

Materiales y ajuar italiano para el palacio del marqués de Santa Cruz en El Viso

Alfredo J. Morales

Universidad de Sevilla

ajmorales@us.es

RESUMEN: El palacio que don Álvaro de Bazán construyó en la localidad de El Viso es uno de los edificios más sobresalientes de la arquitectura española de siglo XVI. Diferentes autores han tratado de esclarecer su origen, proceso constructivo y valor simbólico, prestando especial atención al programa visual pintado en sus muros. Documentos de archivo hasta ahora inéditos aportan datos sobre algunos materiales empleados en su edificación y sobre piezas del ajuar italiano que el marqués de Santa Cruz se trajo en su viaje de regreso a España en 1578.

PALABRAS CLAVE: Felipe II; Mármoles; Pigmentos; Textiles; Mobiliario; Génova; Nápoles.

Materials and Italian Trousseau for the Palace of the Marquis de Santa Cruz in El Viso

ABSTRACT: In the town of El Viso Don Álvaro de Bazán built is one of the most exceptional examples of 16th century Spanish architecture. Numerous authors have tried to clarify the origins of this palace, its construction process and its symbolic value by carefully analyzing the visual programme displayed on its walls. Unpublished documents from the *Archivo General* in Simancas provide new evidence on some of the materials used in its construction. Additionally, these documents offer new information on pieces of the Italian furniture and fittings that the Marquis of Santa Cruz transported on his return trip to Spain in 1578.

KEYWORDS: Philip II; Marbles; Pigments; Textiles; Furnishing; Genoa; Naples.

La historiografía ha alabado siempre tanto las grandes hazañas militares de don Álvaro de Bazán, I marqués de Santa Cruz, como el palacio que levantó en la población manchega de El Viso, en cuyos muros se pintaron sus victorias formando parte de un programa decorativo y simbólico que incluyó temas mitológicos, alegóricos y religiosos, además de personajes históricos, vistas de ciudades, falsas arquitecturas, paisajes y motivos de grutesco. Tan variado repertorio de imágenes, su técnica de ejecución al fresco y el propio diseño de sus espacios y elementos arquitectónicos, tanto reales como los que fingidos iban a articular sus fachadas, hacen de este palacio y de su jardín anexo la creación más italiana de todo el ámbito español del siglo XVI. No es por eso extraño que haya atraído la atención de los investigadores quienes, con diferentes enfoques y variados intereses, han tratado de clarificar su modelo, su proceso constructivo y la complejidad de su programa visual [1].

Al respecto, se ha planteado su organización en relación con las viviendas palaciegas de bloque, en las que seguía presente el aspecto defensivo que le otorgaban sus torres angulares. También se ha señalado que el conjunto pudo ser proyectado por Enrique Egas el Mozo, discípulo y colaborador de Alonso de Covarrubias (Marías, 1989: 380-381), mientras hay quien lo considera obra del propio maestro, aunque la edificación fuera responsabilidad de otras personas (López, 2009: 76). Del edificio ha llamado siempre la atención su monumental escalera, realizada por Giovanni Battista Castello el Bergamasco. Para Wilkinson se trata de una derivación del proyecto de Covarrubias para el Alcázar de Toledo, que se sumaba a la previa experiencia del italiano en la construcción de la correspondiente al palacio Carrega-Cataldi de Génova. Además, consideró

Esta obra está bajo licencia internacional Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0.

Cómo citar este artículo: MORALES, Alfredo J., «Materiales y ajuar italiano para el palacio del marqués de Santa Cruz en El Viso», *Boletín de Arte-UMA*, n.º 44, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2023, pp. 25-37, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/ba.44.2023.17870>



1. El Viso del Marqués. Palacio de don Álvaro de Bazán. Portada.
Fotografía: Pedro Luengo

como precedente directo tanto para el patio, como para la escalera de El Viso, los del palacio Doria-Tursi de la capital ligur, relación que también fue consignada por Bonet (Wilkinson, 1975: 626-627; Bonet, 1975: 86). La diferencia entre la genovesa y la española radica en el tipo de caja, que es abierta en la primera y cerrada en la segunda. Esto hace que su estructura, con un solo tramo de arranque que se abre en dos tiros divergentes, haya sido calificada como preimperial (Marías, 1989: 381), si bien la mayoría de los autores la inscriben entre las imperiales, de las que tantos ejemplos ofrece la arquitectura española¹.

En relación con los arquitectos participantes en el proceso de construcción del palacio y la fecha de su inicio se asumió la información aportada por Esteban de Garibay,

