

COL·LECCIONISTES BORGIANES EN ÈPOCA BARROCA: UNA DAMA, UN CARDENAL, UN POETA

MARIÀ CARBONELL BUADES

Universitat Autònoma de Barcelona

439

MARIÀ CARBONELL BUADES

A despit de caure en l'obvietat, potser convé de recordar una evidència que, tanmateix, la sociologia artística no sempre pren en consideració de manera explícita: una casa ben vestida no és la casa d'un col·leccionista; ni tan sols ho és una casa molt ben vestida. Sovint hom interpreta com a col·leccionisme el que no és sinó una concessió a les modes decoratives i d'abillament de la llar, sobretot quan s'aborda el tema de la residència aristocràtica o, més genèricament, de la casa senyorial. És veritat que a partir del Renaixement qualsevol mansió de grans dimensions exigia la incorporació d'una conspícua quantitat d'objectes ornamentals i sumptuosos, el sentit dels quals pot transcendir eventualment la funció purament decorativa fins a assolir significats simbòlics i/o de representació cultural i social. Però no és menys cert que en nombroses ocasions, per no dir la majoria, aquest recull d'objectes no és el resultat de la vocació col·leccionadora d'una sola persona, una inclinació que es pugui definir d'acord amb uns criteris específics i identificables, del tipus que es vulgui però en qualsevol cas distintius i discriminatoris (estètics, estilístics, temàtics o tècnics), sinó més aviat el resultat d'un procés acumulatiu que es verifica al llarg d'algunes o moltes generacions. És clar que, en sentit etimològic (*collectio*), també està perfectament justificat interpretar com a col·leccionisme aquest fenomen d'acumulació contínua, de simple aplegament diacrònic. Sigui com vulgui, no es pot negar que fins avui en dia la història del col·leccionisme s'ha convertit més aviat en la història dels col·leccionistes individuals i que massa sovint es produeix una confusió, potser involuntària, entre el recull d'objectes que configuren una col·lecció en sentit estricte i l'abillament més o menys magnífic d'una casa.

Endemés, el col·leccionisme privat, si més no el d'època moderna, és d'una complexitat i d'una heterogeneïtat tan grans que no es pot resoldre únicament en termes de valoració estètica i/o cultural. Com Bruno Toscano ens va alertar ja fa quaranta anys,¹ hi ha hagut la temptació de descompondre el fenomen col·leccionista, separant els aspectes cultes dels que en aparença són aliens

1. B. TOSCANO, «Collezionismo e mercato», dins G. PREVITALI, *Arte*, Milà, 1971 (Enciclopedia Feltrinelli Fischer, 2/1), p. 106 i ss. Cf. J. L. CANO DE GARDOQUI, *Tesoros y colecciones. Orígenes y evolución del coleccionismo artístico*, Valladolid, 2001.

a qualsevol motivació cultural. Fent això, altres possibles ressorts o motivacions de la vocació col·lectora, com ara el prestigi, la curiositat erudita, la devoció o fins i tot l'especulació es dissocien d'un vague i utòpic impuls cultural en estat pur, que es manifestaria en la possessió d'objectes artístics amb una finalitat solament contemplativa, per gaudir-ne amb un despreniment absolut i idealista, com a testimonis de la vida present i pretèrita de l'art. De fet, continuava dient B. Toscano, aquesta separació és arbitrària i abstracta. No és possible descobrir una sola figura de col·leccionista d'èpoques passades en què la justificació estètica no es presenti íntimament lligada a almenys una altra de les motivacions suara esmentades, de manera que convé reconèixer en aquestes últimes (especulació, devoció, erudició, prestigi social, etc.) la seva dimensió cultural, amb el benentès que aquí ens interessin perquè prenen forma específica en les obres d'art i no en altres objectes més prosaics. També és curiós que els estudis de conjunt més ambiciosos relatius al col·leccionisme del Barroc hispà considerin exclusivament la pintura, sobretot el nom dels artistes i el nombre i la temàtica dels quadres, marginant o almenys menystenint la funció, les dimensions i la distribució espacial de les obres, deixant de banda que no s'hi intenta una distinció entre el que és adquirit i el que era heretat. I el que resulta més sorprenent, aïllant la pintura dels conjunts decoratius dels quals formava part. Aquesta discriminació a favor de la pintura i l'oblit sistemàtic de la resta d'objectes que integraven un conjunt decoratiu impedeixen una valoració equànime de les inquietuds culturals de cadascun dels posseïdors, de llurs interessos reals amb relació als paràmetres del col·leccionisme del seu temps i, en definitiva, del gust i dels costums ornamentals de l'època.²

Oblidem-nos, però, de la teoria del col·leccionisme i centrem l'atenció en els potencials afanys col·leccionistes de la família de sant Francesc de Borja. Del tema només se n'havia ocupat fins ara Luis Arciniega. Ho va fer de manera perspicax, però també molt sintèticament, perquè era un argument només col·lateral en una seva edició comentada de la memòria del ducat de Gandia escrita per Basilio S. Castellanos, cronista de la casa ducal d'Osuna, pocs anys abans de l'hecatombe patrimonial d'aquell il·lustre llinatge, personificada en la figura apassionant de Mariano Téllez-Girón y Beaufort.³ Les successives vendes i, finalment, la subhasta pública dels béns efectuada l'any 1896 van suposar la dispersió del que restava de les propietats, i no eren poques, dels ducs de Gandia. Per desgràcia, el catàleg de la subhasta no especifica a bastament l'origen de les peces venudes (devers set-centes, inclosos tres-cents gravats). Que s'alienaren peces de la casa Borja és segur, perquè hi apareixen almenys cinc retrats familiars: Tomàs de Borja, arquebisbe de Saragossa i germà de sant Francesc; un Francesc de Borja, potser el sant (atribuït en el catàleg a Bartolomé González); el duc Pasqual Francesc de Borja, de cos sencer (assignat a Jeroni J. Espinosa, erròniament si ens guiem per la cronologia), i la seva muller Joana Fernández de Córdoba amb un fill agafat de la mà, també de cos sencer (signat per Josep Orient); i, finalment, el magnífic retrat del cardenal Carles de Borja, pintat per Andrea Procaccini i ara al Museu del Prado.⁴ Llavors se salvà almenys la biblioteca dels ducs de l'Infantado, que incrementà els rics fons de la Biblioteca Nacional de Madrid.

La liquidació del règim senyorial, l'abolició dels fideïcomisos o *mayorazgos* i la posterior i inevitable dispersió del patrimoni moble de les famílies aristocràtiques només permeten dipositar

2. Això no obstant, és essencial l'ambiciosa obra de M. B. BURKE; P. CHERRY, *Collections of Paintings in Madrid 1601-1755*, 2 vols., Los Angeles, 1997. Vegeu, també, el llibre més genèric de M. MORÁN; F. CHECA, *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*, Madrid, 1985.
3. L. ARCINIEGA, *La Memòria del ducat de Gandia i els seus títols annexos. Redactada per Basilio Sebastián Castellanos per al duc d'Osuna (1851-1852)*, Gandia, 2001. El text que ara ens interessa va ser reproduït amb algunes modificacions dins *idem*, *El palacio de los Borja en Valencia*, València, 2003, pp. 227-240.
4. N. SENTENACH, *Catálogo de los cuadros, esculturas, grabados y otros objetos artísticos de la antigua casa ducal de Osuna expuestos en el Palacio de la Industria y de las Artes*, Madrid, 1896, 2a ed.

una mirada virtual en les antigues col·leccions, ja que són excepcionals les grans cases espanyoles que han conservat una part substancial de l'antic patrimoni, i no sense pèrdues capitals. A més d'uns pocs documents gràfics i algunes descripcions literàries, la font principal i gairebé única per reconstruir l'aspecte dels vells palaus són els inventaris –la majoria *post mortem*– aixecats per un notari o un seu escriptent, la interpretació dels quals exigeix molta precaució. En tot cas, d'aquestes fonts en tenim a bastament per poder refer les vicissituds de les col·leccions borgianes. Val a dir que em refereixo a deu generacions de la família i pràcticament a una desena d'inventaris, datats entre 1493 i 1851. Aquí no és possible resseguir aquesta història *in extenso*, però sí que es poden seleccionar els personatges més suggeridors o rellevants i els que més s'ajusten al perfil del col·leccionista d'època moderna. D'antuvi, quant a les col·leccions del segle XVII, s'endevina que el paper dels ducs titulars –vull dir els homes de la casa– es va limitar com a molt a la conservació del patrimoni preexistent i a increments ocasionals amb els llegats testamentaris d'uns pocs parents. Per les dades disponibles, em sembla prou evident que no tenien cap predisposició especial per l'art, deixant de banda que haguessin pogut assolir un nivell cultural molt digne.⁵ L'excepció toca al desè duc, com es dirà més endavant. En tot cas, no hi ha proves que des del tercer fins al novè duc, incloent-hi sant Francesc, haguessin dissenyat una política personal, per no dir coherent, d'adquisicions de pintures o d'altres objectes artístics. En aquest sentit, no mereixen gaire consideració o, dit d'una altra manera, les col·leccions ducals eren mèrit d'altres membres de la família.

Servint-nos en part de les deduccions de L. Arciniega, podem resumir les particularitats més importants de la col·lecció ducal. És evident que els inventaris delaten una evolució del gust paral·lela a la de la majoria de col·leccions d'aristòcrates hispans contemporanis. Els primers inventaris –i per començar el del segon duc, quan arriba a València l'any 1493– palesen el predomini dels tapissos, de diverses tipologies i categories (draps de ras, rebosters, portaleres, cortinatges, tapaportes, catifes, etc.),⁶ a més de la plata i les joies, les quals però tenen un caràcter específic, perquè més aviat formen part de l'aixovar o dels arreus personals, i no ben bé de l'aparell decoratiu de la casa.⁷ Les valoracions econòmiques són taxatives: els objectes més valuosos de les cases senyoriales són sempre els tapissos i la plata. Per això podien ser ocasionalment empenyorats, a diferència del que passava amb la pintura. L'escultura sol tenir una presència anecdòtica. És d'un gran interès l'inventari del tercer duc, perquè ens projecta a l'univers infantil de sant Francesc de Borja, als primers estadis de la seva formació intel·lectual i espiritual.⁸ Tot i la terrabastada de les Germanies, hi sobresurten la

5. També algunes de les dones de la família: recordem per exemple que sor Isabel, l'única tia paterna de sant Francesc, dominava el grec, el llatí, els clàssics en definitiva, i que és autora d'unes *Exhortaciones espirituales*.

6. És cosa sabuda que, almenys des de mitjan segle XIV, «drap de ras» és el terme que en català identifica el tapís amb figures o historiat, tant sacre com profà; és una corrupció de «drap d'Arràs» (la ciutat més famosa de fabricació d'aquesta mena de teixits, a l'Artois), encara que la procedència real era variada (París, Tournai, Brussel·les). El reboster incorpora únicament les armes o escut de la família (un «reboster de ras», terme que apareix ocasionalment en algun inventari, significa un reboster teixit de bona qualitat). La portatera (com el gal·licisme portier) devia servir, en general, per tapar i guarnir una porta, encara que almenys en època moderna també es refereix a un tapís, usualment de llana o tafetà, que sol presentar una decoració simple (per exemple, fullatges), però que no exclou la narració històrica.

7. Quant a l'inventari dels objectes que Alexandre VI lliurà al fill Joan, segon duc de Gandia, i la part que aquest s'emportà de nou a Roma, vegeu J. SANCHIS SIVERA, *Algunos documentos y cartas privadas que pertenecieron al segundo Duque de Gandia don Juan de Borja*, València, 1919, pp. 132-147. L'inventari aixecat l'any 1497 es conserva a AHN, Nobleza, Osuna, C.566, D.2.

8. L'inventari *post mortem* del tercer duc, Joan de Borja i Enríquez, datat el 10 de juny de 1544, així com el testament i els codicils, van ser publicats dins MHSI *Borgia*, I. Diverses còpies de l'original es conserven a AHN, Nobleza, Osuna, C.566, D.7 i C.567/1, D.3 (però comença el 8 de març de 1543). Per a la subhasta de béns, vegeu AHN, Nobleza, Osuna, C. 567/1, D.6. Alguns objectes (tapissos, joies i plata) foren objecte de litigi entre el futur sant,

plata i un impressionant conjunt de tapissos i cortinatges. De fet, per a les cases d'aquell temps parlar de vestir la llar no és només una metàfora. Més que vestides, estaven abrigadíssimes, amb les sales totalment enrobades a l'hivern, ja que a les funcions decorativa i representativa, les tapisseries hi sumaven la funció més prosaica de l'aïllament tèrmic; al revés, a l'estiu els tapissos s'estotjaven al guarda-roba. En definitiva, el tercer duc demostrava delera per la tapisseria, però gairebé no disposava de pintures, llevat d'uns pocs i insubstituïbles retaules devots. El que més sorprèn és la magnífica biblioteca, farcida de clàssics (només de Ciceró, més d'una desena de títols; també el Titus Livi d'El Escorial identificat fa poc per A. Muntada),⁹ però també, és prou sabut, de nombrosos Erasmes, inclosos els més polèmics. Gotes erasmistes, encara que prou significatives, com han glossat alguns especialistes,¹⁰ enmig d'un oceà de clàssics. L'historiador de l'art es congratula de trobar-hi també un *De re edificatoria* d'Alberti, el *De divina proportione* de fra Luca Pacioli, diversos opuscles d'antiguitats romanes, etc. A finals de segle, la llibreria, expurgada de vel·leïtats erasmistes, però augmentada amb moltes novetats, sobretot de literatura italiana, es conservava al palau de València, on s'havia instal·lat el sisè duc, Francesc Tomàs. Hi trobem llibres de formació espiritual, d'història, de filosofia, de ciències naturals, d'emblemàtica (Giovio, Orozco, segurament Cartari), de matemàtiques, d'iconografia (retrats dels emperadors i dels papes), de literatura contemporània, d'art militar, d'anatomia (Valverde), d'art (*Precetti della pittura* d'Armenini, *Quilatador de oro y plata* de J. de Arfe) i d'arquitectura (Vitruvi en llatí), i naturalment els clàssics.¹¹

A les acaballes del Cinc-cents es manifesta una major afecció a la pintura, com era habitual arreu. Ho demostra un primer inventari del duc Carles (1588), fill de sant Francesc, on s'esmenten vint-i-nou retrats, a més de sis quadres amb al·legories de les arts. Això no obstant, el pes fonamental de la decoració es deixava un cop més en mans dels tapissos heretats i en el seu cas particular d'un nombre considerable de guadamassils.¹² És probable que la major part dels retrats fossin els que integraven la galeria dels Carròs-Centelles, procedent del palau d'Oliva, aportada per la duquessa Magdalena de Centelles i Cardona, que fou declarada hereva del comtat per una sentència del 1587 –fet que sembla justificar la redacció de l'inventari. D'altra banda, aquests ducs defugien Gandia i passaven llargues temporades a Castelló de Rugat, on va morir el duc l'any 1592. En aquell temps, els objectes més importants i luxosos es trobaven repartits entre dos palaus valencians: la casa del comte d'Oliva, al carrer de Cavallers, que és el lloc on habitava i va morir el sisè duc –posem per cas, allí hi havia la plata–, i la casa del duc de Gandia, a la plaça de Sant Llorenç, ara seu de les Corts valencianes, on s'estotjaven els tapissos i la biblioteca, entre altres coses.

d'una banda, i la resta de germans i la madrastra, de l'altra. Per a l'inventari parcial i les concòrdies, AHN, Nobleza, Osuna, C. 567/1, D.10-D.12.

