cursiva es nuestra. Véase también sobre estas cuatro esculturas y sobre las dos anteriores de 1599 de Vicente Esteve a las que nos referimos a continuación en el texto F. CARRERES DE CALATAYUD (1935), «Els casilicis del pont del Real», en *Els casilicis dels ponts del riu de Valencia*, S. Carreres Zacarés y F. Carreres de Calatayud, Valencia, Impremta Fill de F. Vives Mora, p. 56-67.

13. L. ALFONSO, «I Carlone...», op. cit., p. 85. La signatura del documento es la siguiente: Contrato entre Taddeo Carlone, Giuseppe Carlone y Gio. Antonio Casella, escultores, y el embajador Vivas, para la realización de cuatro estatuas de mármol, Génova, 21 de enero de 1610, ASGe, Notai Antichi, Domenico Tinello, 3168, atto 417.

14. L. TRAMOYERES BLASCO, «Cuatro estatuas...», op. cit., p. 170.

15. L. TRAMOYERES BLASCO, «Cuatro estatuas...», op. cit., p. 170-171.

16. M. GÓMEZ-FERRER, «El sepulcro del venerable...», op. cit., p. 413-414.

17. Sobre la presencia de escultura genovesa en mármol en España entre los siglos xv y xviii, véanse los siguientes trabajos: F. MARÍAS, «La magnificencia del mármol. La escultura genovesa y la arquitectura española (siglos xv-xvi)», y F. FRANCHINI GUELF, «La escultura de los siglos xvii y xviii. Mármol y maderas policromadas para la decoración de los palacios y las imágenes de devoción», en *España y Génova. Obras, artistas y coleccionistas*, dirs. P. Boccardo; J. L. Colomer; C. Di Fabio, Madrid, CEEH-Fundación Carolina, 2003, p. 55-68 y p. 205-222.

18. Carta de pago del embajador Vivas de Cañamás al pintor Juan Agustín Riulfo por los trabajos realizados en la galera capitana de don Carlos Doria para el viaje de los príncipes de Saboya a España, Génova, 15 de febrero de 1604, ASGe, Notai Antichi, Domenico Tinello, 3167, atto 50. Por motivos de espacio hemos preferido eludir la relación de las actuaciones en italiano que aporta el pintor y que comprendían, por ejemplo: dorar la popa, la proa, «una parte delle baglie» y los dos calceses; realizar un estandarte de damasco pequeño con las armas reales; pintar en algunas partes columnas, pilastras y bandas

figingidas; e incluso elaborar escenas figurativas como «l'aquila e pilastri con mazzi di fiori e frutti e battaglie di monstri e istorie di Netuno», etcétera. Sobre su autor, se trata sin duda del Giovanni Agostino Riolfo (o Riulfo) documentado en Génova a finales del siglo XVI. Este pintor trabajó durante más de tres décadas en las residencias e iglesias de la familia Doria, como por ejemplo en el Palazzo del Principe de Fassolo: L. STAGNO (2018), *Giovanni Andrea Doria (1540-1606). Immagini, committenze artistiche, rapporti politici e culturali tra Genova e la Spagna*, Génova, Génova University Press, p. 156 y s.

19. M. J. del RÍO BARREDO (2006), «El viaje de los príncipes de Saboya a la corte de Felipe III (1603-1606)», en *L'affermarsi della corte sabauda. Dinastie, poteri, élites in Piemonte e Savoia fra tardo medioevo e prima età moderna*, P. Bianchi y L. C. Gentile, Turín, Silvio Zamorani Editore, p. 407-434.

20. En esta relación encontramos pagos por la compra de festones, pólvora, banderas de papel con las armas del rey, etcétera. La memoria de gastos, que ascendieron hasta las 280 libras y 9 sueldos genoveses, es del 24 de abril de 1607. Estos no se pagaron hasta 1608, cuando don Diego Ferrer, secretario del embajador, entregó tal cantidad a «Juseppe Podestad». Véase Relación del gasto que se ha hecho por cuenta del fuego y salva por el nacimiento del señor príncipe de España, Génova, 1 de marzo de 1608, ASGe, Notai Antichi, Domenico Tinello, 3168, atto 22.

