

ATTI DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA

Nuova Serie – Vol. LI (CXXV) Fasc. I

Génova

y la

Monarquía Hispánica

(1528-1713)

Coordinadores

Manuel Herrero Sánchez - Yasmina Rocío Ben Yessef Garfia
Carlo Bitossi - Dino Puncuh



GENOVA MMXI

NELLA SEDE DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA
PALAZZO DUCALE – PIAZZA MATTEOTTI, 5

*El arzobispo Agustín Spínola, promotor de las artes sevillanas del barroco (1645-1649)**

Fernando Quiles García (Universidad Pablo de Olavide de Sevilla)

La creación artística está ligada a numerosas circunstancias: hechos históricos, condicionantes políticos, procesos culturales y una larga relación de ítems en la que entran también los imponderables, sucesos concretos protagonizados por personajes singulares que, por una razón u otra, acabaron generando cambios de parámetros estéticos que afectaron a las modas. Pero no todos los integrantes de la compleja masa social que motivó el progreso artístico tuvo la misma significación. En este sentido tal vez fueran las élites religiosas las que asumieran el mayor protagonismo. Élites representadas por los arzobispos, quienes, bien a título particular o en cumplimiento de su misión pastoral, pudieron trastocar el orden artístico consolidado. En las páginas que siguen me voy a ocupar de un prelado poco conocido, al que deseo poner en relación con el arranque de uno de los más espléndidos momentos en la historia del arte sevillano, la plenitud barroca: el genovés Agustín Spínola (1645-1649).

Este sacerdote llegó a Sevilla para sustituir al ilustre Gaspar de Borja y Velasco y acabar en ella su vida. La suya fue estancia breve, pero fructífera para la ciudad. Aunque las fuentes son cicateras con la información que podrían ilustrar el proceder del arzobispo como hombre de mundo y mecenas de las artes, hemos de conformarnos, por el momento, con apurar algunos indicios. Se había criado en el mejor ambiente posible para la comprensión de las artes, viviendo su infancia entre la corte y la casa familiar y sensibilizándose con una cultura artística de altísimo nivel. Una experiencia vital que le pondría en contacto con las mejores manifestaciones de las artes italianas, experiencia que pudo transferir en cierto modo a su comunidad sevillana.

* Este trabajo es fruto de un proyecto de investigación que fue financiado por el Centro de Estudios de la Europa Hispánica, en el que participaron los becarios Eva Benítez Llorens y Rafael Rodríguez-Varo Roales. A ellos y a José Luis Colomer, que confió en la viabilidad del proyecto, les agradezco la ayuda.

No podemos calibrar la influencia de Spínola en el desarrollo del arte local, al menos con los datos de que se disponen, pero intuimos que hubo de ser significativa. Ante todo promovió una gran reforma del palacio arzobispal, en la que introdujo ciertas novedades, muy explícitas de sus gustos estéticos. Pero también hay que resaltar el hecho de que poseyera un conjunto de pinturas italianas que, a buen seguro, fue conocida por las élites locales y, tal vez, por artífices de la talla de Murillo. La certeza documental de que en Sevilla hubo obras de Tiziano y la suposición justificada de que también se conocieron las de otros grandes maestros, da pie a pensar en la posible contaminación, con la transferencia de ideas y modelos, de aquellos artistas a los que el arzobispo franqueara el acceso de sus estancias privadas.

El prelado sevillano

Agustín Spínola era cardenal romano con el título de san Bartolomé in Insula, por concesión del papa Gregorio XV. Su larga carrera arranca en la corte española, donde fue menino de la reina Margarita, y discurre por las ciudades universitarias de Alcalá y Salamanca, en las que cursó sus estudios eclesiásticos; continuando con sus años de prelatura, primero en Tortosa (obispo, 1625) y luego sucesivamente en Granada (arzobispo, 1627), Santiago de Compostela (arzobispo, 1630) y Sevilla (arzobispo, 1645). Esa trayectoria está jalonada con visitas a Roma, donde llegó a ser camarlengo del Sacro Colegio de Cardenales (1633-1634), y Madrid, en la que dejó constancia de su talante político. En todo este tiempo acreditó su capacidad de liderazgo, dotes para la gestión diocesana y fácil manejo de la agenda. Fue en Santiago donde dio muestras de su perfil más completo. Había sido preconizado arzobispo de la sede compostelana en 1630, aunque demoró su entrada hasta 1635, por ejercer como capellán mayor del rey Felipe IV y defensor de los intereses de la corona ante la curia romana¹. Después de las repetidas llamadas del clero gallego para que se incorporara a la diócesis, apenas permaneció en ella dos años, mientras se había ausentado siete². Aun así tuvo tiempo para

¹ *Synodo diocesana celebrada por el Eminentis.mo. y Reuerend.mo. Señor D. Agustín Spínola Cardenal de la Santa Iglesia de Roma, Arzobispo, y Señor de Santiago, etc.: en su santa y Apostolica Iglesia Metropolitana en 3 4 y 5 de Julio del año 1635*, Santiago 1635.

² Se le había encomendado la recuperación de manos portuguesas del enclave de Salvatierra de Miño. E. GONZÁLEZ LÓPEZ, *El Águila caída. Galicia en los reinados de Felipe IV y Carlos II*, Vigo 1973, p. 115.

dar muestras de su vasta cultura, dictando unas constituciones sinodales en las que recomendaba al clero gallego el uso de determinadas lecturas, entre las que se encontraban las obras de fray Luis de Granada y la *Declaración de la doctrina christiana* de Belarmino ³.

También demostraría, en esos años previos a su incorporación a la diócesis sevillana, su generosidad con el patrimonio de sus iglesias y positivo efecto sobre el desarrollo artístico de las mismas. A modo de ejemplo, recordemos la influencia que se le ha atribuido en la apertura cultural de Tortosa. No por ello cejó en su empeño evangélico, que le llevó a tener conflictos con su curia. Pugnó con ella por el control en la designación del predicador cuaresmal. Contribuyó al culto de san Crescencio, con la reliquia que regalara ⁴.

En Sevilla entró en febrero de 1645, falleciendo en 1649, meses antes de que se desatara el contagio de peste negra que diezmo su población, por lo que se sospecha que pudo haber sido una víctima más de la hecatombe ⁵. Sin embargo, se tiene la certeza de que fue la gota la que acabó con su vida.

Mientras tuvo esta prelatura cumplió escrupulosamente con el principio de residencia, exigido en los decretos conciliares de Trento, que años atrás había conculcado. La feligresía apreció esta fidelidad, así como su bondadoso proceder, como transmiten algunos analistas: «Vive el Cardenal en este año de 1646 haciendo bien a sus ovejas y pobres, y será muy cierto que no morirá rico, porque su testamento se va ejecutando en vida para excusar cláusulas ...» ⁶. También:

³ C. SANTOS FERNÁNDEZ, *Notas de Bibliofilia. Entrega 6*, «Biblioteca del Seminario Mayor "Divino Maestro"» Url: <http://www.obispadodeourense.com/inst/ensenanza/mayor/biblioteca/bibliofilia/entrega006/entrega006.html>. Visitada en julio de 2011.

⁴ E. QUEROL COLL, *Cultura literaria en Tortosa (siglos XVI y XVII)*, Tesis Doctoral dirigida por Josep Soler Vicens, defendida en 2004, en la Universidad Autónoma de Barcelona, p. 98. Url: <http://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/4870/eqc1de1.pdf>. Visitada en julio de 2011.

⁵ La gota, que pudo acelerar el proceso de envejecimiento, le acuciaba cuando transmite su última voluntad: «aunque impedido de la gota, libre de otra enfermedad». Archivo Histórico Provincial de Sevilla, *Protocolos Notariales* (en adelante: *Protocolos*), lib. 1799, fol. 428r.

⁶ Gil González Dávila, en D. ORTIZ DE ZÚÑIGA, *Anales eclesiásticos y seculares de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Sevilla, metrópoli de Andalucía*, IV, A.M. DE ESPINOSA Y CÁRZEL (ed.), Madrid 1796, p. 389.

