

# LAS VÍAS DE DISPERSIÓN DE LA COLECCIÓN DE PINTURA DEL VI CONDE DE MONTERREY

Beatriz Calvo Bartolomé  
[b.triz.calvo@gmail.com](mailto:b.triz.calvo@gmail.com)  
Investigadora independiente-España

## RESUMEN

El presente artículo se enmarca dentro de la investigación llevada a cabo durante la tesis doctoral de la autora *La pintura italiana en las colecciones del VI conde de Monterrey*, defendida en 2021 en la Universidad de Salerno, y cuyo capítulo dedicado al estudio de las vías de desintegración de la colección ha quedado inédito hasta el día de hoy. El trabajo no solo clarifica algunos de los destinos que tuvieron posteriormente las obras que Manuel de Zúñiga conservó en su casa habitual, sino que abre nuevas líneas de investigación en paraderos que podrían ir desde iglesias y conventos gallegos hasta una colección romana.

**PALABRAS CLAVE:** coleccionismo, pintura barroca, condes de Monterrey, dispersión.

## THE DISPERSION PATHS OF THE PAINTING COLLECTION OF THE VI COUNT OF MONTERREY

## ABSTRACT

This article is part of the research conducted during the author's doctoral thesis *La pintura italiana en las colecciones del VI conde de Monterrey* [The Italian painting in the collections of the VI Count of Monterrey], defended in 2021 at the University of Salerno and whose chapter is dedicated to the study of the paths of disintegration of the collection has remained unpublished until now. The work not only clarifies some of the fate of several artworks that Manuel de Zúñiga kept in his residence, but also opens new lines of research into whereabouts, which may range from Galician churches and convents to a Roman collection.

**KEYWORDS:** collecting, baroque painting, counts of Monterrey, dispersion.



## 1. INTRODUCCIÓN

Tras el fallecimiento de Manuel de Zúñiga y Fonseca (1653) y el de Leonor María de Guzmán (1654), vi condes de Monterrey, se suceden los inventarios de los bienes contenidos en la Casa de las Rejas, vivienda principal de los condes (Calvo 2022), las tasaciones patrimoniales, dos almonedas, pagos de deudas contraídas con bienes y diversas herencias a familiares cercanos. La colección conocida por los inventarios publicados en 1977 por el profesor Alfonso Emilio Pérez Sánchez contaba con un total de 265 pinturas, un número no muy elevado para la época, por lo que creemos que el patrimonio artístico de la casa-jardín del Prado de San Jerónimo contemplaría muchos más y cuyo inventario continúa desaparecido o bien no existe (Calvo 2022, 64-65 y 78). A pesar del escaso número de obras, se trata de una colección de gran calidad por la cantidad de originales que el conde de Monterrey reunió a lo largo de su vida. A este respecto, el escritor francés Jean-Jacques Bouchard deja constancia de cómo era el palacio de Nápoles durante la estancia del conde como virrey entre 1631 y 1637: en 1632 describe una galería del palacio llena de los originales que Monterrey había traído y comprado de Rafael Sanzio, Tiziano Vecellio y otros artistas cuyas pinturas habían sido realizadas en Roma y Nápoles (Bouchard 1897, 77). También Vicente Carducho en sus *Diálogos de la pintura*, de 1633, señaló que, aunque en ese viaje no pudo ver la casa del conde por no encontrar quien tuviera las llaves, la había visitado en otras ocasiones, estando su colección de pinturas a la altura de su grandeza por tener tantos originales, entre los que se contaban los dibujos de nadadores de Miguel Ángel (Carducho 1633, 151). Quedó retratado en las líneas que le dedica el pintor como un ávido coleccionista del más alto nivel: «El Conde de Monterrey, que no haze (sic.) por ver, y allegar cosas originales» (Carducho 1633, 159).

El fallecimiento de ambos sin descendencia contribuyó a una mayor dispersión del patrimonio, lo que dificulta, sin duda, el conocimiento del paradero que tuvieron la mayoría de las pinturas, quedando el convento de agustinas recoletas de Salamanca como único reducto de conservación de algunas de esas obras y dejando las huellas de las diferentes vías de desintegración de la colección, que trazaremos.

## 2. LAS ALMONEDAS

Durante el siglo xvii algunas almonedas, como la de Rubens o la de Carlos I de Inglaterra, fueron tan conocidas como esperadas. Así también la del vi conde de Monterrey debió de constituir un acontecimiento por la cantidad de originales que atesoró y su calidad. Por la oportunidad que suponían estas subastas públicas para adquirir obras de arte a un precio más bajo, era factible que algunos agentes extranjeros acudieran a intentar hacerse con ellas, como también los españoles habían hecho fuera del territorio<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Es el caso del marqués de los Vélez, virrey de Nápoles, quien compró diez pinturas en la almoneda de Gaspar Roomer, en 1679 (Muñoz 2008, 176).

Tras el fallecimiento de Manuel de Zúñiga el 23 de marzo de 1653, su esposa, Leonor María de Guzmán, se convirtió en su heredera universal, tal y como aparece en el testamento del conde de Monterrey (AHPM 7684, 228). Sin embargo, no todos los movimientos de bienes quedaron recogidos en los documentos notariales realizados por Diego Orozco: aunque en ellos aparecen tanto el inventario como la tasación, a la muerte del conde se realizó una almoneda cuyas transacciones no quedaron reflejadas. Sabemos que aconteció por el documento de obligación en el que la condesa de Monterrey da orden de tasar los objetos de valor de su casa para su posterior subasta pública (Apéndice documental, Doc. 1). Los pocos datos que tenemos sobre la misma surgen tras la comparación del inventario de 1653 y el de 1655, tras fallecer la condesa, que muestra la elevada cantidad de pinturas que dejan de formar parte de la colección tras el fallecimiento del conde, muchas de ellas vendidas para hacer frente a los gastos que debía asumir su viuda, como fue el pago de réditos a los herederos de Baltasar de Zúñiga, tío del conde de Monterrey, y que quedan reflejados en el documento 2 de nuestro apéndice. En él se da la orden de que la condesa pague esos réditos con sus bienes, de modo que parte de esas cuentas fueron saldadas gracias a la almoneda, de la que el conde de Ayala, por ejemplo, se llevó un total de 90 318 reales en alhajas. Se expresaba, además, la obligación de la condesa de costear todos los gastos que supusiera el traslado y entierro de los restos de Baltasar de Zúñiga al convento de agustinas recoletas de Salamanca (Apéndice documental, Doc. 2), para lo que probablemente se sirviera también de la venta de bienes. Además, debía pagar el entierro del propio conde y algunas deudas, como la contraída con Bartolomé Sombigo. El inventario y la tasación realizados en 1655 por fallecimiento de Leonor María de Guzmán muestra cómo más de la mitad de las pinturas habían ya desaparecido. De las 265 pinturas quedaban tan solo 115, de las cuales, 103 habían pertenecido a la colección que aparece en el inventario de 1653, a excepción de 12 obras devocionales que, como señaló Perter Burke, podrían haber pertenecido a la colección personal de la condesa (Burke, 1984, 501): «Un santo de la orden de San Francisco», «un cuadro de San Pedro regalado de la orden de San Francisco», «Fray Juan de la Cruz carmelita descalzo», «Nuestra Señora y un niño» o «Nuestra Señora de la Leche con tres niños abajo» (AHPM 7685, 802). De la colección del conde quedaban en 1655 muy pocas pinturas de alta calidad, hemos identificado únicamente nueve: *el Rey y la Reina*, de Velázquez; *Tántalo y Sísifo*, de Ribera; una *Galatea*, de Giuseppe D'Arpino; *Cupido* y un cuadro de *Música*, de Tiziano; y la *Crucifixión*, de Lanfranco (AHMP 7685, 799-802). En cambio, todas las obras coleccionadas de los Bassano, Tiziano, Antonio Tempesta, Veronés, José de Ribera, París Bordone, Massimo Stanzione, Rafael Sanzio, Luca Cambiaso, Paul Brill, Giovanni Baglione; o El Greco desaparecen entre las fechas de 1653 y 1655.

