

L A INVENCION DE LA GENEALOGÍA: LA GALERÍA DE RETRATOS DE LA FAMILIA CERVELLÓN

YOLANDA GIL SAURA¹

Departament d'Història de l'Art. Universitat de València

Abstract: Around 1670 the Count of Cervellon, Gerardo Cervellon, commissioned an art gallery in Valencia with the family portraits where not only his direct ancestors were depicted, but also the mythical genealogy of saints and famous people parallel to the memories that many noble families wrote about at the same time.

Key words: Portraits / genealogy / family tree / Van Dyck / Gaspar de la Huerta / Cervellon / Moncada.

Resumen: En torno a 1670 el conde de Cervellón, Gerardo Cervellón, encarga en Valencia una galería de retratos familiar donde se representan, no sus antepasados directos, sino una genealogía mítica de santos y hombres ilustres paralela a los memoriales que por la misma época redactan muchas familias nobles.

Palabras clave: Retrato / genealogía / arboles genealógicos / Van Dyck / Gaspar de la Huerta / Cervellón / Moncada.

A lo largo del siglo XVII asistimos a un proceso mediante el cual un número importante de familias nobles se ven en la necesidad de reinventar su memoria y su genealogía con el objeto de acumular nuevos títulos y prebendas.² Esa reinención se realizará fundamentalmente a través de una infinidad de memoriales impresos en los que junto a la exhibición de antepasados cada vez más inverosímiles se solicitaba algún privilegio, pero también esa creación de la memoria se llevará a cabo a través de las imágenes, singularmente las galerías de retratos o salas de linajes que cumplen un papel muy similar a estos memoriales.

En el Fondo Fernán-Nuñez de la sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional se conservan una serie de fotografías del palacio madrileño de Fernán-Nuñez realizadas en 1922 donde se recoge gran parte de la colección pictórica de la familia, allí aparecen reproducidos hasta 13 lienzos que pueden ser considerados como parte de una galería de retratos de la familia Cervellón encargada probablemente por el primer conde de Cervellón en Valencia hacia 1670³ y que debieron acompañar a la familia a medida que iban emparentando con otros linajes y ocupaban distintas residencias.⁴

¹ Fecha de recepción: 5-6-2012 / Fecha de aceptación: 3-9-2012.

² Sobre el tema puede verse desde diferentes perspectivas SORIA MESA, E. "Genealogía y poder: invención de la memoria y ascenso social en la España Moderna", *Estudis*, 30, 2004, pp. 21-56 y BIZZOCCHI, R. *Genealogie impossibili: Scritti di storia nell'Europa moderna*, Bologna, 1995.

³ Las familias Cervellón y Fernán-Nuñez se habían unido cuando el hijo del V conde de Cervellón, Felipe Osorio y Castelví, se casó en 1821 con Francisca Gutiérrez de los Ríos, II duquesa de Fernán-Nuñez. El solar del palacio madrileño había pertenecido a la casa ducal de Albuquerque que en 1811 se había unido a la de Cervellón. Sobre este palacio véase BUELGA LASTRA, L. "Casa-mansión de los Duques de Albuquerque y de los Duques de Fernán-Nuñez: Historia y evolución", *Espacio, tiempo y forma, serie VII, Historia del Arte*, V, 1992, pp. 395-424; BUELGA LASTRA, L. "Casa-mansión de los Duques de Albuquerque y de los Duques de Fernán-Nuñez: Planta Noble", *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del Arte*, 6, 1993, pp. 491-532; MARTÍN, J. *Palacio de Fernán Nuñez. Retrato vivo*, Madrid, 1999; MARTÍN BLANCO, P. "El jardín central del Palacio de Fernán-Nuñez", *Anales de Historia del Arte*, 13, 2003, pp. 235-256.

⁴ La serie de retratos de los que conservamos fotografía no deben ser sino una parte de los que en 1686 se hallaban colgados en el palacio Mercader de Valencia a la muerte de Gaspar Cervellón y Mercader: "treinta cuadros ab la pintura y efigies dels ascendants de la casa y apellido dels Cervellons" (Archivo del Reino de Valencia, Escribanías de Cámara, 1718, Exp. 92, p. 55), o que en torno a 1722 colgaban en la denominada biblioteca antigua del palacio del marqués de Villatorcas, hoy conocido como palacio de Cervellón en la misma ciudad de Valencia, "treinta y cinco lienzos de diferentes santos y varones lltres. de la casa de Cervellon con guarniciones corladas de 6 y 8 el uno largo, que solo tiene un rotulo que les explica" y que allí seguían en 1752 a la muerte de la condesa Francisca María Cervellón. GIL SAURA, Y. "Los gustos artísticos de los "novatores" valencianos en torno a 1700: la colección de pintura de los marqueses de Villatorcas", *Locus Amoenus*, 2008, 9, 2007-2008, pp. 171-188.

El estudio de la galería de retratos nos va a permitir profundizar en la personalidad de quien supones la encargó, Gerardo Cervellón, barón de Oropesa y primer conde de Cervellón (†1673), en la manera en que éste contribuyó a la creación y divulgación de una genealogía mítica de su familia y el papel que debieron tener las imágenes en esa creación. Por otro lado nos permitirá reflexionar sobre el género de las galerías genealógicas de retratos, habituales en casas nobles de los siglos XVII y XVIII.

Las galerías de retratos

Plinio narra en su Historia Natural la costumbre de las familias de conservar durante generaciones las máscaras de cera de los difuntos decorando los árboles genealógicos que hacían pintar en el atrio de sus casas.⁵ Carderera recordaba a Publio Cornelio Scipión que “cuantas veces contemplaba los retratos y estatuas de sus antepasados, se inflamaba vehementísimamente su ánimo a las más virtuosas acciones” o a Cornelio Tácito que en el libro II de sus Anales narraba cómo se concedió a muchas familias el poder tener en su casa las imágenes de sus ascendientes “para que si se entibiaran los ánimos, la perspectiva de tan ínclitos varones les obligasen a vivir llenos de santos y buenos respetos”.⁶

Fernando Marías señaló la segunda mitad del siglo XVI como el momento en el que surge una verdadera obsesión por las galerías de retratos de todo tipo,⁷ estas series han sido estudiadas por Miguel Falomir como uno de los fenómenos más llamativos de la retratística del Renacimiento y se sucederán hasta entrado el siglo XVIII.⁸

En el caso valenciano el coleccionismo de retratos⁹ debió introducirse con Mencía de Mendoza, virreina entre 1541 y 1554. Ella unió el hábito italiano de agrupar libros y retratos a la manera del studiolo humanista con la costumbre flamenca de acumular y exponer grandes series de retratos familiares. La suya fue una galería heterogénea y no propiamente una serie.¹⁰ Por los mismos años y con propósitos diferentes los retratos abundaron en la colección del Patriarca Ribera. El caso del Patriarca es interesante por lo que muestra de interés por la genealogía, Juan de Ribera compró en 1592 en Madrid a Antonio Ricci una serie de retratos de reyes y príncipes castellanos a la que se añadiría en 1597 un encargo a Sariñena de tres efigies de reyes aragoneses y en 1609 un retrato de Margarita de Austria realizado por Ricci. Para Fernando Benito la presencia de Fernando XI El Justiciero, antepasado común de las dinastías de Trastámara y Enríquez, convertía la galería en un programa dinástico que unía la serie de retratos reales con un la genealogía del Patriarca.¹¹

Pero el verdadero fervor por la genealogía y su traslación a las galerías de retratos familiares se producirá en el siglo XVII. Augustin Redondo ha estudiado el caso castellano,¹² se redactan genealogías fabulosas y se acumulan largas galerías de retratos, incluso se desarrolla el género literario que M.T. Ferrer Valls denomina las “comedias genealógicas” en las que pareció ser especialista Lope de Vega.¹³ Estas complejas genealogías se trasladaron en ocasiones a largas series icónicas. Lucía

⁵ POMMIER, E. *Théories du portrait. De la Renaissance aux lumières*, Gallimard, Paris, 1998, pp. 24-28. Sobre la imagen de los antepasados en el mundo antiguo véase HOJTE, J.M. (ed.). *Images of ancestors*, Aarhus University Press, Oxford, 2002.

⁶ CARDERERA, V. *Ensayo histórico sobre los retratos de hombres célebres desde el siglo XIII al XVIII...*, leído por su autor... a la Real Academia de la Historia el 19 de abril de 1841.

⁷ MARIAS, F. *El largo siglo XVI, Los usos artísticos del Renacimiento español*, Taurus, Madrid, 1989, pp. 25-27 y 571-573.

⁸ FALOMIR FAUS, M. “Imágenes de poder y evocaciones de la memoria. Usos y funciones del retrato en la corte de Felipe II”. En *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*, Museo Nacional del Prado, Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 1998, pp. 203- y FALOMIR FAUS, M. “De la cámara a la galería: Usos y funciones del retrato en la corte de Felipe II”. En VV.AA., *D. Maria de Portugal, Princesa de Parma (1565-1577) e o seu tempo. As relações culturais entre Portugal e Itália na segunda metade de Quinhentos*, Oporto, 1999, pp. 125-140.