«... Adelantándose en las letras, pero mas en la perfeccion de la vida, dándose á todo género de ejercicios de virtud, ayunos, mortificaciones y penitencias, admirable en la honestidad, hasta en las mas interiores acciones de su persona, con que conservó su pureza virginal ileisa (según se cree) con tal recato, que no admitia criado que lo vistiese ó desnudase, y huyendo toda comunicacion de mugeres; hasta las visitas no excusables de Señoras tenian mucha advertida publicidad, estilo que guardó toda su vida »⁷.

Su inmersión en la sociedad sevillana le granjeó la amistad y quizás la admiración de influyentes personalidades del mundo cultural. Entre los primeros individuos a los que conoció se encuentra Gabriel de Aranda, con el que se encontró mientras preparaba la entrada en la sede, en el hospital de la Sangre. Ese entendimiento se manifestó, entre otras cosas, en una biografía, que fue editada en 1683. También hay que mencionar a Rodrigo Caro, a quien nombró, en julio de 1645, como visitador de hospitales y cofradías, examinador general y miembro del consejo del arzobispado.

A Spínola lo conocemos por el retrato anónimo que se conserva en la galería del Prelado, en el palacio arzobispal sevillano. Probablemente copia de un original realizado por el poco conocido pintor sevillano Fernando Márquez Joya. Ceán Bermúdez alude al trabajo de Márquez, realizado en 1649, que luego estampó G. van der Gouwen⁸. Añado que la versión grabada al buril se hizo para el ilustrar el libro de Aranda, y que en ella figuran las firmas del pintor y del grabador: «Ferdinandus Marqs f. ad G. Vander Gouwen sculp»⁹. Es, por lo tanto, un interesante documento gráfico, que tiene el valor añadido de ser una obra del poco conocido coetáneo de Murillo, Márquez Joya. (p. 735)

La renovación del palacio sevillano

Recién llegado a Sevilla impulsa un conjunto de reformas con las que pretende acondicionar su nueva residencia palaciega. Quien le precedió, el cardenal Gaspar de Borja, apenas vivió en la ciudad, desatendiendo sus propiedades. Spínola advirtió el mal estado de sus palacios de Sevilla y Umbrete,

⁷ D. ORTIZ DE ZÚÑIGA, *Anales* cit., p. 383.

⁸ J.A. CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, III, Madrid 1800, p. 68. Guillem o Guiliam van der Gouwen fue un grabador flamenco ubicado cronológicamente entre 1669 y 1713.

⁹ G. DE ARANDA, *Inmortal memoria en la vida, virtudes y heroicos hechos del Eminen-tísimo Cardenal D. Augustin Spinola, Que murio Arçobispo de Sevilla*, Sevilla 1683.



Retrato de Agustín Spínola inserto en: G. DE ARANDA, *Inmortal memoria en la vida ...* Institución Colombina, BCC., sign. 22-8-18.

como revela un documento, al referirse a las «deterioraciones de los edificios de la dinidad arzobispal»¹⁰.

Pero la reforma del palacio sevillano formaba parte de un proceso iniciado por uno de sus antecesores en la diócesis, don Rodrigo de Castro, y continuado con especial entusiasmo por otro de ellos, don Fernando Niño de Guevara. Con ella se pretendía transformar un conjunto de espacios inconexos en la vivienda del prelado, lo que se ha descrito como la conversión de las casas del arzobispo en su palacio¹¹.

Spínola se encontró con un edificio ya estructurado, de acuerdo con el patrón de doble patio, reproducido a mediados del XVI en el hospital Tavera de Toledo y un siglo más tarde en el sevillano de la Caridad¹². Asumió la continuidad de las obras y para ello consideró la aportación del maestro mayor de obras del arzobispado, Diego Gómez. Éste conocía bien el case-rón, pues tenía atribuida la responsabilidad de su mantenimiento y del de las demás propiedades de la dignidad arzobispal, tiempo antes de que Spínola llegara a Sevilla¹³.

Desbrozando las actas notariales obtenemos la siguiente secuencia de cambios. Primero se incidió sobre el muro oriental del edificio, en la fachada a la calle Abades, a través de siete balcones de nueva construcción, que tenían correspondencia con los huecos de la galería interior¹⁴. En septiembre de 1645 se hicieron obras en el jardín y en la cárcel; en noviembre del mismo año se procedió en dos recámaras del ámbito privado; en abril del siguiente los trabajos siguieron en el granero, la noria y las oficinas del segundo y tercer patios. Un mes más tarde se hicieron numerosas obras de carpintería y en septiembre fue construida la gruta del jardín. En abril de 1647 se colocó la fuente del segundo de los patios, continuándose al mismo tiempo en las piezas altas del sector reservado; en mayo se siguió en las habitaciones del segundo patio. El proceso concluyó en abril de 1649 con el remate de los

¹⁰ *Protocolos*, lib. 1787, fol. 486. Los mayordomos mayores tuvieron encomendada la tarea de reconocer la situación de éstos y otros “bienes raíces” de la dignidad. *Ibidem*, fol. 372.

¹¹ T. FALCÓN MÁRQUEZ, *El Palacio Arzobispal de Sevilla*, Córdoba 1997, pp. 56 y 58.

¹² *Ibidem*, p. 58.

¹³ De estas reformas se ocupa T. FALCÓN MÁRQUEZ, *El Palacio* cit., pp. 60-61.

¹⁴ J.A. ARENILLAS, *Del clasicismo al barroco. Arquitectura sevillana del siglo XVII*, Sevilla 2005, p. 106.

cuartos principales y la cárcel. En definitiva, se produjo una operación de envergadura, con la voluntad de concluir tanto las estancias privadas del prelado como las dependencias administrativas.

De todas las obras ejecutadas de acuerdo con las directrices de Gómez, las más significativas son las que testimonian la determinación del arzobispo de introducir cambios en la concepción del espacio interior, organizándolo en torno al segundo patio, (fig. 1) que se convierte entonces en el centro del palacio, y amenizándolo con el jardín del tercero. La fuente de Hércules y la gruta contribuyeron a la redefinición estética. Por el más extremo de los patios se interesó el prelado recién instalado en el caserón, transformado un espacio residual en lúdico, con cenador y gruta. Para ello se reutilizaron las viejas columnas del patinillo de las oficinas y se hicieron nuevos capiteles¹⁵. Pero sobre todo se trabajó en la renovación del propio jardín, recuperando los cruceros, construyendo un arriate y despejando un ochavo central para el estanque. Así lo establece el contrato de obra, firmado con el maestro albañil Rodrigo González:

« Y es condiçion que se an de dessolar todos los cruçeros y çenador del dho jardin y el sitio donde esta el estanco [sic]... y desbaratar los demas cruçeros del medio de dho jardin y hazer los cruçeros en medio con sus ochabas como señala la traça sacandolos de simiento con sus paredes con la misma horden de los arriba dhos y del mismo ancho dejando en medio el fondo para vna pila del tamaño y hechura que señala la traça y hazer sus cañerías de caños y atajeas o lo que fuere pedido para q desague la dha pila a los quartos y se rriegue por ellas y se a de hazer otra atajea o cañeria donde la dha pila por el cruçero de en medio para rregar el arriate que se a de hazer arrimado a la pared de la calle de abades de m^a bara de ancho hasiendole su pared por la misma horden que las demas »¹⁶.

¹⁵ *Protocolos*, lib. 1787, fols. 801v-802r. « Primer^{nte} se an de quitar del patinillo de las offiçinas çinco marmoles con sus guarniçiones ... Y es condiçion que se an de llebar los dhos marmoles a el jardin y se a de hazer vna dança de arcos desde la torre hasta la pared de la calle de abades Repartiendo los çinco marmoles en yguales partes y hazer seis arcos.. Y es condiçion que se an de desbaratar los transitos y pasadiços del jardin en alto y bajo en la parte que se le pidiere para agrandar el dho jardin ... ». Citado por J.A. ARENILLAS, *Del clasicismo* cit., p. 107.