Como ocurre en el caso de la defunción del conde, no disponemos del documento que reflejen las transacciones de la almoneda acaecida tras la muerte de Leonor María de Guzmán, pero sí documentos que acreditan que los bienes de la condesa se subastaron de forma pública (Apéndice documental, Doc. 3). En el que aportamos en el apéndice documental se especifica que se haga un inventario de todos los bienes raíces ayudándose de los libros de contaduría que había en la casa de la condesa. Sin embargo, no ocurrió lo mismo con los bienes muebles: se ordenó hacer





inventario de aquellos que se encuentran en la residencia habitual de los condes, sita en la calle de las Rejas, exclusivamente. La casa-jardín del Prado, en cambio, se trata en los documentos aparte y como un único bien, sin especificar qué contenía, y que debieron de heredar directamente Inés Francisca de Zúñiga y Fonseca, y Juan Domingo de Haro, VII condes de Monterrey. En ella pudimos identificar unos pocos cuadros que pertenecieron al inmueble de la calle de las Rejas y a Manuel de Zúñiga: dos *Batallas*, de Tempesta (ADA, C. 216, n.º 16 Cfr. Simal 2011, 353), y que debieron de trasladarse de la planta alta de la Casa de las Rejas, a la casa-jardín del Prado, por no conservar los herederos la primera, de la que no volvemos a tener noticia, pues se trataba de una casa en alquiler (Calvo 2022, 64). Otros bienes pudieron destinarse como regalos en forma de agradecimiento por los servicios prestados a aquellas personas que, tras fallecer el conde de Monterrey, se encargaron de las gestiones hacendísticas de los condes. En su codicilo la condesa ordena que no se les pidan cuentas de los bienes a Miguel Sotelo ni a Francisco Ochoa Samaniego (Apéndice documental, Doc. 4), su contador, pudiendo, de esta forma, haber dispuesto de algunos de ellos. En cuanto a la suerte que pudieron correr el *Tántalo* y el *Sísifo*, de José de Ribera, de los que planteamos la posibilidad de que estuvieran destinados a completar la serie de «Furias» para Felipe IV, poco o nada se supo de ellos tras la muerte de los condes. Formaron parte de ese pequeño grupo de pinturas que la condesa de Monterrey tuvo a bien conservar y que volvemos a encontrar en su inventario (AHPM 7685, 801). Si bien la presencia de *Ticios* aislados en las colecciones europeas era común, la aparición de estos dos cuadros en pareja y separados de sus otros dos compañeros<sup>2</sup> es realmente extraña, por lo que podemos rastrearlas casi con seguridad por su aparición, un siglo después, en otra colección. Antonio Palomino publica en 1742 que el conde de Salvatierra conservaba tres originales de José de Ribera: un *Tántalo* y un *Sísifo*, que se encontraban muy deteriorados en estas fechas, y un *Hércules sentado* del autor (Palomino 1742, 140). Se trataría de la colección del VII conde de Salvatierra, José María Fernández de Córdoba y Sarmiento de Sotomayor (1725-1806), pudiendo haber sido adquiridos en la almoneda de 1655 por García Sarmiento de Sotomayor y Luna (1618-1659), II conde de Salvatierra, y haberse conservado en poder de la familia.

### 3. HEREDEROS

El hecho de que Manuel de Zúñiga y Leonor María de Guzmán fallecieran sin descendencia directa propició una mayor dispersión de la colección y de sus bienes, en general, de manera que algunos de ellos fueron legados a familiares, allegados y personas de confianza. Esta repartición quedó registrada de forma somera en un pequeño párrafo del testamento de la condesa publicado por Ángela Madruga

---

<sup>2</sup> Las llamadas Furias se compusieron de Ticio, Ixión, Tántalo y Sísifo.

(1983, 184), señalando así el destino de algunos objetos que debían ser entregados a personas cercanas a los condes:

En muestra del amor y buena voluntad mando al sr. Don Luis de Haro mi sobrino,  
La pintura que su ex<sup>a</sup>. gustare de las que se hallaren al tiempo de mi muerte.

A mi Sra. La Marquesa de Liche, una rosa de diamantes que tengo

Al señor Marques de Liche mi sobrino Una pintura<sup>3</sup>

Al señor conde de Ayala mi hijo una pintura

Al señor Don Juan Domingo mi sobrino Un brochecillo de diamantes

Al señor Marqués de Leganés mi primo Una pintura

Al señor Conde de Peñaranda Una pintura

Al sr Don Melchor de Borxa mi primo Una pintura [...] (AHPM 7685, 655).

Las buenas relaciones de Leonor María de Guzmán con las marquesas de Eliche y la de Leganés son bien sabidas, ambas asistieron a la condesa en su lecho de muerte, como se relata en la vida de fray Juan de Magdalena, recogida por José de San Esteban (1662, 68-70), dando fe de los lazos que los Monterrey mantenían con los marqueses del Carpio y de Leganés. La condesa le dejó a este último su propio retrato realizado por Velázquez, como publica Domínguez Carrascal (1927, lámina IX), pintura recopilada también en el *Corpus Velazqueño* (2000, doc. 328, 274). Sin embargo, desconocemos cuáles fueron las obras exactas que recibieron el resto de los herederos, a excepción de algunos indicios sobre los bienes de los VII condes de Monterrey, nuevos propietarios de la Casa del Prado. Varios documentos apuntan a que algunas de sus paredes fueron decoradas con pinturas que habían pertenecido anteriormente a la Casa de las Rejas, muchas de ellas ubicadas originalmente en la zona de la vivienda de esta misma, por lo que constituyen, sin lugar a dudas, una serie de traslados realizados tras el fallecimiento de los VI condes. En los documentos publicados por Ángela Madruga (1983, 201), sobre los bienes de la casa del Prado que Juan Domingo de Haro desea llevarse a Flandes en 1673, abundantemente citados por otros autores como Mercedes Simal (2011, 353), Ángel Rivas (2015, 234) o el propio duque de Alba, anteriormente (1924, 91), aparecen las dos *Batallas* de Antonio Tempesta que habíamos señalado. Asimismo, se registra un marco de grandes dimensiones para un cuadro de Tiziano (ADA, C. 216, n.º 16). Podría estar refiriéndose a varias pinturas: una de ellas es el *Ticio* del autor que aparecía en el primer inventario, de 1653 (AHPM 7684, 295), y que debió ser adquirido tras la muerte de Manuel de Zúñiga, presumiblemente por el marqués del Carpio, como señalaremos más adelante (Apéndice documental, Doc. 5). El marco podría pertenecer, del mismo modo, a la pintura de *Santo Tomás y San Buenaventura* (AHPM 7684, 297). Esta no fue tasada tras fallecer del conde, lo que indica

---

<sup>3</sup> Según Pérez Sánchez, puede ser la *Catalina* de Artemisa Gentileschi.





que su destino no era ser vendida en la almoneda, sino que se separó para ser regalada o dada en herencia. Sucede lo mismo con un cuadro de la *Música* de Tiziano; la condesa lo conservó en vida (AHPM 7685, 800), pero no se cuenta en la tasación. Parece ser que en ningún caso formó parte de las almonedas realizadas, por lo que, seguramente, fue heredado por los VII condes de Monterrey, pues una pintura similar aparece en el inventario de bienes que debe llevarse a Flandes Juan Domingo de Haro: un *Músico tocando el clavicordio*, de Tiziano, con el número 37. Finalmente, en la misma relación de bienes de 1673 aparece la *Mujer antigua con cuellecillo*, que era copia de Tiziano (ADA, C. 216, n.º 16) y que formó parte de la decoración de la Casa de las Rejas (AHPM 7684, 302). Tras fallecer Juan Domingo de Haro, la casa-jardín del Prado fue repartida entre sus ocho herederos: Andrés Rubio y Peñaranda, Juan Manuel Fernández de Ribera, Pedro Álvarez de Cadro, Melchor de Santoyo y Pimentel, Fernando de Contreras, Esteban Romero, Manuel Jacinto de Salazar y Andrés Ansotegui. La propiedad fue alquilada hasta su venta a la congregación de San Fermín de los Navarros, en 1744 (Lopezosa 2006, 366-368). Desconocemos si en estas fechas quedaban bienes muebles en ella; aunque sí que sabemos que el VII conde se preocupó de proveer a la iglesia de algunos objetos: trae de Amberes el reloj para el campanario y 32 campanas con su teclado para tocarlas (Álvarez 1786, 209). Por otro lado, Juan Domingo de Haro se ordena sacerdote en la congregación de San Felipe Neri de Madrid, por lo que algunos bienes pudieron pasar a esta orden; los cadáveres de los VII condes estuvieron depositados en el Oratorio durante 28 años, hasta 1744, año en el que se trasladan a las agustinas de Salamanca (Torres 1744, 6). Si bien no hemos hallado en ella pintura italiana de calidad vinculada a la colección, sí que existe, en el remate del retablo mayor de la iglesia de San Felipe Neri, de Alcalá de Henares, una *Crucifixión*, de Salvador Maella, inspirada en la obra de Lanfranco que el conde tuvo en su residencia.

Finalmente, consideramos las aportaciones de Juan Domingo de Haro para la decoración de El Escorial, siguiendo la política de regalos de su antecesor: la *Memoria de Velázquez* proporciona muchos detalles precisos<sup>4</sup> sobre tres pinturas que dio el VI conde de Monterrey para el monasterio: la *Asunción de Nuestra Señora*, de Annibale Carracci; *Cristo con la Cruz auestas*, de Sebastiano del Piombo, pasando ambos a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1813 y al Museo Nacional del Prado en 1839; y el *Ecce Homo*, o *Cristo escarnecido*, de Tiziano, que formó parte de la decoración de El Escorial y fue transferido al Prado, en 1837 (Bassegoda 2002, 124-125 y 146). También en 1716, Juan Domingo de Haro deja escrito en su testamento que se destine todo el curso de su hacienda al servicio de los reyes, tanto actuales como para la glorificación de los anteriores (AHPM 13996, 105-126). Al ser tan poco específico, no podemos determinar si algunas de las pinturas se des-

---

<sup>4</sup> La autenticidad de estas memorias ha sido ampliamente cuestionada en diversas ocasiones por su semejanza a los textos del padre Santos y por citar a Velázquez como caballero de la orden de Santiago un año antes de que se la concedieran. No obstante, parece un facsímil del original perdido y la información que contiene se tiene como cierta por la calidad de los detalles que aporta (Bassegoda 2002, 43).

tinaron a la colección real o cuáles de ellas, únicamente tenemos constancia de una campana que hizo fundir en Flandes para el Real Monasterio.