quien la databa en 1564 y mencionaba como maestros al ya citado Castello y a Juan Bautista Olamasquín. Al respecto señaló López Torrijos que en el apellido del segundo artista se había deslizado un error en la transcripción de una escritura notarial genovesa, puesto que, en ningún documento italiano o español vuelve a aparecer en relación con ningún trabajo artístico. Considera que el personaje sería Juan Bautista Perolli, llamado Cremaschino, por haber nacido en la ciudad de Crema, y que una mala interpretación de la gráfica del escribano facilitó la confusión. A ello agregó que está documentada la presencia de Perolli, junto a otros familiares pintores, en las obras del palacio manchego, si bien su llegada a El Viso se produjo en 1575, tras ser llamado por don Álvaro de Bazán para encargarse de la dirección de los trabajos (López, 2000: 142). Respecto a la construcción del palacio, la mencionada autora ha establecido las sucesivas etapas de las obras (2004: 130-132 y 2009: 120-214), señalando que en 1562 ya estaba en construcción, como atestigua un documento sobre los trabajos que se habían realizado y que debían emprenderse en el cuarto y torres delanteras. Dos años más tarde se produciría la firma de la escritura con Castello y Perolli, quienes aportarían unas trazas tan transformadoras respecto a la idea primitiva que se explica pudiera considerarse como el momento de inicio de la edificación. Para llevar a cabo esa operación y para solucionar los problemas constructivos y decorativos fue necesario que Castello, acompañado de un grupo de colaboradores, se trasladase a España en 1566. Su actuación en El Viso fue decisiva, aunque duró solo unos meses pues fue contratado para el servicio de Felipe II en septiembre del siguiente año. La adecuación del palacio a los modelos de Génova obligó a contar con materiales y personal procedente de esta ciudad, para cuyo traslado servirían las galeras de don Álvaro de Bazán. Como se podrá comprobar, fue un procedimiento mantenido a lo largo de toda la obra, de igual manera que siempre se contó con un factor en la capital ligur responsable de los pedidos de materiales, de pagar los suministros y de abonar allí parte de los salarios a las familias de los maestros. La construcción sufrió una interrupción en 1570, reanudándose al año siguiente y acelerándose a partir de entonces el proceso de las obras, lo que llevó a contratar en 1574 a Perolli y De Bellis. Tres años más tarde se está concluyendo el último sector del palacio, contándose para ello con el grupo de operarios más numeroso de cuantos inter-

2. El Viso del Marqués. Palacio de don Álvaro de Bazán. Patio.
Fotografía: Pedro Luengo



vinieron en el mismo, trabajándose en 1580 en las galerías del patio. Desde dos años antes, y en razón de los nuevos cometidos que le había asignado el rey Felipe II, que luego se mencionarán, don Álvaro se encontraba en España y se había trasladado a El Viso. En esos momentos se decidió dotar al jardín del palacio de un nuevo diseño a la italiana, posiblemente con la idea de incorporar las experiencias de los años vividos por el marqués junto a su familia en Nápoles. Con anterioridad se habían comprado en dicha ciudad para ser traídos a España diversos árboles y tiestos con plantas, cuya aclimatación fue encomendada a un jardinero. La construcción del nuevo jardín, que vendría a reemplazar al huerto-jardín de la residencia primitiva, obligó a comprar varias casas colindantes. A la vez que se trabajó en él, se continuaba con la decoración interior del cuarto norte, una labor que como las fachadas exteriores no se completaron nunca, aunque los trabajos prosiguieron incluso después de fallecer don Álvaro el 2 de febrero de 1588 [2].

Un asunto que también ha dado lugar a diferentes interpretaciones es la función que correspondía al palacio de El Viso. En varias ocasiones se ha señalado que se trata de un edificio a medio camino entre el palacio urbano y la casa rural, habiéndose calificado como casa de recreo, casa de campo, casa de placer y palacio-fortaleza (Blázquez, 1999: 15, 79 y 81). No obstante, ya había indicado Bonet que,

como ocurre con el palacio de La Abadía en Cáceres, ambos superaban el programa de villa o casa campestre (1981: 142). Al respecto es muy clarificador el valor que le da López Torrijos como casa del linaje, que fue incorporada al mayrazgo para garantizar tal función. Señala que, con ese propósito, fue dotada de los elementos y bienes que contribuían al bienestar de sus dueños y herederos, a la vez que se recurría a las nuevas formas italianas y al clasicismo para aportar la imagen de prestigio, riqueza y poder que su propietario quería transmitir (2009: 216).

El importante conjunto de pinturas murales que enriquece el palacio de don Álvaro de Bazán ha sido otro de los temas más frecuentemente tratados. La variedad de los asuntos pintados, con independencia de la desigual calidad de su ejecución, componen uno de los programas visuales más atractivos del momento, siendo también un extraordinario testimonio de la asunción de las modas italianas en la decoración de un palacio español del siglo XVI. Como autores de los frescos, siempre ayudados en las sucesivas etapas por una amplia nómina de pintores, se han señalado tradicionalmente a los aludidos hermanos Perolli y a Cesare Arbasia. Sin embargo, ya puntualizó López Torrijos que el maestro Cesare al que se refieren los documentos del palacio de El Viso era un pintor veneciano apellidado De Bellis, que nada tenía que ver con el artista que intervino con Pa-



3. El Viso del Marqués. Palacio de don Álvaro de Bazán. Galería inferior. Fotografía: Pedro Luengo

blo de Céspedes en la decoración de la capilla de la Anunciación de la iglesia romana de la Trinita dei Monti y que lo acompañó a España en 1577, desarrollando a partir de entonces una amplia labor en Córdoba y Málaga (López, 2002: 132)². A las pinturas al fresco del palacio de don Álvaro de Bazán se han referido algunos autores de manera sucinta (Checa, 1983: 398-402) y otros más en extenso (Blázquez, 1999: 167-229), estando a la espera del estudio que prometió López Torrijos, sin duda la autora que mejor conoce el palacio de El Viso y que más abundantes e importantes aportaciones ha realizado sobre el mismo y que ya ofreció un avance sobre el tema (2004: 132-138)³ [3].