¹⁶ *Ibidem*, fls. 802r-v. Añade el documento: « y se a de guarnecer la pila que a destar en medio de los dhos cruçeros de asulejos el suelo ». J.A. ARENILLAS, *Del clasicismo* cit., p. 107.

Mayor novedad revistió la gruta hecha con «el grandor y tamaño de la questá hecha en los reales alcaçares desta dicha ciudad que se llama la Gruta vieja», adornada con tres esculturas, previsiblemente genovesas¹⁷. Obra de los maestros Manuel Perea y Juan Mago¹⁸. La documentación confirma la existencia de este elemento del jardín y su deuda con el modelo cortesano. Lo que, por otra parte, tiene que ver con el espíritu renovador del prelado, que probablemente había tenido conocimiento de algunos antecedentes madrileños existentes, tanto en los reales sitios, como en algunas residencias nobiliarias¹⁹.

El segundo patio cobra especial protagonismo con las reformas ahora realizadas bajo la dirección del maestro mayor. Dado el carácter semipúblico de este ámbito se puso especial atención en la dotación monumental, con la instalación de una fuente central coronada por la historia de Hércules luchando con el león de Nemea, en clara alusión al arzobispo. El propio alarife diocesano se ocupó de asentarla²⁰. El grupo escultórico es de procedencia genovesa, aunque de autor anónimo. Y es posible que el resto de la fuente también fuera labrada en el mismo taller, pues se trata de un fino trabajo de marmolistería, con perfiles mixtilíneos, mar octogonal y mascarones manieristas²¹. Aun cuando en Sevilla trabajaban entonces algunos canteros de cierta valía, es clara la intención del promotor de la obra al descartar cualquier otra opción que no fuera la de contratarla en Génova. Se conoce, no obstante, el nombre del albañil que se ocupó del montaje, Diego Ruiz de Estepa, que lo hizo siguiendo las indicaciones del maestro mayor, protocolizadas el 13 de abril de 1647²². (figs. 2-4)

Habían pasado años desde que cesara el flujo de la marmolistería genovesa, al menos en la cantidad que hizo que hoy tengamos constancia de ello, por lo que estas reformas pudieron tener su resonancia entre los propietarios de las grandes casas sevillanas. Tanto la renovación del jardín, con el

¹⁷ J.A. ARENILLAS, *Del clasicismo* cit., p. 108.

¹⁸ *Protocolos*, lib. 1791, fol. 433.

¹⁹ Sin ir más lejos, recordemos que en la segunda mitad del XVII se construye uno de los jardines más espléndidos de la Toscana, en Collodi, en el palazzo Garzoni.

²⁰ J.A. ARENILLAS, *Del clasicismo* cit., p. 110.

²¹ T. FALCÓN, *El Palacio* cit., p. 88.

²² C. LÓPEZ MARTÍNEZ, *Notas para la historia del arte. Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*, Sevilla 1932, p. 159.

cenador y la gruta, como la fuente, hubieron de servir de estímulo a la recuperación de una práctica constructiva.

Coleccionista cortesano

Agustín Spínola era hijo de Ambrogio Spínola, duca di Sesto, I marqués de los Balbases, y de Giovanetta Bacciadonne y Doria. Asimismo era hermano de Filippo II, II marqués de los Balbases, y de Polissena Spínola, esposa del I marqués de Leganés. Por último fue tío y protector de Ambrosio, que también acabaría siendo arzobispo sevillano. Una familia que se desarrolló entre Génova y la corte madrileña. Su círculo de amistades, que también era grande, comprendía a los más distinguidos linajes asentados cerca del rey. Él mismo participó, como era habitual entre los de su estirpe, en la política de regalos artísticos que consolidaron lazos de fidelidad²³. En su testamento dispuso una serie de entregas destinadas a familiares y amigos. Ofreció tanto a su hermano, el marqués de los Balbases, como a su cuñado, el de Leganés, «una colgadura o tapicería, la que escogiere de mi guardarropa»²⁴. A la esposa del primero dejó «una lamina con unos angeles de plata y ornamentos de piedra lazo», en tanto que a la del segundo entregó «un cuadro de nra s^a de mármol»²⁵. Esta última pieza la tenía el prelado por regalo del marqués de Armunia²⁶. Este detalle contribuye más al conocimiento de esta práctica cortesana, pues se trataba de un título adquirido por otra familia genovesa, la de los Centurioni, también propietarios del marquesado de Estepa. El II de los este título era don Adán Centurión (fallecido en 1658), conocido por haber sido epígono del humanismo sevillano, que no sólo poseyó una nutrida colección artística en su villa de Estepa, sino que también creó un museo de antigüedades romanas²⁷.

²³ P. BOCCARDO, *Finanza, collezionismo e diplomazia tra Spagna e Genova*, en *Arte y diplomacia de la monarquía hispánica en el siglo XVII*, J.L. COLOMER (ed.), Madrid 2003, pp. 313-333.

²⁴ Como consta en el codicilo. *Protocolos*, lib. 1799, fol. 428v.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ «Iten mando a mi s^a la Marquesa de Leganes un quadro de nra s^a de marmol, q me dio el Marques de Armuña». *Ibidem*.

²⁷ A. AGUILAR Y CANO, *El Marqués del Aula*, Sevilla 1897; F. QUILES, *La pintura en Estepa durante los siglos XVII y XVIII*, en «III Jornadas de Historia de Estepa», Estepa 1999, pp. 457-494; J.R. BALLESTEROS SÁNCHEZ, *La antigüedad barroca. Libros, inscripciones y dispartes en el entorno del III Marqués de Estepa*, Sevilla 2002.

Su hermana Polissena le había dejado al morir un cuadro de la Virgen, de mano de Tiziano, que a su vez legó por vía testamentaria a la marquesa de Almazán, doña Inés Dávila y Spínola²⁸. El marquesado de Almazán lo tenía en esa fecha uno de los sobrinos del prelado, lo mismo que el de Morata de la Vega, a cuyo poseedor había hecho otro regalo, a su gusto, una lámina o pintura de su guardarropa²⁹. Finalmente, el preferido de los hijos de su hermana Polissena, al que había prohijado y cuya carrera sacerdotal dirigió, Ambrosio Ignacio, se benefició con la biblioteca.

Entre las posesiones de Agustín Spínola, repartidas entre deudos y familiares, existió una interesante pieza, la *Virgen del Conejo*, que dejó a Filippo Spínola, como se desprende del correspondiente acta notarial³⁰. ¿Podría tratarse del mismo cuadro que Tiziano pintó para el duque de Mantua, Federico Gonzaga? ¿El mismo que, como el retrato del propietario, acabara en poder del marqués de Leganés, mientras ejerció como gobernador de Milán? En cualquier caso, sea original o copia, lo cierto es que Spínola pudo exhibir esta joya del arte italiano, junto con otras dos del mismo maestro, como refiere la documentación. Estaríamos de este modo ante un hecho significativo en la educación artística de la sociedad sevillana, que también generó algunas interesantes colecciones, en las que abundaron las pinturas italianas.

Habría que pensar en Agustín Spínola como poseedor de una colección artística de cierto interés, apenas incrementada en Sevilla con la adquisición de nuevas obras con destino al palacio arzobispal. En su testamento deja constancia del desembolso efectuado para beneficio de la galería principal de su residencia:

« Iten mando q todas las pinturas q se han hecho nuebas y estan puestas en las Galeria principal destas cassas Arçobispales, y assimesmo la fuente de marmol q se ha puesto en el patio principal, y las statuas de Genoba q estan en la Gruta del Jardín; se quede todo lo dicho en l[as] partes donde oy está p^a adorno desta cassas arçobispales, sin que se quite cossa alguna del lugar q oy tiene »³¹.