#### 4. EL MARQUÉS DEL CARPIO

Luis Méndez de Haro y Guzmán, sobrino de la condesa, II conde duque de Olivares, VI marqués del Carpio, fue uno de los herederos que aumentó su ya de por sí enorme fortuna tras la muerte de los condes y a quien pudieron ir a parar, seguramente, más pinturas de las que se reflejan. En las cartas de Jerónimo Barrionuevo, conservadas en la Biblioteca Nacional de España, se dan varias noticias tras la muerte de la condesa, aunque la mayoría de ellas se refieren a las bodas de los VII condes de Monterrey. Transcribiremos aquí las dos que más nos conciernen: la primera, del 5 diciembre de 1654, justo tras la defunción de Leonor María de Guzmán:

La condesa de monterrei murió y dejó tesoro a don Luis de aro, en particular una llave al p[adr]e cosme Zapata de un arca de hierro llena de plata i oro en moneda labrada i dejó que no se abriese asta después de su fallecimiento i que fuese en presencia suia y de don Luis. (BNE, Mss/2397, 53).

La segunda la encontramos cuatro días después, el 9 de diciembre de ese mismo año:

... dije en la pasada de la muerte de la condesa de monterrei y que abia dejadole a don luis de aro todo q[uan]to tenía, y en particular a el p[adr]e Cosme zapata la llave de un arca llena de moneda, asegurate que ai en doblones de aciento mas de quinientosmil y no digo la mitad de lo que otros dicen esto es que izo labrar los doblones de que dijo q[uan]do. estuvo en napoles mas de un millón, y se lo prueba por q qdo. Necesitaba de dinero por disimular [...] q enviar a la platería q bender tiense por cierto es don Luis el sr más rico y adinerado despaña... (BNE, Mss/2397, 54).

No sabemos si en el «le dio todo cuanto tenía» iban incluidos algunos cuadros, pero sí que en su testamento le deja la pintura que él desee, teniendo libertad de elección frente al resto de herederos a los que también se les deja algún cuadro. Fueron varios los objetos que tras la muerte de los condes pasaron a la casa de los Carpio, constancia de ello da el duque de Alba en su *Discurso de entrada a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, poniendo en relación una serie de tapicerías que se encontraron tanto en la colección Monterrey como en la del marqués, como la de los *Actos de los Apóstoles* (1924, 36). De especial interés para nosotros son las noticias de tres pinturas que habrían pertenecido a Manuel de Zúñiga y que se cuentan entre los bienes artísticos del VII marqués del Carpio y su familia: se trata, por un lado, del *Niño Monstruo*, de José de Ribera, y la *Santa Catalina*, de Artemisa Gentileschi, que vende por 600 y 800 reales, respectivamente, a Pasca para los gastos urgentes del Buen Retiro (Alba 1924, 87-88). Como indica Leticia De Frutos, no se encontraron en los inventarios del marqués que en aquel entonces era alcalde del Buen Retiro (2009, 74), por lo que es probable que vendiera pinturas de su



colección personal para sufragar los gastos, pero también existe la opción de que las pinturas pertenecieran a Felipe IV y como alcalde dispusiera de ellas para pagar los servicios prestados para el palacio, aunque parece algo menos probable. A ellos hay que sumar un tercer cuadro que aparece en la colección de Olivares, Luis de Haro, de gran tamaño: *Adonis y Venus*, de José de Ribera, seguramente el que le deja la condesa de Monterrey en su testamento, como hemos visto más arriba, tasado en 5600 reales, igualando el precio con el que se tasa en 1653 (AHPM 7684, 338). El VII marqués del Carpio lo vende también a Pasca por 4400 reales para los gastos del complejo palacial de 1656 (Alba 1924, 91). Esta noticia se venía repitiendo en las diferentes publicaciones sobre el conde de Monterrey, empezando por la del profesor Pérez Sánchez (1965, 501), hasta Leticia De Frutos (2009, 74). Sin embargo, desconocíamos hasta ahora quién es la persona que compra las obras, por lo que habíamos barajado las posibilidades del poeta Giovanni Battista Pasca<sup>5</sup> o bien del marqués Giovanni Francesco Pasca<sup>6</sup>. Tras revisar la compilación de documentos inéditos de la Casa de Alba realizada y publicada por la duquesa de Alba y Berwick<sup>7</sup>, en 1891, y que transcribimos a continuación, podemos afirmar que se trata de este último:

El marqués de Liche

A D. J. Francisco Pasca

(Gastos para el Buen Retiro)

Estoy tan ahogado con las obras de el (sic.) Retiro, que me es forzoso valerme de Vm. para que me haga favor de socorrer ese papel que le remito de Andrea Pichinoti<sup>8</sup>; y si no pudiere todo, a lo menos la mitad, asegurando a Vm. que será para mí de toda estimación, por la causa que refero arriba a Vm., que es la prisa tan grande, que no da lugar al tiempo que podía tardarse en buscarlo con intereses.

Y dé Dios a Vm. muchos años. De la Possada 19 de Agosto de 1656.

El Conde Marqués de Liche

Sor. Juan Francisco Pasca

Un quadro grande de Adonis y Venus, de Ribera, n.º 78, tasado en 5.600 reales; se da en 4.400 reales

Un niño monstruo, del mismo Ribera, tasado en 10 [1.000] reales, n.º 195, se da en 600 r. s

---

<sup>5</sup> Autor de la comedia *Il cavalier trascurato*, de 1670.

<sup>6</sup> De quien encontramos un documento fechado en 1665 sobre una dote (ASN, Excerpta, 532).

<sup>7</sup> María del Rosario Falcó y Osorio, xvi duquesa de Alba de Tormes y ix de Berwick.

<sup>8</sup> Se trata de Andrea María Piquinoti o Piquinote, de origen genovés, que hemos encontrado en algunos documentos notariales (AHPM 7465, 114).

Un retrato de un lombardo, con un libro en la mano, tassado en 600 r. s, se da en 500<sup>9</sup>

Un quadro grande de Santa Catalina, de Artemisa, tasado en 1.100 r. s, se da en 800 (Berwick y Alba 1891, 487).

Las cuatro pinturas habían pertenecido a la colección de la Casa de las Rejas, incluyendo el retrato de un lombardo que daba inicio a la galería de retratos de la casa: «Un quadro de casi cuerpo entero de un hombre Lombardo Con un libro en Lamano, Moldura dorada» (AHPM 7684, 293).

Juan Francisco Pasca aparece citado en todos documentos notariales españoles como Juan Francisco Pasqua, en los que se le retrata como hombre de negocios de la corte madrileña en estas fechas (APHM 7465, 164). Son múltiples los documentos en los que actúa como intermediario en pagos y transacciones, principalmente entre España e Italia (AHPM 7223, 97; AHPM 7222, 676), pero especialmente abundantes son los papeles en los que aparece como intermediario de los pagos para la concesión de bulas papales (AHPM 7222, 56, 719 y 761; AHPM 7223, 394, 974 y 1166). Esto último no resulta nada extraño al encontrar, en el Archivo General de Simancas, documentación en la que cede sus negocios en 1658 por irse de España y en la que aparece como tesorero de la Cámara Apostólica (AGS, CSR, leg. 212, 2, 01). Años más tarde, en 1662, le será concedido el marquesado de Trivigno (AGS, SSP, LIB.221, 303). Debió de ser un hombre rico por la cantidad de negocios en los que mediaba, por lo que no sabemos si dichas pinturas estaban destinadas a una colección personal que tuviera el propio Pasca, o si fueron mercancía que intercambiar en una de sus múltiples transacciones. En este segundo caso, es muy probable que las pinturas acabaran en Roma, debido a su posición. Capaccio recoge en su obra la importancia de la familia Pasca a través de los años, habiendo obtenido el favor imperial ya en época de Carlos V, asentada principalmente en Nápoles, donde formaban parte de la aristocracia partenopea (Capaccio 1634, 506). No podemos dejar de señalar la estancia en España de un gran coleccionista de arte como el cardenal Camillo Massimo por haber sido nuncio papal en la corte de Felipe IV desde 1654 hasta 1658, fecha en la que se ve forzado a volver a Roma (Beaven 2010, 137), misma fecha en la que también Pasca, tesorero de la Cámara Apostólica, es llamado a regresar. Durante la estancia del cardenal este tuvo un contacto estrecho tanto con Velázquez como con las colecciones reales, además de prestar especial interés por las colecciones de la alta nobleza incluso antes de su entrada a Madrid en 1655, de modo que su informante, Giannucci, le notifica el gran incendio que se produjo en el palacio de Luis de Haro, en el que tuvieron que lanzar los objetos más valiosos por las ventanas para tratar de salvarlos del fuego; fue aun así una gran pérdida, pues entre sus cuadros se encontraban obras de Tiziano, Tintoretto, Correggio, Rafael y otros (Beaven 2010, 141). Desconocemos si entre las pérdidas hubo alguna pintura procedente de la colección Monterrey, pero sí nos aclara el conocimiento que pudo

---

<sup>9</sup> Aparece también el discurso de entrada a la RABASF del duque de Alba (1924, 87).



tener y quizá el interés en adquirir pinturas, presumiblemente a través de Juan Francisco Pasca, en su cargo de tesorero.