9. A. MUNTADA, «Els "Llibres de les Històries de Titus Livi" del cardenal Roderic de Borja (Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, manuscrits g.I.7, g.I. 6 i g.I.5)», *Revista Borja. Revista de l'Institut Internacional d'Estudis Borgians*, 2 (2008-2009), pp. 409-460.

10. J. L. PASTOR, «La biblioteca de Don Juan de Borja Tercer Duque de Gandía (m. 1543)», *AHSI*, 121 (1992), pp. 275-308; F. PONS FUSTER, «El mecenazgo cultural de los Borja de Gandía: Erasmismo e Iluminismo», *Estudis*, 21 (1995), pp. 23-43.

11. AHN, Nobleza, Osuna, C.569, D.1: 27 de setembre de 1595.

12. F. CERVÓS; J. M. SOLÀ, *El palacio ducal de Gandía*, Gandia, 2004 (1904). L'original a AHN, Nobleza, Osuna, C.568, D.127.

LA DAMA

El punt d'inflexió, amb retard si es compara amb altres col·leccions peninsulars, el determina la setena duquessa, Artemísia Doria Carretto. La dama havia nascut a Gènova, filla predilecta de l'almirall Giovanni Andrea Doria, príncep de Melfi –renebot i successor del més famós Andrea Doria–, i de la seva primera muller Zenobia del Carretto –la qual per part de pare i de mare descendia de pontífexs.¹³ Però, més enllà del protocol genealògic, interessa de ressenyar l'ambient cultural, refinadíssim, en què es va educar la futura duquessa de Gandia. El seu pare, de riquesa llegendària («Si crede essere ricchissimo sopra ogni eccellenza d'Italia. È odiato da tutti fuorché dal re che lo favorisce», segons un contemporani)¹⁴ i també, diguem-ho tot, perillosament afeccionat al joc, va ser un magnífic mecenes. Per no allargar-nos massa serà suficient de recordar l'ampliació i enriquiment del Palazzo del Principe o vil·la de Fassolo,¹⁵ la compra i decoració de la vil·la Doria a Pegli (ara Museu Naval) i del palau Tursi a Gènova (ara seu de l'Ajuntament),¹⁶ la restauració de San Benedetto di Fassolo i la fundació de diverses esglésies a la capital (com ara el monestir del Spirito Santo),¹⁷ les nombroses obres realitzades al feu de Loano (palau familiar, palau dels bisbes d'Albenga, parròquia de San Giovanni Battista, convent de San Agostino),¹⁸ etc. També va regalar algunes pintures a Felip II, com ara sis teles de Luca Cambiaso que figuraven la batalla de Lepant, on l'almirall genovès havia tingut una actuació força discutida.¹⁹ Autor d'una interessant autobiografia, coneixem l'aspecte del príncep gràcies a un retrat atribuït al florentí Alessandro Vaiani i, abans de la seva mutilació, a una estàtua de Taddeo Carlone destinada al palau ducal de Gènova. Devia estar molt de la muller, perquè es va voler enterrar amb un ble dels seus cabells a la mà esquerra. Aquesta senyora, l'esmentada Zenobia del Carretto, va protegir els trinitaris espanyols, als quals va cedir l'església de S. Benedetto di Fassolo. Allí, al retaule major, obra dels germans Semino, apareix retratada al costat del marit.²⁰

13. Dona Zenobia descendia de papes per partida doble. A través del seu pare era besneta de Teodorina Cibo, la famosa filla d'Innocenci VIII; per tant, l'àvia de Zenobia era Peretta Usodimare, el matrimoni de la qual va ser celebrat al Vaticà amb tots els honors i luxe pel seu avi, el papa. I, mitjançant la mare, que es deia Vittoria Piccolomini d'Aragó, descendia d'un germà de Pius III. De manera que tant el setè duc de Gandia com la seva muller descendien de papes. Un germà d'Artemísia era el cardenal Giannettino Doria, arquebisbe de Palerm –és enterrat al Duomo–, que va promoure el culte a santa Rosalia. Un cunyat era Ferrante II Gonzaga, duc de Guastalla, que portà el palau ducal al màxim esplendor, sota la direcció del pintor Bernardino Campi de Cremona (escalinata d'honor, amb antiguitats romanes; decoracions interiors, esglésies de Sant Francesc i Sant Carles, la primera amb disseny del propi duc, que les fonts fan molt entès en matèria arquitectònica).
14. Sembla que es tracta de Francesco Marcaldo, agent florentí a Nàpols. Vegeu G. CECI, «I feudatari napoletani alla fine del secolo XVI», *Archivio Storico per le Province Napoletane*, XXIV/1 (1899), pp. 121-138.
15. G. L. GORSE, «The Villa of Andrea Doria in Genoa: Architecture, Gardens, and Suburban Setting», *Journal of the Society of Architectural Historians*, 44/1 (1985), pp. 19-36; L. STAGNO, *Palazzo del Principe. Villa di Andrea Doria. Genova*, Gènova, 2005 (amb bibliografia molt completa).
16. És seu del municipi des del segle XIX. L'edifici havia estat un encàrrec de Niccolò Grimaldi als germans Domenico i Giovanni Ponsello. El projecte va ser modificat després que l'adquirís el príncep de Melfi, l'any 1597, amb l'afegit de dues llotges laterals a la façana principal. En aquesta ampliació treballaren els Carlone i B. Orsolino.
17. L. MAGNANI, «Committenti e architetture a Genova tra XVI e XVII secolo: l'edilizia religiosa e le scelte di Giovan Andrea Doria», dins *Atti del XXIII Congresso di storia dell'architettura*, II, Roma, 1989, pp. 141-149.
18. F. BOGGERO; V. BORGHESI; M. C. GALASSI; L. STAGNO, *Giovanni Andrea Doria e Loano. La chiesa di Sant'Agostino*, Gènova, 1999.
19. P. BOCCARDO; J. L. COLOMER; C. DI FABIO, *España y Génova: obras, artistas y coleccionistas*, Madrid, 2004. Endemés, entre altres obres destinades a la seva residència genovesa, Doria va encarregar sis tapissos amb escenes de la mateixa batalla; els dissenys eren obra de Lazzaro Calvi i Luca Cambiaso i foren teixits a Brussel·les l'any 1591.
20. L. STAGNO, «Committenze artistiche dei Doria di Melfi nel XVII secolo: il "governo" di Zenobia (1620-1627)», *Studi di Storia dell'Arte*, 10 (2000-2003), pp. 169-187.

De l'estada gandiana de dona Artemísia es tenen poques notícies. Se sap almenys que era la destinatària de la faula del *Rapte d'Europa* escrita en castellà per Gaspar d'Aguilar, cèlebre poeta valencià lloat per Cervantes i secretari ducal fins a caure en desgràcia per haver escrit un epitalami en honor del vuitè duc i de la seva muller, i alhora cosina germana, Artemísia Doria Colonna, versificant la història d'Endimió.²¹ En el *Rapte d'Europa*, els versos juguen amb la identificació entre la nimfa i la destinatària del poema i, de retop, entre Júpiter i el duc de Gandia, i entre Neptú i el pare d'Artemísia:

Y despues de venirle todo en popa
se sube al cielo donde está, y fenece
la fabula de Iupiter y Europa.
Quien pues, bella Artemisa, quien merece
que esta fábula insigne se le ofrezca
sino aquella que en todo le parece?
Mas do es bien que con esto la engrandezca
que harto bien a la fábula le viene
que en alguna manera te parezca.
Pues si alguna belleza Europa tiene,
porque auía de ser tu semejança,
este grande atributo le conviene.
Si es de antigua prosapia, quien alcança
la grandeza y valor de tu linage,
tan digno de renombre y de alabança?
Si ella tuvo en el mar tan buen passage,
sentada en aquel toro, que desnudo
vino de su grandeza y de su trage,
Traerte a Espana de Liguria pudo
el Iupiter famoso de Gandia,
transformado en el toro de su escudo.

Sigui com vulgui, el poema no pot renunciar al besamà tan característic dels hàbits cortesans:

Mejor es que te alabe tu hermosura,
tu discreción, tu ingenio, tu linage,
tu nombre, tu semblante, tu cordura.
Cada qual será justo que trabaje
en publicar tu fama y tu grandeza
con su divino celestial language,

21. Dubta de la defenestració J. M. DE COSSÍO, *Fábulas mitológicas en España*, I, Madrid, 1988, p. 271. El poema dedicat a la duquesa Artemísia ens ha estat transmès gràcies a la miscel·lània de Gaspar MERCADER, *El prado de Valencia*, ed. crítica d'H. Merimée, París, 1907. Aguilar també va dedicar al duc de Gandia la comèdia *De la venganza honrosa*, amb protagonistes italians (duc de Ferrara, ducs de Milà, etc.). Tanmateix, és més popular el seu poema dedicat a l'expulsió dels moriscos. Vegeu, entre d'altres, J. CAÑAS, «Gaspar de Aguilar. Estado actual de sus estudios», *Anuario de Estudios Filológicos*, III (1980), pp. 31-49.

Porque en la hermosa faz tienes belleza,
en la cordura proceder humano,
en el linage pública nobleza,
En el language estilo cortesano,
en el pecho magnánimo clemencia,
gallardía en el cuerpo soberano,
arte en el nombre, y en las obras sciencia.

Resulta il·lustratiu comparar els béns mobles del setè duc amb els de la seva muller. En l'inventari *post mortem* de Carles (1632), que era –recordem-ho– besnét de sant Francesc, destaquen com sempre tapissos i plata; en canvi, la pintura hi resta reduïda a una quarantena de quadres, estotjats al guarda-roba: un apostolat sencer, dotze emperadors i dotze sibil·les, que eren sèries de moda des del Renaixement, dues representacions de «montería» (caça) i dues de figures «como sátiros».²² De fet, el duc passava per greus problemes financers –no menys que els seus immediats antecessors, d'altra banda–, agreujats per l'expulsió dels moriscos. Fins i tot es veié obligat a empenyorar la plata.²³ La conjuntura, per tant, no afavoria l'adquisició de noves peces.

Per contra, la muller disposava de diners propis: havia aportat un dot de 100.000 ducats castellans, als quals el nuvi n'afegí 10.000 més en concepte d'arres, i, encara, per llegat testamentari del mateix duc podia disposar lliurement de 20.000 ducats.²⁴ Una taxació de les seves joies, que s'ha conservat en el fons Osuna de l'Archivo Histórico Nacional (Toledo), en delata la solvència econòmica.²⁵ A la mort del duc, sens dubte per evitar problemes de liquidació d'herència, l'únic fill i hereu, Francesc, també va fer redactar una memòria dels béns de la mare, la nostra Artemísia.²⁶ L'interès d'aquesta relació ha estat avançat per L. Arciniega, que la vincula al canvi d'estimació que experimenta la pintura en la família, bé que en realitat delata el gust estrictament personal de la duquessa. En efecte, la dama posseïa més de dos-cents quadres, que reflecteixen el seu origen italià, exactament genovès. Remarquem-hi una *Verónica*, còpia d'una obra genovesa, sense més detalls; un *Martiri de sant Andreu* i un *Sant Jeroni penitent*, ambdós del Testelin, pintor de Gènova afegeix l'inventari (encara que deu tractar-se del francès Gilles Testelin, a menys que es tracti de Castellino Castello, com hom ha dit recentment); un *Cap de sant Pere* del Porcaccino, és a dir, dels bolonyesos Camillo o Giulio Cesare Procaccini. Això no exclou, ans al contrari, la presència de pintors de l'escola valenciana, com ara Nicolau Borràs (*Sant Francesc*) i Ribalta (quatre pintures de temàtica religiosa). Una *Susanna i els vells*, l'havia adquirit a Càller, quan el marit n'era virrei, mentre que l'inquisidor de la mateixa ciutat li regalà un *Crist crucificat*. També, el seu germà Andrea Doria li cedí una *Sagrada família amb sant Joanet*. La immensa majoria de pintures eren d'argument religiós, però no hi mancaven alguns retrats familiars: el seu, el del seu marit, el del seu pare, el del seu cunyat Baltasar de Borja, bisbe de Mallorca, dos del cardenal Gaspar de Borja, el del patriarca Ribera, el de l'arquebisbe de Saragossa (segurament Alfons d'Aragó) i almenys dos de sant Francesc de Borja.