²⁸ « Iten mando a mi s^a la Marquesa de Almazan una pintura de n^{ra} s^a del Ticiano, q me dejo mi hermana, q este en el cielo ». *Protocolos*, lib. 1799, fol. 428v.

²⁹ « Iten mando a los sses Marqueses de Morata, y al s^{or} Marques de Almazan, q escoja cada uno, una lamina o pintura q gastaren de mi guardaRopa ». *Ibidem*.

³⁰ *Protocolos*, lib. 4435, fol. 434.

³¹ *Protocolos*, lib. 1799, fol. 430r.

El cuadro de la *Virgen del Conejo* retornó a Sevilla por mano de Ambrosio Ignacio Spínola, como expone en su última voluntad, firmada en diciembre de 1679, treinta años después de fallecido su tío. Había permanecido en poder de la familia todo este tiempo y así iba a ser en adelante:

« Ytem mando a la Ex^{ma} S^{ra} Marquesa de Almazan mi S^{ra} y mi herm^a Una pintura E imagen de Nra S^{ra} conel Niño y Santa Catalina de Vara de alto con su marco dorado, y suplico a su Ex^a me perdone »³².

Esta circunstancia podría estar poniéndonos en antecedentes sobre la existencia de una versión del cuadro tizianesco, puesto que el original del Louvre fue adquirido en 1665 por el duque de Richelieu y cedido al monarca, para acabar ingresando en las colecciones del Louvre.

En este sentido resulta muy interesante el hecho de que también colgara de los muros del palacio sevillano otro de los grandes cuadros de la familia, el retrato del I marqués de Leganés, pintado por Anton Van Dick. Pero esta vez a instancias del más joven de los prelados Spínola. Así lo refleja el testamento:

« Mando al Ex^{mo} S^{or} Marques de Leganes mi S^{or} y mi sobrino un retrato de el Ex^{mo} S^{or} Marques de Leganes mi S^{or} y mi Padre que es demano de Bandique, la qual esta encima de la primera puerta de la segunda pieza de mi quarto alto. Y supp^{co} a su Ex^a tenga presente el amor y veneracion qle professo »³³.

También formó parte de la misma colección otro Tiziano, una pintura del Salvador, que fue remitido a la marquesa de Leganés³⁴.

Podríamos considerar la presencia de Ambrosio Ignacio Spínola en Sevilla, desde el punto de vista del coleccionismo, como la continuidad, por el mantenimiento del espíritu de familia y la posesión de obras que bien podrían haber pertenecido al tío. La escritura de su última voluntad arroja luz sobre esta afinidad estética y la pervivencia de una tradición. No consta, en

³² *Protocolos*, lib. 1684-I, fol. 537v.

³³ *Ibidem*, fol. 537v. Publicado por D.T. KINKEAD, *Artistic inventories in Seville. 1650-1699*, en « Boletín de Bellas Artes de la Real Academia de Santa Isabel de Hungría », XVII (1989), p. 144, n. 108.

³⁴ « Ytem mando a la Ex^{ma} S^{ra} Marquesa de Leganes y de Poza mi S^{ra} y mi Madre una pintura de el Salvador de mano de el Tiziano con su marco de Euano, y supp^{co} a su Ex^a me perdone ». *Protocolos*, lib. 1684-I, 537v.

cambio, que recibiera ninguna obra de arte de manos de su tío, aparte de los libros.

Otra pieza valiosa que trajo a Sevilla Ambrosio fue « una pintura en que esta retratado a cavallo el Ex^{mo} S^{or} Ambrosio Spinola n^{ro} Abuelo y delineado el sitio de Breda », que acabaría cediendo de manera póstuma a su primo el marqués de los Balbases³⁵. También es interesante *la Oración del Huerto*, de Bassano, que dejó a su prima la condesa de los Arcos³⁶. A Brandi (¿Giacinto?) perteneció un crucifijo, que legó a don Carlos Guerrero Ramírez de Arellano, del consejo de Su Majestad, para que « se sirva de tener pres^{te} lo mucho que le é estimado »³⁷.

Sin embargo, la obra más interesante por cuanto representa la constatación de la simbiosis artística entre la corte y Sevilla, la prolongación del ámbito familiar en tierras meridionales, es la que mandó a su vicario general, el canónigo don Matías Gregorio de los Reyes Valenzuela: « Un retrato de el Marques mi s^{or} de Leganes mi sobrino de mano de Murillo »³⁸. Por la fecha en que fue procolizado el testamento, sin duda se trata del segundo marqués, don Gaspar Dávila Mesía y Guzmán, un retrato del que no se tiene noticia, pero que en su ausencia ilustra un hecho significativo: que el pintor sevillano tuvo trato con el aristócrata, probablemente en Madrid, pues no hubo opciones para el encuentro en Sevilla.

Criterios coleccionistas

La presencia de Spínola en Sevilla, de manera estable entre los años 1645 y 1649, en un momento clave en la evolución de las artes locales, hubo de ser cuando menos importante. Spínola se había formado culturalmente

³⁵ *Ibidem*, fol. 538r.

³⁶ « Ytem mando a la S^{ta} condesa de los Arcos mi Prima una pintura de la Orazion de el Huerto con su marco dorado de mano de Bazan ». *Ibidem*, fol. 538r.

³⁷ « Ytem mando al s^{or} Don Carlos de Gerrero Ramirez de Arellano de el Conss^o de su Mag^d en el R^l de Castilla una pintura pequeña de Christo Crucificado de mano de Brandi con marco dorado ». *Ibidem*.

³⁸ « Ytem mando al D^{an} Mathias Greg^{io} de los, Reyes Valenzuela Canonigo de la nra S^{ta} Yglessia Juez de la Yglessia mi Vic^o Gen^l Un retrato de el Marques mi s^{or} de Leganes mi sobrino de mano de Murillo, y los veynte tomos de Theophilo Raynando que estan en mi librería y le agradezco la ley y cariño con que me á assistido y ayudado en los negocios que fie de su comprehension y zelo, y pido me encomiende á Dios ». *Ibidem*, fol. 538v.

en un medio idóneo para desarrollo del arte y el coleccionismo. Pero sin las certezas que aportan documentos tan reveladores como el inventario de los bienes, no podemos valorar debidamente la colección artística de Spínola, ni siquiera si realmente la tuvo. Por el momento, los indicios apuntan a la posesión de las pinturas italianas, obtenidas por regalos familiares³⁹.

Los coleccionistas locales tuvieron la oportunidad de conocer de cerca a uno de los máximos representantes de las élites cortesanas, dentro de las cuales se encontraban quienes poseían las mayores pinacotecas del reino. Tener cerca a quien *per se* y por prosapia conocía esta realidad, hubo de repercutir muy positivamente en materia de criterios en la conformación de sus propias colecciones.

Pese a la escueta información obtenida de las fuentes documentales, podemos colegir que Spínola también pudo ejercer como promotor artístico contratando a algunos pintores locales. Conocido es el *Apostolado* encargado al pintor luxemburgués Pablo Legot, para el salón principal del palacio arzobispal (1647). Sin embargo, resulta más sugerente buscar el punto de encuentro de Spínola con Bartolomé Esteban Murillo. El que Spínola se haya encarnado en el obispo de Pamplona, que participa en el episodio de *San Diego en éxtasis ante la cruz*, como parte del ciclo del convento de san Francisco (Musée des Augustins, Toulouse), hace pensar en la proximidad del religioso al pintor⁴⁰. Aun cuando es posible que no se llegue a conocer el momento en que entraron en contacto ambos, artista y protector, hay noticia de un encuentro muy significativo. Al comienzo de la última fase del proceso de canonización de Fernando III, se confeccionó una relación de las imágenes que en la ciudad existían entonces de la imagen del rey con los

³⁹ Sobre el coleccionismo hay mucho publicado. Pero en relación con el círculo inmediato a nuestro personaje, véanse: V. POLERÓ, *Colección de pinturas que reunió en su palacio el marqués de Leganés don Diego Felipe de Guzmán (siglo XVII)*, en «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones», VI (1898-1899), pp. 122-134; J.L. LÓPEZ NAVÍO, *La gran colección de pinturas del marqués de Leganés*, en «Analecta Calasantiana», 8 (1962), pp. 259-330; M.C. VOLK, *New Light on a Seventeenth Century Collector: The Marquis of Leganés*, en «The Art Bulletin», 62/2 (1980), pp. 256-268; M.B. BURKE, *Private Collections of Italian Art in 17th Century Spain*, Tesis Doctoral, New York 1984. Y también la monografía dedicada a uno de sus familiares más jóvenes, el IV marqués de los Balbases: J.L. BARRIO MOYA y R. LÓPEZ TORRIJOS, *Las colecciones artísticas del IV Marqués de los Balbases en Madrid y Génova*, en *Patronos, promotores, mecenas y clientes*, Actas, VII CEHA, Murcia 1992, pp. 437-442.