La *Santa Catalina* de Tiziano<sup>10</sup>, cuya pertenencia al conde y al marqués del Carpio, después, es ampliamente conocida (Alba 1924, 93), no pasó directamente al Real Monasterio de El Escorial, como se pensaba, sino que la encontramos entre las pinturas del Real Alcázar que se desmontan en 1695, procedentes de la almoneda del marqués del Carpio (Inv. de Palacio Real de Madrid de 1686).

También hallamos un documento en el que, por un lado, se deja constancia de que el cuadro que representaba a *Ticio*, de Tiziano, fue adquirido por Gaspar de Haro y trasladado a su jardín de San Joaquín; por otro, que la pintura fue dada como pago para saldar la deuda contraída con Juan de Salazar<sup>11</sup> de 50 485 reales (Apéndice documental, Doc. 5). Se tasó en 2200 reales, en 1688, sin tener otro dato en cuanto a su valor, ya que la pintura no aparece ni en la tasación realizada tras la muerte de Manuel de Zúñiga ni en documentos posteriores, por lo que nos inclinamos a pensar que fue regalada por la condesa al marqués en 1653.

Aparecen en el mismo inventario del marqués del Carpio (ADA. C. 221, n.º 2, sello segundo: s. f.) un *Cristo y la samaritana* y *Cristo y la Magdalena*, de Luca Cambiaso, como los citados tras la muerte del conde, aunque no se podría asegurar su procedencia, pues desconocemos datos como las medidas de los que pertenecieron a la colección de Monterrey.

Todo lo anterior y lo que expondremos a continuación nos ayuda a trazar el recorrido que tuvieron las obras y que hemos plasmado en un diagrama que permite sintetizar y compilar visualmente los resultados de la investigación sobre las vías de dispersión de la colección (fig. 1).

## 5. LOS PAGOS CON PINTURAS

Los pagos con pinturas y otros objetos como vía de desintegración de una colección era relativamente habitual; la necesidad de pagar entierros, obras sin finalizar o servicios prestados llevaba a los familiares y albaceas testamentarios a recurrir a la venta de los bienes que habían quedado del difunto como método para saldar las deudas generadas, muchas veces, por el cumplimiento del propio testamento. Ese fue el caso también del III duque de Alcalá, virrey de Nápoles entre 1628 y 1631, quien a su muerte dejó por escrito que trasladaran su féretro a la sala capitular de la Cartuja de Sevilla, lo que generó una serie de gastos que debieron ser asumidos mediante la venta de cuatro pinturas: el *Prendimiento de Cristo*, de Giuseppe D'Arpino; un *Ecce*

---

<sup>10</sup> Hoy en el *Fine Arts Museum of Boston*.

<sup>11</sup> Quien se encargaba de cuidar el Jardín que el marqués tenía en el barrio de San Joaquín (ADA C. 221- 2).



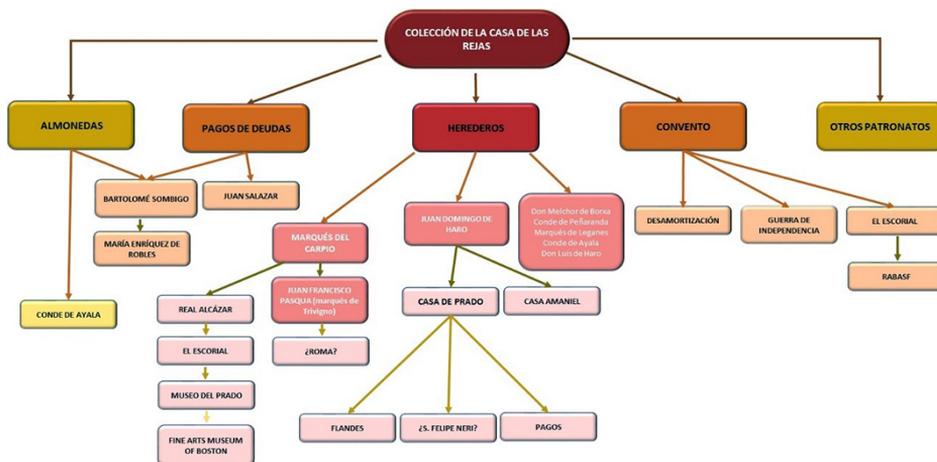


Fig. 1. Diagrama de dispersión de la colección. Elaborado por la autora.

*Homo*, de Pulzone; una *Adoración de los Reyes* en tabla; y un lienzo de la *Magdalena dormida*<sup>12</sup>, de Artemisa Gentileschi (Mallén 2017, 117).

Tras fallecer la condesa algunas pinturas de la colección se usaron para pagar a Bartolomé Sombigo por su trabajo en el convento de agustinas recoletas de Salamanca mediante la cesión de cuatro pinturas de Bassano (Apéndice documental, Doc. 6). El 11 de septiembre de 1655 se acuerda que dicho pago debe efectuarse mediante la entrega de bienes de la condesa. Dichos bienes eran cuadros de «Lucas, Carrasco, Van Dyck y los cuatro cuadros iguales de Bassano». En 1988, José María Rodríguez Martín publica un inventario de bienes de Bartolomé Sombigo, realizado a su muerte, así como el nombre de la persona que los hereda, en este caso, su mujer, María Enríquez de Robles, quien recibe cuatro cuadros del Diluvio de «Bazán», con marco negro y dorado, como en el inventario del conde, y tasados en 2200 reales (Rodríguez 1988, 33).

De los bienes de los condes que pasaron a manos de otros nobles poco sabemos, a excepción de algunas noticias que deja el marqués del Carpio, como hemos señalado, gracias a documentos conservados en el Archivo de los Duques de Alba, generados por las diferentes gestiones y transacciones de su sucesor. Sobre la colección de pintura que guardaban los condes en la casa-jardín del Prado, no sabemos si llegó completa a los años 50 del siglo XVII. No solo no se han encontrado los inventarios, sino que, en los diferentes documentos de sus sucesores, la pintura no tiene un lugar demasiado importante. Manuel de Zúñiga fue desterrado de Madrid en 1646

<sup>12</sup> Conservada en la catedral de Sevilla.



para llevar a cabo una investigación que ponía en cuestión su buen gobierno durante el virreinato de Nápoles, al igual que sucedió con el duque de Medina de las Torres y el almirante de Castilla (Rivas 2015, 716). Para Ángel Rivas, pudo ser el resultado de la lucha de poder que mantuvo con Luis de Haro por el valimiento del rey, y que finalmente consiguió este último en 1647, fecha en la que regresa de su destierro el conde. En su alegato de inocencia para defender su buena gestión en la ciudad partenopea, Manuel de Zúñiga explica que su hacienda se ha visto reducida durante todos los años que ha servido al rey y para el buen servicio del mismo (Rivas 2015, 720), por lo que no sería de extrañar que algunas pinturas pasaran al Buen Retiro directamente de su colección particular. Este podría ser el caso del *San Genaro*, de Andrea Vaccaro, que se encuentra hoy en el Museo del Prado (P469), realizado en la misma fecha que el *San Genaro* de Ribera que se encuentra en la iglesia de las agustinas, ejecutado de forma muy parecida y con el mismo tipo iconográfico. No cabe duda de que debió de traerlo el conde de Monterrey, aunque no sabemos con seguridad en qué casa se encontraba. A su muerte pudieron pasar directamente a la colección real por decisión del Consejo de Italia o de Castilla. No sería de extrañar y tenemos ejemplos tempranos de ello, como es el caso del virrey de Perú, Francisco de Toledo, a cuya muerte, el Consejo de Indias decidió que la serie de cuadros dedicados a la *Historia de los Incas* pasara al rey, por su importancia política (Sigaut; García 2017, 8).