⁹ GIL SAURA, Y. “Les galeries de retrats a la València barroca. La construcción de la memoria”, *Afers: fulls de recerca i pensament*, 26, 70, 2011, pp. 655-672.

¹⁰ FALOMIR FAUS, M. “El duque de Calabria, Mencía de Mendoza y los inicios del coleccionismo pictórico en la Valencia del Renacimiento”, *Ars Longa*, 5, 1994, pp. 121-124; GARCÍA PÉREZ, N. “La huella petrarquista en la biblioteca y colección de obras de arte de Mencía de Mendoza”, *Tonos. Revista electrónica de estudios filológicos*, VIII, Diciembre 2004; GARCÍA PÉREZ, N. *Mencía de Mendoza (1508-1554)*, Ediciones del Orto, Madrid, 2005.

¹¹ BENITO DOMÉNECH, F. *Pinturas y pintores en el Real Colegio del Corpus. Christi*, Valencia, 1980, p. 55.

¹² REDONDO, A. “Leyendas genealógicas y parentescos ficticios en la España del Siglo de Oro”. En REDONDO, A. *Revisitando las culturas del Siglo de Oro. Mentalidades, tradiciones culturales, creaciones paraliterarias y literarias*, Ediciones Universidad de Salamanca, 2007, pp. 63-81.

¹³ FERRER VALLS, T. “Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (I)”. En DIEZ BORQUE, J.M. (ed.). *Teatro cortesano en la España de los Austrias. Cuadernos de Teatro Clásico*, 10, 1998, pp. 215-231; FERRER VALLS, T. “Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (II): lecturas de historia”. En CASTILLA PÉREZ, R.; GONZÁLEZ DENGRA, M. (eds.). *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro Español*, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 13-51.

Varela¹⁴ ha recogido un gran número de esas galerías que decoraban los palacios españoles, a veces acumulaciones de retratos, en otras elaboraciones ex novo, muchas a medio camino entre la galería de hombres ilustres y las de carácter genealógico. Una de las más llamativas es sin duda la de Gil Ramírez de Arellano, miembro de la cámara de Castilla, situada en su señorío de Villaescusa de Haro e inventariada en 1618. En ella organizó un programa de exaltación de su linaje, remontando sus orígenes a los fundadores de Roma, pasando por los emperadores romanos y todos los reyes e infantes de Navarra hasta él mismo. Una vez más el caso de Ramírez de Arellano es un buen ejemplo de la intención que casi siempre animaba estas iniciativas, la elaboración de la galería debió estar relacionada con las pretensiones de la familia de obtener la grandeza, para lo cual Felipe Ramírez de Arellano, conde de Aguilar, presentó a Felipe III el "Memorial de la grandeza antigua de los Condes de Aguilar, Señores de los Cameros". Estas series icónicas en su mayoría perdidas y estos textos hoy escasamente leídos debieron ser bien abundantes a lo largo del siglo XVII.

La familia Cervellón

Una rama de la familia Cervellón, de origen catalán, se instala en Valencia de la mano de Juan de Cervellón (ca. 1496-1551), primer barón de Oropesa.¹⁵ Tercer hijo de Berenguer Arnao de Cervellón, XXI Barón de La Laguna, y de Estefanía de Centelles –hija del primer conde de Oliva– como muchos segundones de familia noble, se dedicó a la carrera militar. Su intervención en las campañas italianas, y singularmente en la batalla de Pavia hizo que en 1530 el emperador le armase caballero y le otorgase el privilegio de portar la corona real en su escudo de armas, ese privilegio expedido en Mantua el 19 de abril de 1530 se convirtió

desde entonces en uno de los documentos en torno a los que gira la historia familiar y la corona real de su escudo en una seña de distinción que daría nombre a su casa valenciana, "la Casa de las Coronas".

Fue después de 1530 cuando Juan de Cervellón, se instaló en la ciudad de Valencia, sabemos que entre 1533 y 1544 debió encargarse de visitar la costa valenciana y revisar el estado de sus defensas y desde 1536 fue asistente del virrey duque de Calabria. En sus inspecciones de la costa debió conocer el cabo de Oropesa y a principios de 1535 compró el lugar con la intención de fortificarlo y permitir su repoblamiento, en poco tiempo construyó una torre en el mismo cabo y pasó a ostentar el título de barón de Oropesa.

Además de sus posesiones en Oropesa, Cervellón adquirió una casa en Valencia en la plaza de Santa Catalina. Era la denominada hasta entonces casa de la Tarazana o Teraçana, a partir de ese momento conocida como Casa de las Coronas¹⁶ ya que Cervellón debió reformarla y colocó las coronas reales en las almenas que la coronaban haciendo ostentación del privilegio concedido por el emperador. El plano de Valencia realizado por el padre Tosca en 1703 aún muestra la casa y el estrecho huerto o jardín de su parte posterior que se extendía hasta el Portal dels Jueus. En la fachada, situada al fondo de la denominada calle de la Teraçana y alineada con el convento de Santa Catalina de Sena y el colegio de los Reyes o de Villena, aún podían verse las almenas que la coronaban.¹⁷ El hecho de que su patrimonio se consolidase en Valencia y que su familia se instalase en la ciudad no debió interrumpir las campañas militares de Juan de Cervellón, que murió en Augsburgo y fue enterrado en el monasterio dominico de esa ciudad.

¹⁴ VARELA, L. "El rey fuera de palacio: la repercusión social del retrato regio en el Renacimiento español". En VV.AA. *El linaje del Emperador*, Cáceres, 2000, pp. 99-134.

¹⁵ Sobre la familia Cervellón en Valencia desde Juan de Cervellón (1496-1551) hasta Juan Basilio Castelví véase FELIPE ORTS, M.A. "La ascensión social de los Cervelló: de barones de Oropesa a condes de Cervelló y grandes de España", *Estudis*, 28, 2002, pp. 241-262. La figura de Juan de Cervellón ha sido estudiada por PARDO MOLERO, J.F. "Cultura de la guerra y cultura de la defensa en la Europa del Renacimiento: Joan de Cervelló (1496-1551)", *Manuscrits*, 24, 2006, pp. 19-43.

¹⁶ Sobre la casa de las Coronas, CRUILLES, Marqués de. *Guía Urbana de Valencia antigua y moderna*, T. II, Valencia, 1876, pp. 468-469. La casa había sido comprada por Juan de Castelví a Juan Pardo, como heredero de Pedro Pablo Pardo el 7 de julio de 1533. Se trataba de "una casa con huerto llamada Tarazana hoy Coronas sita en la parroquia de San Esteban partida de Santa Catalina, que perteneció a Pablo, y que acusado de heregía se le confiscó por la Inquisición en precio 368 libras, de cuya cantidad fueron pagados diferentes legados que en su testamento hizo Pedro Pablo, en Valencia 7 de julio 1533. A.H.N. Sección Nobleza, Fernán Nuñez, C. 179, D. 3.

¹⁷ Esta casa fue completamente remodelada en 1845 cuando se firmó un convenio entre el ayuntamiento de Valencia y el conde de Cervellón Felipe María Osorio y de la Cueva. El ayuntamiento había determinado variar la alineación de la calle llamada de los Judíos, a la calle daba la casa y jardín denominada de las Coronas por lo que el conde hizo una modificación en al alineación de la pared del jardín y el área de la casa, cediendo a beneficio público una parte de terreno con motivo de la reedificación de su casa. A.H.N. Sección Nobleza, Fernán Nuñez, C. 179, D. 3.

Los bienes reunidos por Juan de Cervellón, singularmente la población de Oropesa y la Casa de las Coronas de Valencia, quedaron vinculados constituyendo el patrimonio de los barones de Oropesa. Juan de Cervellón había casado con Isabel Marco, su heredero, Pedro de Cervellón (†1586) también sirvió como militar a Carlos V y Felipe II, amuralló la población de Oropesa y vendió la torre al rey, pasando a partir de ese momento a ser conocida como "Torre del rey". Su heredera fue Laura de Cervellón y Llançol de Romani (†1616), que fue quien repobló la baronía. Con Laura de Cervellón se inicia la larga relación entre los Cervellón y los Mercader, la baronesa se había casado en 1583 con Gaspar Mercader (1547-1603), que después de su matrimonio heredó de su tío la baronía de Buñol.¹⁸ Gaspar Mercader tenía un hijo de su primer matrimonio así que los patrimonios de los Mercader y los Cervellón siguieron separados a la muerte de éste. Los títulos del padre, Gaspar Mercader –conocido como "el baile"–, pasaron al hijo Gaspar Mercader y Carrós¹⁹ mientras que los de la madre pasaron al hijo Miguel Mercader y Cervellón.