22. AHN, Nobleza, Osuna, C.569, D.28: 2 de maig de 1632.

23. AHN, Nobleza, Osuna, C.540/2, D.136: 1625-1629.

24. AHN, Nobleza, Osuna, C.540, D.3: testament de Carles de Borja i Centelles (21 de juliol de 1611). El redacta perquè marxa a la cort per servir de majordom a la reina. No varià les disposicions testamentàries, perquè aquest testament va ser obert i publicat a la seva mort, l'any 1632.

25. AHN, Nobleza, Osuna, C.540, D.16: taxació de les joies feta pels argenters Andrés de Villarreal i Diego de Molina per més de 6.000 ducats i d'una tapisseria d'or per 26.125 rals.

26. AHN, Nobleza, Osuna, C.540/2, D.153.

D'un *Ecce Homo* se'ns diu que era «de buena pintura». Per sort, els testaments de la duquessa ens en donen més informació, ja que aquesta obra tan valuosa era un dels preciosos objectes que vinculava tàcitament al *mayorazgo*: l'*Ecce Homo* era «de mano del Ticiano». A més, prohibia l'alienació de qualsevol retrat, ja sigui dels germans, ja sigui d'altres familiars, encara que en aquest cas devia pesar tant o més la genealogia que la qualitat pictòrica.²⁷ Podem afirmar que el recull de quadres de dona Artemísia constitueix el vertader nucli fundacional de la definitiva pinacoteca ducal, encontinent completat amb el llegat d'un seu cunyat, com veurem aviat.

La imatge virtual més completa de les col·leccions ducals del Sis-cents es pot discernir mitjançant l'inventari aixecat l'any 1670.²⁸ Hi predomina la pintura i l'obra gràfica fins a un total de tres-cents vuitanta ítems. En conjunt, la valoració dels quadres és molt baixa, encara que això era un fenomen molt freqüent arreu. Sorprenentment, els quadres més cars, i amb diferència (480 lliures), eren sis pintures d'animals assignades a Paul de Vos, un pintor molt apreciat a la cort; aquestes obres encara es conservaven l'any 1851 *in situ*. Les valoracions, fetes per pintors experts, no estan exemptes d'un component aleatori, que no sempre resulta comprensible per a l'investigador actual. També era minsa l'estimació d'un retrat del cardenal Borja, suposadament pintat per Velázquez, del qual tornarem a parlar. Per ordre de quantia, a la casa hi havia pintures de devoció i d'història sagrada, retrats, escenes de gènere, paisatges i vistes urbanes, a més d'unes poques al·legories. Així, doncs, comparat amb les aportacions d'Artemísia, s'observen un salt quantitatiu i una major pluralitat temàtica. En conjunt, era una col·lecció raonablement assortida i miscel·lània, encara que l'anonimat dels artistes ens impedeix de calibrar la qualitat i la «modernitat» (o, si es prefereix, el gust que se n'inferia) del conjunt.

Per diferents motius convé d'esmentar el desè duc, Pasqual Francesc, més inclinat a la promoció artística que els seus ascendents, com ho palesa la construcció de l'Obra Nova del palau gandí, sota la direcció de Lleonard Juli Capuç, i l'encàrrec de l'ambiciós cicle pictòric de Gaspar de la Huerta i Esteve Romaguera, que desplega una ben coneguda al·legoria destinada a glorificar el sant de la casa i, ja de pas, els avantpassats que havien assolit el papat.²⁹ La reforma no afavoria la proliferació de quadres de cavallet, tant per la composició dels murs com per l'abundància de la pintura dels sostres (que són teles adherides, no frescos), encara que ben mirat el recull de pintures existents era suficient. Tot i així, el duc augmentà puntualment les col·leccions, adquirint per exemple una

27. AHN, Nobleza, Osuna, C.540, D.17 i D.18. Ambdós testaments foren redactats a Castelló de Rugat, els anys 1639 i 1641. Hi afegí uns codicils el 12 de febrer de 1644, poc abans de morir.

28. CERVÓS; SOLÀ, *El palacio ducal de Gandía*. L'inventari es redacta cinc anys després de la mort del novè duc, Francesc Carles, a instància de la duquessa vídua Maria Ponce de León i del seu fill, Pasqual Francesc, llavors de disset anys i recentment casat amb Juana Fernández de Córdoba, filla del duc de Feria. N'hi ha diverses còpies a AHN, Nobleza, Osuna, C.569, D.33 (procés seguit pel duc Pasqual Francesc, com a hereu del seu pare i novè duc, contra diferents creditors, que incorpora testament, inventari i taxacions) i C.570, D.1-6 i D.35 (testamentaria del duc Francesc Carles).

29. Vegeu les obres ja esmentades de L. ARCINIEGA (cf. *supra*, nota 3) i encara el més recent article d'aquest autor: «El patrimonio histórico artístico de San Francisco de Borja en Gandía: espacios de vida, acciones de transformación y evocadoras recreaciones», dins X. COMPANYY; J. ALIAGA (dirs.), *San Francisco de Borja, Grande de España. Arte y espiritualidad en la cultura hispánica de los siglos XVI y XVII*, Gandia, 2010 (catàleg d'exposició), pp. 115-153. Per al programa iconogràfic i el procés de restauració, consulteu el catàleg de l'exposició *Sant Francesc de Borja. Splendor. Restauració de les pintures murals de la Galeria Daurada del Palau Ducal de Gandia. V Centenari*, Gandia, 2010, i en particular l'article de R. GARCÍA MAHÍQUES, «El discurs visual de la Galeria Daurada al Palau Ducal de Gandia», pp. 25-56.

dotzena de bustos d'emperadors romans,³⁰ que anys més tard foren enviats a l'Alameda de Osuna, on encara es conserven.³¹ Alhora aquest duc va ser responsable del trasllat definitiu de la residència familiar a la cort l'any 1692 i, en conseqüència, de la sortida de nombrosos objectes del palau gandià, sobretot les tapisseries més valuoses, cap a la casa de Madrid, per a la qual, però, també va adquirir noves sèries de tapissos, una vaixela de plata obrada a Barcelona, alguns mobles napolitans, etc.³² Quan va morir, tenia la hisenda tan endeutada que el fill no va voler acceptar l'herència, i això que el difunt havia aconseguit desempenyorar la plata i algunes tapisseries que estaven en mans de don Enric de Miranda, senyor de Guardamar de la Safor i receptor de la batllia general de València.

Per aquesta raó, l'onzè i últim duc baró de la casa, Lluís Ignasi Francesc de Borja i Ponce de León (Gandia, 1673 - El Pardo, 1740) ja no va gaudir dels fideïcomisos familiars i féu vida independent des del seu matrimoni (1694) amb la cosina Rosalia de Benavides, filla dels marquesos de Solera. El duc Lluís residia al carrer d'Atocha de Madrid, davant del «parador y mesón del Sol» (de fet, la meitat de l'immoble era de la seva muller), encara que també tenia posada per raó dels càrrecs cortesans a Aranjuez i El Escorial.³³ A més, l'any 1725 va adquirir a Juan Zacarías de Bebián³⁴ una gran finca a Villaviciosa de Odón («casas principales con su jardín y huerta [...], cavallerizas, cocheras, palomar, gallinero [...]»), que encara s'anomena palau dels ducs de Gandia. A la seva mort, fideïcomisos i *mayorazgos* passaren a mans de l'única germana supervivent, Marianna de Borja, vídua successiva de dos seus cosins, el marquès de Solera i el duc de Béjar, de cap dels quals no deixà descendència. En canvi, els béns lliures, després de restar-ne les obres pies i els llegats reservats als nombrosos criats i a la germana (la creu de San Genaro i un retrat de sant Francesc de Borja),³⁵ foren destinats a convertir-se en misses a la casa professa de Madrid, on va ser enterrat. El duc disposava d'una seixantena de pintures, entre les quals destacaven una vintena de retrats —entre els familiars i els reials—, quatre perspectives i quatre al·legories de les Estacions. Hi hem d'afegir més de cinquanta mapes i un centenar de gravats, uns setanta dels quals reproduïen episodis del *Quixot*. Tot ho valorà el pintor Francisco Meléndez. La tapisseria pròpia escassejava, però convé de ressenyar una sèrie del *Triomf de la creu* teixida a Brussel·les (qui sap si més aviat era una rèplica fragmentària dels tapissos dissenyats per Rubens per a les Descalzas Reales, amb el *Triomf de l'eucaristia*) i una segona sèrie, «pintada», feta a Gènova. Ara bé, el duc havia agafat prestats altres tapissos i algunes pintures que pertanyien al fideïcomís patern, raó per la qual foren inventariats i taxats a part; per exemple,

-
30. Eventualment han estat atribuïts a un enigmàtic Gerolamo Carmagnoli, però desconec la font d'informació. És probable que en origen fossin destinats al palau que els Borja tenien als afores de Gandia, amb un jardí que experimentava reformes precisament en aquell temps. Ara com ara, els bustos han de restar en l'anonimat; tanmateix, són d'origen italià.
31. La localització de les escultures va ser presentada a la premsa l'any 2005 per Vicent Pellicer, tècnic dels museus gandians.
32. AHN, Nobleza, Osuna, C.569, D.11 (inventari del guarda-roba ducal, 1676-1683); C.1014, D.29 (guarda-roba traslladat a Madrid).
33. Els seus títols eren duc de Gandia, comte de Centelles, comte de Mayalde i de Ficalho, príncep de Squillace. Les distincions: gran creu, clavari i comanador de Culla i Adzaneta de l'orde de Montesa; administrador perpetu de La Calzadilla de l'orde de Santiago; cavaller de l'orde de San Genaro; gentilhome de cambra de S. M. (en aquest cas, una gràcia remunerada). Els càrrecs: majordom major de la princesa d'Astúries, *sumiller de corps* (o cambrer major) del príncep d'Astúries.
34. Sens dubte es tracta de l'homònim, fill de Juan de Bebián i de Catalina Laso de la Vega, que va sol·licitar privilegi d'*hidalguía*. Vegeu V. DE CADENAS (dir.), *Pleitos de hidalguía que se conservan en el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Extracto de sus expedientes, siglo XVIII*, Madrid, 1983, p. 184.
35. Convé de ressenyar els 6.000 rals cedits als jesuïtes d'Oñate per tal de reedificar l'ermita de Santa Anna, on sant Francesc havia fet els exercicis, i un tern encarregat al brodador Antonio Gómez per a la capella del palau de Gandia.

la tapisseria dels Escipions, una de les més llüïdes de la col·lecció ducal, una sèrie de quatre tapissos fabricats a Anvers i sis draps amb la història d'Abraham teixits a Audenarde (on els tallers s'havien especialitzat en decoracions vegetals), entre d'altres. També havia manllevat cinquanta-cinc quadres, entre olis i làmines, de temàtica variada (Apostolat, sèrie de flors i fruites, sèrie de paisatges, etc.); el perit que les va avaluar, el pintor Salvador Rodríguez Jordán, només en va saber atribuir dues, un *Sant Pere a la presó* i un *Sant Nicolau*, que considerava «de la escuela de Jordán» (és a dir, Luca Giordano); foren les més ben valorades, en 6.000 rals de velló. Com és lògic, a la mort del duc, tots aquests béns procedents de la testamentaria paterna foren transferits a la duquessa de Béjar, juntament amb la documentació i altres objectes vinculats als *mayorazgos*, molt especialment les relíquies, com ara l'occípit de sant Francesc de Borja, que havia de ser lliurat a la capella de Sant Miquel del palau gandià; també, és clar, «un santísimo Christo crucificado con Nra. Señora y Sn. Juan Evangelista de talla en una urnita forrada en terciopelo; y la efigie del Smo. Christo es la que dizen habló a Sn. Franzisco de Borja, y que toca a los Mayorazgos de Esquilache, Mallalde y Ficallo».³⁶

Resumint, pel que fa al segle XVII, les col·leccions i decoracions dels Borja no s'allunyen dels estàndards decoratius i dels nivells de qualitat de la majoria de cases aristocràtiques espanyoles contemporànies, encara que no assoleixen el nivell, posem per cas, de les col·leccions del marquès de Leganés (1.333 pintures), del comte de Benavente (més del miler), del comte de Monterrey, de l'almirall de Castella o, ja en la segona meitat del segle XVII, la del marquès del Carpio. Per altra part, com ja hem anunciat, la sistematització definitiva de la decoració del palau gandià no va ser el resultat de l'estratègia adquisitiva dels ducs titulars, sinó essencialment de la incorporació del patrimoni moble de dos membres de la família, la duquessa Artemísia Doria Carretto, de qui ja hem parlat –i que no hem de confondre amb la neboda, i al mateix temps nora, Artemísia Doria Colonna–, i un seu cunyat, el cardenal Gaspar de Borja.