21. N. VERDET MARTÍNEZ (2016), «Patrimonio y familia de don Juan Vives de Cañamás, embajador en Génova y virrey de Cerdeña», en *Cagliari and Valencia during the Baroque Age. Essays on Art, History and Literature*, eds. A. Pasolini y R. Pilo, Valencia, Albatros, p. 29. Véase también A. MATTONE, *Don Juan Vivas...*, op. cit., p. 23-25. El documento al que nos referimos en «Memoria de las familias que están ya otorgadas para ir a la población de Benifairó», Génova, 18 de noviembre de 1609, ASGe, Notai Antichi, Domenico Tinello, 3168, atto 388.

22. N. VERDET MARTÍNEZ, «Patrimonio y familia...», op. cit., p. 34 y s.

23. Cargo que se le hace del dinero que don Juan Vivas, su padre, ha gastado por él en alcanzar por Roma las dichas prebendas

[canónigo de la catedral de Valencia y arcediano de Morvedre], seguir pleitos, pagar pensiones, sustentarle en estudios y otras cosas, desde el año de 1608 en adelante. Génova, 8 de febrero de 1616, ASGe, Notai Antichi, Domenico Tinello, 3170, atto 574. La suma total fue de 9.054 libras, 8 sueldos y 10 dineros, moneda de Valencia.

24. N. VERDET MARTÍNEZ, «Patrimonio y familia...», op. cit., p. 33; A. MATTONE, *Don Juan Vivas...*, op. cit., p. 516 y s.

25. L. ALFONSO, «I Carlone...», op. cit., p. 86.

26. *Ibidem*.

27. M. ESTELLA (1996), «Un sepulcro genovés y otro encargado a Liceire, para los Moncada», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, 62, p. 395-400.

28. F. FRANCHINI GUELF, «La escultura de los siglos XVII y XVIII...», op. cit., p. 208. Esta información fue recogida de nuevo en À. CAMPOS-PERALES, «La estatua marmórea del duque de Lerma...», op. cit., p. 406, nota 45.

29. F. FRANCHINI GUELF, «La escultura de los siglos XVII y XVIII...», op. cit., p. 219, nota 31.

30. M. MONJO GALLEGO (2005), «Noves aportacions a l'arbre genealògic de la família Montcada, senyors de la baronia d'Aitona», *Acta Historica et Archaeologica Mediaevalia*, 26, p. 343.

31. J. RODRÍGUEZ (1669), *Sacro y solemne novenario, públicas y luzidas fiestas que hizo el Real Convento de N. S. del Remedio de la ciudad de Valencia a sus dos gloriosos patriarcas San Juan de Mata y San Félix de Valois*, Valencia, Imprenta de Benito Macé, p. 232.

32. L. ARCINIEGA GARCÍA (2018), «El alabastro “de singular bellea” de Picassent, entre el mito y desdén, y su uso en tierras valencianas», en *El alabastro. Usos artísticos y procedencia del material*, ed. C. Morte, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, p. 370-371. Aunque Arciniega apunta que Gastón era hermano del fundador, según el árbol genealógico antes citado, este era realmente sobrino: M. MONJO GALLEGO, «Noves aportacions a l'arbre genealògic...», op. cit., p. 343.

33. J. RODRÍGUEZ, *Sacro y solemne novenario...*, op. cit., p. 232.

34. R. LÓPEZ TORRIJOS (1978), «Los autores del sepulcro de los marqueses del Zenete», *Archivo Español de Arte*, 51-203, p. 323-336. Margarita Estella también vio concomitancias entre la urna del sepulcro de los primeros marqueses de Aitona y la del monumento funerario a Demetrio Canevari en Santa Maria di Castello, Génova, obra de Tommaso Orsolino (1626): «Un sepulcro genovés...», op. cit., p. 398.

35. J. RODRÍGUEZ, *Sacro y solemne novenario...*, op. cit., p. 231-232; A. PONZ (1779), *Viage de España*, Joaquín Ibarra Impresor de Cámara de SM, Madrid, II ed., tomo IV, carta V, p. 103.