Gerardo de Cervellón, Barón de Oropesa y primer Conde de Cervellón

A Gerardo de Cervellón, VI barón de Oropesa y I conde de Cervellón le correspondió la construcción de la memoria familiar. Hijo de Miguel de Cervellón (†1628) –"no menos señalado por su virtud y letras que sus abuelos por las armas"– y de Vicenta de Monpalau (†1657), Hipólito de Samper dijo que en él "se hallaron juntas la nobleza, virtud y ciencia, compitiendo con tal arte, que no era fácil distinguir si era más noble que virtuoso o científico".²⁰ Su biografía debió quedar marcada por la opción que realizaron sus padres al poco de su nacimiento, haciéndose él sacerdote y ella

monja profesora del Real Convento de la Trinidad.²¹ Con un señorío, el de Oropesa, que debía proporcionar escasos beneficios, para Gerardo de Cervellón debía ser importantísima la continua muestra de fidelidad a la corona y la política matrimonial. Su relación privilegiada con los arzobispos y con los sucesivos virreyes, su matrimonio con Ana Maria Vives y Vich, el de su hija Laura Cervellón con Gastón Mercader y el de su nieto Gaspar Mercader con Inés de Palafox tienen como denominador común el afianzamiento del linaje de los Cervellón.²²

Es difícil no vincular la gestación de la galería de retratos de la familia a su propia biografía. En sus intentos por obtener un título nobiliario, redactó una Memoria impresa de los servicios de sus antepasados presentada al rey en 1646.²³ Los esfuerzos dieron sus frutos y en 1654 Gerardo de Cervellón, barón de Oropesa, recibía el título de conde de Cervellón. Solamente cuatro años después el conde publicó el folleto titulado "Breve ilustración y sucinta prueba de lo que cifran los quadros de la genealogía de su casa, que el año de 1658 el Barón Conde de Cervellón hizo formar".²⁴ En el folleto el conde describe cuatro cuadros que no son sino árboles genealógicos y en cada uno de los cuales se hace referencia a nueve generaciones de la familia. A la fuente visual de los árboles genealógicos él añade en el texto una breve biografía de sus antepasados remontándose al siglo VIII. Debió ser entre esa fecha y la de su muerte en 1673 cuando Gerardo Cervellón encargó la galería de retratos en la que quiso que se representara, no ya a sus antepasados por línea directa, sino a santos y hombres ilustres vinculados a la familia Cervellón y que en las inscripciones aparece dirigida a su nieto, Gaspar Alamán de Cervellón Mercader Vives y Vich. No es extraño que en su

¹⁸ GIL SAURA, Y. "En la manera de Pantoja". Dos retratos inéditos de Laura Cervellón y Gaspar Mercader, barones de Buñol y Oropesa (ca.1600)", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 85, 2009, pp. 446-460.

¹⁹ Gaspar Mercader y Carroz, caballero de la orden de Santiago, sucedió a su padre en el señorío como VIII barón de Buñol. Famoso sobre todo por su vertiente literaria –fue autor de la obra "El Prado de Valencia"–, en las cortes de 1604 el rey Felipe III le hizo concesión del título de conde. MERIMÉE, H., Introducción a MERCADER, G. *El Prado de Valencia*, Toulouse, 1907, pp. I-LXXXIV.

²⁰ SAMPER, H. *Montesa Ilustrada*, III, p. 487; XIMENO, V. *Escritores del Reyno de Valencia...*, tomo II, pp. 37-38.

²¹ Sobre la religiosidad de Miguel y Gerardo Cervellón, FELIPO ORTS, A. "La espiritualidad de don Miguel y don Gerardo de Cervellón. Entre el oratorio de San Felipe Neri y la Escuela de Cristo de Valencia", *Saitabi*, 58, 2008, pp. 197-218.

²² La profesora Amparo Felipo ha dedicado importantes esfuerzos al estudio de la familia Cervellón, le agradezco que me haya permitido consultar su libro, *De nobles, armas y letras. El linaje de los Cervellón en la Valencia del siglo XVII*, centrado especialmente en la figura de don Gerardo, que todavía permanece en prensa.

²³ Impreso conservado en la Biblioteca Serrano Morales 13/30 (23) *Que su apellido y Casa de Ceruillon es vna de las nueue... Grandes...*, Iusepe Gasch, Valencia, 1646.

²⁴ *Breve Ilustracion, y succinta prueba de lo que cifran los Quadros de la Genealogia de su Casa, que el año de 1658, el Baron Conde de Cervellon hizo formar*. Bernardo Nogués, Valencia, 1663.

Bibliotheca Hispanica de 1724, Juan Lucas Cortés aludiese a don Gerardo como “*eques eruditissius, majorum suorum depingi curavit imagines, deque illorum serie opus proprio Marte formavit Genealogicum*”.²⁵

La obsesión de don Gerardo por las imágenes debió verse impulsada en parte por el ejemplo de la familia de su mujer, Ana María Vives y Vich, hija de don José Vives, primogénito de los señores de Vergel, y de María Vich y Castellví. Los mayorazgos de la casa de los Vives, Vichs o Mascons, deberían haber recaído en el hermano de su esposa, Jerónimo Vives, pero muerto éste doña Ana María pleiteó y obtuvo la posesión del mayorazgo de los Vives. De hecho, a pesar de que la casa propia del vínculo de los Cervellón era la Casa de las Coronas, en la época que nos ocupa la familia apenas debió utilizarla como lugar de residencia. Gerardo Cervellón debió vivir al menos desde que su esposa heredó el mayorazgo y hasta el momento de su muerte en la casa de los Vives.²⁶

Por vía materna doña Ana María era nieta de Alvaro Vich y Manrique y biznieta de don Luis Vich, barón de Laurí, además de sobrina don Diego de Vich, último heredero de las casas de Vich y de Mascó.²⁷ Don Diego Vich es un importante personaje en la historia del arte valenciano, había sido un refinado entendido que había realizado encargos a Juan Ribalta, Jerónimo Espinosa y Orrente,²⁸ pero sobre todo, si hay una familia valenciana que hasta este momento ha sido vinculada con las galerías de retratos ésta es sin duda la familia Vich. Aún se conserva parte de una galería

de retratos familiares que Tormo atribuyó a Rolan de Moix y Diego Vich encargó una galería de valencianos ilustres a Juan Ribalta, ambas fueron cedidas por Diego Vich al monasterio de la Murta en 1641, sin embargo en 1686 a la muerte de Gaspar Cervellón en el comedor de su casa de la calle Caballeros, el palacio Mercader, aún permanecían colocados “*sis quadros vells y antichs ab los retratos de alguns ascendents de les families de Vic y Servello*”.²⁹ Sin duda la emulación de la figura de Don Diego debió ser importante a la hora de configurar la personalidad de Don Gerardo Cervellón.

Gerardo de Cervellón y Ana María Vives y Vich habían tenido una única hija, Laura María de Cervellón, que había casado en 1652 con Gastón Mercader, que después de un pleito suscitado a la muerte de Laudomio Mercader en 1632, se convirtió en 1656 en tercer conde de Buñol. Laura María de Cervellón murió muy joven, Gastón Mercader volvió a casarse y el heredero Gaspar pasó a instalarse con sus abuelos.

Las capitulaciones matrimoniales de Laura Cervellón y Gastón Mercader redactadas el 24 de enero de 1652,³⁰ dan una idea de la obsesión de don Gerardo por la genealogía y la permanencia de su apellido. En ellas se especifica y exige que los hijos del matrimonio y todos aquellos que hereden el mayorazgo de la familia tengan que utilizar el apellido Cervellón por delante de cualquier otro –esta eventualidad ya se había dado con el padre de don Gerardo, Miguel Mercader Cervellón que utilizó en primer lugar el apellido Cervellón, y vol-

²⁵ FRANCKENAU, G.E. de. *Bibliotheca Hispanica Historico Genealogico Heraldica*, Lipsiae, 1724, p. 164.

²⁶ Gerardo Cervellón hace referencia en su testamento a “la casa haon de present habite com a recahent en lo mayorazgo dels Vives propia del dit net meu al qual y a la dita señora doña Ines Maria sa muller tinch en ma compañía” En esta casa murió Gerardo Mercader el 11 de abril de 1673, en “la casa propia del mayorazgo dels Vives situada en la present ciutat en la parroquia de Sant Andreu en la plaça de Villarrassa”. Tampoco su nieto y heredero ocuparía la Casa de las Coronas, sino que se instaló en el palacio Mercader de la calle Caballeros y la nieta de éste se instalaría después de contraer matrimonio en el palacio del marqués de Villatorcas conocido hasta hoy como palacio de Cervellón. La causa de la escasa utilización de la residencia familiar radicaba seguramente en su situación alejada de las principales calles de la ciudad. A.H.N. Sección Nobleza, Fernán Nuñez, Leg. 154. Doc. 5.

²⁷ Diego de Vich dejó una pequeña herencia a su sobrina y nombró albacea al conde de Cervellón, pero éste reclamó su condición de heredero iniciando un pleito que se iba a extender durante más de un siglo. ALMARCHE VÁZQUEZ, F. *Historiografía valenciana: catálogo bibliográfico de dietarios, libros de memorias, diarios, relaciones... inéditas y referentes a la historia del antiguo Reino de Valencia*, La Voz Valenciana Valencia, 1919; BRINES I BLASCO, J.; PÉREZ APARICIO, C. “A l’ombra de la monarquía. Esplendor i ocàs de la familia Vic”, *Saitabi*, 51-52, 2001-2, pp. 285-313; PONS ALÓS, V.; MUÑOZ FELIU, M.C. “La nova noblesa valenciana. L’exemple dels Vich”. En VV.AA. *L’ambaixador Vich. L’home i el seu temps*, Generalitat Valenciana, 2006, pp. 43-74.