EL CARDENAL

El nostre segon protagonista, el cardenal Gaspar de Borja i Velasco (Villalpando, 1580 - Madrid, 1645), era besnét de sant Francesc, germà del setè duc i, com hem vist abans, cunyat d'Artemísia Doria Carretto. Va ser un dels dos germans del duc Carles que foren destinats a l'Església; l'altre, Baltasar, arribà a bisbe de Mallorca. Gaspar fou proclamat cardenal de Santa Susanna l'any 1611, però cinc anys més tard assumí el títol de Santa Croce in Gerusalemme, tradicionalment vinculat a prelats espanyols, i per últim va ser cardenal bisbe d'Albano (1630). A més, va ocupar *in commendam* la diòcesi de Sevilla i en propietat la metropolitana de Toledo (1645), punt culminant, per bé que efímer, d'una carrera eclesiàstica a primera vista brillant. És molt conegut per la invectiva contra Urbà VIII proferida en el consistori secret del 8 de març de 1632, infructuosament interrompuda pel papa amb un imperatiu «Taceas, taceas!». El pontífex, acusat de poc zel religiós arran de la invasió d'Alemanya per part del rei protestant de Suècia, es va sentir profundament humiliat i irritat, i mai no li ho va perdonar, ben al contrari. En canvi, algun panegirista ho interpretava com el tercer mugit del bou borgià profetitzat per sant Vicenç Ferrer. I és que els rumors xiuxiuejaven que el prelat estava destinat a convertir-se en el tercer papa de la dinastia borgiana.³⁷ Tanmateix, l'enemistat ferotge del

36. AHPM, Prot. 16047; ff. 79-88 i 570-738.

37. Sembla que un tal Teodoro Amideni, en una manuscrita vida de cardenals, escrivia a l'època del nostre prelat: «Card. Zappata ajebat, frustra Card. Gasparem Borgia, mores componere, et a Natura recedere, ut Pontificatum assequatur. Quandoquidem a multis annis Spiritus S. non spiret in Hispania. Lubebat nihilominus fidem adhibere inani, et fatuae praedictioni, bovem tertio mugiturum. Quod assentatores interpretabantur, ut post Callixtum III et

partit francès, les habituals suspicàcies venecianes, la mala relació amb altres cardenals espanyols (en particular Zapata i Trejo),³⁸ l'exili obligat a Espanya (després de la promulgació de la butlla que obligava els bisbes a residir en llurs diòcesis, coneguda com «borgiana» precisament perquè es va redactar pensant en ell), tot en definitiva conspirava per impedir el seu ascens al pontificat. El desafortunat incident amb el papa explica que hagi estat considerat un mal diplomàtic, encara que les seves actuacions anteriors obliguen a matisar el judici.³⁹ Això sí, sempre va actuar més com un servidor fidel del rei d'Espanya, de qui era ambaixador interí, que com un eclesiàstic sensible a les necessitats de l'Església. La seva incoercible lleialtat monàrquica es posà també de manifest durant la guerra dels Segadors, com a president del Consell d'Aragó, mostrant-se partidari de l'anorreament de qualsevol vel·leïtat separatista, al costat d'Olivares i en contra del comte d'Oñate: «la guerra es remedio de las cosas sin remedio [...]. Ya no es posible usar de más templanza, ni siempre el perdón se cuenta por virtud [...]. Terrible es en todas leyes la inobediencia, y de la misma suerte que el contagio no tiene otra cura sino el fuego, no se halla a la infidelidad otro acomodamiento que la muerte».⁴⁰

És clar que no deixava de ser un cardenal que va residir més de vint anys continuats a Roma, primer a la via del Corso i després a la Piazza SS. Apostoli. Era protector dels mercedaris descalços i, com recorda en un testament, per a ells va restaurar Santa Maria in S. Giovanni, al *rione* Campo Marzio, desapareguda a inicis del segle XIX. S'hi volia fer enterrar, imitant la tomba del cardenal Bellarmino a Sant'Ignazio –hem de suposar, per tant, que en una urna transparent–, bé i que en el testament definitiu, essent ja arquebisbe de Toledo, es feia soterrar davant l'altar de la Verge de l'Estrella de la catedral primada, que ell mateix havia acomodat.⁴¹ De l'església romana sabem que la decoració del sostre, subvencionada pel Borja, era obra del romà Felice Santelli, que als murs del presbiteri penjaven teles amb històries de la Verge de Paris Nogari i que era famosa una pintura de grans dimensions (285 x 213 cm) amb *Sant Martí a cavall i el pobre* de Giovanni Baglione, que així mateix havia encarregat el cardenal.⁴² Fa una trentena d'anys, Maurizio Marini la va redescobrir en una col·lecció privada de Roma.⁴³ Lògicament, Gaspar de Borja era la persona més adequada per subvencionar una biografia de sant Pere Nolasc, encarregada arran del procés de canonització, que havia de ser il·lustrada amb vint-i-cinc gravats dels Greuter a partir d'originals de l'aragonès Jusepe

Alexandrum VI, ipse tertius Pontifex renuntiaretur, e Familia Borgia, Bovem in scuto ferens». Vegeu F. CANCELLIERI, *Dissertazioni epistolari bibliografiche sopra Cristoforo Colombo*, Roma, 1809, p. 197.

38. A. CABEZA, «El relanzamiento de la diplomacia española en Roma en una Europa en guerra (1618-1623)», dins C. J. HERNANDO (coord.), *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la edad moderna*, I, Madrid, 2007, pp. 447-469.
39. M. A. VISCEGLIA, «Congiurarono nella degradazione del Papa per via di un Concilio: la protesta del cardinale Gaspare Borgia contro la politica papale nella guerra dei Trent'anni», *Roma Moderna e Contemporanea*, XI (2003), pp. 167-193; S. GIORDANO, «Gaspar Borja y Velasco representante di Filippo III a Roma», *Roma Moderna e Contemporanea*, XV (2007), pp. 157-185. Per al relat autògraf de la protesta dirigit al rei, vegeu G. SERRANO DE ENTRAMBASAGUAS, *El misterio del último retrato del cardenal Borja*, Madrid, 2004.
40. F. M. DE MELLO, *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña*, Madrid, 1808, pp. 166-167.
41. Es troba al rerecor. Tot i que algunes fonts locals asseguruen que va ser inhumat a la capella de Santiago, en realitat es va complir la voluntat del cardenal. Per a la descripció dels funerals i enterrament, vegeu F. MARTÍNEZ GIL, *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*, Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, pp. 607-609.
42. *Storia dell'Ordine di Santa Maria della Mercede*, estratta da G. MORONI, *Dizionario di Erudizione Storico-Ecclesiastica*, XVIII (1847) (consultable per internet). A més, R. VENUTI, *Accurata e succinta descrizione topografica e istorica di Roma moderna*, I, Roma, 1767, p. 291. En la seva autobiografia, Baglione recorda la pintura del sant Martí a cavall, «oltre a molte opere, ch'egli allo stesso Cardinale lavorò, per mandare in Ispagna». Vegeu G. BAGLIONE, *Le Vite de' pittori, scultori et architetti. Dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572 infino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Roma, 1649, p. 404.
43. M. MARINI, «Il Cavaliere Giovanni Baglione pittore e il suo "angelo custode" Tommaso Salini pittore di figure. Alcune opere ritrovate», *Artibus et Historiae*, 3/5 (1982), pp. 61-74.

Martínez.⁴⁴ Com altres ambaixadors espanyols, seguia la tradició d'enviar pintures a la cort. De moment s'ha pogut documentar la remesa feta devers l'any 1635 d'una sèrie dedicada als *Goigs de la Verge* destinada a l'oratori de la reina Isabel de Borbó, que es completava amb la famosa *Coronació de la Verge* de Velázquez i altres pintures. Segons A. Rodríguez G. de Ceballos, la pintura del sevillà també era un encàrrec del cardenal, encara que G. Finaldi creu més versemblant una comanda reial.⁴⁵ Aquest últim autor ha estudiat les teles conservades, que recentment han estat atribuïdes per M. Pulini a Alessandro Turchi, l'Orbetto, pintor veronès instal·lat una temporada a Roma.⁴⁶ Endemés, el cardenal va portar de Roma una còpia «da buon pennello» de la *Madonna della Salute* de l'església romana de S. Maria Maddalena, seu de la cúria general dels PP. Camils (també ho va fer el cardenal Bernardo Sandoval)⁴⁷ i, de Roma estant, va regalar una *Nativitat* de gran format a Ruy Gómez de Silva, duc de Pastrana i ambaixador a Roma entre 1623 i 1626.⁴⁸

S'han conservat almenys dos inventaris dels béns del cardenal. El primer, fins ara inèdit, es va redactar a Barcelona el mes de maig de 1637; estava justificat per la mort del guarda-roba que en tenia cura.⁴⁹ L'altre es va aixecar a la mort del prelat, però només se n'ha publicat la part corresponent a les pintures.⁵⁰ Certament, el seu patrimoni no era comparable al dels grans cardenals de l'època, com Aldobrandini o del Monte, però tampoc no era negligible. Hi figuren poc més de tres-cents ítems de pintura i objectes similars, sense comptar l'abundant plata i una magnífica col·lecció de tapisseries. En aquest últim apartat destaquen la sèrie d'Escipió, nova, teixida a Florència; la de brocat d'or, dita de Pius V; la d'Alexandre, realitzada a Venècia; una de boscatges; les de Josuè, de Samsó, de Cir, de Constantí; i l'anomenada «Los Rasillos», procedent del duc de Tursis, és a dir, Carlo Doria, cunyat del cardenal. Quant a la pintura, la majoria dels quadres eren de temàtica religiosa, però sense excloure la resta de gèneres, com ara retrats, paisatges sobre coure (molt nombrosos), perspectives i ruïnes, al·legories (Elements, Estacions, Parts del món, etc.), batalles, flors i fruites... Els suports eren molt variats: taula, llenç, coure, pergamí, alabastre, tafetà, etc. A més, podem conjecturar que pràcticament tota la col·lecció havia estat adquirida a Itàlia: abans del cardenalat, Borja era canonge de Conca i ardiaca de Toledo, i del seu pare havia rebut únicament la llegítima; disposava, per tant, de rendes limitades. Sigui com vulgui, era una col·lecció personal, formada *ex novo* per un sol individu i probablement farcida d'artistes italians. Per desgràcia no hi apareixen els noms dels pintors, llevat d'un Turpino, autor d'un *Sant Francesc* sobre coure, que ha

44. M. E. MANRIQUE, «Jusepe Martínez, un ilustrador del siglo XVII: estudio de sus estampas romanas para una "Vida de San Pedro Nolasco"», *Artigrama*, 12 (1996-1997), pp. 711-712; *eadem*, *Jusepe Martínez. Un pintor zaragozano en la Roma del Seicento*, Saragossa, 2000. En total s'han localitzat set estampes, prou conegudes ja que foren utilitzades per Zurbarán.

45. A. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, *Precisiones sobre la pintura religiosa de Velázquez*, Madrid, 2004, pp. 81-89.

46. M. PULINI, «Il naturalismo temperato di Alessandro Turchi», *Studi di Storia dell'Arte*, 7 (1996), pp. 165-198; G. FINALDI, «Works by Alessandro Turchi for Spain and an unexpected Velázquez connection», *The Burlington Magazine*, 149 (2007), pp. 749-758; J. PORTÚS (ed.), *Fábulas de Velázquez. Mitología e Historia Sagrada en el Siglo de Oro*, Museo del Prado, 2007 (catàleg d'exposició). Es tracta de cinc quadres, d'una sèrie de nou, que sobrevisqueren a l'incendi de l'Alcázar de Madrid de 1734, abans assignats a Vaccaro, Carducci o Baglione. Són de format gran (aproximadament, 180 x 135 cm) i dos d'ells foren restaurats l'any 2007.

47. P. SANNAZZARO, *Storia dell'Ordine Camilliano (1550-1699)*, II, Torí: Edizioni Camilliani, 1986, p. 89.

48. BURKE; CHERRY, *Collections of Paintings in Madrid*, p. 392.

49. AHCB, Protocols notarials, I/53, Inventaris: 23 de març de 1637. També hi ha l'inventari *post mortem* del conservador dels béns del cardenal, Jusepe Espanyol, *infanzón* d'Aragó i cabiscol de la catedral de Lleida (13 de març de 1637). Les propietats del cardenal foren consignades per ordre seva a Pedro Antonio de Archivite, persona de confiança.

50. BURKE; CHERRY, *Collections of Paintings in Madrid*, p. 392 i ss.

estat identificat amb el Cavalier d'Arpino (o es tracta, potser, de Turpino Zaccagna, deixeble de Signorelli, o del francès Jean Turpin, contemporani del cardenal?).

Alguns retrats (el del príncep Baltasar Carles vestit de caça o els dos del comte-duc d'Oliveres) suggereixen l'autoria de Velázquez, potser a través de còpies. Que el cardenal tenia tractes amb el sevillà és evident, perquè devers l'any 1645 li va encarregar un retrat, l'original del qual es dona per perdut. En la llarga lluita per demostrar el caràcter intel·lectual de la pintura i en el procés d'admissió del pintor en l'orde de Santiago, aquest retrat serví d'argument: Velázquez, assegurava el seu col·lega Carreño de Miranda, no l'havia pintat per diners, sinó que va ser un regal al client, el qual, al seu torn, hauria recompensat l'artista amb alguns joiells de plata i un pentinador molt ric. En realitat, a l'inventari de Barcelona ja apareixen tres retrats del cardenal, de mides i formats diferents, un dels quals estava en mans del guarda-roba difunt. La cronologia impedeix identificar-ne cap amb el de Velázquez, que pertanyia amb seguretat als últims anys de vida del porprat, d'acord amb les fonts literàries, la tècnica pictòrica i l'edat del retratat. L'obra ha generat molta literatura, que aquí caldrà obviar. Recordem, però, que la crítica només accepta com a original el preciós dibuix de l'Academia de San Fernando. Els olis localitzats es consideren rèpliques de taller; que siguin tantes traeix la fama immediata que va merèixer aquest retrat.⁵¹

Si els marmessors compliren els llegats testamentaris, almenys vuit pintures del cardenal passaren a mans de parentes i amigues.⁵² Una tapisseria –la d'Alexandre, obrada a Venècia– fou cedida al germà Melcior, però a la mort d'aquest últim sense fills degué revertir a les col·leccions ducals.⁵³ La resta de béns de l'eclesiàstic, que segons les últimes voluntats s'havien d'integrar en el *mayorazgo* i per tant eren inalienables, foren per al nebot Francesc, vuitè duc de Gandia. I en bona part així va ser, constituint el nucli fonamental de les col·leccions ducals fins al segle XIX, juntament amb la pinacoteca d'Artemisia Doria. Això no obstant, anys més tard el desè duc es queixava de la mala administració i de la dilapidació del llegat, que tenia altres pretendents, començant per la Cambra apostòlica. I és que la riquesa del cardenal podia ser la solució més oportuna per a les exhaustes finances ducals. Comptant les rendes de Toledo, la plata dipositada a la taula de canvi de