## 6. TRASLADOS AL CONVENTO DE AGUSTINAS RECOLETAS DE SALAMANCA

En el camino de desintegración de la colección tras el fallecimiento de los condes de Monterrey, el convento de agustinas recoletas de Salamanca y su iglesia de la Purísima desempeñarán un papel fundamental debido a las múltiples transferencias de pinturas que formaban parte de la decoración de la Casa de las Rejas. Sin embargo, no se había obtenido, hasta la fecha, un aporte documental que ratificara dicho traslado. A este respecto, el tomo que contiene el inventario realizado tras el fallecimiento de la condesa y su meticulosa revisión ha proporcionado varios puntos de interés para nuestro estudio, validando la hipótesis de la donación de pinturas de la colección de Madrid para el convento y que así queda reflejado en el documento redactado por el escribano Diego de Orozco: en una carta de pago dirigida a Miguel Sotelo, tesorero de los bienes y hacienda de Leonor María de Guzmán, se especifica que lleven al convento todos los objetos que sus testamentarios y herederos creyesen conveniente, entre los que contamos oro, plata, pinturas y otras alhajas, tal y como lo dispusieron los condes de Monterey (Apéndice documental, Doc. 7), por lo que pensamos que, además de los objetos que los propios testamentarios eligieran, los condes habrían dejado una memoria en la que se especificarían algunos objetos que deseaban que formaran parte de la fundación. Algunos de los cuadros de la colección Monterrey continuaron cumpliendo sus respectivas funciones de culto y político-representativas tanto en vida como tras el fallecimiento de ambos, acompañándolos a sus lugares de enterramiento. Es el caso de dos de las pinturas que citamos a continuación:





Fig. 2. José de Ribera, *San Genaro*, 1636.  
Iglesia de la Purísima Concepción de Salamanca.

### *SAN GENARO*, JOSÉ DE RIBERA

La capilla del lado del Evangelio se encuentra decorada con tres pinturas de Ribera. La primera es un *San Genaro* perfectamente documentado, ya que en el contrato con Cosimo Fanzago sobre los retablos del crucero, se le manda además un marco de mármoles para dicha obra que se encuentra en poder de Manuel de Zúñiga (A.S.N. Protocolo de A. Fasano, 1636, fol. 55 Cfr. Madruga 1983, 420). Este último dato es esencial para hablar de la transferencia de pinturas. Tras el fallecimiento de Manuel de Zúñiga se inventaría y tasa en la Casa de las Rejas un «San Genaro y el incendio de Roma», por un error en la transcripción, refiriéndose a la erupción del Vesubio. En la tasación se describe claramente que al fondo aparece el Vesubio o monte Somma en erupción. «177. San Genaro y el yncendio de soma con su moldura jaspeada Letaso en trescientos cinquenta Rs. 0350» (AHPM 7684, 300). Esta escena la encontramos únicamente en la pintura de Ribera conservada en la iglesia salmantina. Curiosamente, en la descripción que se realiza durante la tasación aparece ya con un marco o moldura jaspeada; seguramente se trataba del mismo encargado, según el protocolo de Andrea Fasano, a Cosimo Fanzago para el cuadro en poder de Manuel de Zúñiga y que se encarga ya en 1636 (fig. 2) (Madruga 1983, 420).





Fig. 3. Giovanni Lanfranco, *Crucifixión*. Colección BPER, Módena.

### LA CRUCIFIXIÓN DE GIOVANNI LANFRANCO

Se trata de otra de las pinturas que acompañaron a los condes durante su vida y tras ella. Esta obra es una constante en prácticamente todos los inventarios, desde los realizados a la muerte de los condes de su vivienda, incluidas sus tasaciones (AHPM 7684, 295 y 337; AHPM 7685, 799 y 861), hasta los inventarios del siglo XIX y los estudios del convento del siglo XX, de Ángela Madruga<sup>13</sup>. Como avanzaba, el cuadro formó parte de la colección personal que tenían los condes en Madrid, en la Casa de las Rejas. No sabemos con exactitud la fecha exacta de su traslado, pero no aparece en el inventario del convento de 1676 (Madruga 1983, 225, doc. XL), aunque se trata de un inventario incompleto. A partir del siglo XIX, las noticias de la pintura en el claustro, siempre ubicada encima de las rejas del coro, se sucedieron sin variar prácticamente en nada (fig. 3).

<sup>13</sup> Madruga, 1983.



Fig. 4. Giovanni Lanfranco, *San Agustín con Jesús de peregrino*, ha. 1636.  
Convento de las agustinas recoletas de Monterrey.

#### *SAN AGUSTÍN CON CRISTO DE PEREGRINO*, DE GIOVANNI LANFRANCO

Dentro de las obras del claustro alto, hallamos esta pintura que se llamó, en el inventario de 1676, *San Agustín de peregrino* (Madruga 1983, 227). Gómez Moreno la describe como un «San Agustín lavándole los pies a Cristo, vestido de peregrino»; es un lienzo apaisado y grande y lo atribuye sin duda Lanfranco (Gómez-Moreno 1967, 300). Ángela Madruga asegura que era una obra perdida, indicando que las monjas fueron cautelosas no permitiéndole ver todas las pinturas del interior (Madruga 1983, 154). Emilia Montaner suscribe las palabras de Gómez Moreno (Montaner 1987, 208), sin embargo, ninguna de las dos autoras lo ponen en relación con el inventario de 1676, ni tampoco con la obra que perteneció a la decoración de la Casa de las Rejas (Calvo 2022, 63-81). Es un ejemplo más de los movimientos de las obras de la colección de Madrid al convento tras el fallecimiento de los condes. Aunque en la tasación realizada en 1653 aparece sin autor, la descripción del cuadro es muy precisa: «220 Un quadro del laboratorio de San Agustín labando los pies a Cristo nro Sr.», tasado en 800 reales, precio que alcanzaban muy pocas pinturas, y que se encontraba en la «sala vieja» del jardín (fig. 4) (AHPM 7684, 348).

### 7. OTROS PATRONATOS RELIGIOSOS

El alto número de patronatos religiosos que los condes tuvieron repartidos principalmente entre Salamanca y Galicia bien merecerían un estudio aparte. Aunque, por el momento, no hemos podido identificar en estos otros centros religio-



sos obras procedentes de la colección, sí que hemos hallado, en algunos casos, una fuerte vinculación con Leonor María de Guzmán y Manuel de Zúñiga. La intención de la exposición de tantos patronatos pertenecientes a los Monterrey es establecer una de las posibles vías de dispersión y, al mismo tiempo, que sea punto de partida para futuras investigaciones o para poder continuar esta línea, por ello no desarrollaremos cada uno de los patronatos en demasía y simplemente señalaremos la información más relevante.

## ÁVILA

Quizá una de las más significativas sea la protección, de la que poco se sabe, de una comunidad de religiosas asentadas en Horcajo de las Torres, dependiente de la diócesis de Ávila, cuando escribe Madoz, pero limítrofe con Salamanca. Fueron llamadas popularmente «de Monterrey» (Madoz 1847, IX, 226), lo que indica una fuerte vinculación y muy probable decoración por parte de los condes. Sin embargo, actualmente solo encontramos la parroquia de San Julián y Santa Basilia. Cabe también la posibilidad de que Madoz pudiera referirse al convento de Madres Agustinas de «Nuestra Señora de la Gracia», del vecino pueblo de Madrigal de las Altas Torres, que se encuentra a tan solo ocho kilómetros, y que contiene obras de Alonso Cano y de la escuela de Ribera, entre otros.

## SALAMANCA

En Salamanca, además de la notable fundación de las agustinas, la familia del conde, Alonso de Zúñiga, fundó el conocido como convento de las Úrsulas, protegido por sus predecesores, y para el que, en un inicio, fue pensado el retablo mayor que hoy se encuentra en las agustinas. Según el *Discurso* del duque de Alba, también el Colegio de los Irlandeses de la misma ciudad gozó de la protección de los condes (Alba 1924, 53).

## GALICIA

Como sabemos, Madrid y Salamanca no fueron los únicos lugares en los que el conde tuvo palacios y patronatos eclesiásticos. La villa de Monterrey, ubicada en Orense, cuenta todavía con el gran castillo de los condes. El mismo Parrino añade al final de la crónica sobre el conde que tiene el estado de Galicia y la casa en Salamanca (Parrino 1692, 258). Según el padre Villerino, los condes dotaron tan bien al convento de las agustinas para que las monjas no tuvieran que llevar dote o ajuar, así como para las abadías que los señores presentaban en Galicia, que eran tan numerosas y tan bien dotadas que se popularizó la frase: «Por la Iglesia, el Papa y el Rey, y el Conde de Monterrey» (Villerino 1691, 4). Son numerosas las pequeñas iglesias parroquiales y conventos que estuvieron bajo su protección,



por lo que pudo haberse diseminado parte del patrimonio artístico que los condes trajeron de Italia:

*Santa María de Cerdedelo*: la parroquia estuvo muy vinculada a los condes de Ribadavia y Monterrey, y a los señores de Oca. Esta parroquia de Santa María tiene anejas la de San Salvador de Camba y San Lorenzo de Toro. Correspondía la parroquia a los condes de Monterrey y, al menos, hasta el siglo XIX perteneció a los duques de Alba (Madoz 1846, VI, 332). Aparece reflejado este patronato en documentos notariales de 1643 de los condes al tratar temas tocantes al condado de Monterrey (AHPM 5695, 614) y vinculada la iglesia con la de San Juan de Laza (AHPM 5695, 619). Del mismo modo, un amplio documento redactado en 1601 reparte claramente el patronato y presentación de *Santa María de Cerdedelo* al conde de Monterrey, mientras que el de San Juan de Laza recayó Diego de Oca (Monterrey 1601, 11).