²⁸ Juan Ribalta trabajó para Diego Vich realizando la galería de hombres ilustres, Jerónimo Espinosa realizó los dibujos de los azulejos del monasterio de La Murta y a Orrente le encargó el retablo mayor del monasterio. ALMARCHE VÁZQUEZ, F., *op. cit.*, 1919; ARCINIEGA GARCÍA, L. “Santa María de la Murta (Alzira): artífices, comitentes y la “*Damnatio memoriae*” de D. Diego Vich”. En *La Orden de San Jerónimo y sus monasterios*, San Lorenzo del Escorial, 1999, pp. 267-292.

²⁹ A.R.V. Escribanías de cámara, 1718, Exp. 92. Inventario de los bienes de la herencia de Don Gaspar Cervellón y Mercader, 11 de octubre de 1686, pp. 53-83.

³⁰ A.R.V. Protocolos, 1852. Antonio Jaime Pons, 1652.

vería a darse dos generaciones después con su nieta Francisca María Cervellón—. En todos estos casos el vínculo de los Cervellón había recaído en mujeres y era por tanto necesario que sus herederos renunciasen al apellido paterno. No se limita a esto sino que llega a especificar que si el nuevo matrimonio por algún accidente no viviese en la misma casa que los condes de Cervellón el hijo mayor del matrimonio sí debería vivir con éstos.

Estas cláusulas ayudan a entender las complejas relaciones familiares de Gerardo Cervellón y su nieto. El conde deposita todas las esperanzas en él y a él irá dirigida la galería de retratos, pero Gaspar no solamente era el primogénito de los Cervellón, también era heredero del conde de Buñol su padre. La documentación familiar se refiere a él siempre como don Gaspar Alaman de Cervellon Mercader Vives y Vich, pero en la Valencia de su tiempo fue más conocido como Gaspar Mercader.

La reclamación del título de nobleza

Especialmente a partir de 1630 se asiste a un continuo aumento en la concesión de títulos de nobleza, la reclamación de estos títulos suele ir acompañada de la redacción de extensos memoriales en los que sus promotores quieren demostrar una condición de nobles que en la mayoría de los casos adquirieron mucho después de la conquista.

Es en ese contexto en el que hay que entender las reivindicaciones de Gerardo Cervellón, en las Cortes de 1604 Felipe III había concedido el título de conde de Buñol a su tío Gaspar Mercader y era lógico que los barones de Oropesa aspirasen a un título similar. La primera petición por parte de Gerardo Cervellón de la que tenemos noticia data de 1646, pide que se le honre con título de Marqués o Conde en la Baronía de Oropesa, y es en ese momento cuando el barón de Oropesa adjunta un impreso con una memoria de los servicios de sus antepasados donde por primera vez vemos elaborada la genealogía de su familia.³¹

El memorial del barón de Oropesa recuerda la figura de Juan Cervellón, hace alusión también a sus propios méritos, pero sobre todo se refiere al

origen mítico de la familia Cervellón en Cataluña. Guerao Remon, caballero alemán hijo segundo de los condes de Astolberg fue uno de los denominados Nueve Barones de la Conquista primeros liberadores de Cataluña de la ocupación musulmana, que entró en Cataluña el año 737 dando principio en España al apellido Cervellón.³²

Gerardo de Cervellón no hace sino asumir la bien conocida leyenda de Otger Cataló y los nueve barones de la fama, un mito genealógico que pretendía explicar el origen de un buen número de linajes catalanes que había aparecido a principios del siglo XV y había sido codificada por Tomich en sus "Històries e conquestes". Otger Cataló llegó de Francia junto a nueve barones para liberar al país de los musulmanes, muerto Cataló los barones se retiraron a las montañas donde se fortificaron hasta la llegada de Carlomagno.³³

El último de los autores citados por Gerardo Cervellón como autoridad que avalaba esta historia era Esteve de Corbera (1563-1631), éste había publicado en 1629 la "Vida y hechos maravillosos de Doña María de Cervellón" donde la biografía de la futura santa iba acompañada de un extenso comentario de las hazañas de la familia. En esta obra Corbera, hasta entonces conocido por la elaboración de genealogías de las casas a las que había servido, esboza las ideas de un libro, la Cataluña Ilustrada, que quedaría inacabado a su muerte y sólo se publicaría en 1678, en él había unido la leyenda de Otger Cataló con una lectura indigenista o goticista de los orígenes de Cataluña, Otger era un gobernador del sur del reino franco al que habían pedido auxilio un grupo de resistencia indígena a los musulmanes en los Pirineos catalanes.

La relación con el virrey Luis Guillen de Moncada, Duque de Montalto (1652-59)

Los ruegos del barón iban a surtir efecto y en 1649 el rey Felipe IV concedía a Gerardo Cervellón el título de conde de Cervellón, aunque éste no se haría efectivo hasta 1654. En esos años iba a llegar a Valencia un nuevo Virrey, el duque de Montalto,

³¹ En el Archivo de la Corona de Aragón se conservan dos legajos alusivos a las peticiones de nobleza por parte de Gerardo Cervellón, en uno de esos legajos se adjunta la memoria impresa de la que existe otra copia en la Biblioteca Serrano Morales de Valencia (véase nota 23). A.C.A. Consejo de Aragón, legajo 894, nº 25 y legajo 629, nº 25.

³² La narración de Gerardo Cervellón era bien conocida por entonces, él mismo cita a Tomic, Beuter, Martín de Viciñana, Lucio Marineo Sículo, Escolano, Antonio Vicente Domenech, Thomas Tamayo de Vargas o Esteban de Corbera.

³³ Sobre la gestación del mito véase COLL I ALENTORN, M. "La llegenda d'Otger Cataló i els nou barons", *Estudis Romanics*, I, 1947-48, pp. 1-47.

cuyo estímulo iba sin duda a ser determinante en el interés del conde por elaborar la imagen de su linaje.

Luis Guillén de Moncada Aragón Luna y Cardona, príncipe de Paternó y duque de Montalto y Bivona, virrey de Valencia entre 1652 y 1659 era el cabeza de la rama familiar de los Moncada instalada en Sicilia. Toda la trayectoria del duque de Montalto, y especialmente sus años valencianos, se caracterizan por la obsesión por la genealogía y por la utilización de las imágenes para recrear esa memoria.

Ese interés por la genealogía solamente pudo aumentarse con el matrimonio con Catalina Moncada de Castro. Catalina era hija de don Francisco de Moncada (1585-1635), III marqués de Aytona y Margarita de Castro y Cervellón. Francisco de Moncada además de un importante papel diplomático, político y militar, había sido historiador, ya entre 1617 y 1618 había redactado un "De origine Moncatarum familiae" y en los años siguientes ejerció un notable influencia a la hora de crear un núcleo de erudición local en la Barcelona de los años 20 emparentado con el aragonés de Lastanosa. Su obra más importante sería *La expedición de los catalanes y aragoneses contra turcos y griegos* publicada en 1623 y de manera póstuma se publicaría una Vida de Boecio.³⁴ La influencia

de su padre y la educación junto a su abuela materna, Estefanía de Castro, baronesa de La Laguna, habían hecho de Catalina Moncada una aficionada a la historia y la genealogía.³⁵

El duque se dedicó en sus años valencianos a elaborar en torno a sí y su linaje un complejo entramado de imágenes, para ello contaba con su pintor de cámara, Giuseppe Faciponti, con el clérigo Giovanni Agostino della Lengueglia³⁶ encargado de la educación de su heredero y de la elaboración de la genealogía familiar y con la colaboración de eruditos valencianos como Lorenzo Matheu y Sanz.³⁷

Faciponti, probablemente de origen flamenco, trabajaba para la familia al menos desde 1642, y en Valencia se iba a encargar de pintar una extensísima galería de retratos que comprendía a los héroes de los diferentes linajes que confluían en el duque de Montalto. Los textos de Lengueglia se refieren a "l'albero della sua antica genealogia" que se extendía por las diferentes estancias del palacio real, la sala "detta degli angeli" y la galería. El clérigo señala la fatiga del pintor mientras no dejan de multiplicarse los retratos³⁸ y ésta fatiga no llegaría a su fin sino con la muerte del pintor en 1656 en el mismo palacio real.³⁹

Al mismo tiempo que Faciponti se encargaba de la realización de las pinturas que ilustraban la ge-

³⁴ VILLANUEVA LÓPEZ, J. *Política y discurso histórico en la España del siglo XVII. Las polémicas sobre los orígenes medievales de Cataluña*, Universidad de Alicante, Alicante, 2004, pp. 73-106. Véase sobre todo BARÓ I QUERALT, X. *La historiografía catalana en el siglo del Barroc (1585-1709)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009.