51. Com és natural, d'aquesta pintura se'n parla en totes les monografies del pintor. Per a un estat de la qüestió, amb bibliografia inclosa, vegeu *El dibujo europeo en tiempo de Velázquez. A propósito del retrato del Cardenal Borja de Velázquez de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, 1999 (catàleg d'exposició). A pesar de l'enfocament divulgatiu, vegeu també SERRANO DE ENTRAMBASAGUAS, *El misterio...*; hi presenta una nova rèplica, de col·lecció particular de Madrid, que se suma a les versions, de formats variables, del Städelsches Kunstinstitut de Frankfurt, del Museo de Arte de Ponce (Puerto Rico), de l'anglesa Bankes Collection de Kingston Lacy, de la catedral de Toledo i del The Cummer Museum of Art & Gardens de Jacksonville (Florida, Estats Units).
52. Les destinatàries eren la duquessa de Sanlúcar (Juana de Velasco), la comtessa-duquessa d'Olivares (Inés de Acevedo o Catalina Fernández de Córdoba), la comtessa de Monterrey (Isabel de Acevedo), la marquesa d'Alcañices (Inés de Guzmán), la duquessa d'Arschot (és a dir, una reneboda del cardenal, Magdalena de Borja i Doria), la comtessa de Grajal (una seva neboda, Joana de Borja i d'Hénin), la marquesa d'Auñón (Mariana de Ulloa Zúñiga, muller del majordom del rei) i Helena de Borja (en realitat, Hélène de Hénin, cunyada del cardenal).
53. Era conegut com a Melcior de Centelles i Borja (1587-1656). Fou cavaller santjoanista, però acabà casant-se amb Leonor de Recalde (que va morir l'any 1639), i va ser capità general de les galeres d'Espanya i membre del Consell de Guerra. Va dictar testament el 24 de setembre de 1655 a Madrid, on va morir el 21 d'agost de 1656 (AHN, Nobleza, Frías, C.327, D.9-16). He localitzat la còpia d'un primer testament fet a Cartagena el 16 de març de 1645 (AHN, Nobleza, Osuna, C.540, D.101). Llavors feia un gran llegat de diners al convent de Santa Clara de Gandia, a més d'un sagrari «grande y de admirable fábrica, de mucho valor y vistoso». També deixava 16.000 ducats per a la canonització del besavi i 3.000 ducats per a la reconstrucció de l'església i convent de Sant Roc de Gandia (on residia un germà, Francesc, oblidat per les genealogies borgianes). Disposava de bones tapisseries, que llegava a diferents parents. Finalment, nomenà hereva la seva ànima.

Florència i el crèdit contra la hisenda reial, el patrimoni arribava als 430.000 ducats, invertits en *juros* de Castella, i això sense comptar altres pagues i gatges (gairebé 30.000 ducats més). De moment, l'hereu havia tret d'amagat vuitanta roves de plata obrada de la casa del cardenal, «de nit a hores cautes, clandestines y desusades, y per les finestres ab gran silenci y recato per a que no es sabera ni es tinguera notícia». Amb la mateixa discreció, per una porta oculta del jardí, el tresor va ser introduït al palau de Gandia. I és que la plata es treia en secret perquè havia de ser venuda subreptíciament al comte de Parcent⁵⁴ i al capítol de la seu valenciana.⁵⁵

EL POETA

La família Borja era prolífica i fóra injust posar l'ull únicament en la branca principal. Si l'hereu de sant Francesc va ser el primogènit Carles, el seu fill preferit era Joan (1533-1606). Hàbil cortesà, va gaudir de la confiança de Felip II i Felip III: gentilhome de cambra del rei, comanador de l'orde de Santiago, primer comte de Mayalde (1596) i de Ficalho (1599),⁵⁶ ambaixador a Lisboa (1569-1575) i a Praga (1576-1581), majordom major de l'emperadriu Maria (1581-1603) i de la reina Margarida (1604), membre dels Consells d'Estat i de Portugal (1598), *veedor* d'Hisenda en el Consell de Portugal (1599), membre de la Junta d'Hisenda de Portugal (1600) i de la Junta d'Hisenda de Castella. També té un lloc en la història de la cultura, gràcies a unes afamades *Empresas morales* (1581). Que hagin merescut estudis exhaustius ens allibera de dedicar-li gaire més espai.⁵⁷ Diguem almenys que era bon literat, però d'erudició limitada, que tenia una sòlida preparació intel·lectual,⁵⁸ que era profundament devot –com la resta de la família, caldria afegir– i que en política seguia els dictats del duc de Lerma, de qui era oncle. En fi, va ser sumàriament retratat per l'ambaixador venecià Simone Contarini l'any 1605: «de buen entendimiento, ambicioso, no se fatiga por cosas de Estado [...]. Siendo este importante, no es difícil regalarle por la muger e hijos, que son muchos, y es hombre que sabe hacer que no ve».⁵⁹

Els dos inventaris coneguts del comte són desconcertants. El primer es va compondre l'any 1600, sis abans de la seva mort, per ordre de Felip III.⁶⁰ I és que llavors residia en una casa situada «a los caños» o font del carrer d'Alcalà, amb jardí i hort, sobre solars que el comte havia adquirit

54. Constantí Cernesio Odescalchi, cosí d'Innocenci XI, o el seu nebot i hereu Manuel Cernesio i Tàrrega.

55. AHN, Nobleza, Osuna, C.570, D.4: 12 de juny de 1689.

56. En realitat, aquest títol portuguès, Ficalho, va ser concedit a la seva segona muller. Tanmateix, Joan de Borja sempre es proclama majordom major de l'emperadriu, comte de Ficalho i comanador d'Azuaga de l'orde de Santiago. En canvi, mai no usà el títol comtal de Mayalde. Vegeu A. SÁNCHEZ MOGUEL, «El primer Conde de Ficallo», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 24 (1894), pp. 480-500 i, per a una completa fitxa biogràfica, F. LABRADOR, «Relación alfabética de los criados de la casa de la reina Margarita de Austria (1599-1611)», dins José MARTÍNEZ MILLÁN; María Antonieta VISCEGLIA (dirs.), *La monarquía de Felipe III: la casa del rey, II*, Madrid, 2008, pp. 791-929, fàcilment accessible per internet.

57. R. GARCÍA MAHÍQUES, *Empresas Morales de Juan de Borja. Imagen y Palabra para una iconología*, 2 vols., València, 1998. El segon volum és l'edició facsímil de l'original de Borja. D'una edició facsímil anterior se n'ocupà C. Bravo-Villasante, Madrid, 1981.

58. Els Borja solien passar per Alcalá o Salamanca; ell mateix va poder disposar de la biblioteca paterna. La seva segona muller, la portuguesa Francesca d'Aragão o d'Aragó, tenia inclinacions poètiques. Vegeu J. M. DE QUEIROZ VELLOSO, *Uma altra figura feminina das côrtes de Portugal e de Espanha, nos séculos XVI e XVII: D. Francisca de Aragão, condessa de Mayalde e de Ficalho*, Barcelos, 1931; N. BARANDA, «Escritoras sin fronteras entre Portugal y España en el Siglo de Oro (con unas notas sobre dos poemas femeninos del siglo XVI)», *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, 2 (2005), pp. 219-236. Encara que portuguesa, dona Francesca era néta de Leonor del Milà i besnéta del primer comte d'Albaida.

59. L. CABRERA DE CÓRDOBA, *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España desde 1599 hasta 1614*, Madrid, 1857.

60. AHPM, Prot. 933, ff. 379-402. El document va ser localitzat per MORÁN; CHECA, *El coleccionismo en España...*, p. 158.

en nom del monarca per evitar moviments especulatiu; Felip II la volia com a residència de la seva germana, l'emperadriu vídua Maria. Després, la residència ha estat coneguda com Palacio de Buenavista, en la cantonada que formen el carrer d'Alcalá i el Paseo de Recoletos. Havia estat casa de camp del cardenal Quiroga, arquebisbe de Toledo, que la va regalar a Felip II; des de l'any 1608 va ser propietat del comte de Salinas.⁶¹ Tanmateix, la documentació sempre es refereix a la «quinta que fue de Don Juan de Borja», de manera que a partir d'una data desconeguda aquest n'era el propietari. D'altra banda, des del 1582 l'emperadriu vivia retirada al convent de les Descalzas Reales. El cas és que el rei, encara que pensava traslladar la cort a Valladolid, volia fer-se a mans una casa de camp als afores de Madrid, «para retirarse allí cuando le pareciere», unint amb una albereda les propietats de Joan de Borja i Pedro de Baeza. La primera li va costar 2.000 ducats, una quantitat no gaire elevada, sens dubte perquè es trobava en unes condicions de conservació precàries.⁶² Probablement, l'inventari de l'any 1600 respon a aquesta operació de compra. El que és segur és que el feia aixecar Sebastian Hurtado, «behedor y contador de las obras reales de S. M. del Alcaçar de esta dicha villa y casa real del Pardo», el qual declarava que la casa i tot el que contenia era del rei «e por hacienda suya». Sorpren no trobar-hi tapissos ni llibres. O el comte els tenia en un altre lloc, si és que en tenia, o se n'havia desfet; la primera hipòtesi sembla més versemblant, si més no pel que fa a la biblioteca, tractant-se d'un personatge cultivat, entès en emblemàtica. En canvi, hi apareix un conjunt molt notable de pintures, més de dues-centes, la majoria agrupades en una galeria. De la homogeneïtat i de l'especificitat temàtiques s'infereix que es tractava de la pinacoteca personal de Joan de Borja. El més original és que tres quartes parts (aproximadament, cent cinquanta pintures) eren retrats de personatges il·lustres, en una recreació o adaptació castellanitzada del Museo Gioviano de Como, el retrat del qual promotor, Paolo Giovio, també penjava de la paret. Alguns retrats delaten el veritable propietari: P. Francesc de Borja, la seva muller Leonor de Castro, duc Valentino (Cèsar Borja), duquessa de Ferrara (Lucrecia Borja), duc de Camerino (Joan de Borja), duquessa de Villahermosa (Lluïsa de Borja), duc Francesc de Borja (el quart o el sisè duc), comte de Ficalho (el mateix Joan de Borja de qui parlem) i la seva muller Francesca d'Aragó, cardenal Enric de Borja (germà de sant Francesc), marquès de Navarrès (Joan de Borja, nét de sant Francesc), Alfons de Borja (potser el germà de sant Francesc, potser el germà homònim del comte de Mayalde). De la destinació final de la col·lecció no en sabem res més, però podem suposar que passà a mans del rei, tota o en part, com altres objectes que havien estat adquirits al mateix Borja.⁶³

El comte va traslladar la seva residència a la plaça de les Descalzas Reales de Madrid, on residia l'emperadriu Maria, de qui era majordom major –també en va ser marmessor i beneficiari del testament. La casa, que enllaçava amb el monestir a través d'un pont, va desaparèixer l'any 1724 per fer lloc a l'edifici del Monte de Piedad. Fa poc s'ha exhumat l'inventari *post mortem* del comte, datat el mes de gener de 1607.⁶⁴ Ara el que sorprèn és l'escassetat de quadres, una trentena, la majoria

61. T. J. DADSON, «Un palacio para un conde: la compra y rehabilitación del Palacio de Buenavista por Diego de Silva y Mendoza, conde de Salinas», *Cuadernos de Historia Moderna*, 33 (2008), pp. 61-88. En l'inventari es relacionen nombroses escriptures de compravenda de censos. També, entre d'altres, «una escriptura de venta otorgada por el prior, frayles y convento del monesterio de San Geronimo el Real de esta villa de Madrid en favor del señor don Juan de Borja de una casa y jardín que le vendieron por escriptura otorgada en esta villa de Madrid a veynte un dias del mes de octubre del año de mil y quinientos y noventa cynco».

62. J. M. MORÁN, «Felipe III y las artes», *Anales de Historia del Arte*, 1 (1989), pp. 159-179, en particular p. 169 i nota 42.

63. F. J. SÁNCHEZ CANTÓN (ed.), *Inventarios reales. Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II*, X/2, Madrid: Real Academia de la Historia, 1956-1959. Per exemple, devers l'any 1600 es fa la taxació de dos flascons de plata i d'una doble copa de plata (obra amb les històries d'Orfeu i el judici de Paris, entre altres relleus), «es de lo que se compró de don Juan de Borja» (pp. 13 i 25).