⁴⁰ El cuadro aparece reproducción junto a estas líneas por gentileza del Museo. Agradezco a la institución y particularmente a Mme. Christelle Molinié las facilidades dadas para ello.

atributos de la santidad. De esa tarea se encargaron dos pintores, «que son de su arte de la mayor aprobación desta dicha ciudad», Francisco López Caro y Bartolomé Esteban Murillo⁴¹. Al sacerdote Mateo Coello de Vicuña se le encomendó el control de las pesquisas, aunque no queda claro si a él le correspondió la elección de los entendidos. Está documentada la solicitud de permiso efectuada el 8 de enero de 1649 al arzobispo, para iniciar los trabajos en la catedral. Y parece que se le pidió al propio prelado que nombrara al pintor o los pintores que habrían de acompañarle en las visitas⁴². De ello se desprende que Spínola tomó parte en la elección y que además tuvo conocimiento de la popularidad del joven Murillo. Esta coyuntura habría de abrirle las puertas de la catedral a esta naciente estrella de la pintura sevillana. (fig. 5)

Sin embargo, resulta muy complicado aunar la creación de dos artistas tan divergentes como Legot, representante de una línea creativa en extinción, y el revolucionario Murillo. Merece la pena que valoremos los frutos que el segundo de los pintores extrajo de esa relación. El hecho de que se le relacione con un retrato del marqués de Leganés es una prueba palmaria de ello, tanto como que se formara en el género a la vista de modelos tan significativos como los de van Dyck, bien representados en las colecciones de las familias Spínola y Mesía⁴³. El reconocimiento explícito de que el pintor sevillano había retratado a tan significativo personaje garantiza la existencia de la obra. Y aunque hoy esté perdida, basta como puntual noticia para establecer el nexo no sólo con el prelado, sino con la familia y la más que probable “contaminación” artística dentro de este ambiente cortesano⁴⁴.

Pese a las dudas suscitada por la falta de referencias documentales, puede afirmarse que Agustín Spínola influyó muy positivamente en el desarrollo de las artes locales, tanto a nivel de talleres como en la configuración del gusto artístico local.

⁴¹ A. WUNDER, *Murillo and the Canonisation Case of San Fernando, 1649-52*, en «The Burlington Magazine», vol. 143 (2001), p. 670.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ De la influencia de Van Dyck en el retrato español: M. DÍAZ PADRÓN, *Reflexiones y precisiones del retrato de Van Dyck en la patria de Velázquez*, en «Anales de Historia del Arte», Extraordinario 1 (2008), p. 189-212.

⁴⁴ «... Un retrato de el Marques mi s^{or} de Leganes mi sobrino de mano de Murillo ...» *Protocolos*, lib. 1684-I, fol. 538v. La historiografía más reciente se ha hecho eco de esta circunstancia. Vid. E. VALDIVIESO, *Murillo. Sombras de la tierra, luces del cielo*, Madrid 1990, p. 223.

Apéndice documental

1

1647, setiembre 22, Sevilla

Testamento del arzobispo Agustín Spínola.

Extracto, traslado: Archivo Histórico Provincial de Sevilla, *Protocolos Notariales*, lib. 1799, fols. 428-433r.

«... Yo Don Augustin Spinola, por la misericordia diuina cardenal de la santa Yglesia de Roma, del titulo de San Bartolomé in Insula, arzobispo de Seuilla, del consejo de estado de Su Magestad estando aunque impedido de la gota, libre de otra enfermedad, y en mi juicio natural, y atendiendo a la brevedad desta vida, y que es incierta la hora de nuestra muerte, y deseando cumplir con las obligaciones en que Dios nuestro señor me ha puesto, Dispongo de mis cossas, y ordeno mi testamento en la forma siguiente.

[...]

Iten mando que mi cuerpo se deposite en la cassa professa de la compañía de Jesus desta ciudad de Seuilla y si falleciere fuera desta ciudad, se llebe a la dicha iglesia de la cassa professa y las honrras y funeral se hagan con toda moderación a arbitrio de mis testamentarios.

[...]

Iten mando al señor marqués de los Balbasses mi hermano una colgadura, o tapicería, la que escogiere de mi guardarropa, y assimesmo otra colgadura, o tapicería en esta mesma forma al señor marques de Leganes.

Iten mando a mi señora la marquesa de los Balbasses una lámina con unos ángeles de plata y ornamentos de piedra lazo, en memoria de lo que yo la he deseado seruir.

Iten mando a mi señora la marquesa de Leganés un quadro de nuestra señora de mármol, que me dio el marqués de Armuña.

Iten mando a mi señora la marquesa de Almazán una pintura de nuestra señora del Ticiano, que me dejo mi hermana, que esté en el cielo.

Iten mando a los señores marqueses de Morata, y al señor marqués de Almazán, q escoja cada uno, una lámina o pintura que gastaren de mi guardarropa.

Iten mando a don Ambrosio Spínola y Guzmán mi sobrino todos mis libros y le encargo mucho que continúe en la virtud y deuoción que se ha criado hasta ahora.

[...]

Iten mando que se funden de mis bienes quinientos ducados de renta perpetua, que sea la más segura que se pudiere, y estos quinientos ducados se han de gastar cada año en ornamentar las iglesias pobres del arçobispado de Santiago y se han de repartir por mano y voluntad del sor arçobispo que fuere de aquella santa iglesia y del deán y cauildo della, y mando que no se pueda aplicar ninguna parte desta renta a las iglesias de la ciudad de Santiago, ni en las iglesias grandes que ay en aquel Arçobispado, sino solamente en las iglesias de las aldeas y lugares cortos donde ay más necessidad, y es mi volutad que esta renta se gaste primero en lo que es más inmediato al culto diuino y al Santo Sacrificio de la missa como es, calices, caxas de plata para el Santísimo Sacramento, corporales, purificadores, albas, amictos, casullas y quando se ubiere cumplido con esto, se podrá también emplear en hacer algún retablo, o imagen para el altar, o algun ~~retablo~~ [sic] reparo preciso para la iglesia que no se pueda acomodar de otra suerte; y se advierte que esta manda de quinientos ducados de renta, no ha de tener lugar sino es después de aber cumplido con las mandas antecedentes que se han declarado en este testamento, ni ha de tener lugar sino es después de aber cumplido con la función del Patronato y Sepultura de mi cuerpo, de que se dispondrá más abajo en la forma que ha de ser.

[...]

Iten mando que todas las pinturas que se han hecho nuevas y estén puestas en las galería principal destas cassas arçobispales, y assimesmo la fuente de mármol que se ha puesto en el patio principal, y las statuas de Génoba que están en la gruta del jardín; se quede todo lo dicho en l[as] partes donde oy está para adorno desta cassas arçobispales, sin que se quite cossa alguna del lugar que oy tiene.

[...]