³⁵ Su abuela "Fomentò l'inclinazione veduta in lei di leggere le Croniche principalmente di Spagna...". "Et essendo la Baronesa in tali materie molto erudita, segnatamente in ciò, che spetta a' legnaggi, posesi a darne frequentissime lezioni alla capace discepola, e nella gran selva degli alberi genealogici introducendola, non solo il verde e pampinoso delle presenti ricchezze, e titoli; ma le nascoste radici de'lor primieri principii, & i quasi spariti innesti de'maritaggi le scopriva. Di qui venne, che Donna Catherina inoltrandosi in questa curiosa cognitione, tanto fissamente la proseguì, che ni un Cronista meglio di lei nella Spagna può dire qual pianta di famiglia illustre sia per l'antichità più profondamente radicata, o per gli esterni inserti de' matrimonii più nobile, e generosa, quale nel tronco habbia vermine, quale degenerante marza ne'rami. Per tale è conosciuta, e molte principalissime ase stando su'l conchiudere matrimonii, per levarsi da qualunque dubbio d'infettione, consultarono questo veritiere oracolo delle stirpi". LENGUEGLIA, G.A. *Ritratti della prosapia et heroi Moncadi nella Sicilia: opera historica-encomiastica*, Vincenzo Sacco, Valencia, 1652, tomo II, pp. 461-463.

³⁶ "Carlo Lengueglia, Giovanni Agostino Lengueglia", en *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXIV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2005, pp. 360-364. Lengueglia era historiador, poeta y teólogo, en esos años se instaló en Valencia en el séquito del virrey ya que además de su abundante obra publicada en Italia y del libro que nos ocupa, en 1655 había publicado en la misma imprenta de Valencia un epistolario con un miembro de su misma orden y la traducción de un texto clásico. *La staffetta privata, lettere del P. D. Gio. Agostino della Lengueglia al Padre Don Ginesio Malsanti*, Valenza, Gio. Lorenzo Cabrea e Vincenzo Sacco, 1655.

³⁷ Matheu y Sanz tradujo por orden del duque los Emblemas de Juan de Solorzano destinados a la educación de su hijo y en 1658 publicó la traducción de un supuesto epistolario de Juan Tomás de Moncada, conde de Adernó, que ya entonces fue considerado una falsificación.

³⁸ LENGUEGLIA, G.A. della. *La stafetta privata*, I, Valencia, 1655.

³⁹ MENDOLA, G. "Quadri, palazzi e devoti monasteri. Arte e artisti alla corte dei Moncada fra Cinque e Seicento". En SCALISI, L. *La Sicilia dei Moncada. Le Corti, l'arte e la cultura nei secoli XVI-XVII*, Catania, 2006, pp. 153-175. Desde que este trabajo empezó a redactarse el conocimiento de la figura de Luigi Guglielmo Moncada se ha visto incrementado sobre todo por los estudios de Raffaella Pilo, a quien agradezco su interés por mi trabajo. Agradezco también a Valeria Manfre y a Ida Mauro su interés por mi trabajo en torno a las galerías de retratos.

neología de Moncada, el virrey hizo instalar una imprenta en el Palacio Real y encargó a Giovanni Agostino della Lengueglia la redacción de la memoria familiar. Así se publicó en Valencia en 1657 la obra "Ritratti della prosapia, et heroi Moncadi nella Sicilia: opera historica-ecomiastica", el libro, después de narrar los orígenes de la familia Moncada planteaba en dos volúmenes una sucesión de biografías de sus principales miembros acompañada de un retrato grabado de cada uno de ellos.

Los retratos grabados que ilustraban los volúmenes de Lengueglia parten de las pinturas realizadas por Faciponti. Los dibujos previos a la realización del grabado fueron realizados por el pintor Juan de Ayerve y el encargado de trasladarlos al grabado fue Pedro de Villafranca, el propio Lengueglia narra cómo de la extensa galería realizada por Faciponti, el virrey había hecho copiar los de la familia Moncada, "perche leggendosi i fatti di queste heroi se ne mirano i sembianti mentre se ne ammirano le attioni".⁴⁰

Al narrar la historia de la familia Moncada el cronista italiano retoma el tema de los Nueve barones de la fama, pues los Moncada eran, al igual que los Cervellón, descendientes de esos Nueve barones. En el caso de los duques de Montalto el interés por el mito era doble. La experta en genealogía, Catalina Moncada, descendía de esos caballeros tanto por su apellido Moncada como por la familia Cervellón. La "Vida de Doña María de Cervellón" de Esteve de Corbera que supone de alguna manera la revitalización del mito, había sido dedicada al hermano de la condesa, Guillem Ramón de Moncada, siguiendo los deseos de su abuela Estefanía de Castro. En el segundo volumen de los *Ritratti...*, Della Lengueglia "retrataba" a la duquesa, Catalina había aportado la noble sangre de las familias de Castro y "della Famiglia Cerveglione, che in grandezza di fatti, in altezza di maritaggi, in nobiltà di cariche, in numero di heroi, va del pari con l'altre nove prosapia, i cui celebri fondatori vennero alla conquista della Spagna Tarraconese". Y continuaba "Di questa con frasi di somma veneratione scrissero sempre tutti gli autori Spagnuoli, e quanto essi sparsero per entro de'lor volumi, lo ragunò in un suo dotto memoriale l'hoggi vivente Conte Gherardo Cerve-

glione, Baron di Oropesa, eruditissimo Cavaliere, che grato a'suoi maggiori, dov'essi in lui trasfusero tanta luce di nobiltà, egli riuerbera in essi i raggi delle più chiare notizie, che al buio dell'antichità sottrar possano gli antenati".⁴¹

No es extraño que Della Lengueglia aludiese al conde de Cervellón ya que éste debió formar parte del círculo más cercano al duque de Montalto. En unos años especialmente conflictivos en lo que respecta a la relación del virrey con los nobles valencianos, el conde había sido el más importante de sus partidarios y se le considera el principal confidente del virrey en las reuniones del estamento militar.⁴² No es difícil imaginar la profunda impresión que debió dejar en un barón que acababa de acceder a la nobleza la manera en la que el duque exaltaba una genealogía que ambos en gran parte compartían.

Los árboles genealógicos y la "Breve ilustración"

Pocos años después, cuando el virrey Moncada ya ha abandonado Valencia, en 1663, el conde de Cervellón publica la "Breve ilustración y succincta prueba de lo que cifran los Quadros de la genealogía de su casa, que el año de 1658 el Barón Conde de Cervellón hizo formar". La obra describe cuatro árboles genealógicos de la familia que el conde debió encargar en 1658, esa descripción incluye unas pequeñas biografías de cada uno de los personajes y añade al final unas cuantas consideraciones sobre la familia, su reputación, origen, los casamientos, sus hechos memorables, además de detallar cuál ha sido la manera de adquirir ese prestigio y cómo hay que conservarlo, la importancia de dotar las iglesias, cómo evitar el vicio, el exceso de gastos, terminando por proponer al noble "un resumen de los fines para que Dios le ha puesto en esta vida y le conserva en ella y en tan ventajoso grado".

Los árboles genealógicos eran desde el siglo XV el principal testigo visual de la legitimidad dinástica en lo que se refería a la corona y también a las familias nobles y mantuvieron su hegemonía en este aspecto al menos hasta el reinado de Felipe II.⁴³ Además de ser abundantes en los documentos, es-

⁴⁰ LENGUEGLIA, G.A. della, *La stafetta...*, p. 89.

⁴¹ LENGUEGLIA, G.A. della, *Ritratti...*, pp. 449-450.

⁴² Sobre las relaciones entre el virrey Montalto y el conde de Cervellón véase GUIA MARÍN, J.L. "Los estamentos valencianos y el duque de Montalto. Los inicios de la reacción foral", *Estudis*, 4, 1975, pp. 129-145 y sobre todo GUIA MARÍN, J.L. "A la cerca de l'horitzó: la noblesa valenciana i l'ambaixada del senyor de Borriol de 1654", *Saitabi*, 51-52, 2001/2002, pp. 315-335.

⁴³ FALOMIR FAUS, M. "Imágenes y textos para una monarquía compleja", En VV.AA. *El linaje del emperador*, Cáceres, 2000-2001, pp. 61-98.

te tipo de árboles debían decorar muchas de las casas nobles de la época, conocemos uno de la familia Vich ahora en paradero desconocido y en 1672 aparecía en el inventario de Don Juan Castellví y Vilanova, caballero de Montesa y San Jorge de Alfama, "un cuadro grande que es el árbol de los Castellví".⁴⁴

Estos árboles genealógicos encargados por Gerardo Cervellón se hallaban aún en 1752 en Valencia en la casa que fue del marqués de Villatorcas y después de los condes de Cervellón. En el "entre-suelo de la reja" se encontraban "seis lienzos de cinco y quatro con guarniciones corladas del Arbol Genealógico de la casa de Cervellón, armas de la misma y sus enlaces" y en "otro cuarto más adentro" "un lienzo de cinco y quatro con guarnición corlada de el arbol de la Casa de Cervellón" y "un lienzo de cinco y quatro del árbol de la Casa de Cervellón". A poco menos de una libra cada uno se valoraban a mediados del siglo XVIII estos lienzos de árboles genealógicos todos del mismo tamaño y por tanto probablemente de la misma serie que incluirían también escudos e inscripciones.⁴⁵

El conde –o tal vez Hipólito Samper a quien éste pudo encargar la redacción de la obra–⁴⁶ describe en el libro cuatro cuadros comprendiendo cada uno de ellos nueve generaciones. La narración se inicia en Kerhart, conde de Astolberg (690-720), "uno de los grandes príncipes libres de Alemania", el primero que "hizo por armas un ciervo azul en campo de oro". Hijo de éste sería Kerhart Rachmont de Astorberg, uno de los nueve héroes que el año 715 emprendieron la conquista de Cataluña, "donde por su nombre y por el ciervo que lleva gravado en su escudo, le llamaron en aquel idioma Guerau Ramon Cervello". La primera autoridad citada por el conde para corroborar la verosimilitud de su genealogía es lógicamente la del padre della Lengueglia, que a su vez había citado su primer memorial en su obra. La familia descende de uno de los nueve barones que creó Carlomagno en Cataluña, les dio el título de príncipes, aparecen también con el título de condes y aún conservan el título de Barón, barones de Cerve-

llón, después de La Laguna y finalmente de Oropesa, el primer título se lo dio Carlomagno, el segundo el conde de Barcelona y el tercero el emperador Carlos I. El mismo rey les dio en 1530 el privilegio de poder coronar con corona real la cabeza de ciervo de las armas de la familia, y ese mismo privilegio es el que hace que se coronen las almenas de la casa principal de Valencia. Ha sido Felipe III el que ha concedido al sexto barón de Oropesa el título de conde según privilegio despachado en 1654.