64. T. J. DADSON, «Libros e instrumentos de música en inventarios post-mortem del Siglo de Oro español: el caso de

dels quals eren retrats. Comparant els dos inventaris, s'arriba fàcilment a la conclusió que es tractava d'un romanent de l'antiga col·lecció. Paradoxalment, ara hi apareix un impressionant conjunt d'instruments i llibres de música (però no d'altres matèries). Els llibres, un total de 139 toms, foren taxats pel famós fra Tomás Luis de Victoria, capellà i director de música de l'emperadriu Maria. Una part substancial d'aquests objectes fou adquirida pel duc de Lerma, que l'envià a la col·legiata de Lerma. D'altra banda, temps enrere, l'any 1587, els comtes de Ficalho havien regalat a la casa professa dels jesuïtes de Lisboa un notable recull de relíquies, «uno de los conjuntos de relicarios de la alta edad moderna más importantes que todavía se conservan *in situ*». ⁶⁵

Tanmateix, de qui realment volia tractar aquí és del seu fill i hereu, Francesc de Borja i Aragó (1577-1658), segon comte de Mayalde i, per casament amb una cosina llunyana, príncep d'Esquilache (en origen, Squillace). Cortesà al servei de Felip III, va ser virrei del Perú (1614-1621), però les acusacions de corrupció i abús d'autoritat, que acabaren en una sentència desfavorable l'any 1626 (de cent cinquanta càrrecs, fou declarat culpable de cinquanta-cinc, encara que sols fou condemnat a pagar una multa), ⁶⁶ i l'animadversió del comte-duc d'Olivares (entre altres coses, perquè Esquilache era cosí germà i protegit de l'anterior *valido*, el duc de Lerma) barraren tota possibilitat d'assumir noves responsabilitats polítiques. La resta de la seva existència va estar consagrada a la creació literària; està considerat un dels poetes més importants, entre els menors, del Segle d'Or, molt afí a la poètica de Lope de Vega. ⁶⁷ Un erudit del segle XVIII ens n'ha deixat un retrat literari, que realment sembla que s'inspira en un retrat pictòric:

fue de elegante persona, alto, robusto y bien proporcionado de miembros, la cabeza grande, el rostro varonil y alagüeño, el color blanco, los ojos vivos, despiertos, rasgados y zarcos; la barba y cabello largo, encrespado y negro. A esta configuración fisionómica correspondió la templanza armoniosa de su complexión, la que le

Don Juan de Borja (1607)», *Pliegos de Bibliofilia*, 14 (2001), pp. 3-18; idem, «Music books and Instruments in Spanish Golden-Age Inventories: the case of Don Juan de Borja (1607)», dins I. FENLON; T. KNIGHTON (eds.), *Early Music Printing and Publishing in the Iberian World*, Kassel, 2007.

65. F[ernando] B[OUZA], «Nuestra Señora con el Niño. Virgem dos ardentés», dins F. CHECA (comissari), *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*, Madrid, 1998 (catàleg d'exposició), cat. 221, pp. 586-587.
66. Entre els més crítics, E. TORRES ARANCIVIA, *Corte de virreyes: el entorno del poder en el Perú del siglo XVII*, Lima, 2006, p. 127 i ss. Del mateix autor, «Poder, clientelismo y corrupción: la corte del príncipe de Esquilache, 1615-1621», dins *Historias compartidas: economía, sociedad y poder, siglos XVI-XX*, Lima, 2007, pp. 629-646. Per començar, el virrei arribà al Perú acompanyat d'un seguici espectacular de 174 persones, inclosos músics i comedians italians, a més d'un músic de cambra (el portuguès Lluís de Noguera). Sembla que tenia aversió al treball administratiu; per exemple, l'any 1618, «diciendo estaba melancólico», va deixar de despatxar durant quatre mesos, consagrat a compondre cobles i romanços en companyia d'una actriu que estava al seu servei. Un anònim hostil relatà el ritme de vida quotidiana del príncep: «como no tiene experiencia en el gobierno despacha demás de que es naturalmente flojo y tiene aversión a papeles que no los entiende, y los sábados no se ocupa porque confiesa y comulga y el viernes en la tarde se recoge y previene para la confesión; el domingo es día de fiesta; lunes y jueves son de acuerdo, y sólo restan para el despacho martes y miércoles; y estos y los demás días se levanta a las 10 y a las 11, y en vestirse y en componerse la barba y cabello hasta las 12, y a esta hora come, y si no se lo dan lo pide a voces porque importa para la salud, y reposa hasta las tres de la tarde, y si a esta hora acuden los secretarios al despacho ordinario los recibe tan ásperamente y con tan malas palabras que tienen por mejor volver sin despachar que oírle y es tan vario en sus decretos y órdenes que cada día salen unos contrarios a otros». Esquilache va donar la seva pròpia versió del virregnat en una memòria d'exculpació, *Relación de gobierno que el Príncipe de Esquilache, Virrey que fue del Perú, hace al Marqués de Guadalcazar, su sucesor, sobre el estado en que deja las provincias de dicho reino (1621)*.
67. J. JIMÉNEZ BELMONTE, *Las Obras en Verso del Príncipe de Esquilache. Amateurismo y conciencia literaria*, Woodbridge, 2007. Vegeu, també, entre d'altres, R. DEL ARCO, «El Príncipe de Esquilache, poeta anticulterano», *Archivo de Filología Aragonesa*, 3 (1950), pp. 83-126; D. CABRÉ, «El Príncipe de Esquilache, poeta de Aragón», *Argensola*, 4 (1950), pp. 327-346; A. GONZÁLEZ PALENCIA, «Noticias biográficas del virrey poeta Príncipe de Esquilache (1577?-1658)», *Anuario de Estudios Americanos*, 6 (1950), pp. 75-150.

constituyó de un natural benigno, apacible, lleno de candor y piedad, y contribuyó a la claridad de sus potencias, a la delicadeza de su ingenio, y a la rectitud y suavidad de sus costumbres; cuyo caracter se manifiesta en sus mismas obras [...]. Pero en donde más resalta y se manifiesta este completo de virtudes y prendas de nuestro Príncipe es en sus producciones literarias, y en particular las poéticas, que fue su destino, y a que le inclinaron sus primeros ocios, y sus últimos desengaños.⁶⁸

N'he pogut localitzar l'inventari *post mortem*, amb la corresponent valoració econòmica, efectuada pel pintor Juan Antonio de Escalante. A primera vista resulta decebedor, almenys quantitativament (cent tretze pintures i trenta làmines). Si de cas, hi destaquen el mobiliari i l'oratori.⁶⁹ El cas d'Esquilache és una prova de la poca fiabilitat que mereixen alguns inventaris, ja que el príncep passava per ser entre els entesos una persona de gust exquisit i un dels millors col·leccionistes de la cort. Per exemple, el seu palau, la famosa Casa de Rebeque,⁷⁰ a tocar de l'Alcázar, va merèixer dues visites del cardenal legat Francesco Barberini, l'any 1626, com relata el seu servidor i alhora erudit i bon col·leccionista Cassiano dal Pozzo:⁷¹ «è una delle piu moderne habitationi, e la meglio sala in volta, che sin'allora si fusse vista». El testimoni hi veié una cambra de meravelles, amb «cose rare» importades d'Amèrica, restà enlluernat per alguns mobles i deixà constància de la gran afecció d'Esquilache per la música («che gusta estremamente di musica e poesia»), gust que, com ara sabem, havia heretat del seu pare. Destaca, també, l'absència de tapissos, substituïts per pintures, i fins i tot la blancor d'algunes cambres: «e tutte le stanze senza tappezzerie al solito, ma adornate di quadri come di paesi, e frutti, o vero bianche assolute». L'amable amfitrió

ci mostrò 'l suo oratorio nel quale la tavola dell'altare è un quadro di Guido Reni famoso. V'è la Madonna con N. Sre. Bambino in braccio, e S. Francesco che stà in atto di pregare per riceverlo nelle sue, e una mano d'angoli tutti d'intiera perfezione, e squisitezza. Ci mostrò 'l Cristo, que dicono che parlò al Beato Borgia 2.do Generale de' Padri Gesuiti rispondendole sopra non sò che grazia dimandata di prolungamento di vita nel infirmità di sua moglie è figura d'un palmo, pare di busso, e vi sono due figurine simili a piè della croce una dell'Immacolata Vergine e l'altra di S. Giovanni, ci mostrò un S. Girolamo e altro Sto. che sia del Coreggio, una miniatura di D. Gio. Closio [*per* Clovio], e fuori della cappella è un ritratto d'Erasmus Roterdamo diligentissimo, eranvi altre pitture buone, è in effetto questa casa la migliore per poca habitazione, e più alla moderna le stanze che casa di Madrid. Il terreno particolarmente dove si sté è bellissimo e benissimo adornato di pitture, tavolini, scrittorii e simili galanterie, vi si sté al tardi bene essendo quasi meza notte messero lumi, e trà gli altri quattro lucerne d'argento e 4 lucinoli per lucerna poste in candelieri pur d'argento, e oltre questo sù ogni buffetto un candeliere. Vi si videro alcuni scrittori fatti a scafale con ballaustrata che gira tutto 'l piano dinanzi, e da lati, e in cima de'gradini nel mezzo surge un specchio inventione commoda e vaga.

68. J. J. LÓPEZ DE SEDANO, *Parnaso español*, IX, Madrid, 1778, pp. XXXIV-XXXVII.

69. Entre altres coses, havia heretat del seu pare el Crist que segons la tradició va parlar a sant Francesc de Borja, imatge que restà vinculada al *mayorazgo*. Per la descripció que se'n fa a l'inventari no és possible identificar-lo amb el Crucificat d'ivori, procedent de les Descalzas Reales de Madrid, que s'ha exposat recentment a Gandia (cf. COMPANYY; J. ALIAGA [dirs.], *San Francisco de Borja, Grande de España...*, cat. 15, pp. 214-216). El Crist que posseïa Esquilache també apareix descrit en les memòries del viatge del cardenal Barberini, escrites per Cassiano dal Pozzo (cf. *infra*, nota 71): «è figura d'un palmo, pare di busso, e vi sono due figurine simili a piè della croce, una dell'Immacolata Vergine e l'altra di S. Giovanni» (p. 249).

70. V. TOVAR, «Arquitecturas singulares de Madrid: las casas del Duende, Rebeque, Capones, Tesoro, Carracas, Pages y otras más», *Academia*, 74 (1992), pp. 63-93; M. L. TÀRRAGA, «La Casa de Rebeque o Casa taller de escultura», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 31 (1992), pp. 41-56. Al revés del que hom ha dit, en aquesta casa mai no hi va viure sant Francesc de Borja, atès que va ser adquirida pel príncep d'Esquilache l'any 1610. Se'n coneix la planimetria, gràcies a tres dibuixos datats el 1750.

71. A. ANSELMINI, *Il Diario del Viaggio in Spagna del cardinale Francesco Barberini scritto da Cassiano dal Pozzo*, Madrid, 2004, p. 180 i *passim*, en particular pp. 248-249.

Uns anys més tard, Vicente Carducho detalla en els *Diálogos de la pintura* una seva visita a la mateixa casa, tan entusiasta com la de l'italià:⁷²

Fuimos luego en casa del Príncipe de Esquilache, donde vimos las grandes pinturas del Salón, gozamos del favor y benignidad que su noble y generosa condición comunica con todos los ingenios; y del rato que allí estuvimos, no sé quién se llevó la mayor parte, la vista en ver excelentes Pinturas, o el oído en oír sonoros coros de voces, y instrumentos. Reparamos en el adorno político y discreto, que muestra muy bien en todo ser gran señor, el valor de su ilustrísima sangre, y el fondo de su prudencia y christiandad, bien lucida en el gobierno de los grandes Reinos de las Indias el tiempo que su Majestad le tuvo ocupado en ellos. Adoramos el milagroso Christo que habló a San Francisco de Borja, abuelo del Príncipe, con que pedimos licencia.

D'acord amb l'inventari, Esquilache sentia predilecció pel paisatge i el bodegó, encara que dues dotzenes de pintures eren d'argument religiós (una quarta part del total, aproximadament). Disposava d'una desena de retrats reials (Felip III i Margarida, Felip IV i Isabel) i familiars (el pare, la mare, dues filles i dos nens), de mitja dotzena de batalles, d'un quadre de perspectives, d'un *Encierro de toros* i d'una pintura de galeres, però en particular convé d'assenyalar la presència de les sempre més inusuals mitologies: *Dido i Eneas*, *Pal·las i la Medusa*, *Judici de Paris*, *Incendi de Troia*, *Banquet dels déus*.

En el testament, redactat el 12 de febrer de 1658,⁷³ Esquilache va nomenar hereva dels béns lliures la seva única néta, Francesca de Borja i Aragó (m. 1693), però pel que fa al *mayorazgo* del comtat de Mayalde, al *remanente del quinto* –una habitual millora testamentària– i al patronat del col·legi de jesuïtes de Valladolid, en va fer successor Ferran, que era l'únic germà supervivent i alhora gendre, ja que s'havia casat amb la filla gran del mateix Esquilache.⁷⁴ També li llegava en usdefruit algunes relíquies, que després s'havien d'enviar als jesuïtes de Valladolid, i en propietat «también le dexo el Christo que fue de nuestro Santo Aguelo. Y los retablos de reliquias se los dexo vinculados por nuestro padre. Y otros retablos que dexó también vinculados se mojaron, de suerte que sólo quedaron las reliquias que tengo en un escritorio, perdidas las inscripciones».

Com era habitual, els béns mobles van sortir a subhasta, però gairebé tots foren adquirits pel mateix Ferran, inclosa la casa, en aquest últim cas a compte dels crèdits que tenia en contra dels sogres, tant pel dot de la muller com per la llegítima paterna. Ell mateix ho explica en el seu testament, fet a Madrid el 27 de novembre de 1665:⁷⁵

y por quanto después de la muerte del dicho príncipe mi señor se me ha hecho venta judicial de la casa en parte de pago de dicho crédito, como consta de ella, se la deixo a la dicha mi hija, y declaro que después que yo la compré se han reducido dos censos de lo procedido de los bienes de dicho príncipe, mi señor [...] cuyas cantidades ceden

72. V. CARDUCHO, *Diálogos de la pintura*, ed. facsímil de G. Cruzada Villaamil, Madrid, 1865 (1633), p.336.

73. El testament va ser publicat per C. PÉREZ PASTOR, *Noticias y documentos relativos a varios escritores españoles de los siglos XVI, XVII y XVIII*, 4 vols., Madrid, 1910-1926 (Memorias de la Real Academia Española), III, pp. 335-339. L'original es conserva a l'AHPM, Prot. 7847, f. 705.