36. Tanto el contrato como el dibujo pueden consultarse en Contrato entre el escultor Gio. Maria Augustallo, Gastón de Moncada, segundo marqués de Aitona, y Juan Vivas de Cañamás, embajador en Génova del rey Felipe III, para la realización del sepulcro marmóreo de los primeros marqueses de Aitona, Génova, 21 de octubre de 1606, ASGe, Notai Antichi, Domenico Tinello, 3167, atto 219. Al final de este trabajo ofrecemos una transcripción parcial del contrato y del texto que acompaña al dibujo. Véase el documento 1 del apéndice documental.

37. Último testamento de Francisco de Moncada, primer marqués de Aitona, Valencia, 10 de noviembre de 1594, Archivo del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi de Valencia (ACCV, Valencia), Protocolos, Lluís Josep Miquel, 19626. En otra de las mandas testamentarias, el marqués expresaba su deseo de utilizar sus bienes libres para hacer y pagar su sepultura, que debía ser según la voluntad de la marquesa, su esposa, y los albaceas, entre los que estaba su hijo mayor, Gastón de Moncada. No obstante, en ningún momento se apunta la posibilidad de encargar un sepulcro marmóreo en Génova.

38. Así puede leerse en la inscripción frontal del sepulcro de Lérida, donde también se anuncia que la primera marquesa falleció el 21 de enero de 1605 con 74 años. Véase la figura 5.

39. El marqués de Aitona había sido previamente virrey de Cataluña durante menos de un año, en 1580. Sobre la etapa virreinal de Moncada en Valencia, véase J. MATEU IBARS (1963), *Los virreyes de Valencia. Fuentes para su estudio*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, p. 163-172.