Iten declaro que yo tengo en Génoba la mitad de una villa en el termino de Albaro que también fue parte de la dote de mi madre que esté en el

cielo, y la otra mitad es del señor marqués de los Balbasses mi hermano. Mando la propiedad desta villa a la dicha familia de los Spínolas para ayuda a poner en estado doncellas nobles y pobres de la mesma familia y es mi voluntad que mientras el señor marqués de los Balbasses mi hermano y sus hijos vivieren y conseruaren la otra mitad de la dicha villa gocen del usufructo de la parte que me pertenece Pero en faltando dicho señor marqués y sus hijos, o en vendiendo o enagenando la otra mitad de dicha villa; suçeda luego la familia de los Spínolas en el pleno dominio de la parte que me pertenece para los efectos que se ha dicho.

Iten digo que considerando quanto importa al seruicio de Dios nuestro señor, y bien deste arçobispado de Seuilla, que se críen en él mançebos virtuosos y exemplares, los quales estudien artes y theología, y principalmente la theología moral para que puedan emplearse después en el officio de visitadores, curas y confessores y demás ministerios deste arçobispado, y que la fundación que hiço para esto del collegio de la concepción desta ciudad de Seuilla el señor don Gonzalo de Ocampo arçobispo que fue de Lima, esta para acabarse por falta de hacienda, y el número grande que dexo de collegiales esta reducido a solos ocho, y la iglesia principal ni la cassa esta edificada, ni ay esperanza de edificarla por falta de hacienda, y yo tengo tratado con los padres de la Compañía, para que una obra tan grande tenga effecto, de darles dos mil y quinientos ducados de renta que yo tengo en juros destes reynos, y treinta mil ducados de vellón por una vez, para que se pongan en renta y con los réditos se acabe la iglesia y las cassas, y después se acreciente el numero de los collegiales seculares en todo el número que se pudiesen sustentar con la hacienda que yo les dexo sin diuertirla a otro effecto, y porque el señor arçobispo don Gonzalo de ocampo murio sin nombrar patrón de dicho collegio, y su cuerpo esta en la iglesia de Lima sin disposición de poder traerle a España, y yo tengo tratado con los padres de la compañía, q reserttando el derecho y prerrogatiua de fundador al señor don Gonzalo de Ocampo me nombren por patrón deste collegio y me den la iglesia principal que está comenzada, la qual se ha de acabar de labrar con el dinero que yo les doy referido arriba, para que yo me entierre en la capilla mayor della y no se entierre otra persona en dicha iglesia, y en dicha capilla mayor se aya de poner un sepulchro de mármol blanco, el qual se ponga a la mano derecha de dicha capilla mayor, y para esto han embiado los padres de la compañía por los despachos y licencias necessarias del Padre General de la Compañía, y brebe particular de su santidad, para que no obstante la fundación del señor don Gonzalo de Ocampo, todo esto pueda tener effecto.

Ordeno y mando que si dichos despachos de su santidad y del General de la Compañía ubieren venido al tiempo de mi fallecimiento se les de al collegio de la Concepción dichos dos mil y quinientos ducados de renta de juros, y treinta mil ducados de vellón por una vez.

[...] fecho en Seuilla a 22 dias del mes de setiembre 647”.

2

1679, diciembre 16, Sevilla

Testamento de Ambrosio Ignacio Spínola, arzobispo de Sevilla.

Extracto: Archivo Histórico Provincial de Sevilla, *Protocolos Notariales*, lib. 1684-I, fols. 535-542.

«Mando al excelentísimo señor marqués de Leganés mi señor y mi sobrino un retrato de el excelentísimo señor marqués de Leganés mi señor y mi padre que es de mano de Bandique, la qual está encima de la primera puerta de la segunda pieza de mi quarto alto. Y suplico a su excelencia tenga presente el amor y veneración que le professo.

Ytem mando a la excelentísima señora marquesa de Leganés y de Poza mi señora y mi madre una pintura de el Salvador de mano de el Ticiano con su marco de évano, y suplico a su Excelencia me perdone.

Ytem mando a la excelentísima señora marquesa de Almazán mi señora y mi hermana Una pintura e imagen de Nuestra Señora con el Niño y Santa Catalina de vara de alto con su marco dorado, y suplico a su excelencia me perdone.

Ytem mando al excelentísimo señor conde de Altamira mi sobrino una pintura de Nuestra Señora y el Niño con un pichón y san Juan de mano de Chivole.

Ytem mando al excelentísimo señor marqués de los Balbases mi primo una pintura en que esta retratado a cavallo el excelentísimo señor Ambrosio Spínola nuestro abuelo y delineado el sitio de Breda.

Ytem mando al excelentísimo señor cardenal Portocarrero mi señor y mi amigo una hechura de un santo christo de marfil en su cada de évano aforrada en terciopelo negro, que está en mi quarto.

Ytem mando a la señora condesa de Palma mi sobrina una urna de bronce dorado con sus vidrios de cristal en que ay diferentes reliquias, la qual está en mi oratorio.

Ytem mando al señor conde de los Arcos mi primo un relox de bronce dorado guarnecido con lágrimas de plata sobre un sátiro [?] también de plata.

Ytem mando a la señora condesa de los Arcos mi prima una pintura de la Orazión de el Huerto con su marco dorado de mano de Bazán.

Ytem mando al [señor] don Francisco Domonte y Verastegui deán y canónigo de nra Santa Iglesia una imagen de Nuestra Señora de el Sagrario de Toledo de medio cuerpo, con su marco dorado, y ruego a su señoría me encomiende a Dios.

Ytem mando al señor Estevan de el Vado de el Conssejo de su Magestad en el supremo de la Santa y Gn [?] Inquisición un relox de campana, quartos y repetidor de bronce dorado, que esta en una caja guarnecida de cuero y cantoneras doradas, y pido a su señoría se sirva de encomendarme a Dios.

Ytem mando al ilustrísimo señor Don Gonzalo Hernández de Cordova, del Conssejo de su Magestad en el Real de Castilla, una imagen de Nuestra Señora de la Soledad de bulto cabeza y hombros con su caja de evano y vidrieras, la qual me embio la excelentísima señora marquesa de Leganes y de Pza mi señora y mi madre, y pido a su ilustrísima se sirva de encomendarme a Dios.

Ytem mando al señor don Carlos de Gerrero Ramírez de Arellano, de el Conssejo de su Magestad en el Real de Castilla, una pintura pequeña de Christo Crucificado de mano de Brandi con marco dorado y pido a su señoría se sirva de tener presente lo mucho que le é estimado.

Ytem mando al reverendísimo padre Juan de Cardenas de la Compañía de Jesús mi confessor ciento y cinquenta pesos para una lámina, y le pido me encomiende a Dios.

Ytem mando al doctor don Pedro Francisco Levanto, arzediano de Reyna Dignidad y canónigo de nuestra Santa Iglessia, una imagen de Christo Nuestro Señor Crucificado de bulto con un dosel de terciopelo morado y franjas de oro, que está en el quarto adonde assisto de ordinario, y le agradezco muy cordialmente el cuidado que tuvo en mi educación, y pido me encomiende a Dios.

Ytem mando al doctor Gregorio Baztán y Aroztegui, arzediano de Ézija dignidad de nra Santa Yglesia, mi Provisor y Bicarior General, un Niño Jesus

de Nápoles que medio mi señora la Condesa de Riela con las insinias de la Passion y su urna, y le agradezco el cuidado y voluntad, y pido me encomiende a Dios.

Ytem mando a don Andres de Frias y Estrada, aavallero de el Orden de Santiago, thesorero y canonigo de nuestra Santa Yglessia, mi Camarero, los dos escritorios negros con sus bufetes y cantoneras de plata, y un santo Christo de marfil pequeño en su caja que está en Umbrete y le agradezco el afecto conque a atendido a todo lo que le e encargado, y pido me encomiende a Dios.

Ytem mando al deán Mathias Gregorio de los, Reyes Valenzuela, cano-nigo de la nuestra Santa Yglessia Juez de la Yglessia, mi Vicario General, un retrato de el marqués mi señor de Leganés, mi sobrino, de mano de Murillo, y los veynte tomos de Theophilo Raynando que están en mi librería y le agradezco la ley y cariño con que me a assistido y ayudado en los negocios que fié de su comprehension y zelo, y pido me encomiende a Dios.