A toda la información que respecto al palacio del marqués de Santa Cruz se ha publicado es posible agregar aho-

ra algunos datos que pueden contribuir tanto a completar el conocimiento de su programa constructivo y decorativo, como a saber de algunas de las piezas que pudieron constituir su ajuar y el de otras fundaciones de los Bazán. Se trata de dos cédulas reales conservadas en el Archivo General de Simancas⁴. En ellas el rey Felipe II, mediante su secretario Juan Vázquez de Salazar, comunica a los responsables del control de los puertos de Andalucía y de los reinos de Granada y Murcia, que autoriza a don Álvaro de Bazán a desembarcar, libre de portazgo y cargas aduaneras, un conjunto de piezas y objetos que transporta en las Galeras de España en su regreso de Italia. Los documentos indican que el marqués, acompañado de su mujer e hijo, venía para servir al monarca con el cargo de capitán general de dicha flota⁵. Las cédulas están datadas el 27 de mayo de 1578 y se les concedía una vigencia de noventa días a partir de la fecha de su expedición. Por razones obvias, el servicio que Bazán debía prestar a Felipe II no se especifica, pero atendiendo a los acontecimientos posteriores, está claro que el rey ya contaba con el marqués de Santa Cruz para proteger las importantes plazas norteafricanas de Arcila, Ceuta y Tán-ger y especialmente para la campaña de Portugal. Es sabido que el monarca hispano se consideraba con derecho a ocupar el trono portugués por razones de herencia materna, al producirse el fallecimiento del rey don Sebastián I de Portugal el 4 de agosto del citado año en Marruecos, en la batalla de Alcazarquivir, y la posterior muerte de su tío-abuelo el cardenal Enrique I, que lo había sucedido al no contar con descendencia. Dejando a un lado este asunto, en el texto de las cédulas se precisa que en el puerto donde se produjese el desembarco debía garantizarse mediante juramento que en la carga no venían más cosas que las recogidas en la relación y que no se traían otras por encargo de segundas personas, ni algunas de las prohibidas -«vedadas» dicen los documentos-. Tal expresión debe considerarse una evidente referencia a los libros que no estaban autorizados por su carácter herético, inmoral o pernicioso para la fe católica, credo del que el monarca español se manifestó como principal defensor, haciendo honor a su reconocimiento como Majestad Católica.

El primero de los documentos precisa que ya estaban cargados en las Galeras de España una serie de materiales destinados a la obra del palacio de El Viso, que serían desembarcados en el puerto de Cartagena y desde allí traslada-



4. El Viso del Marqués. Palacio de don Álvaro de Bazán. Arranque de la escalera. Fotografía: Pedro Luengo

dos a la población manchega⁶. Esta era la misma ruta que en 1566 habían seguido el marqués de Santa Cruz, Giambattista Castello el Bergamasco, el arquitecto Andrea Roderio de Carona y los maestros «antelami» Giovanni María Ragius de Vigo, Micael de Carona y Baptista de Carona, que don Álvaro había contratado en Génova el 24 de septiembre de ese año para que se trasladaran a España, a trabajar en su palacio, un viaje al que ya se ha hecho alusión previamente (López, 2009: 125-126). También fue el camino que siguieron los carros con la cantería procedente de Génova que en 1573 fueron pagados por Marco Antonio Carrega, el administrador de don Álvaro en Nápoles, al capitán Castro (2009: 195). La aludida carga de las Galeras de España estaba integrada principalmente por piezas de mármol, aunque también había elementos metálicos, así como pigmentos y oro batido, de los que no se especifica su destino concreto. Aun así, es evidente que se iban a emplear en la fábrica y decoración del palacio. Es el caso de los diez escalones grandes de mármol, embalados en cajas, que son mencionados al principio de la relación. Estas piezas, de las que no se precisa color y que destacaban por su tamaño, deben identificarse con algunos de los peldaños que integran la escalera principal. No obstante, resulta difícil precisar si correspondían a los del arranque o si pertenecían a uno de los tramos de los tiros laterales, posibilidad que parece más lógica atendiendo a la fecha en

la que dichos elementos llegaron a El Viso. De cualquier manera, la noticia prueba que, en mayo de 1578, aún no estaba concluida la escalera imperial [4]. Tampoco lo estaban algunas de las secundarias que permitían comunicar las diferentes plantas del palacio, pues también se recogen en la relación seis escalones «cortos y anchos» de mármol que venían en cajas, más cincuenta y uno «pequeños estrechos» también embalados. Este conjunto de peldaños posiblemente estuviera destinado a las escaleras del cuarto norte del edificio, el último en el que se estuvo trabajando y que nunca se finalizó, cuya función era liberar a la principal del tránsito de los servicios. Tal vez estas piezas marmóreas formasen parte de la escalera del lado izquierdo, la única concluida en este sector (López, 2009: 156). Atendiendo al comentario sobre la pequeñez y estrechez de algunos peldaños es posible que correspondieran al tramo que arranca en la planta principal, resuelto en caracol. A escaleras de tramos rectos debían destinarse los catorce peldaños de algo más de un metro que venían sin embalar, situación que también ofrecían otros ciento treinta peldaños cuadrados y de cuatro palmos de lado, es decir, de casi un metro. Estos podrían servir para las escaleras secundarias de comunicación entre la planta baja y los camaranchones de bajo cubierta, posiblemente las del cuarto norte del palacio, de las que, como ya se ha indicado, solo llegó a finalizarse una.