Los últimos años de Gerardo Cervellón

Debió ser en los años siguientes, después de la publicación de la "Breve ilustración..." (1663) y antes de la muerte del conde (1673), cuando se realizó la serie icónica que nos ocupa. Es el mismo año de la muerte del conde cuando se produce otro acontecimiento que probablemente ayuda a explicar la gestación de la serie, el matrimonio de su nieto Gaspar Mercader (1656-1686). A diferencia de los enlaces precedentes, don Gaspar no se iba a casar con una dama de la nobleza valenciana, sino aragonesa, doña Inés de Palafox, hija del tercer marqués de Ariza. Muerta su hija, su nieto Gaspar Mercader se convertía en heredero del condado de Cervellón, pero también lo era por parte de padre del condado de Buñol. Parece probable que con motivo del matrimonio don Gerardo realizase algunas obras en la casa que habitaba, la de los Vives, y encargase esta galería dirigida a su nieto.

Al igual que se había exigido en las capitulaciones matrimoniales de su hija, el testamento de 1673⁴⁷ impone la obligación de que todos aquellos que hereden el vínculo del que es titular lleven el nombre y las armas de los Cervelló y no duda en describirlas con cuidado "que son com es notori un cerbo blau en camp de or amb la ma dreta en alt y corona real en lo cap y orla de huit escudets, los quatre dels cantons mixturats en los dos les armes de Saxonia y en los altres dos les de Baviera, y los altres quatre intermedis aixi mateix mixturats en los dos les Reals de les barres de Arago y en los altres dos la Aguila Imperial dels emperadors de Grecia, y tot lo escut coronat ab corona imperial".

⁴⁴ LÓPEZ AZORÍN, M.J. *Documentos para la historia de la pintura valenciana en el siglo XVII*, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispanico, Madrid, 2006, p. 119.

⁴⁵ A.H.N. Sección Nobleza. Fernán Nuñez. Leg. 154. Doc. 5. Testamento de D. Gerardo de Cervellón ante Jerónimo Molina notario en Valencia 9 de abril 1673.

⁴⁶ Ximeno la atribuye en principio a Gerardo Cervellón siguiendo a Rodríguez, pero después afirma que su autor fue Hipólito Samper Gordejuela. XIMENO, V. *Escritores del Reyno de Valencia*, tomo I, Joseph Estevan Dolz, Valencia, 1747, p. 139.

⁴⁷ A.H.N. Sección Nobleza. Fernán Nuñez. Leg. 154. Doc. 5. Testamento de D. Gerardo de Cervellón ante Jerónimo Molina notario en Valencia 9 de abril 1673.

La insistencia en la genealogía casi mítica del apellido, esa misma genealogía que es remarcada en la galería de retratos se hace evidente en el requisito de que por delante de cualquier otro título aparezca el de barón, "com a descendents per esta casa de una de los nou dels primers conqueridors de Catalunya a qui Carlo Magno dona titol de Barons que desde entonces fins ara es estat Deu Nostre Señor servit se hacha conservat de pares a fills en ella y espere y confie que esta memoria no sols no els ha de servir de occasio pera ensorbervirse". En el mismo testamento manifiesta querer ser enterrado en el altar mayor del convento de Nuestra Señora de Jesús de la orden de franciscanos "per ser mia propia".⁴⁸

El señorío de los Cervellón estaba vinculado desde la época de Juan Cervellón a la baronía de Oropesa. En su testamento el conde hace referencia a la población de Oropesa la Vella, a la que "yo li he mudat lo nom donantli el de Cervello",⁴⁹ el cambio de nombre se había realizado en 1641 y fue aprobado por el rey en 1654 "collocant sobre ella ab aquest nou nom el titol de conde". En Oropesa debían existir por entonces dos iglesias y dos núcleos de población, el conde deja un legado de cien libras a la iglesia de San Jaime de Oropesa y cita además la iglesia de la Virgen María de la Defensión en el término de Cervelló a la que lega trescientas libras "que es lo que em pareix se podra gastar en repararla de tot lo necesari per a que ab decencia es puixa celebrar misa en aquella com se acostumava en temps de mos señors y pares". Esta iglesia debía ser la que existía antes de la carta de población de 1589 en la que se cita la iglesia que está en la montaña de Morro de Gos con el nombre de "Nostra Señora de la Defensio" y se otorga permiso para la construcción de un

nuevo templo sobre el solar de un antiguo hostel, la antigua no debía ser sino la capilla del castillo en el que el conde de Cervellón había pretendido crear una población con el nombre de la familia, rememorando de esta manera el castillo de Cervellón del que según la tradición tomó el nombre su antepasado.⁵⁰

Don Gerardo es muy consciente de que su heredero no solamente será conde de Cervellón sino también de Buñol, insiste por ello en tutelar intelectualmente a su nieto, señalar el lugar de enterramiento de la familia e incluso cambiar la denominación de un núcleo de población para que de alguna manera el apellido y el título se preserven, en la misma línea trazará visualmente la genealogía familiar con la galería de retratos.

La galería de retratos

Realizada con toda probabilidad entre 1663 y 1673, la serie icónica que nos ocupa bien pudo formar parte de los preparativos al matrimonio de Gaspar de Cervellón y Mercader en 1673, momento en el que sabemos que se realizan unas obras en la casa de los Vives que deberán estudiarse en otro lugar. El hecho de que presente una genealogía mucho más amplia que la de la "Breve Ilustración" invita a considerarla posterior y el hecho de estar dirigida a don Gaspar Cervellón y la trayectoria de don Gerardo nos invita a pensar que debió realizarse antes de su muerte.

A través de las fotografías conservadas sabemos que en ella se representaba a Santa Radegunda infanta de Turingia,⁵¹ San Pepino duque de Brabante,⁵² Santa Doda infanta de Sajonia,⁵³ San Casimiro rey de Polonia,⁵⁴ San Leopoldo marqués de Austria,⁵⁵ en todos estos casos se hacía referencia

⁴⁸ En el presbiterio de la iglesia de Nuestra Señora de Jesús se había situado desde 1567 la sepultura de don Pedro Despuig, señor de Alcántara y en 1570 se había procedido a su completa remodelación. Sobre esto véase GÓMEZ-FERRER, M. "El taller escultórico de Juan de Lugano y Francisco de Aprile en Valencia". En *El Mediterráneo y el arte español. Actas del XI Congreso del CEHA*, Valencia, Septiembre 1996, pp. 122-129. Sobre la iglesia de Nuestra Señora de Jesús, completamente renovada en el último cuarto del siglo XVIII, CRUILLES, Marqués de. *Guía Urbana de Valencia antigua y moderna*, tomo I, Valencia, 1876, pp. 272-275.

⁴⁹ Leg. 154. Doc. 5. Testamento de D. Gerardo de Cervellón ante Jerónimo Molina notario en Valencia 9 de abril 1673.

⁵⁰ SEVILLANO COLOM, F. *Oropesa (Castellón)*, Sociedad Castellonense de Cultura, Castellón, 1953. La visita pastoral todavía hablaba de la ermita de Nuestra Señora de la Defensión. A.C.T. Visit. P. 82, C. 18.

⁵¹ "Santa Radegunda Infanta de Turingia Reyna de Francia y en vida del rey su marido monja, trigesima nona aguela por línea legitima de Don Gaspar de Cervellón Mercader Vivas y Vique. Murió en 13 de agosto de 590".

⁵² "San Pepino primero deste nombre Duque de Bravante trigésimo séptimo aguelo por línea legitima de Don Gaspar Cervellón Mercader Vivas y Vique".

⁵³ "Santa Doda infanta de Sajonia, duquesa de Aquitqania, trigesima septima aguela por línea legitima de Dn Gaspar de Cervellón y Mercader, Vivas y Vique. Murió en 16 de março de 613".

⁵⁴ "San Casimiro Rey de Polonia vigesimo segundo aguelo por línea legitima de Don Gaspar de Cervellón Mercader, Vivas y Vique. Murió el 28 de noviembre del año 1098".