74. Del primer matrimoni, amb Lorenza de Oñaz y Loyola, Joan de Borja només va tenir filles: Leonor (m. 1613), casada amb un cosí germà, Pere de Borja i de Centelles; Magdalena (m. 1626), casada amb el primer comte de Fuensaldaña; sor Francesca (Descalzas Reales de Madrid) i sor Joana (clarisses de Valdemoro). Del segon matrimoni, amb Francesca d'Aragó, només nasqueren mascles: Francesc (1577-1658), príncep d'Esquilache; Carles (1580-1647), segon comte de Ficalho i duc consort de Villahermosa, amb successió; Ferran (m. 1665), tercer comte de Mayalde; i Antoni (m. 1615), abat d'Orense i xantre de Toledo. El príncep d'Esquilache va tenir, amb Anna Borgia i Pignatelli (m. 1644), un fill, que va morir abans que els pares, i dues filles: Maria (m. 1649), sisena princesa d'Esquilache, casada l'any 1623 amb l'oncle patern Ferran de Borja, i Francesca (1611-1657), casada amb Joan de Castellví i Llançà, quart marquès de Laconi, sense successió.

75. El testament va ser publicat a MHSI *Borgia*, I, pp. 758-788.

en favor del poseedor de ellas, y se deben descontar del dicho crédito en favor de los bienes del dicho príncipe mi señor. Y también declaro que la venta judicial que se me hizo de dichas casas fue en el menor precio del justo valor que tienen, por no haber habido ponedor a ellas por estarlas yo viviendo y poseyendo, y así mando que se tasen y, descontadas las cargas que tienen, lo que quedase se descuente enteramente del dicho crédito: y así mismo la cantidad que montasen los bienes muebles que yo tomé por cuenta de la almoneda de dicho príncipe mi señor, para descargo de mi conciencia y excusar el perjuicio de los acreedores y herederos de su Excelencia, declaro que los dichos bienes muebles están en su ser casi todos, y mando se entreguen a la dicha princesa mi hija, y le pido que se contente sin lo poco que falta de ellos, pues yo le hago donación de las mejoras que he hecho en otra casa de una galería al jardín, que costó más de cuatro mil ducados, después que las poseo.

A diferència del príncep d'Esquilache, defenestrat per Felip IV arran del virregnat del Perú, altres dos germans van tenir una carrera política més brillant. Així, Carles de Borja, gentilhome de cambra de Felip IV i cavaller de l'orde de Crist, va arribar a *veedor da Fazenda* i president del Consell suprem de Portugal, membre dels Consells d'Estat i de Guerra;⁷⁶ per altra part, va heretar el títol de comte de Ficalho i es va casar amb l'hereva del ducat de Villahermosa.

El tercer germà, el ja esmentat Ferran de Borja, que era el benjamí, partia amb desavantatge però ràpidament va escalar posicions. Va iniciar-se en la carrera cortesana com a patge de l'emperadriu Maria i de Felip II. L'any 1603 era creat cavaller i comanador major de Montesa, gràcies a la renúncia del germà Francesc, que va passar a l'orde de Santiago,⁷⁷ i tres anys més tard ja formava part del Consell de Portugal. Això no obstant, acomplí el vertader aprenentatge polític en el servei diplomàtic, efectuant ambaixades extraordinàries a Savoia, Florència, Venècia i Roma. Després va ocupar el delicat càrrec de virrei d'Aragó (1621-1632) i de València (1635-1640); com s'hi referia Luis Vélez de Guevara en el *Diablo cojuelo* (1641), «con veinte y dos cursos de virrey, que se puede graduar de Catón Uticense y Censorino». Era individu propinc a Felip IV, de qui va ser fins i tot marmessor testamentari, i va ocupar els càrrecs de *sumiller de corps* del príncep Baltasar Carles (1643), cavallerís major del rei (1661), gentilhome de cambra i membre dels Consells d'Estat i de Guerra (1659).⁷⁸ Portava el títol de comte de Mayalde, heretat del germà Francesc, però mai el de príncep d'Esquilache, com asseguren per error alguns historiadors. Entre altres coses, va ser corresponsal lleial i perseverant de sor Maria de Àgreda, des del 1628 fins a la seva mort,⁷⁹ i rebé grans lloances de Baltasar Gracián:⁸⁰

76. Vegeu, per exemple, J.-F. SCHAUB, *Le Portugal au temps du Comte-duc d'Olivares (1621-1640). L'exercice de juridictions comme exercice de la politique*, Madrid, 2001.

77. J. CERDÀ, «Els membres de l'orde de Montesa durant el govern dels primers administradors perpetus (1592-1665)», *Estudis. Revista de Historia Moderna*, 31 (2005), pp. 161-195.

78. C. HERMOSA, «Ministros y ministerio de Felipe IV (1661-1665). Una aproximación a su estudio», *Investigaciones Históricas: época moderna y contemporánea*, 27 (2007), pp. 47-76.

79. A. MORTE, «Un epistolario inédito: la correspondencia entre sor María de Ágreda y la familia Borja (1628-1665)», dins G. COLÁS (coord.), *Estudios sobre el Aragón foral*, Saragossa, 2009, pp. 339-369. En total, es conserven a l'arxiu del monestir de les Descalzas Reales de Madrid 220 cartes de la famosa mística dirigides a Ferran de Borja i al seu fill Francesc. Delaten una animositat comuna envers Luis de Haro. Són molt interessants perquè tracten temes d'índole política, però també traeixen una relació més personal, d'amistat i afecte sincer. Segons l'inventari dels seus béns, Ferran disposava d'un retrat de la religiosa. A la biblioteca de l'Instituto Valencia de don Juan (Madrid) es conserven dos volums de cartes inèdites dirigides al mateix Ferran de Borja, precedides d'un perfil biogràfic titulat «De la vida y la muerte de D. Fernando de Borja, Comendador mayor que fue de la de Montesa». Vegeu S. MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, «Memoria y escritura privada en la cultura nobiliaria cortesana del Siglo de Oro: los papeles del Marqués de Velada», *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, 1 (2004), pp. 395-422.

80. B. GRACIÁN, *El Héroe. El Discreto*, Madrid, 1958, p. 53. A més, Bartolomé Leonardo de Argensola li va dedicar un sonet, quan era virrei d'Aragó, i el P. Jaime Pinto, jesuïta de Sàsser, li va dedicar la segona part de *Christus Crucifixus*, l'any 1644.

Este coronado realce [*Del señorío en el decir y en el hacer*], como es el rey de los demás, lleva consigo gran séquito de prendas; síguele el despejo, la bizarría de acciones, la, plausibilidad y ostentación, con otras muchas de este lucimiento. Quien las quisiere admirar todas juntas, hallarlas ha en el excelentísimo señor don Fernando de Borja, hijo del Benjamín de aquel gran duque santo; heredado en los bienes de su diestra, digo, en su prudencia, en su entereza y en su cristiandad, que todas ellas le hicieron amado, no virrey, sino padre en Aragón, venerado en Valencia, favorecido del grande de los Filipos en lo más, que es confiarle a su prudente, majestuosa y cristiana disciplina un príncipe único [*Baltasar Carles*], para que le enseñe a ser rey y a ser héroe, a ser fénix, émulo del celebrado Aquiles, en fe de su enseñanza.

Atès que Ferran va evitar fins on va ser possible la dispersió dels béns del germà Francesc, el seu inventari *post mortem* hauria de permetre una millor reconstrucció de la col·lecció i el gust d'Esquilache.⁸¹ Això no obstant, cal prevenir que aquest document no permet distingir entre el que va ser adquirit en l'*almoneda* de Francesc i el que probablement Ferran havia firat per altres vies. Després de tot, es veié obligat a mantenir casa pròpia, si més no des de la data del seu casament (1623) fins a la mort del germà. Per exemple, la col·lecció de tapissos devia ser una compra personal seva. Destaquem-hi tres tapisseries:

Primeramente doce paños finos de tapicería labrados en Bruxas de la historia de los siete infantes de Lara, de cinco anas de caída, tasada cada ana de trecentas y setenta, que tienen a sesenta reales, monta veinte y dos mil y ducientos reales; otra tapicería de siete paños de la historia de Cipión y Aníbal fina de Bruselas de cinco anas de caída, que tienen todos ciento y noventa y un anas y media, tasada cada una a quarenta reales de vellón, monta siete mill seiscientos y sesenta reales [...]. Una tapicería de ocho paños de la historia de Ulises, que tiene treinta y tres anas, tasada cada una a ochenta reales, monta 24.240 reales.

Però també assoliren una valoració molt alta quatre catifes, dues de «la India de Portugal» i altres dues «del Cairo».

Entre les cent trenta-vuit entrades de pintura, hi trobem onze quadres de grans mestres venecians, com ara tres de Tiziano (*Sant Jeroni, Crist i el fariseu, Crist crucificat*), dos de Tintoretto (*Esposori de santa Caterina, «a lo natural», i un Enterrament de Crist*) i sis de Bassano (sense detallar el tema). Era molt ben valorat un *Crist a la columna* de Luca Cambiaso (Luqueto, en l'original) i només apareix un espanyol, el valencià Ribalta amb una *Verge amb el Nen* («dándole unas guindas», se'ns afegeix). També hi descobrim Rubens («otro de un descendimiento pequeñito de tres quartas, sin marco, de mano de Rubens; otro del mismo tamaño de S. Pedro y dos ángeles de dicha mano»). Un dibuix o gravat de la *Transfiguració* de Rafael era molt apreciat, i crida l'atenció la presència de nombrosos gravats de Dürer (posem per cas, la sèrie de l'Apocalipsi). D'aquest últim també s'estotjava algun quadre («Otro de San Gerónimo con una calavera y un sancto Christo con marco dorado de tres quartas de alto de Alverto»). De fet, el propietari tenia especial simpatia pel gravat, si fem cas de la setantena de planxes que conservava («cinquenta y siete planchas de cobre pequeñas de diferentes tamaños y misterios de santos para imprimir estampas de mano algunas de Alverto; más otras diez medianas»). No és impossible, però tampoc segur, que els cinquanta-quatre retrats d'homes i dones insignes procedissin de la col·lecció paterna, però en canvi han desaparegut les mitologies que posseïa el germà Francesc, substituïdes per una sola *Forja de Vulcà*. No cal dir que continuava a la casa el famós Crist de sant Francesc («Más una echura de un Sto. Cristo que es el que abló a san Francisco de Borja y está en su tabernáculo de terciopelo carmesí y sus puerteçuelas»).

81. AHPM, Prot. 9812, ff. 358-441. La valoració dels quadres va ser confiada al pintor Juan Antonio Escalante.

Desconec el destí final de la col·lecció. Potser es va mantenir a la Casa de Rebeque, almenys en part. En aquest cas, tres generacions més tard va ser heretada per l'última descendent d'aquesta branca familiar, Maria Antònia Pimentel y de Idiáquez, desena princesa d'Esquilache. Per evitar la dispersió patrimonial i seguint una tradició freqüent en l'estament aristocràtic, la dama es va casar amb un parent, Lluís de Borja i Ponce de León, fill del novè duc de Gandia. Com era d'esperar, tots els Borja foren acèrrims filipistes durant la guerra de Successió. També ho era don Lluís, si ens refiem de les cartes que va dirigir al seu germà el duc, entre 1700 i 1705, demanant infructuosament una plaça de general al servei del rei Borbó.⁸² A la fi, però, va restar als Països Baixos, servint de governador d'Anvers i mestre de camp dels exèrcits flamencs al servei de l'emperador. Com a represàlia, Felip V va confiscar les propietats de la seva dona, que usava el títol de marquesa de Taracena,⁸³ i en particular la Casa de Rebeque,⁸⁴ que fou cedida a l'ambaixador Charles de Montmorency, príncep de Roobequa a l'Artois, de qui va prendre el nom.⁸⁵ Però aquesta ja no és la història dels Borja.

Ferran de Borja va tenir un fill natural, encara que legitimat, que es va convertir en el dipositari de la memòria familiar per vocació i per orgull familiar; també literalment, ja que va heretar els papers del seu pare i els de l'oncle Esquilache. Es feia dir Francesc de Borja i Aragó (m. 1685) i va fer carrera eclesiàstica: capellà major de les Descalzas Reales de Madrid, ardiaca major de València des del 1653 i, d'acord amb algunes fonts que no hem pogut confirmar, bisbe electe de Badajoz i Osma. Com el pare, va ser corresponsal de sor Maria de Àgreda durant gairebé 40 anys.⁸⁶ Va ser un dels impulsors del Colegio de la Concepción per a nenes òrfenes de Madrid (situat primer en el carrer Rubio i després, des del 1702, en el de San Antonio de los Portugueses); qui l'any 1665 va subvencionar la reforma barroca de la capella Borja de la seu de València, embellint-la amb un retaule dedicat als sants Francesc, Jordi i Ignasi (de l'obra, que va desaparèixer arran de la reforma neoclàssica, en subsisteix una làpida dedicatòria); i qui va fer reformar el cambril de sant Francesc de Borja de la casa professa dels jesuïtes de Madrid, igualment destruït. Devia ser home de gust, com el pare i l'oncle, si fem cas

82. AHN, Nobleza, Osuna, CT.145.

83. Maria Antonia Pimentel (1686-1728) era filla d'Antonio Pimentel y de Ibarra (m. 1686), quart marquès de Taracena, i de Maria de Idiáquez y Borja (m. 1712), princesa d'Esquilache, duquessa de Ciudad Real, marquesa de San Damián, comtessa d'Aramayona i de Mayalde (que havia succeït al seu germà Francesc de Paula de Idiáquez, mort sense descendència legítima de la seva muller Francesca Niño de Guzmán, comtessa de Villaumbrosa). El seu primer marit, Lluís Melcior de Borja, també usava el títol de marquès de Taracena. L'any 1719, la marquesa va contreure segon matrimoni amb Charles Turinetti (m. Torí, 1731), comte de Châtillon, fill del príncep Ercole Turinetti, governador general dels Països Baixos i ambaixador del duc de Savoia, i de Diana di Saluzzo. No va reeixir a tenir descendència de cap dels dos matrimonis.

84. V. LEÓN SANZ; J. A. SÁNCHEZ, «Confiscación de bienes y represión borbónica en la Corona de Castilla a comienzos del siglo XVIII», *Cuadernos de Historia Moderna*, 21 (1998), pp. 127-175; J. C. SAAVEDRA, «Entre el castigo y el perdón. Felipe V y los austracistas de la Corona de Castilla, 1706-1715», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie IV. Historia Moderna*, 13 (2000), pp. 469-503.