5. El Viso del Marqués. Palacio de don Álvaro de Bazán. Balastrada. Fotografía: Pedro Luengo

La relación de la primera cédula también recoge veinticuatro cornisas de mármol blanco sin embalar que podrían integrar los entablamentos de las puertas de las principales salas del palacio, que aparecen rematadas por frontones partidos, rectos o curvos y enrollados. Este conjunto de piezas venía sin embalar, al igual que otras tres del mismo material y de cuatro palmos de largo, es decir de casi un metro y similares a otras trece que eran el doble de grandes, de las que no se indica si venían en cajas, aunque cabe sospechar que tampoco. Se trata de un conjunto de piezas de las que resulta imposible precisar su uso, aunque las mayores podrían haber servido de pasamanos en las balastradas de las galerías altas.

En un total de veinticinco cajas venían embalados balaustres, sin especificarse cuantos contenía cada una de ellas. No obstante, por el elevado número de los cajones cabe sospechar que en ellos se albergaba el conjunto de los que integran las barandas de las galerías superiores del patio, pudiendo haber también recogido los destinados al balcón de la fachada principal, un elemento que al parecer incorporó Castello al diseño original, partiendo de modelos genoveses⁷. Ninguna alusión hay en el documento a los semibalaustres arrimados a las pilastras de ambos extremos

de la baranda, ni a los adosados a los pies derechos dispuestos al centro de ellas. Sin embargo, cabe sospechar que dichas piezas también estuvieran embaladas en los mismos cajones [5].

Las veintisiete cajas de pizarras que se referencian en el documento debieron contener las losas que, combinadas con piezas de mármol blanco, constituyen el pavimento de los rellanos de la escalera imperial. En el primero las baldosas son cuadradas, blancas y grises, de igual tamaño, dispuestas en diagonal y alternando en hileras por colores [6]. En los restantes las losas de pizarra son octogonales y algo mayores, situándose en los ochavos pequeñas piezas blancas, una fórmula que era característica de los palacios genoveses (López, 2009: 206). Dicha composición geométrica es una simplificación del modelo que para techumbres de madera recoge Serlio en una de las láminas de su *Libro Cuarto*, que tan amplia difusión alcanzó (1552, fol. LXXV vto.) [7].

Sin embalar venían cuarenta y cuatro festejadores o cortejadores, que en el documento se denominan «poyos de ventanas». Se trataba de lajas de piedra de mediano grosor que, apeadas sobre pedestales, deberían encastrarse en las jambas de las ventanas y servir de bancos, siguiendo una solución de tradición gótica que se popularizó en la archi-

6. El Viso del Marqués. Palacio de don Álvaro de Bazán. Rellano del primer tramo de la escalera.
Fotografía: Pedro Luengo



itectura rural. Al disponerse dos en cada hueco y teniendo en cuenta el total de los festejadores que se transportaban, servirían para veintidós ventanas de las principales dependencias del palacio. El que no vinieran embaladas, como ocurría con las cornisas y las otras piezas de mármol antes mencionadas, se puede atribuir al hecho de su limitado tamaño y de no contar con labores en relieve que pudiera dañarse

durante el transporte [8]. Tampoco venían en cajas cuarenta y nueve marcos de puertas –quayrones se denominan en el documento–, pues también se trataba de elementos que podían soportar las incidencias del transporte sin sufrir graves daños.

Por el contrario, se habían distribuido en quince cajas las piezas integrantes de dos fuentes de mármol blanco, a

7. El Viso del Marqués. Palacio de don Álvaro de Bazán. Rellano del segundo tramo de la escalera.
Fotografía: Pedro Luengo





8. El Viso del Marqués. Palacio de don Álvaro de Bazán. Festejadores. Fotografía: Pedro Luengo

fin de que no se dañaran durante el largo viaje. Muy probablemente ambas estuvieran destinadas al jardín, proyectado en la última etapa de construcción del palacio y en el que, como se indicó, se ha visto el deseo de don Álvaro de trasladar a su residencia española experiencias de sus años napolitanos. Aunque parece que el jardín de su casa partenopea, que le había comprado a Antonio Doria, no fue de gran importancia, sí pudo el marqués de Santa Cruz conocer y disfrutar de los bellos jardines pertenecientes a las nobles familias de Nápoles con las que se relacionó (López, 2009: 208-209)⁶. De ellos pudo tomar referencias, tanto sobre la vegetación a plantar, a la que antes se aludió, como muy especialmente en lo relativo a su geométrico diseño, en el que serían elementos claves las dos fuentes de mármol. Una estaba sin colocar a la muerte de don Álvaro, según se señala al hacer relación de sus bienes (López, 2009: 214), y posiblemente quedara almacenada junto a otros materiales de la obra y desaparecería con el transcurso de los años y los avatares vividos por el palacio. La otra, sin embargo, debió colocarse entre los parterres vegetales, lugar al que ha vuelto en los últimos tiempos después de haber ocupado durante años el centro del patio del palacio. Estos traslados, más los efectos de la guerrilla carlista de 1838, pueden explicar el deterioro que actualmente presenta la fuente. Especialmente notorios son en el borde de la pila y en la taza superior, que presenta unos mascarones, aunque

también tienen daños el vástago abalaustrado, decorado con ondas, seres monstruosos, guirnaldas, cabezas de carneros y hojas, así como el desgastado surtidor⁹ [9].