*Monasterio de Celanova, San Salvador* (benedictino):

... Tal es el origen y la antigüedad de este insigne Monasterio y aun de la misma Villa: = En esta famosa Casa se hospedaron varios Señores, reyes, personas reales, y hombres distinguidos y famosos: en ella se celebraban tratados de paz entre nuestros Soberanos y los de Portugal; y hubo juntas de Reyes, prelados y Proceres en que se han tratado negocios tanto eclesiásticos como Políticos de la mayor importancia y que la sugerencia con que se exige esta nota no accee a la emporación descender como deseara a individualizar: el papa Celestino III estuvo también en el Convento de Celanova cuando desempeñaba la Nunciatura en España. Muchos de los monumentos históricos existentes hasta nuestros días han desaparecido entre las ruinas de las revoluciones, tales como la tumba de San Franquila, la de Adosinda hermana de san Rosendo, las de varios Condes de Monterrey, y otros ilustres personajes muy beneméritos de la Patria... (ARABASF 2-50-3, 57a).

Curiosamente, este monasterio vinculado a los condes apenas tuvo pintura italiana a excepción de tres importantes pinturas que fueron trasladadas al Museo Provincial de Orense en 1843 a causa de la desamortización y que son las siguientes: un *San Francisco*, que atribuyen a Correggio; una *Santa María Magdalena penitente*, de gran calidad con un crucifijo en la mano, de José de Ribera; y *El Patriarca san Francisco* de Leonardo Da Vinci. Además de un *San Benito Abad* de Velázquez (ARABASF, 2-50-3). Desconocemos si alguna de estas pinturas pudo proceder de las colecciones de Monterrey.

*Villa de Monterrey*: tiene dos conventos extramuros, cada uno con su correspondiente iglesia; uno de jesuitas y el otro de *San Francisco*, más la iglesia de la propia villa. La de *San Francisco* parece que nunca tuvo gran interés artístico y la Comisión advierte que se encuentra destechada y arruinada. Mientras que la del colegio de Padres Jesuitas sí es de cierto mérito, de orden toscano. No obstante, también sufrió profanaciones y destrozos (ARABASF, 2-50-3). *Iglesia de San Martín*, de Araujo, que pertenece a la feligresía y diócesis de Orense, vinculada a la iglesia de *San Pedro de la Parada*, en Muñios, cuyo cura fue presentado por los condes de Monterrey, por ser parte de su señorío (Madoz 1845, II, 453). También la parroquia de *San Miguel de Berbetoro*, provincia de Lugo, perteneció al conde de Monterrey (Madoz 1846, IV, 331).



La iglesia parroquial de *San Pedro* de Flariz, perteneciente a la diócesis de Orense y al ayuntamiento de Monterrey, afirma Madoz que es de buena arquitectura y tiene anejas la iglesia de *Santa Magdalena*, Lucena y Videferri, fue patronato del conde de Monterrey y hoy es del duque de Alba y Berwick (Madoz 1847, VIII, 109). Finalmente, la iglesia parroquial de *Santa Eulalia de Montes*, diócesis de Orense, fue también patronato de los condes de Monterrey (Madoz 1848, XI, 552).

## 8. CONCLUSIONES

Al estudiar los inventarios y compararlos con las grandes colecciones del siglo XVII, como la del marqués del Carpio, podemos plantear la posibilidad de que la dispersión de las obras de arte que pertenecieron a los VI condes de Monterrey aconteciera mucho antes de sus fallecimientos. Una colección tan mermada como la que aparece en los inventarios, 265 pinturas a la muerte de Manuel de Zúñiga, no parece propia del retrato del conde como gran coleccionista que ha llegado hasta nosotros y que se repite desde los *Diálogos* de Vicente Carducho. Es precisamente en este texto donde se hace referencia a unos dibujos de Miguel Ángel que no vuelven a aparecer posteriormente, pero existen otros elementos que sugieren que los documentos notariales son una visión parcial y muy reducida de lo que fue la gran colección Monterrey: un primer gran motivo de dispersión es siempre la falta de documentación, la laxitud de la época en la realización de inventarios, como sucede en el caso de la casa-jardín del Prado de San Jerónimo, de la que desconocemos su decoración, ya que se trata en los inventarios como un todo único sin que se especifiquen los bienes que contenía (Calvo 2022). Del mismo modo, la parquedad en las descripciones de la mayoría de las pinturas imposibilita la identificación de algunas obras y su rastreo posterior. Un ejemplo muy ilustrativo es la lista de objetos que Leonor María de Guzmán deja a algunos de sus herederos, en la que plasma el nombre y la frase «una pintura», sin más especificación. Sin embargo, son las obras únicas, raras, poco comunes en la producción de un autor, las que pueden dejar un rastro que seguir, como ocurre con el *Niño monstruo*, de José de Ribera, y que pudo adquirir quizá Camillo Massimo; en cualquier caso, sin duda, es una de las pinturas que viajaron a Roma.

La mayor dispersión de obras sucede en las almonedas, en las que no se deja constancia de los nombres de los compradores. De hecho, esta es la única vía de dispersión tras la muerte del conde y, sin embargo, es el momento de desaparición del mayor número de obras. Además de ella, contamos con los pagos de deudas, como es el caso de Bartolomé Sombigo, y los bienes destinados a los herederos de los condes de Monterrey. La gran pérdida de pinturas y otros bienes que provoca lo anterior ha hecho del convento de agustinas recoletas de Salamanca un caso paradigmático de vía de desintegración y al mismo tiempo lugar de conservación de lo poco que queda de la colección y que conecta directamente con el resto de los patronatos religiosos que el VI conde de Monterrey tuvo, particularmente, en Galicia, permitiendo plantear y abrir una nueva línea de investigación. La escasa información que tenemos sobre la residencia habitual de los condes en la época hace que



la fundación salmantina crezca en importancia para este estudio, pues será en ella donde dispongamos de más noticias sobre aquellas pinturas que habían formado parte de la colección personal de Manuel de Zúñiga. Siguiendo el ejemplo salmantino, el resto de los patronatos podrían suponer no solo un estudio sobre la influencia territorial del conde en Galicia, sino la ampliación del conocimiento de su labor coleccionista y su patrocinio artístico.

## 9. APÉNDICE DOCUMENTAL

### DOC. 1: TASACIÓN DE LOS BIENES DEL SR CONDE DE MONTEREY

(AHPM, 7684, 310)

[orden de realizar almoneda tras el fallecimiento del conde]

Da Leonor Maria de Guzman Condessa de MonteRey y de Fuentes viuda del exmo Sr don Manuel de Fonseca y Zuñiga Conde de MonteRey y de fuentes q[ue] [...] Gloria que fue de los Consejos de estado y Guerra de Su Mag[esta]d y superintendente en el supremo de Ytalia = digo que de mi pedimento y por mandado de Vm se ha hecho ymbentario de todos los bienes que quedaron por fin y muerte de dcho Conde mi Sr y marido y quiero Cumplir su testamento y Mandas = a Vm pido y supp[li]co mande se haga tassacion dellos y almoneda por ante escrivano y en forma que estaba que pido y p[ar]a ello Ex<sup>a</sup>=

Doña Leonor M<sup>a</sup> de Guzman

Auto: Hagase tasación y Almoneda de los bienes que quedaron por fin y muerte del Sr Conde de Monterrey por ante sno [escrivano] y en forma como se pide y se execute en virtud de este auto el sr Liz[encia]do don Alonso de Castro y Castillo teniente Correx[id]or. Lo Probeyo en Madrid a veinte y seis de Abril de mil y seiscientos cinquenta y tres =

An[te] mi

Diego de Orozco

### DOC. 2. PAGO DE RÉDITOS DE LA CONDESA CON SUS BIENES A LOS HEREDEROS DE DON BALTASAR DE ZÚÑIGA, OBLIGACIÓN DE LA CONDESA A PAGAR EL ENTIERRO DE DON BALTASAR DE NUEVO CON SUS BIENES E INFORMACIÓN SOBRE LA ALMONEDA REALIZADA A LA MUERTE DEL CONDE. 1654.

(AHPM, 6262, 636v-638v.)