⁵⁵ "San Leopoldo Marqués de Austria vigésimo tercio agüelo por línea legitima de Don Gaspar de Cervellón, Mercader, Vivas y Vique. Murió en 15 de noviembre de 1136".



Fig. 1. “San Leopoldo marqués de Austria vigésimo tercio aguelo por línea legítima de Gaspar de Cervellón, Mercader, Vivas y Vique. Murió en 15 de Noviembre de 1136”. Ca. 1670-73. A.H.N. Sección Nobleza. Fernán-Nuñez, C. 2378, D.143.



Fig. 2. “Guillermo Ramón de Cervellón rico hombre duocimo barón de La Laguna...”. Ca. 1670-73. A.H.N. Sección Nobleza. Fernán-Nuñez, C. 2378, D. 1.

al grado de parentesco de cada uno de los santos con Don Gaspar de Cervellón Mercader Vives y Vich, el nieto y heredero del conde de Cervellón. A éstos habría que añadir a don Ramón de Cervellón, obispo de Barcelona,⁵⁶ doña Almudena de Cervelló, vizcondesa de Castelbó,⁵⁷ don Ramón de Cervellón, maestre del Temple en las provincias de Aragón y Cataluña,⁵⁸ Don Guillem de Cervellón virrey y capitán general del reino de Cerdeña,⁵⁹ don Guerao Alamán de Cervellón octavo barón de Cal-

des,⁶⁰ doña Theuda de Cervellón condesa de Osona,⁶¹ don Guillermo Ramón de Cervellón duodécimo barón de La Laguna⁶² y Estefanía de Cervellón, vigesimosexta baronesa de La Laguna.⁶³

En cuanto a la galería de retratos propiamente dicha sorprende en primer lugar la personalidad de los retratados. El primer grupo hace referencia a cinco santos, todos ellos nobles, reyes, duques o marqueses, a los que se considera según las ins-

⁵⁶ “Don Ramón de Cervellón, hijo segundo Barón de Cervellón siguió la iglesia y fue obispo de Barcelona. Muerte según Diago año 686”.

⁵⁷ “Doña Almudena de Cervellón, Viscondesa de Castelbo, por su marido Arnaldo Perapertusa, ija del décimo barón de Cervellón Progenitora de los Vizconds Marqueses, condesde Fox y por ello de casi todos los Reyes de la Cristiandad”.

⁵⁸ “Don Ramón de Cervellón hermano del decimo cuarto Barón de Cervellón, Maestre del Temple en las provincias de Aragón y Cataluña, elegido por muerte de Don Pedro Monteagudo año 1212 murió de vuelta de una embajada al papa en 1214”.

⁵⁹ “Don Guillem de Cervellon Baron de Miralles, hijo del duodécimo de la Laguna, Virrey y Capitán General del Reyno de Cerdeña donde murió, con sus hijos Guerao y Monico y su sobrino Don Huctueto en una batalla. Año 1347”.

⁶⁰ “Don Guerao Alaman de Cervellon octavo baron de Caldes gobierno con poder casi soberano a Cataluña los dos años y medio del ultimo interregno como Capitán General suyo la defendió con las armas de los pretendores de la corona y fue presidente del parlamento que se junto para disponer se pronunciasse por justicia a quien tocava”.

⁶¹ “Doña Theuda de Cervellon, condesa de Osona por su marido el conde Borelo hija del cuarto barón de Cervellón Aguela del Señor Conde de Barcelona Don Borrell, y en consecuencia progenitora a todos los reyes y príncipes sus descendientes”.

⁶² “Don Guillermo Ramon de Cervellón rico hombre duodecimo barón de La Laguna. Señalose mucho en la conquista de Cerdeña siendo assi que en la batalla de Luco Cisterna, el pendón real y todos los de los ricos hombres vinieron a tierra menos el suyo defendido por él a todo riesgo quedando por suya la victoria”.

⁶³ “Estefanía de Cervellón, vigesimosexta Baronesa de La Laguna, Vizcondesa de Illa y Marquesa de la Puebla de Castro en Aragón, mujer de Don Martín de Alagón, barón de Alfagerín y de Oz y Aguela de los Marqueses de Aytona y de los duques de Montalto, Moncadas entrambos”.

cripciones antepasados “por línea legítima” del heredero del título. A pesar de lo elaborado de los textos sobre la genealogía de su familia firmados por el conde de Cervellón, ninguno de ellos hacía referencia a esta ascendencia.

Solamente conocemos un texto, publicado en 1693 y dedicado al tercer conde de Cervellón, donde se recoge esta relación, se trata de un sermón predicado por D. Pedro Granel en el convento de la Merced de Valencia a propósito de la canonización de Santa María de Cervellón.⁶⁴ El religioso recuerda que la decisión de imprimir el sermón ha sido del conde de Buñol y Cervellón, Francisco María Pascual Cervellon Mercader Palafox Folch de Cardona –biznieto de Gerardo Cervellón–, y hace alusión también a la amistad con su padre, don Gaspar de Cervellón y Mercader. Antes de entrar en la biografía de la santa, Pedro Granel hace unas pocas alusiones al origen de la Casa de Cervellón que como él mismo dice “es assumpto de todos los historiadores de estos reynos”, citando a Diago, Zurita, Martín de Viciano y Escolano, lo singular de la casa sería “crecer a competencia en el valor y en la santidad” y es entonces cuando afirma que se cuentan 22 santos entre sus miembros. En una nota al pie y sin ninguna referencia bibliográfica Granel señala a unos cuantos, “El S. Martyr don Hugo de Cervellon, Arçobispo de Tarragona, S. Radigunda infanta de Turingia, S. Doda infanta de Saxonia, S. Ludmilla duquesa de Boemia, Martyr S. Ines, Emperatriz. S. Adalayda mugger del emperador Oton el primero S. Euda infanta de Francia, S. Begga duquesa de Babante, S. Luis Rey de Francia, El S. Rey D. Fernando de Castilla, S. Isabel Reyna de Portugal, S. Guillermo Duque de Aquitania, y otros muchos antes y despues de S. Maria de Cervellon, nuevamente canonizada por la iglesia”.

No todos los santos de los que conservamos retrato aparecen citados ni se conserva retrato de todos los santos a los que alude Granel, pero no hay duda de que se trata de la misma serie, una serie de la que parece no existir elaboración escrita, –al menos publicada–, antes de la realización de la galería y que tampoco deja otra huella posterior a esta nota al pie. Tal vez fue el propio conde de

Cervellón el que pidió que se incluyese esta alusión en el texto y sin duda el sacerdote –que hace alusión a su amistad con el segundo conde Gaspar Cervellón Mercader– conocía la casa familiar y la galería. Estamos tentados de afirmar que en este caso la elaboración de la memoria familiar en época del primer conde de Cervellón culminó en esta serie icónica sin necesidad de tener su traslación escrita –aparte de las inscripciones de los cuadros– y que esta serie icónica no tenía menos validez que la textual. Pommier, siguiendo en parte a Haskell, ha señalado que los retratos ofrecen una imagen a la historia, la hacen verosímil. Al margen de su carácter ejemplarizante, probablemente esta galería de retratos no fuese sino una manera de hacer verosímil una genealogía y por tanto unos derechos acumulados.

Algunas pistas en torno a la manera en la cual se había podido llegar a construir esta genealogía mítica nos la da un texto elaborado de manera casi simultánea y con propósitos similares. Se trata de un *Epítome* a la vida de la misma santa publicado en 1695 en Salamanca escrito por Interián de Ayala y dedicado a Fernando de Aragón Moncada Luna y Cardona, duque de Montalto –hijo del que fue virrey de Valencia– que como ya hemos apuntado compartía genealogía con la familia Cervellón.⁶⁵ En la introducción al texto redactada por fray Juan Antonio de Velasco, maestro general de la Merced que afirma ser el que ordena realizar el texto, al recordar la genealogía de la familia –la relación de la familia Moncada con la santa de la familia Cervellón– y haciendo alusión una vez más a que en la casa “han ocupado siempre no inferior lugar las virtudes Religiosas y Christianas al que tienen las militares y politicas”, el autor dice de la casa Moncada “de cuyas escelsas y floridas ramas se cortaron y gabricaron los mayores cetros de Europa, dando sus antiquisimos coronados Principes del Norico, Amberes y Brabante, Emperadores a Alemania y a Francia Reyes, hasta que ardiendo en Religiosa llama su regio celo, conquistaron provincias y reinos para Cristo, los valerosos y nunca dignamente celebrados heroes Otger y Dapifer de Moncada, restaurando las provincias de la Guiena y Cataluña del tirano poder de los Arabes Mahometanos, timbre, que despues

⁶⁴ GRANEL, P. *Sermon de la Señora Santa María de Cervellon* I... dedícase al egregio señor, el señor D. Francisco Maria Pascual Cervellon Mercader Palafox Folch de Cardona, Conde, Conde de Buñol y Cervellon, Baron de Oropesa... Valencia, Jaime Bordazar, 1693.