La relación de la cédula recoge seguidamente una serie de piezas metálicas. En primer lugar, se mencionan nueve rejas de hierro, cuya localización no puede establecerse con seguridad, aunque tal vez fuesen para ventanas del cuarto norte. Los doscientos palmos de «redondino», es decir, los casi sesenta metros de barra de hierro que se mencionan a continuación, servirían como tirantas para asegurar las bóvedas, que pudieran ser tanto las del cuarto norte, como las de las galerías del patio en las que se estuvo trabajando en 1580 (López, 2009: 198). Este cargamento vendría a completar las compras del mismo material y para la misma función que se efectuaron en fraguas de poblaciones cercanas al palacio, como las que en diversas partidas se adquirieron en Toledo y Almagro en 1572 (López, 2009: 191). Difícil de precisar es la función que cumplirían las cien verjas de hierro –«verias» dice el documento– que seguidamente recoge la cédula, aunque tal vez fueran destinadas a las ventanas o al jardín. Sí se especifica que servirían para los trabajos de carpintería los once sacos pequeños de clavazón de diferentes tamaños.

También incorpora la relación diversos materiales necesarios para labores decorativas del palacio, especialmen-

te para las pinturas murales. En primer lugar, se mencionan doce mil panes de oro guardados en una caja y que habían costado setenta escudos. A continuación, se cita otra caja con diversos colores para pintar, por la que se habían pagado cincuenta escudos. Es evidente que en España se podían adquirir pigmentos, láminas de oro y materiales de pintura, tanto de origen peninsular como importados de Flandes. Sin embargo, su compra en Italia pone de manifiesto que Juan Bautista Perolli, como responsable de la decoración pictórica del palacio, quería contar con aquellos que ya había empleado y de los que conocía sus características, calidades e idoneidad para la técnica del fresco. Es más, puede que varios de los que consideraba necesarios para sus obras no existiesen en Madrid o resultasen más caros que los adquiridos en territorio italiano, como en Milán y, muy especialmente, en Venecia, la principal y más reputada suministradora de pigmentos durante el siglo XVI¹⁰. Por otra parte, resulta curioso que sean los únicos materiales de toda la relación de los que se indica precio. Esto podría deberse a su elevado coste, o tal vez a que se tratase de una reciente adquisición que no habría llegado a formalizarse en las cuentas de las obras [10].

El suministro de los mármoles pudo haber sido responsabilidad de Nicolò Grimaldi, banquero de Felipe II y de don Álvaro de Bazán, quien mantenía una estrecha relación con el Bergamasco y se ocupaba de la adquisición y envío de dicho material para las obras reales (López, 2009: 166). No obstante, es más factible que de la importación del mencionado conjunto de componentes se hubiese responsabilizado Cristoforo Centurione. Éste era, desde la década de los años sesenta, el encargado en Génova de comprar materiales para el palacio, de remitirlos a España y de pagar su transporte, así como de abonar en aquella ciudad a la familia de los maestros genoveses que trabajaban en El Viso, parte del salario que les correspondía (López, 2009: 151). Tampoco puede rechazarse que en esas tareas hubiese podido participar Marco Antonio Carrega, administrador de Bazán en Nápoles quien, como ya se ha indicado anteriormente, se encargó en 1573 de pagar en Cartagena el carretaje de la cantería que habían llegado de Génova con destino al palacio manchego.

La segunda de las cédulas reales ofrece un encabezamiento muy similar al de la precedente, aunque recalca la validez del documento ante cualquier autoridad a la que fuera



9. El Viso del Marqués. Palacio de don Álvaro de Bazán. Fuente. Fotografía: Pedro Luengo

mostrada, aspecto no recogido en la anterior¹¹. Tal ausencia pudo deberse a un olvido del escribano a la hora de redactar el texto, pues la frase es relevante desde la perspectiva legal. El documento reitera que el marqués de Santa Cruz, acompañado de su mujer e hijos, venía de Italia para servir el cargo de capitán general de las Galeras de España, empleo para el que había sido nombrado por el rey. Seguidamente precisaba que en las naves traía una serie de enseres, recogidos en la relación elaborada por el secretario de cámara Juan Vázquez de Salazar, que podía desembarcar en cualquiera de los puertos de los reinos de España libres de todo tipo de tasa o gravamen. De la misma exención gozaban «toda la plata de servicio, camas, tapicería, colgaduras y otros adereços de sus personas casa y criados». Como en la



10. El Viso del Marqués. Palacio de don Álvaro de Bazán. Galería superior Fotografía: Pedro Luengo

primera cédula se establecía la obligación de efectuar en la aduana un juramento de que todo era de su propiedad, que no traía encargos de otras personas, ni cosas prohibidas. La validez del documento era también de noventa días, contados desde la fecha de su expedición que, como se indicó, era el 27 de mayo de 1578. En él no se especifica, como sí ocurría en la cédula anterior, que el destino de los objetos relacionados fuera el palacio de El Viso. No obstante, parece lógico pensar que se llevaran al mismo, si bien habida cuenta de la naturaleza y número de muchos de ellos está claro que se emplearían en algunas otras de las propiedades de los Bazán.