[extracto del documento en el que se transcriben las partes concernientes a los bienes]

Francisco Suarez escrivano

La obligan a que pague los dichos réditos dellos. Así lo que están corridos desde los días que en cada partida queda referido como los que en adelante corrieren asta su Real redención de los plazos y en la moneda y partes y según y como por las fundaciones de los dichos censos hubiere obligación contrayda por el dho Señor Conde don Gaspar (V conde de Monterrey) en que aya sido su fiador el dho Señor don Balthasar de Zúñiga paguen ni lastren agora ni en ningún tiempo cosa alguna los dos Señores Conde de Ayala y Condessa de monterrey su hija ni sus vienes y herederos y todo quanto en la dha razón pagaren y lastraren y les fuere pedido aunque no lo lleguen a pagar ni lastrar se lo ha de pagar y satisfacer



la dha Señora Condessa d<sup>a</sup> Leonor María de guzman y sus vienes y herederos por vía executiva- Que los dos dos cientos quarenta y ocho mil quatrocientos y diez y ocho maravedíes del alcance de la cha quenta= y los dos diez y siete mil y seiscientos ducados de la transación y combeniencia de las partidas remitidas que todo montta Ducientos y Cinquenta y tres mil quatrocientos y ochenta y Siete Reales y Veinte Maravedíes

Lo ha de pagar y satisfacer todo ellos la dha señora condessa doña Leonor Maria de guzman al dho señor conde de Ayala en la forma que están ajustados los dos señores que es la siguiente:

Noventa mil trescientos y diez y ocho reales en moneda de vellon que lo montaron los vienes y alaxas que el señor conde de Ayala sacó de la almoneda que se hizo de los que quedaron por muerte del dho sr Conde don Manuel de Zúñiga y Fonseca cuyas partidas cons los precios cada una son las siguientes:

[Se transcribirán a continuación únicamente aquellos objetos que pudieran haber tenido algún interés artístico, obviando almohadas, doseles y telas]

Una tapicería de la historia del testamento viejo que tiene seis anas y media de cayda y toda ella trescientas y Sesenta y tres a seis ducados cada una ymporta veinte y tres mil novecientos y cinquenta y ocho Rs ---230958

Dos Biombos grandes de la India tassados en tres mil y trescientos Reales ----- 30300  
Una alfombra del Cayro de felpa larga que tiene doce baras de largo y siete de ancho tassada en cinco mil quinientos y quarenta y quatro reales---50544

Ciento tres mil quatrocientos y noventa y nueve reales que la dha Señora Condessa doña Leonor María de Guzman se ha de obligar y desde luego obligan los otorgantes a que los distribuya y gastara en el entierro del dho señor don Balthasar de Zuñiga y sus herederos y descendientes que ha de ser el entierro principal que está elexido por sus Ex<sup>as</sup> de su convento de agustinas recoletas de la Ciudad de salamanca de que es patrona única la dicha Señora Condessa doña Leonor María de Guzman con cargo de que su Ex<sup>a</sup> dotte y funde una capellanía de una missa cada día y ocho Contadas cada año que unas y otas se han de decir en el dho convento en la forma que esta ajustado entre su Ex<sup>a</sup> y el dho señor Conde de Ayala. Esto por quanto el dho señor Conde de Ayala por si como heredero de la dha señora su hija y padre de la 354 dha Señora Condessa de Monterrey su hija (se refiere a la VII condessa de Monterrey) [...]

DOC. 3: ORDEN DE HACER ALMONEDA TRAS LA MUERTE DE LA CONDESA.

(AHPM, 7685, 920)

En la Villa de Madrid treze días del mes de febrero el año de mil y seiscientos y cinquenta y cinco el Sr. Don Miguel de Salamanca del consejo de su magestad a cuyo cargo esta la administración de los vienes y hazda. que quedaron por fin y muerte de la Sra D<sup>a</sup> Leonor María de Guzman y cumplir su testamento = Dijo que por quanto se a hecho ymbentario y tasación de dos vienes y para que se vaya cumpliendo con dho testamento mandose empiece el Almoneda que tiene mandado el lunes que viene quince de este presente mes y se vendan y rematen todos los vienes por voz de pregonero pppo. [público] en la forma [...] en la persona o personas que más dieren por ellos y decontado el precio como lo tienen mandado y se aga notorio a D. Miehuel Sotelo Cav<sup>o</sup> de la orden de Santiago thesorero de la casa y administración para que lo execute y de principio a ello para que sea con la mayor brevedad. Ansi lo mando probeyo y firmo

Ante mi Diego de Orozco



DOC. 4: ORDEN DE LA CONDESA PARA QUE NO SE LES PIDAN CUENTAS DE SUS BIENES A SUS ADMINISTRADORES.

(AHPM, 7685, 651)

“Item quiero y es mi voluntad que respecto a Don Miguel Sotelo Cavallero de la orden de Santiago y D Franco Ochoa Samaniego mi Contador un cuidado de la Almoneda que se ha hecho de algunos de los vienes que quedaron del Conde mi sr que esta Gloria aya y de la administración de mi hacienda no se les pida mas quenta que la que dieren de toda mi hacienda por que fio de la christiandad de ambos y de la confianza y estimación que he hecho dellos cumplirán con lo que deben a ella”.

DOC. 5: ALMONEDA DEL MARQUÉS DEL CARPIO EN LA QUE SE VENDE EL TIZIANO.

(A.D.A., C.221-2: s.f.)

[transcripción parcial]

“Memoria de las pinturas que llevó Dn Juan de Salazar en pago de 50.485 Rs que hubo de a ver por su razón, astan fin de Dizre [diciembre, de 1692]”

Almoneda N° 54

Un retrato de Jacobo Tintoretto de medio cuerpo tasado en 10100 rs (1.100 reales)

N° 143 Una pinturas de nra Sra Y el niño de una quarta conbidrio y marco dorado tasado en \_\_\_0600.

Un Asta de Unicornio tasada en \_\_\_ 10500.

Jardín

N° 13 Un quadro de Tizio original del tiziano de bara y media de cayda en \_\_\_20200.

N° 20 Un retrato de medio cuerpo de perfil con una coluna y otra balaustrada poniendo el brazo en la zinta y con un papel en la m° [mano] de vara y terzia de caída con mco [marco] dorado tasada en \_\_\_20300.

“Sello tercero. 1689”- Inventarios-tasación- Ordenado. Tiene algunos asientos como el 204 que no tiene el de 1688. Este inventario no siempre pone el comprador.

N° 13 Un cuadro de Ticio original del ttiziano de vara y media de cayda y bara y tercia de ancho... 20200. [en el margen izquierdo pone “Velasco”

DOC. 6: PAGO A BARTOLOMÉ SOMBIGO CON PINTURAS DE BASSANO.

(AHPM, 8588, 914)

[El 11 septiembre de 1655 se emite la carta de pago otorgada a Bartolomé Sombigo, arquitecto de obras reales, por parte de los testamentarios de la condesa de Monterrey para pagar del resto de dinero que se le debía por las obras del convento de agustinas recoletas de Salamanca, mediante la entrega de bienes de la testamentaria]

Escribano Diego María (1653 a 1655)

“En la villa de Madrid a once días del mes de settiembre de mil seiscientos zinquenta y cinco años ante mi el escribano y testigos pareció Bartolomé Sombigo maestro marmolista y arquitecto de las obras Reales de su magestad ve[cino] de esta villa. Confeso aver Recibido de los testamentarios de la señora Condessa de Monterrey D<sup>a</sup> Leonor María de



guzman- diez y ocho mil quatrocienttos y ocho Reales de Vellon que esta le dio en su vida por quenta y en pago de los doce mil ducados en que se obligo a sentar el retablo del altar mayor- Colaterales y entierro pulpito y rreclinatorios de mármol en su convento derrecoletas agustinas de la Ciudad de Salamanca. Lo qual dicha cantidad confesso aver recibido de las alahas siguientes que se le entregaron por mano de Don miguel Sottelo y su guardarropa en la forma y manera siguiente

quatro quadros iguales del nº settentayttres de francº bazan en seimill seicientos Reales, 60600.

otro de ntra señora y sansebastian nº ochenttaydos en seisciento sesenta Reales, 0660.

otro quadro del bazan viejo nº ducientos y quarenta en mil Reales, 10.

Otro quadro nº sesenta y nueve retratto de lucas carrasco moldura dorada en mill y quinientos Reales, 10500.

quatro quadros iguales nº veinte y Quattro en laminas de los tiempos del bandiq, en seis mil y seiscientos Reales, 60600

un espejo nº ocho con moldura negra en mil Rs., 10

otro nº nueve en mil Reales, 10

dos estuches de Sicilia con guarnición de plata en qta y ocho rs, 0048.

Que dhas ocho partidas suman diez y ocho mil quatrocientos y ocho Reales de vellon los quales confieso aver recibido en la forma arriba mencionada y por quenta de dos doce mil ducados [...]

“Siendo testigos Cosme Pérez, Domingo de Alcarrera y Joseph de Ibarra”

DOC. 7: OBLIGACIÓN DE QUE SE LLEVEN AL CONVENTO DE LAS AGUSTINAS ORO, PLATA, PINTURAS Y OTROS OBJETOS QUE QUEDAN TRAS LA MUERTE DE LA CONDESA DE MONTERREY.

(AHPM, 7685, 927r-928v.)

[Carta de pago de Bernardo Ordoñez de Lara a Miguel Sotelo].