85. Sobre el nou propietari de la casa de Rebeque, vegeu M. DÉSORMEAUX, *Histoire de la Maison de Montmorency*, París, 1764 (reed. Estrasburg, 2000). Charles de Montmorency, príncep de Robecque (o Roobequa o Robeck, etc.), era mariscal de camp de França i lloctinent general de l'exèrcit de Felip V al setge de Barcelona. Va ser creat *grande de España* l'any 1714 i va morir dos anys més tard, sense deixar descendència d'Isabelle Alexandrine de Croÿ-Solre. El va succeir el germà Anne-Alexandre de Montmorency, també al servei del rei Borbó. Casualment, un germanastre de l'àvia paterna de Charles de Montmorency s'havia casat amb Magdalena de Borja i Doria, filla del vuitè duc de Gandia. El principat d'Esquilache va revertir a la corona de Sicília, encara que el títol va ser recuperat temporalment per Lluís Ignasi de Borja, onzè duc de Gandia. L'any 1728 havia estat declarat successor de les cases d'Esquilache i Mayalde Joan de Idiáquez Álava, nét il·legítim del vuitè príncep d'Esquilache, Francesc de Paula de Idiáquez y Borja (1658-1711), però dos anys més tard fou revocada la concessió, raó per la qual el comtat de Mayalde revertí a l'onzè i últim duc de Gandia.

86. Cf. *supra*, nota 79.

de les pintures que embellien aquest últim espai, probablement procedents de la col·lecció familiar. Fa poc, Andrés Sánchez n'ha sabut localitzar dues, bellíssimes, al Museo del Prado: la *Verge amb el Nen i sant Joanet* d'Andrea del Sarto i una *Adoració dels pastors* de Pedro Orrente.⁸⁷ Però n'hi havia altres que encara estan extraviades: un petit paisatge atribuït a Brueghel, una *Coronació d'espines* a la manera de Gerolamo Muziano, el retaule que presidia l'altar –davant del qual es va fer enterrar–, etc. El mateix donant s'hi refereix en el seu testament: «lo mejor y más precioso de mi oratorio y pinturas originales las he dado y colocado en ella [*la capella-cambрил de sant Francesc*]». Gràcies a un memorial autògraf de Melchor de Bueras, se sap que aquest arquitecte «hizo las portadas de mármol que están en el transparente que hizo don Francisco de Borja en dicha Casa Profesa».⁸⁸

Per dissort, quant a l'autoria de les pintures que l'ardiaca conservava a casa seva, l'inventari *post mortem* ens deixa a les fosques.⁸⁹ I és que de les gairebé dues-centes que en tenia, només ens assegura que un *Ecce Homo* que va llegar a Antonio de Benavides, patriarca de les Índies, era «original de Morales el Divino». Autors a banda, un símptoma de la qualitat d'aquest conjunt d'objectes és el fet d'haver-ne llegat alguns a diferents parents i amics de confiança: a la duquessa de Gandia, un *Esposori de santa Caterina* (pintat damunt pedra àgata, amb marc d'eben i plata); al duc de Gandia, un retrat del donant, Ferran de Borja, «muy parecido» (en el testament ho remata: «mui parecido y de gran pintor [...] para que su Excelencia y sucesores no olviden lo mucho que le deben en lo que hizo en su servicio y nos encomienden a Dios»); al duc d'Alba, una *Immaculada amb el retrat del venerable fra Nicolás Bautista* (carmelità i qualificador de la Inquisició) i un retrat de la venerable sor Maria de Fuentes (a més de dues cartes de sant Francesc de Borja); a la duquessa de Nájera, una Assumpció sobre bronze daurat, amb superposicions de plata i pedres; a sor Maria Lluïsa del Nen Jesús, clarissa de Gandia, un retaulet d'ivori; a sor Úrsula d'Aragó, del convent de Santa Inés de Saragossa, una pintura de sant Jeroni; als marquesos de Fuentes, una tela de *Santa Dorotea*, a més d'una carta del sant de la família; al duc de Villahermosa, dos retaulets damunt pedra amb temes devots (i també dues cartes del sant de la casa).⁹⁰ Encara, el col·legi de Gandia havia de rebre els set grans quadres que figuraven la vida del besavi i que s'havien encarregat (ara com ara, a un pintor anònim) per decorar l'altar de la canonització al Colegio Imperial de Madrid.

87. A. SÁNCHEZ, «La Casa Profesa de los Jesuítas en Madrid y una serie de pinturas adquiridas por Carlos III», *Archivo Español de Arte*, 319 (2007), pp. 275-288.

88. B. BLASCO, «Sobre el debate entre arquitectos profesionales y arquitectos artistas en el barroco madrileño. Las pinturas de Herrera, Olmo, Donoso y Ardemans», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII. Historia del Arte*, 4 (1991), pp. 159-194, en particular p. 183 i ss.

89. AHPM, Prot. 8172, s. f., 16 de febrer de 1685. Una còpia d'aquest inventari (a més d'alguns documents referents a la casa ducal de Gandia) es pot consultar a AHN, Clero, Jesuitas, leg. 558, caja 2. En la mateixa secció es conserva un llibre de les misses fundades per l'ardiaca (Libro 142) i dos llibres de comptabilitat de la seva testamentaria, un d'entrades (Libro 140) i l'altre de sortides (Libro 143).

90. Altres beneficiaris foren els prínceps d'Esquilache (dos rellotges i dues cartes del besavi sant), el marquès de San Damián (vuit rebosters de Cumbes i sis de París) i la seva muller (un anell de safir i diamants), la neboda Anna Maria de Borja (un adreç de maragdes), el nebot Manuel Francesc de Borja (una escrivania d'eben i plata), l'abadessa de les Descalzas Reales (la correspondència i una biografia impresa de sor Maria de Àgreda, una pintura de la Mare de Déu del Pilar), la vicària del mateix monestir (un retrat de l'esmentada concepcionista d'Àgreda), la comtessa de Lemos (un reliquiari amb els misteris del rosari gravats en ivori i brodats amb fil d'or), la marquesa de La Guardia (un reliquiari de sant Francesc de Borja i un quadre amb setze miniatures de sants), el nebot Juan Enríquez (una carta del mateix sant), la neboda Isabel Enríquez (un reliquiari de corall sobre bronze daurat), la comtessa de Villaumbrosa (un llibre d'hores il·luminat), els marquesos de Càbrega (un anell de safir i diamants), el seu confessor P. Francesc Salinas, S. J. (un crucifix d'ivori), don Gabriel Martínez (una escrivania) i l'amic José Pérez de Soto, membre del Consell de Castella (un rellotge anglès).

D'altra banda, el mateix document revela que l'ardiaca volia culminar la labor de patrocini a favor de la capella-transparent de la casa professa, cedint tot l'aixovar litúrgic que fos necessari: onze frontals, dotze casulles, tres calzes, etc. A més, l'any 1671 ja hi havia lliurat una làmpada de plata. A casa seva, la plata era abundant i no hi mancaven uns quants tapissos (una tapisseria de vuit draps, amb figures, obrada a Anvers; una tapisseria amb la història de Troia, teixida a Brussel·les; una altra procedent del mateix lloc, integrada per vuit draps «fins», etc.). Tanmateix, més de cinquanta folis de l'inventari estan reservats a registrar el contingut de la llibreria, que sobrepassava de llarg els dos mil volums. Atès que l'ardiaca ho deixà tot per a obres pies, els marmessors procediren a una venda ràpida de tots els béns, a la menuda, en subhasta pública.

Tractant-se d'un eclesiàstic de categoria relativament modesta, l'ardiaca gaudia d'una situació financera prou confortable. I és que, a més de les rendes que li proporcionaven els càrrecs de «capellán mayor» de les Descalzas i l'ardiaconat de la seu valenciana, en rebia altres a Jaén, Màlaga, Coria, Tarassona, Pamplona, Girona, Plasència, Múrcia, Granada, Saragossa... És significatiu que el pare, ja l'any 1657, li signés un reconeixement de deute per valor de 38.811 ducats de velló, elevada quantitat que el fill li havia prestat en diverses ocasions per resoldre els problemes d'intendència de la casa i que, com se'ns diu explícitament, emanava de les esmentades rendes.⁹¹ Gràcies a aquests ingressos, els beneficiaris del seu testament pogueren ser moltíssims.⁹²

Per acabar, vull referir-me a un últim document que insisteix en el protagonisme artístic del nostre home. Es tracta de la concòrdia amistosa que va subscriure amb els seus nebots, els prínceps d'Esquilache, després d'alguns anys de pledejar arran de l'administració de les testamentaries del pare i de l'oncle Esquilache. Finalment, l'any 1673, l'ardiaca lliurava als nebots tota la documentació que pertocava als *mayorazgos* del principat d'Esquilache i del comtat de Mayalde, a més d'alguns objectes de l'heretat paterna que, pel que sembla, s'havia reservat (posem per cas, un bon grapat de pintures, inclosa la *Forja de Vulcà* que he esmentat més amunt).⁹³ El cas és que entre les nombroses cartes de pagament apareixen els rebuts d'alguns artistes que havien participat en la decoració de la capella de Sant Ignasi del Colegio Imperial. Se'n dedueix que la intervenció del bolonyès Dionisio Mantuano va ser menor, però en canvi són considerables els pagaments als pintors Claudio Coello i José Jiménez Donoso.⁹⁴ La decoració va ser destruïda durant la guerra civil, encara que se'n pot tenir una boirosa idea gràcies a una antiga fotografia i a un dibuix de Coello conservat a la Galleria degli Uffizi de Florència. Alguns rebuts signats per l'*hermano* Francisco Bautista poden fer sospitar que la comptabilitat també es refereix a altres sectors de l'església, anomenada Colegiata de San Isidro d'ençà de l'expulsió dels jesuïtes; anys enrere, aquest jesuïta llec havia acabat la construcció de l'edifici, iniciat pel seu col·lega Pedro Sánchez, però és evident que va continuar al capdavant de la direcció de la fàbrica fins a la seva mort, l'any 1679. En definitiva, l'*hermano* Bautista devia ser el responsable de l'estructura arquitectònica de la capella que tot seguit Coello i Jiménez Donoso varen decorar al fresc. La capella va ser subvencionada amb el fons de les obres pies del príncep d'Esquilache i del seu germà, el comte de Mayalde, però l'elecció dels artistes i la supervisió de l'obra van ser mèrit de l'ardiaca Francesc de Borja. En qualsevol cas, la concòrdia assenyala una data *ante quem* per a la decoració citada.

91. AHPM, Prot. 9622, 25 de juny de 1657.

92. AHN, Clero, Jesuitas, libro 719: «Escritura y Fundación de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús. Testamentos de los Excelentísimos Señores D. Melchor de Centellas y Don Francisco de Borja».

93. AHPM, Prot. 9223, f. 78: 26 de març de 1673.

94. Potser no és casual que Donoso fos l'encarregat de taxar les pintures de l'ardiaca, l'any 1685.

Com era fàcil de sospitar, el nostre personatge no podia deixar de participar en les festes de canonització del seu besavi. De fet, el cronista Ambrosio de Fomperosa gairebé el converteix en el director d'escena de les cerimònies que tingueren lloc a l'estiu de 1671.⁹⁵ Per exemple, va pagar l'altar principal que s'alçava al presbiteri de la casa professa, una colossal màquina barroca que li costà 2.000 ducats, i va ser un dels tres membres del jurat de l'inacabable certamen poètic, juntament amb el segon marquès de Montealegre (Luis Francisco Núñez de Guzmán, casat amb Joana de Borja i Hénin, rebesneta del sant) i Ruy Gómez de Silva (duc de Pastrana, besnet del famós príncep d'Èboli i rebesnet del tercer duc de Gandia). La intensa cooperació de Francesc de Borja, que s'endevina decisiva des del punt de vista econòmic, justifica el panegíric que li dedica Fomperosa:

El gasto, la opulencia, el alivio, la sazón, y el gusto en componerle, como cosas todas difíciles de suplir, assi también lo fueron de fiar, a no tomar con mucha galanteria este cuidado, el que con ella le tomó del todo, el Ilustrísimo Señor Don Francisco de Borja, digníssimo bisnieto del Santo Duque, no menos heredero de sus virtudes que de su sangre, en cuyos elogios, si mi obligación me dexara corer la pluma, fuera suya esta historia, como lo fue el zelo con que miró estas fiestas, como si a las deudas de su sangre tuviera añadida la particular del Jesuíta mas fervoroso, el acierto que lograron a su consejo y dirección, las dificultades que venció su autoridad, el aumento que les dió la liberalidad de su mano, los progressos que tuvieron al calor de su asistencia, tal que puedo assegurar, como testigo de vista, que en lo mas riguroso del Estío y a las horas mas dessacomodadas del dia, le vi mas de una vez sobrestante de las obras, entre aquellos Padres, sin mas diferencia que la que tuvo su Santo bisabuelo, a mucha fuerza de el desengaño. Escogió pues el Altar, y como acostumbrado a esmerarse tanto en sus religiosos cultos entre año, no es mucho que este dia le saliese el desvelo tan luzido.

Encara, aquest cuer Francesc de Borja va subvencionar la segona edició de les *Empresas morales* del seu avi (Brussel·les, 1680) i, afegint-hi una emotiva dedicatòria destinada al progenitor («optime parens», de part del seu «obsequentissimus filius»), recordant de pas al lector que descenden de sang reial, també va sufragar les *Opera omnia* de sant Francesc de Borja (Brussel·les, 1675). Almenys aquestes són obres que ni el temps ni la intolerància no han pogut fer desaparèixer.

95. A. DE FOMPEROSA, *Días sagrados y geniales celebrados en la canonización de San Francisco de Borja*, Madrid, 1672, p. 13.