Ytem mando al doctor don Diego de Castañeda, canonigo de nuestra santa Yglesia, y juez de testamentos y causas pías de nuestro arzobispado, una imagen de Nuestra Señora de la cueva santas de Valencia de bulto solo la cabeza y hombros con su urna que está en mi quarto y pido me encomiende a Dios.

Ytem mando al doctor don Antonio Flores y León, racionero entero de nuestra santa Yglessia y mi theólogo de cámara, una urna en que están el Niño Jesus y San Juan, y pido me encomiende a Dios.

Ytem mando a don Fabián de Cabrera, juez de bienes confiscados de el santo officio de la Inqquisición de esta ciudad, abogado de su Real Audiencia y vissitador de fábricas y hospitales y abogado de mi Dignidad, un cru-zifixo de marfil con su cruz y peana de évano que esta en la capilla de mis capellanes, y pido me encomiende a Dios.

Ytem mando a don Juan Soberani, mi thesorero, una pintura y retrato de el rey nuestro señor vestido de negro.

Ytem mando a don Francisco de Frías y Estrada, cavallero del orden de Santtiago, vezino de Madrid, una urna en que está el Niño Jesus como recién nacido.

Ytem mando al padre Mateo Thoribio [?] González, de la Compañía de Jesus y cathedratico de prima en propiedad de la universidad de Salaman-ca, un Santo Christo pintado en una cruz de évano que está en el oratorio

de Umbrete y mi relox despertador de faltriquera para su gonn [?] en el [roto] exercicio de las misiones a que tan de veras se a dedicado y le pido me encomiende a Dios en atención a lo mucho que le he querido y estimado.

Ytem mando al padre Gabriel de Aranda, de la misma compañía, cien pesos para una lámina, y le pido me encomiende a Dios.

Ytem mando al padre Chistoval de Ortega, de la misma Compañía en el Colegio Imperial de Madrid, cien pesos para una lámina, y pido me encomiende a Dios.

Ytem mando a don Juan de Monroy, racionero entero de nuestra santa Yglessia y mi vissitador general y examinador synodal, un santo Chisto de bronce en la cruz que está en mi quarto, y pido me encomiende a Dios.

Ytem mando a don Francisco Fernández, mi secretario de cámara, una escrivanía de évano con sus tinteros y otras piezas del mismo recado de plata, y pido me encomiende a Dios.

Ytem mando a don Bernardo de Urbina, mi caudatario, un relox de péndola con su caja grande de évano imitado que vino de Roma y el Niño Jesús cautivo en el pesebre con su urna dorada, y pido me encomiende a Dios.

Ytem mando a don Juan deel Vado, mi limosnero, una pintura de medio cuerpo de nuestra Señora dando el pecho al Niño que siempre traje conmigo, y oy está en Umbrete, y pido me encomiende a Dios.

[...]

Ytem mando a don Cosme Pardo de la Carta, racionero entero de nuestra Santa Yglessia, un reloxillo de oro de faltriquera tiene parte de porcelana y caja de acero, y pido me encomiende a Dios.

Ytem mando a don Alonso Martínez de Herrera, fiscal general de este arzobispado, un juego de breviarios de quatro cuerpos enquadernado en zapa de mi vso, y pidome encomiende a Dios.

[...]

Ytem mando que se de una lámpara de plata de la forma y peso que mis Albaceas dispusieren para que sirva en la capilla de Nuestra Señora de la Estrella que está allado de el choro de mi Santa Yglessia.

Ytem mando que en la misma conformidad a arbitrio de mis albaceas se dé una lampara de plata a la casa de aprobación deel Noviciado de la villa de Madrid de la Compañía de Jesús, la qual se ponga en la capilla de los novicios.

Ytem mando que todas las pinturas que se han hecho nuevas y están puestas en el oratorio y sacristía de el quarto bajo de estas casas arzobispales, marcos, y vidrieras que están en el, se quede todo puesto en las partes donde oy está, porque mi animo y voluntad [como varias veces he declarado] fue que sirviessen siempre para adorno de estas casas arzobispales.

Declaro que si alguna, o algunas de las pinturas y alajas que dejo legadas y repartidas no estuvieren en ser al tiempo de mi fallecimiento, se supla con otras a arbitrio de mis testamentarios.

[...]

Mando al señor doctor frai Francisco de Omonte, obispo electo de Vizersa, auxiliar de mi arzobispado, una imagen de Nuestra Señora de la Concepción de vulto de mano de Roldán con su urna y vidrieras, y suplico a su Señoría me encomiende a Dios en atención al particular cariño que le profeso. Fecho ut supra. Ambrosio Ignacio, arzobispo de Sevilla ».



Fig. 1 (F. Quiles García) - Segundo patio del Palacio Arzobispal de Sevilla.



Fig. 2 (F. Quiles García) - Fuente de Hércules. Palacio Arzobispal de Sevilla.

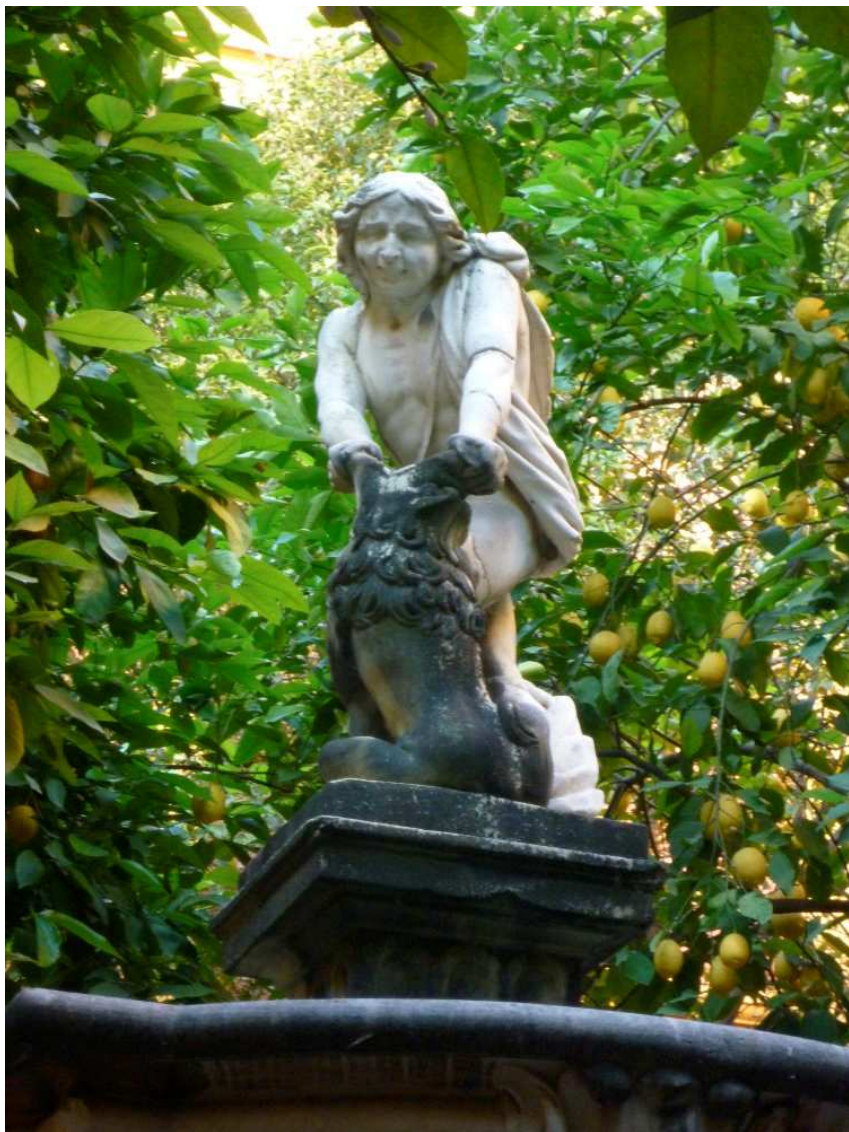


Fig. 3 (F. Quiles García) - Hércules y el León. Fuente del Palacio Arzobispal de Sevilla.