En la Villa de Madrid a diez y siete días del mes de febrero año de mil y siscientos y cinquenta y cinco ante mi el escribano y testigos Don Bernardo Ordoñez de Lara vecino de la ciudad de Salamanca residente en esta dicha villa y en virtud del poder que tiene la madre superiora y Religiosas del convento de nra Señora de la Concepción Agustinas Recoletas de la dicha ciudad que le otorgaron en ella en diez y nueve de Henero pasado de este presente año ante mathias de Zamora scribano del numero della confeso aber recibido y pasado a su parte y poder Realmente y con efecto del señor don Miguel Sotelo Cavallero de la orden de Santiago como thesorero de los Bienes y hacienda que quedaron por fin y muerte de la Exma Señora Doña Leonor María de Guzman Biuda del exmo señor don Manuel de Fonseca y Zúñiga conde que fue de mte Rey y de fuentes y de los consejos de estado y guerra de su magestad y superintendente en el de Italia =Veinte y cinco mil Ciento y Setenta y quatro Rs de Vellon y también toda la plata y alajas y demás cosas que por auto y libramiento del señor D. Miguel de Salamanca del consejo de Su Magestad a cuyo cargo esta la administración de los dos Vienes y cumplimiento del testamento de dha señora se le mandaron entregar para el dho Convento cuyo poder y libramiento pide ante mi el presente escribano se ponga e yncorpore en esta escritura [...] e yncorpore que es de thenor siguiente:

Poder [...] y así mismo le damos para que pueda pedir a los señores testamentarios de los exmos señores D. Manuel de Fonseca y Zúñiga conde que fue de Monterrey y de fuentes de los Consejos de estado y guerra de su magestad y superintendente en el de Italia y Doña



Leonor María de Guzman su mujer el cumplimiento de lo que los señores dejan dispuesto en favor de este convento y Reciva las cantidades de oro y plata de las pinturas y otras quea-lesquiera alajas que los dos señores testamentarios le entregaren y del recibo de todo ello de y otorgue la carta o cartas de pago necesarias en rrenunciación de leyes de entrega no pareciendo ante escribano que de ella de fe [...].

RECIBIDO: 25-8-2024; ACEPTADO: 16-9-2024



## BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ Y BAENA, J.A. (1786). *Compendio histórico de las grandezas de la coronada Villa de Madrid, corte de la monarquía de España*. Madrid: don Antonio de Sancha.
- BARRIONUEVO, J. *Cartas escritas a un Deán de Zaragoza con noticias de la Corte de Madrid y de todas partes, especialmente de los dominios españoles, desde el 1.º de agosto de 1654 hasta el 24 de julio de 1658* [manuscrito].
- BASSEGODA, B. (2000). «Acerca del supuesto naturalismo de la pintura española del siglo XVII con una nota sobre Las Meninas», en *Archivo Hispalense*, n.º 252, tomo LXXXIII. Sevilla.
- BASSEGODA, B. (2002). *El Escorial como museo. La decoración pictórica mueble en el monasterio de El Escorial desde Diego Velázquez hasta Frédéric Quilliet (1809)*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- BEAVEN, L. (2010). *An ardent patron. Cardinal Camillo Massimo and his antiquarian and artistic circle*. London-Madrid: Paul Holberton-Centro de Estudios Europa Hispánica.
- BERWICK Y ALBA, Duquesa de (1891). *Documentos escogidos del archivo de la casa de Alba Los publica la duquesa de Berwick y de Alba, condesa de Siruela*. Madrid: Impr. de Manuel Tello.
- BOUCHARD, J.J. (1897). *Un parisien à Rome et à Naples en 1632*. Paris: Ernest Leroux.
- BURKE, M.B. (1984). *Private collections of Italian art in seventeenth-century in Spain*. Vols. 1-3 (tesis) Michigan: University Microfilms International.
- CALVO, B. (2022). «Novedades sobre la colección de pintura del conde de Monterrey: la Casa de las Rejas. Entre Italia y Madrid», en *Confronto*, nº 5 (diciembre 2022), 63-82.
- CAPACCIO, G.C. (1634). *Il Forastiero. Dialogui di Giulio Cesare Capaccio*. Napoli: Gio. Domenico Roncagliolo.
- CARDUCHO, V. (1633). *Diálogos de la pintura, su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*. Madrid, Francisco Martínez.
- DE FRUTOS, L. (2009). *El templo de la fama: alegoría del marqués del Carpio*. Madrid: Fundación de Arte Hispánico.
- DOMÍNGUEZ CARRASCAL, J. (1927). *Estudio sobre el retrato de doña Leonor María de Guzmán, condesa de Monterrey, pintado por Velázquez*. Madrid: Imprenta artística Sáenz y hermanos.
- DUQUE DE BERWICK Y DE ALBA (1924). Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de san Fernando en la recepción pública del Exmo. Sr. Duque de Berwick y de 387 Alba, celebrada el día 25 de mayo de 1924. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra (S.A.).
- GÓMEZ-MORENO, M. (1967). *Catálogo Monumental de Salamanca*. 2 vols. Salamanca, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes.
- LOPEZOSA, C. (2006). *El Paseo del Prado de Madrid. Arquitectura y desarrollo urbano en los siglos XVII y XVIII*. Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico.
- MADRUGA, A. (1983). *Arquitectura barroca salmantina: las Agustinas de Monterrey*. Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos.
- MADOZ, P. (1845-1850). *Diccionario geográfico, estadístico, histórico de España y sus posesiones de ultramar*. 16 vols. Madrid: P. y Sagasti Madoz.
- MALLÉN, D. (2017). «La colección artística del III duque de Alcalá: nuevos documentos» (art.) en *Ars Longa: cuadernos de arte*, n.º 26, pp. 111-130.



- MONTANER, E. (1987). *La Pintura Barroca en Salamanca*. Salamanca: Centro de Estudios Salaman-  
tinos. Tesis doctoral.
- MONTERREY, Conde de, ZÚÑIGA Y FONSECA, M. y OCA SARMIENTO, D. (1601). Por el Señor Don  
Manuel de Fonseca y Zúñiga, conde de Monterrey y de Fuentes, Gentil Hombre de la  
Camara de Su Magestad, ...y por el licenciado Antonio Salgado de la Carrera, presentado  
por el dicho señor conde al beneficio curado de Santa María de Cerdedelo con don Diego  
de Oca Sarmiento, caballero de la Orden de Santiago... A Coruña: Lic. Alonso de la Serna.
- MUÑOZ GONZÁLEZ, M.J. (2008). *El mercado español de pintura en el siglo XVII*. Madrid: Fundación  
Caja Madrid.
- PALOMINO VELASCO, A. (1742). *Las vidas de los pintores y estatuarios eminentes españoles*. Londres:  
Henrique Woodfall.
- PARRINO, D.A. (1692). Teatro erico, e político de 'governi de' vicerè del regno di Napoli dal tempo  
del re Ferninando il Cattolico fino al presente. Nel quale si narrano i fatti più illustri, e  
singolari, accaduti nella città, e Regno di Napoli nel corso di due secoli.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A.E. (1965). *La pintura del siglo XVII en España*. Madrid, Fundación Valdecilla.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A.E. (1977). «Las colecciones de pintura del conde de Monterrey (1653)» en *Bole-  
tín de la Real Academia de la Historia*, tomo CLXXXIV, n.º III. Madrid: Real Academia de  
la Historia.
- RIVAS ALBALADEJO, A. (2015). *Entre Madrid, Roma y Nápoles. El VI conde de Monterrey y el gobierno  
de la monarquía hispánica (1621-1653)*. Barcelona: Universitat de Barcelona. Tesis doctoral.
- RODRIGUEZ MARTÍN, J.M. (1988). *El arquitecto toledano Bartolomé Sombigo y Salcedo (1620-1682)*.  
Premio nacional de temas toledanos «San Ildefonso». Premios ciudad de Toledo.
- SAN ESTEBAN, J. (1662). *Vida y virtudes del venerable hermano Fran Ivan de la Magdalena*. Sevilla:  
Juan Méndez de Osuna.
- SIGAUT, N. y GARCÍA, M.C. (2017). «Los virreyes y la circulación de objetos y modelos», en *Anales  
del Museo de América*, n.º 25.
- SIMAL, M. (2011). «Antes y después de Nápoles. Iniciativas artísticas del VI conde de Monterrey  
durante el virreinato partenopeo, y fortuna de sus colecciones a su regreso a España», en  
Denunzio, E. et allii. (coords.) *Dimore signorili a Napoli: Palazzo Zevallos Stigliano e il mece-  
natismo aristocratico dal XVI al XX secolo*. Napoli: Intensa Sanpaolo.
- TORRES Y VILLAROEL, A. (1744). *Expression fúnebre hecha en Salamanca en el religiosissimo convento  
de la Purisima Concepcion de las Agustinas recoletas de dicha ciudad*. Salamanca.
- VILLERINO, A. (1691). *Esclarecido solar de las religiosas recoletas de nuestro padre San Agustin y vidas de  
las insignes hijas de sus conventos*, vol. 2. Madrid: Imprenta Bernardo Villa-Diego.