Del texto de esta segunda cédula real cabe destacar la frase anteriormente entrecorrida, testimonio de que don

Álvaro había trasladado a su destino italiano enseres de su ajuar doméstico castellano a fin de engalanar su nueva residencia, además de prendas y adornos personales que, junto a la vestimenta de sus criados, sirvieran para poner de manifiesto su rango y condición social. Es bastante significativo que entre ellas se mencionen, casi en primer lugar, tapices y colgaduras, pues es bien sabido su protagonismo en el amueblamiento de los palacios españoles, como testimonian las propias residencias reales. Seguramente en algunas de esas piezas textiles se representaría su blasón, cuyo campo correspondía a un jaquelado de plata y sable, con bordura ocupada por ocho cruces de San Andrés, la cruz de la Orden de Santiago acolada y la corona de marqués por remate. De cualquier forma, en esa escueta enumeración se echan en falta referencias a otros muebles, objetos y cuadros, que también pudiera haberse llevado de España para prestigiar sus diferentes moradas italianas. Más sorprendente es el hecho de no incluirse entre los elementos incorporados a su ajuar durante los años de Italia —«ropa nueva» la denomina el documento, que seguidamente se analizará—, ninguna referencia a armas, trofeos y otras piezas obtenidas en sus múltiples y exitosas campañas militares, caso de los fanales de las naves enemigas apresadas. Esto hace sospechar que en las Galeras de España en las que salió don Álvaro de Bazán en 1578 con destino a España no venían todas sus pertenencias. Debió existir otro cargamento que reuniera el restante conjunto de sus enseres y pertenencias, pero del mismo no se tiene noticia en estos momentos. Por el contrario, sí consta que en años anteriores ya se habían enviado para El Viso algunas de los objetos comprados en Italia por el marqués de Santa Cruz (López, 2004: 132).

La denominación de «ropa nueva» empleada en la cédula, no se ajusta a la realidad, pues la relación está integrada no solo por tejidos y piezas de vestuario sino también por un variopinto conjunto de objetos, aunque ciertamente priman los textiles. Es evidente que el escribano recurrió a una expresión genérica para designar a tan variada reunión de bienes. Sorprende que en el listado de las piezas aparezcan menos de carácter civil que de índole religiosa. Es más, por el número de éstas últimas, resulta evidente que el destino de la mayoría no era servir en los cultos de la capilla del palacio, sino emplearse en otros edificios religiosos de las poblaciones pertenecientes al linaje. Muy probablemente un grupo destacado de las mismas habrían sido adquiridas

para formar parte del ajuar de la iglesia de la Asunción o del correspondiente al convento de San Francisco, de la propia localidad de El Viso, con los que la familia tenía una estrecha relación, hasta el punto de servirles de enterramiento.

Las primeras piezas civiles que se mencionan son treinta y ocho alfombras, grandes, medianas y pequeñas que habían sido embarcadas formando cuatro líos. Aunque nada se dice sobre su origen cabe suponer que corresponderían a creaciones turcas. Es sabido que su presencia se había generalizado en las residencias nobiliarias europeas, siendo elementos frecuentes en numerosas pinturas de la época e incluso anteriores, considerándose un testimonio de dignidad, prestigio y lujo. Para un noble como don Álvaro que había estado en contacto con el ámbito otomano, aunque fuera en duros enfrentamientos, no resultaría extraño su interés por tales creaciones para engalanar su residencia, piezas que bien pudo haber comprado o tal vez conseguido como regalos o como botín de guerra. A continuación, se citan pabellones de camas. El primero tenía techo y rodapiés de «rasado de oro» –posiblemente una tela brillante como el raso con labores doradas–, mientras otros cuatro pabellones seguían la misma técnica, pero se habían confeccionado en lino blanco. De esta tela había dos retales que servían para los techos y los rodapiés. Un nuevo pabellón era también de lino, pero de color amarillo. Sigue la relación con algo más de trece metros de «rasado» blanco de seda, en una pieza, y un cuarto de metro de telilla de oro¹². También se menciona una colcha de color pardo bordada con labores en carmesí.

A partir de este punto e intercaladas con las piezas civiles, el documento recoge algunas pertenecientes al ajuar religioso¹³. Así, se mencionan diez candeleros de estaño, otros dos de cobre y diez más de latón. También se registran dos custodias de madera dorada, una caja con libros de coro y candeleros de madera «para altar», dos candeleros altos de madera dorada y ocho cajas con ornamentos, mencionándose capas, dalmáticas, casullas, frontales, albas, amitos, estolas y almohadillas. Algunas de estas ropas eran de brocado y de telas doradas, mientras otras estaban confeccionadas en sedas de colores o en lana. Había además una caja con corporales y otra con diez aras consagradas. Como se indicó anteriormente, la variedad y elevado número de estas piezas hace pensar que su destino no era solo el palacio de El Viso, sino también los templos de esa misma localidad o los de otras poblaciones del señorío de los Bazán.