Fig. 4 (F. Quiles García) - Mascarón del pilar. Fuente del Palacio Arzobispal de Sevilla.



Fig. 5 (F. Quiles García) - Bartolomé Esteban Murillo. *San Diego de Alcalá en éxtasis ante la cruz*. Toulouse, Musée des Augustins. Foto: Daniel Martin.



Fig. 1 (D. Carrió-Invernizzi) - *Mariana de Austria se embarca en Finale*, Sala de los embajadores, palacio real de Nápoles, ca. 1653-1659, pintura al fresco.



Fig. 2 (D. Carrió-Invernizzi) - *El socorro de Génova de 1625*, Sala de los embajadores, palacio real de Nápoles, ca. 1653-1659, pintura al fresco.



Fig. 3 (D. Carrión-Invernizzi) - *Alfonso el Magnánimo recibe el tributo de Génova en 1444*, sala de Alfonso el Magnánimo, palacio real de Nápoles, ca. 1610, pintura al fresco.

INDICE

<i>Manuel Herrero Sánchez</i> , Prólogo	pag.	7
<i>Enrique Soria Mesa</i> , Poder Local y estrategias matrimoniales. Los genoveses en el reino de Granada (ss. XVI y XVII)	»	21
<i>María Matilde Hermoso Mellado-Damas</i> , La cofradía de los Caballeros de la calle Castro de Sevilla: una estrategia de mercaderes en el siglo XVI	»	47
<i>Nunziatella Alessandrini</i> , La presenza genovese a Lisbona negli anni dell'unione delle corone (1580-1640)	»	73
<i>Andrea Terreni</i> , Le relazioni politiche ed economiche degli <i>hombrs de negocios</i> genovesi con le <i>élites</i> milanesi nella seconda metà del Cinquecento	»	99
<i>Gaetano Sabatini</i> , Un mercato conteso: banchieri portoghesi alla conquista della Napoli dei genovesi (1590-1650)	»	141
<i>Roberto Blanes Andrés</i> , Aproximación a las relaciones comerciales marítimas entre Génova y Valencia en el reinado de Felipe IV (1621-1665)	»	171
<i>Rafael María Girón Pascual</i> , Los lavaderos de lana de Huéscar (Granada) y el comercio genovés en la edad moderna	»	191
<i>Giuseppe Mele</i> , La rete commerciale ligure in Sardegna nella prima metà del XVII secolo	»	203

<i>Stefano Pastorino</i> , La participación de los mercaderes ligures en el mercado asegurador valenciano (1519-1520)	pag. 219
<i>David Alonso García</i> , Genoveses en la Corte. Poder financiero y administración en tiempos de Carlos V	» 251
<i>Céline Dauverd</i> , The Genoese in the kingdom of Naples: between viceroys' <i>Buon governo</i> and Habsburg expansion	» 279
<i>Yasmina Rocío Ben Yessef Garfia</i> , Entre el servicio a la Corona y el interés familiar. Los Serra en el desempeño del Oficio del Correo Mayor de Milán (1604-1692)	» 303
<i>Manuel Herrero Sánchez - Antonio Álvarez-Ossorio Alvariño</i> , La aristocracia genovesa al servicio de la Monarquía Católica: el caso del III marqués de Los Balbases (1630-1699)	» 331
<i>Alejandro García Montón</i> , Trayectorias individuales durante la quiebra del sistema hispano-genovés: Domingo Grillo (1617-1687)	» 367
<i>Dario Maccarronello</i> , Reti mercantili e finanza pubblica nei viceregni spagnoli: gli Airoidi di Robbiate tra Milano, Genova e la Sicilia (1630-1649)	» 385
<i>Arturo Pacini</i> , "Poiché gli stati non sono portatili ...": geopolitica e strategia nei rapporti tra Genova e Spagna nel Cinquecento	» 413
<i>Paolo Calcagno</i> , Una schermaglia di antico regime: la "partita" del Finale fra Genova, Milano e Madrid	» 459
<i>Carlo Bitossi</i> , Il granello di sabbia e i piatti della bilancia. Note sulla politica genovese nella crisi del sistema imperiale ispano-asiurgico, 1640-1660	» 495
<i>Thomas Allison Kirk</i> , La crisi del 1654 como indicador del nuevo equilibrio mediterraneo	» 527

<i>Giovanni Assereto</i> , La guerra di Successione spagnola dal punto di vista genovese	pag. 539
<i>Francisco Javier Zamora Rodríguez</i> , Génova y Livorno en la estructura imperial hispánica. La familia Gavi al frente del consulado genovés en Livorno	» 585
<i>Friedrich Edelmayer</i> , Génova en la encrucijada entre el Sacro Imperio y la Monarquía Católica	» 617
<i>Thomas Weller</i> , Las repúblicas mercantiles y el sistema imperial hispánico: Génova, las Provincias Unidas y la Hansa	» 627
<i>Benoît Maréchaux</i> , Cultiver l’alternative au système philo-hispanique. Attraction, diffusion et appropriation du modèle vénitien dans la pensée républicaniste génoise du premier XVII ^e siècle	» 657
<i>Roberto Santamaria</i> , Rotte artistiche fra Genova e la Spagna nei documenti d’archivio (secoli XVI-XVIII)	» 695
<i>David García Cueto</i> , Aproximación al mecenazgo de la comunidad genovesa en el Reino de Granada durante los siglos XVI y XVII	» 705
<i>Fernando Quiles García</i> , El arzobispo Agustín Spínola, promotor de las artes sevillanas del barroco (1645-1649)	» 731
<i>Diana Carrió-Invernizzi</i> , Génova y España en la pintura histórica del Palacio Real de Nápoles del s. XVII	» 753
<i>Carlos Álvarez Nogal</i> , Los genoveses y la incautación del interés de los juros de Castilla en 1634	» 775
<i>Claudio Marsilio</i> , “Cumplir con cuidado”. Il mercato del credito genovese negli anni 1630-1640. Vecchi protagonisti e nuove strategie operative	» 801

<i>Luca Lo Basso</i> , Una difficile esistenza. Il duca di Tursi, gli <i>asientos</i> di galee e la squadra di Genova tra guerra navale, finanza e intrighi politici (1635-1643)	pag.	819
<i>Carmen Sanz Ayán</i> , Octavio Centurión, I marqués de Monesterio. Un “híbrido” necesario en la monarquía hispánica de Felipe III y Felipe IV	»	847
<i>Olivier Caporossi</i> , Dynamique et faillite d’une entreprise génoise: les faux monnayeurs de Séville (1641-1642)	»	873
<i>Amelia Almorza Hidalgo</i> , El fracaso de la emigración genovesa en el virreinato del Perú, 1580-1640	»	889
<i>Leonor Freire Costa</i> , Genoveses nas rotas do açúcar: a intromissão em exclusivos coloniais portugueses (c. 1650)	»	915
<i>Catia Brilli</i> , Il Rio de la Plata, nuova frontiera del commercio ligure (1750-1810)	»	933
<i>Sandro Patrucco Núñez-Carvallo</i> , Inserción italiana en el Perú virreinal del siglo XVIII	»	965



Associazione all'USPI
Unione Stampa Periodica Italiana

Direttore responsabile: *Dino Puncub*, Presidente della Società

Editing: *Fausto Amalberti*

ISBN - 978-88-97099-03-1

ISSN - 2037-7134

Autorizzazione del Tribunale di Genova N. 610 in data 19 Luglio 1963
Stamperia Editoria Brigati Tiziana - via Isocorte, 15 - 16164 Genova-Pontedecimo