40. M. GÓMEZ-FERRER (2012), *El Real de Valencia (1238-1810). Historia arquitectónica de un palacio desaparecido*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, p. 167. Esta noticia y otras posteriores también en L. ARCINIEGA GARCÍA (2005-2006), «Construcciones, usos y visiones del palacio del Real de Valencia bajo los Austrias», *Ars Longa*, 14-15, p. 145 y s.
41. Estas noticias en M. GÓMEZ-FERRER, *El Real de Valencia...*, op. cit., p. 171; L. ARCINIEGA GARCÍA, «Construcciones, usos y visiones...», op. cit., p. 146-147.
42. De nuevo, véase M. GÓMEZ-FERRER, *El Real de Valencia...*, op. cit., p. 167 y s.; L. ARCINIEGA GARCÍA, «Construcciones, usos y visiones...», op. cit., p. 147-148.
43. Arxiu Municipal de València (AMV, Valencia), Taula de Canvis, Llibres Manuals, l3-36, 254-272. Este documento fue publicado por primera vez en L. CERVERÓ GOMIS (1956), «Pintores valentinos. Su cronología y documentación», *Archivo de Arte Valenciano*, 27, p. 122.
44. J. MATEU IBARS, *Los virreyes de Valencia...*, op. cit., p. 170-171; F. BENITO DOMÉNECH (2007), *Juan Sariñena (1545-1619). Pintor de la Contrarreforma en Valencia*. Catálogo de la exposición celebrada en Valencia, Museu de Belles Arts de Valencia, del 19 de diciembre de 2007 al 23 de marzo de 2008, Generalitat Valenciana, Valencia, p. 25 y 38.
45. La cursiva es nuestra. Este inventario puede consultarse en *Inventari dels béns mobles de la casa de l'il·lustríssim senyor marquès de Aytona*, Valencia, 7 de diciembre de 1594 – 11 de febrero de 1595, Arxiu del Regne de València (ARV, Valencia), Protocolos, Joaquín Martí, 10170.
46. F. J. SÁNCHEZ CANTÓN (1956-1959), *Inventarios reales. Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II*, Real Academia de la Historia, Madrid, II vol.
47. Pago de Gastón de Moncada, segundo marqués de Aitona, al pintor Juan Sariñena, Valencia, 14 de diciembre de 1604, ARV, Protocolos, Joaquín Martí, 10180. Cuando López Azorín hizo referencia a esta noticia, desconocía que se conservaba el protocolo notarial con la referencia exacta al abono de esta cantidad: M. J. LÓPEZ AZORÍN (2006), *Documentos para la historia de la pintura valenciana en el siglo XVII*, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, Madrid, p. 91.
48. La cursiva es nuestra. Véase la figura 4 y el apéndice documental.
49. Véase la nota 13. La noticia de que Sariñena fue el autor de estos bocetos en L. TRAMOYERES BLASCO, «Cuatro estatuas...», op. cit., p. 171-172.
50. Contrato entre Taddeo Carlone, Giuseppe Carlone y Gio. Antonio Casella, escultores, y el embajador Vivas, para la realización de cuatro estatuas de mármol, Génova, 21 de enero de 1610, ASGe, Notai Antichi, Domenico Tinello, 3168, atto 417.
51. M. GÓMEZ-FERRER, «El sepulcro del venerable...», op. cit., p. 405-406.
52. *Ibidem*.
53. R. LÓPEZ TORRIJOS, «Los autores del sepulcro de los marqueses del Zenete...», op. cit., p. 331.
54. À. CAMPOS-PERALES (2020), «Patronazgo artístico y religioso del duque de Lerma en el reino de Valencia», *Cuadernos de Historia Moderna*, 45-2, p. 501.
55. Para el primer inventario véase la nota 45. El segundo puede consultarse en *Inventaris del marquès de Aytona*, Valencia, 30 de agosto – 6 de noviembre de 1597, ARV, Protocolos, Joaquín Martí, 10173. Las almonedas de estos bienes se llevaron a cabo entre el 30 de agosto y el 12 de noviembre de 1597 y se encuentran en ARV, Protocolos, Joaquín Martí, 10173.
56. À. CAMPOS-PERALES, «Patronazgo artístico y religioso...», op. cit., p. 479-480.
57. Los retratos eran de Jaime I de cuerpo entero, Felipe II de medio cuerpo, un retrato doble del príncipe Felipe y la infanta Isabel Clara Eugenia, un general armado, un personaje vestido de negro, un hombre, una mujer galana, una mujer viuda, cinco retratos de Flandes de cuerpo entero de los «elets de l'Imperi» (principes electores del Sacro Imperio) y el Sumo Pontífice. ¿Fue el retrato de Felipe II o el doble de los hijos del monarca el encargado por Moncada a Sariñena en 1586? ¿Se hizo con la intención de ser entregado a Felipe II y finalmente se quedó en Valencia? Las pinturas de la marquesa fueron: un díptico con los rostros de Cristo y la Virgen, un San Francisco, un San Antonio de Padua y una Piedad con una cruz y una muerte.
58. Véase el documento 2 del apéndice documental.
59. En el Archivio di Stato di Genova se conserva una carta de Felipe III a los gobernadores de la República de Génova en la que les informa del nombramiento de Gastón de Moncada como su nuevo embajador en Roma: Carta del rey Felipe III a los gobernadores de la República de Génova, Madrid, 25 de marzo de 1606, Lettere Principi alla Repubblica di Genova (Spagna, anni 1473-1698), ASGe, Archivio Segreto, 2793, d. 396.
60. Hemos hecho los cálculos considerando que un palmo genovés equivale a unos 24,8 cm actuales. El palmo se dividía en 12 onzas (*once*).
61. R. LÓPEZ TORRIJOS (1980), «Obras de los Carlone en España», *Goya*, 158, p. 80-85.
62. Cfr. M. ESTELLA, «Un sepulcro genovés...», op. cit., p. 397.
63. *Ibidem*.
64. En 1594 se documenta a Augustallo realizando 100 palmos de mármol para, seguramente, el palacio de Giorgio Centurione en Génova: A. DI RAIMONDO (2001), «Giorgio Centurione. Aspetti storici e biografici inediti di un grande Doge della Repubblica di Genova», *La Berio*, 41-1, p. 19.
65. A. GANDOLFO (2005), *La provincia di Imperia: storia, arti, tradizioni*, Turín, Blu Edizioni, vol. I (A-L). Véase la entrada dedicada al municipio de Diano San Pietro.
66. F. BIGA (1980), «Sant'Erasmo di Diano», *Comunitas Diani. Rivista Periodica di Studi Storici e Artistici*, 3, p. 29-32.
67. M. ESTELLA, «Un sepulcro genovés...», op. cit., p. 398.