Otros objetos civiles que aparecen en la relación son nueve frasquitos de madera, con la boca de plata, otros veintitrés con bocas de estaño y ocho de este mismo metal. De latón eran cuatro candeleros de mesa y de cobre labrados diez barrilitos guardados en dos cajas. Figuraba también una caja con «aderezo de Refitorio», que debe corresponder a un estuche con salero y especiero para el comedor. En otra se habían guardado un reloj y un despertador. Seguían referencias a variados tipos de telas. Más de un metro era de terciopelo brocado y de tejido de oro había algo más de metro y medio¹⁴. Diferentes fragmentos pequeños correspondían a brocados de color azul y otros de tipo turco, y a telas de plata y oro. En una caja se habían reunido nueve trozos de terciopelo carmesí que en total medían casi catorce metros y en otra se guardaban ocho fragmentos de brocatel de colores, sin oro ni plata, que casi alcanzaban los diecisiete metros. Estos tejidos posiblemente se habrían adquirido para tapizar. De felpas de colores había siete piezas que medían en total casi trece metros, de tafetán doblete una de algo más de seis metros y otra de tela de oro con casi cinco metros. En una caja se guardaban cinco piezas de más de siete metros de tela para manteles y cuatro de algo más de seis metros para servilletas, junto con siete manteles y nueve servilletas ya cortados, además de cinco metros de lienzo y seis toallas.

Las últimas entradas de la relación corresponden a algunos muebles de evidente valor representativo y que don Álvaro debió comprar como expresión de su rango y nobleza. Se citan en primer lugar cuatro mesas de piedra de jaspe, denominación que alude al material de los tableros, pero que lamentablemente nada indica sobre su soporte o patas. Se trataba de unas piezas de lujo, cuyo origen italiano resulta evidente. Este tipo de mesas fue enormemente valorado y muy demandado para amueblar los palacios reales y nobiliarios. Como un noble más, el marqués de Santa Cruz las debió adquirir para enriquecer su nueva residencia manchega y dotarla de un nuevo detalle de italianismo. El mismo origen tendría la silla de mano dorada, tapizada en fieltro blanco y cubierta de terciopelo negro con alamares de seda y oro, es decir, con caireles o flecos. Aunque se trata de una pieza utilitaria, de un medio de transporte, es evidente su carácter suntuario. Seguramente habría sido comprada para servir a la marquesa de Santa Cruz, doña María Manuel de Benavides, segunda esposa de don Álvaro, en sus desplazamientos por las calles de Génova y Nápoles. La relación menciona seguidamente una

madera dorada de cama grande, que debe corresponder a un cabecero. A pesar de la importancia y significación de los muebles mencionados, las principales piezas recogidas en la cédula son dos carrozas. Se describen como cubiertas de vaqueta negra al exterior y forradas con brocateles de seda y terciopelo carmesí en su interior, sin que haya referencia a los lienzos encerados que aislarían las cajas del polvo y las inclemencias exteriores. Aunque nada se dice en el texto sobre su tamaño, cabe suponer que fueran de gran porte y que se emplearían cuatro caballos para tirar de ellas, como correspondía al rango de marqués de su propietario. El hecho de ser dos coches hace suponer que uno fuera para el servicio del matrimonio y otro para el de sus hijos. En ellos pasearían por las poblaciones de su residencia, se desplazarían entre las diferentes ciudades o viajarían a los baños termales y lugares de peregrinación, a los que se alude en las cuentas de la casa (López, 2002: 132). Estos carruajes eran una evidente expresión de ostentación nobiliaria y, una vez más, ponían de manifiesto el lugar privilegiado que don Álvaro de Bazán ocupaba en la sociedad de su tiempo.

En una última entrada de la cédula se cita una caja «con una tela urdida de seda». Atendiendo a la redacción y a su aparición al final del documento, no parece que, como en los casos anteriores, se tratase de un simple contenedor de textiles. Es posible que correspondiese a una especie de arqueta. Dicha cédula concluye reiterando que las cosas en ella recogidas son nuevas y que no se han mencionado las tapicerías, camas, servicio de plata y otras cosas que se traían de Italia porque todas eran usadas y estaban libres de derechos.

Todos estos materiales y enseres estarían en El Viso antes de concluir el año. Con los primeros se continuaría el proceso constructivo y decorativo del palacio. Las piezas de ajuar religioso se entregarían a los diferentes templos. Finalmente, el mobiliario civil sería desembalado y distribuido por las estancias ya concluidas del palacio, aunque muchos de los objetos pudieron volver a ser encajonados para llevarse a Lisboa, en donde transcurrieron los últimos años de la vida de don Álvaro de Bazán, primer marqués de Santa Cruz.

Notas

- 1 Imperial la consideró Bonet en su esclarecedor estudio, señalando que fue en España en donde el tipo, de origen italiano, se empleó por primera vez en interiores (1975, 76 y 86). También la califica como escalera imperial López Torrijos en su monografía sobre el palacio de El Viso (2009, 164 y 166).
- 2 Sobre la errónea identificación del maestro César con Cesare Arbasia ha vuelto a tratar la misma autora considerando que el error puede derivarse de una anotación de Ponz en el tomo XVI de su *Viage de España*. También señala que la reciente historiografía no solo mantiene la equivocada identificación, sino que atribuye incorrectamente a Arbasia la dirección de la obra pictórica y la autoría de la mayor parte de ella. López, 2007: 201-202.
- 3 Dicha autora reconoce que su estudio sobre el análisis arquitectónico y proceso constructivo del palacio es solamente una parte del mensaje general de la obra y que para conocer su significado al completo es preciso estudiar también su decoración pictórica que corresponde al mayor y más completo programa iconográfico de la España del quinientos, tarea que piensa acometer en un próximo trabajo. López, 2009: 220 y 211, respectivamente.
- 4 Archivo General de Simancas (en adelante A.G.S.). Cámara de Castilla. Cédulas, Libro 361, fols. 27 vto.-29.
- 5 Su nombramiento se había producido dos años antes, en diciembre de 1576.
- 6 A.G.S. Cámara de Castilla. Cédulas. Libro 361, fol. 27 vto. y 28 rto.
- 7 El aspecto actual de la portada principal del palacio corresponde a la remodelación efectuada en el siglo XVIII por Pedro Arnal. La operación supuso la incorporación de un contrafuerte en el ángulo suroccidental del edificio para evitar el derrumbe de la fachada y un nuevo diseño de portada, en el que incorporaron elementos de la obra original. López, 2009: 132.
- 8 Según Blázquez tanto el jardín napolitano de la casa comprada a Doria, como el que en Daimiel tenía el médico Fabián Sánchez pudieron servir de referencias para el diseño del construido por Bazán en su palacio de El Viso. Blázquez, 1999: 248-249.
- 9 A los graves destrozos producidos en el jardín por los llamados «facciosos de Oregita» alude Blázquez (1999, 249). Con ese apodo se conocía a Antonio García de la Parra González, militar guerrillero carlista que actuó en diversas provincias, principalmente en tierras de La Mancha, en servicio del pretendiente Carlos V durante la Primera Guerra Carlista.
- 10 La calidad de estos pigmentos hizo que grandes personajes, como el duque del Infantado, comprase directamente en Italia hacia 1575, los que necesitaba para la decoración de su palacio de Guadalajara. Bruquetas, 2002: 100.
- 11 A. G.S. Cámara de Castilla. Cédulas. Libro 361, fols, 28-29.
- 12 El texto dice, respectivamente, «ocho canas» y «una cana y media», siendo la cana una medida de longitud equivalente a unos 168 cm.
- 13 La mención a las piezas de ajuar religioso finaliza con la expresión «de iglesia» o «de altar».
- 14 Como en los casos de textiles anteriormente citados, las medidas se indican en canas.

Bibliografía

- BLÁZQUEZ MATEOS, Eduardo (1999), *El Arte del Renacimiento en Ciudad Real*, Diputación de Ciudad Real, Madrid.
- BONET CORREA, Antonio (1975), «Le scale imperiali spagnole», en *Galeazzo Alessi e l'architettura del Cinquecento*, Sagep Editrice, Génova.
- BONET CORREA, Antonio (1981), «La casa de campo o casa de placer en el siglo XVI en España», en *A introdução da arte da Renascença na Península Ibérica*, EPARTUR, Coimbra, pp. 135-145.
- BRUQUETAS GALÁN, Rocío (2002), *Técnicas y materiales de la pintura española del Siglo de Oro*, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, Madrid.
- CHECA, Fernando (1983), *Pintura y escultura del Renacimiento en España. 1450-1600*, Cátedra, Madrid.
- LÓPEZ TORRIJOS, Rosa (2000), «Garibay y los arquitectos del palacio del Viso», *Goya*, n.º 276, mayo-junio, 140-144.
- LÓPEZ TORRIJOS, Rosa (2004/2002), «Arte e historia común en el Palacio del Viso», en BOCCARDO, Piero, COLOMER, José Luis y DI FABIO, Clario, *España y Génova. Obras, artistas y coleccionistas*, Fernando Villaverde Ediciones, S.L./Fundación Carolina, Madrid, pp. 129-138.
- LÓPEZ TORRIJOS, Rosa (2007), «Sobre pintores italianos en España [Castello, Peroli y el falso Cesare Arbasia en el palacio del Viso]», en VV. AA. *In Sapientia Libertas. Escritos en Homenaje al profesor Alfonso E. Pérez Sánchez*, Museo Nacional del Prado/Fundación Focus-Abengoa, Madrid/Sevilla, pp. 198-202.
- LÓPEZ TORRIJOS, Rosa (2009), *Entre Génova y España. El palacio de don Álvaro de Bazán en El Viso*, Ministerio de Defensa, Madrid.
- MARÍAS, Fernando (1989), *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español*, Taurus, Madrid.
- SERLIO, Sebastián (1977/1552), *Tercero y Cuarto Libro de Architectura*, Albatros Ediciones, Valencia.
- WILKINSON, Catherine (1975), «Il Bergamasco e il Palazzo a Viso del Marques», en *Galeazzo Alessi e l'architettura del Cinquecento*, Génova, pp. 625-630.