⁶⁵ INTERIÁN DE AYALA, Juan. *Epítome de la admirable vida, virtudes y milagros de Santa María de Cervellón*... dedicado al Excelentísimo Señor, el señor D. Fernando de Aragón Moncada Luca y Cardona, Duque de Montalto y de Bibona. Salamanca, Antonio García, s/a (año de la tasa 1695) Agradezco a Fray Manuel Anglés, bibliotecario del convento mercedario de Ntra. Sra. de El Puig, las facilidades para la consulta de algunos de estos textos de difícil localización.

aumentaron sus esclarecidos sucesores con el luciente esplendor de coronas y reinos”, haciendo alusión después a los nueve barones que acompañaron a “Otger Gothlan”, “de los cuales se señalaron Dapifer de Moncada, y Guerao de Cervellon, entre cuyas dos familias se conservaron y aumentaron siempre los vínculos de sangre y parentesco” y terminaba recordando que el mismo Carlos II se decía emparentado con la santa “por ser esta sierva de Dios de la Sangre de los Serenísimos Condes de Barcelona mis progenitores”.

Pero no debieron ser los Cervellón y los Moncada los únicos que intentaron emparentar con los principales reyes santos europeos. Conocemos un texto redactado por Diego de Rocaberti, Pau y Bellera hacia 1640, la Genealogía de los vizcondes de Rocaberti en el que entre los santos ascendientes de la familia se cita a Santa Doda, San Pipino duque de Brabante, el emperador Carlos el Magno, Santa Inés, San Leopoldo marqués de Austria, Santa Ludmila duquesa de Bohemia o San Casimiro rey de Polonia.⁶⁶

Algunos de los santos pertenecientes a casas reales presentes en la galería son bien conocidos por la historiografía, los primeros están vinculados con la dinastía merovingia, es el caso de Santa Rudegunda⁶⁷ (ca. 520-587), esposa del rey merovingio Clotario I fundadora del monasterio de Santa María de Poitiers, San Pipino (575-640) –también conocido como Pipino el Viejo o Pipino de Landen– duque de Brabante y jefe de palacio de los reyes Clotario II, Dagoberto I y Sigeberto II y Santa Doda o Dobo de Sajonia casada con el obispo San Arnold de Metz. Los santos solían ocupar un papel privilegiado en las galerías de hombres ilustres, en un contexto en el que la monarquía hispánica buscaba a reyes santos en su estirpe a la manera de San Luis rey de Francia que habían culminado en la beatificación de Fernando III en 1671,⁶⁸ una familia como la de los Cervellón no du-

daba en incluir entre sus filas a un buen número de reyes míticos intentando de esa manera comunicar su santidad al conjunto del linaje.

Fue sin duda don Gerardo Cervellón quien encargó esta galería, de una manera similar a lo que había hecho el duque de Montalto con los encargos a Pellicer de Ossau o a Lengueglia, como una manera de incitar al heredero de la dinastía a la imitación de sus antepasados. Como ya hemos analizado, la creación de complejas y arriesgadas genealogías era una tradición bien arraigada en toda la nobleza y especialmente en la Casa de Austria. El mismo Pellicer de Ossau había redactado en 1641 la genealogía de los Habsburgo en su *Fama Austriaca* y en su *Aparato a la monarquía antigua de las Españas* aparecido en 1673 terminaba proponiendo una genealogía de sesenta reyes primitivos totalmente imaginaria. Todos ellos no hacían sino seguir el camino trazado por Maximiliano I (1419-1519) que había puesto a su servicio a un equipo de investigadores humanistas que descubrieron entre sus antepasados más de un centenar de santos, además de reyes judíos, príncipes troyanos, emperadores romanos, Carlomagno y divinidades griegas, romanas y egipcias y también sus imágenes fueron pintadas por Hans Burgkmair y difundidas a través del grabado.⁶⁹

El pintor, el patrón y los modelos

En los papeles relativos al testamento de Gerardo Cervellón y junto a otros gastos motivados por la boda de su nieto Gaspar Alamán de Cervellón Vives y Vich se hace referencia a una deuda con el pintor Gaspar de la Huerta.⁷⁰ Esa nota y algunos datos sobre el trabajo de este todavía desconocido pintor nos hacen plantearnos que tal vez sea él el autor de los lienzos que nos ocupan.

Gaspar de la Huerta⁷¹ debió ser sin duda uno de los pintores más prolíficos de la Valencia de su

⁶⁶ CUARTERO Y HUERTA, B. *Indice de la colección de Don Luis de Salazar y Castro*, tomo X, Madrid, 1954, pp. 101-103.

⁶⁷ PEJENAUTE RUBIO, F. “La “Vida de Santa Rudegunda” escrita por Baudonivia”, *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, tomo 56, 2006, pp. 313-360; PEJENAUTE RUBIO, F. “El prólogo de Venancio Fortunato a la “vida de Santa Rudegunda” frente a los de Baudonivia y Hilberto de Lavardin”, *Minerva. Revista de Filología Clásica*, 18, 2005, pp. 171-186.

⁶⁸ Sobre esto véase, RODRÍGUEZ MOYA, I. “Los reyes santos”. En MÍNGUEZ, V. (ed.). *Visiones de la monarquía hispánica*, Universitat Jaume I, Castellón, 2007, pp. 133-169; ÁLVAREZ-OSSORIO, A. “Virtud coronada: Carlos II y la piedad de la Casa de Austria”. En FERNÁNDEZ ALBALADEJO, P., MARTÍNEZ MILLÁN, J.; PINTO CRESPO, V. (coords.). *Política, religión e Inquisición en la España moderna*, Madrid, 1996, pp. 29-57 y “Corona virtuosa y Pietas Austriaca: la idea de Rey Santo y las virtudes de Felipe II”, estudio introductorio a PORREÑO, B.B. *Dichos y hechos del Señor Rey Don Felipe Segundo*, Madrid, 2001, pp. IX-CXXVI.

⁶⁹ WHEATCROFT, A. *Los Habsburgo. La personificación del Imperio*, Barcelona, Planeta, 1996, p. 108, p. 214.

⁷⁰ “Item regonech y confesse esser deutor a Gaspar de la Huerta Pintor de Vint y una liures e mes uns quadros escrits y altres que em pinta los quals se han de ajustar ab aquell”, A.H.N. Sección Nobleza. Fernán Nuñez. Leg. 154. Doc. 5. Testamento de D. Gerardo de Cervellon Codicilo.

⁷¹ MONTOYA BELEÑA, S. “Algunas pinturas de Gaspar de la Huerta Martínez (1645-1714) en la Comunidad Valenciana: Gandía, Caudiel y Segorbe”, *Archivo de Arte Valenciano*, 84, 2003, p. 55. MONTOYA BELEÑA, S. “El pintor conquense Gaspar de la Huerta”, *Cuenca*, 31-32, 1988, pp. 31-52.



Fig. 3. Retrato del conde Enrique de Bergh. Grabado de Paulus Pontius según Anton van Dyck.



Fig. 4. Pedro I el Grande. Galería de retratos de reyes de Valencia. Palau de la Generalitat Valenciana.

tiempo. Según Palomino “vivió con fama y conveniencias, supo adquirir una buena práctica y agradar con ella” y Ponz añadió que “apenas hay iglesia en Valencia para la cual no hiciese algo”. Según Ponz tuvo “buen gusto del color, solía pensar y componer sus cuadros muy bien”. “De muy largas manos” lo calificaría Mayans que insistió en su agradable colorido y en la abundancia de sus pinturas añadiendo otra consideración interesante para nuestro propósito “Fue también feliz retratista”.⁷²

De la actividad como retratista sabemos que en 1699 pintó diez lienzos para la capilla de la Virgen de los Desamparados “de diferentes santos y reyes de Valencia y que en 1702 pintó la galería de 32 retratos encargada por el arzobispo Antonio Folch de Cardona para la librería del palacio arzobispal.⁷³ En ambos casos se trata de galerías de retratos con algunas características comunes con la realizada para la familia Cervellón.

En una galería de retratos como la encargada por Gerardo Cervellón, el pintor no disponía del mo-

delo vivo, en la mayoría de los casos ni siquiera de modelos grabados que retratasen a esos personajes, la composición de los retratos era casi un ejercicio académico de composición de una variación de rostros, indumentaria y posturas que hiciese creíble el conjunto visto como una serie. Para ello el pintor indudablemente tomaba como punto de partida otros retratos pintados o grabados y el buen número de modelos de todo tipo que debían surtir el taller de cualquier pintor de la época. Caso de ser realmente Gaspar de la Huerta el autor de esta serie sabemos que era pintor consciente del valor de estos modelos, así se entiende que unos años después se hiciese con una parte de los modelos “y otras cosas del arte” que Alonso Cano dejó tras su estancia en Valencia y que poseyó antes Vicente Salvador Gómez.⁷⁴

Haskell señaló cómo a lo largo del siglo XVII la imprenta permitió la difusión de grabados con retratos de corte de Tiziano, Pourbus o Van Dyck que debieron ser copiados sin necesidad de señalar los originales,⁷⁵ así fue sin duda en el caso que nos

⁷² MAYANS, G. *Arte de pintar*, Valencia, 1854, p. 174.

⁷³ GIL SAURA, Y. “Antonio Folch de Cardona (1657-1724): de arzobispo de Valencia a presidente del Consejo de España en Viena”. En *Circulacions artístiques dans la Couronne d’Aragon (XVIe-XVIIIe siècle). Le rôle des chapitres cathédraux*, Casa de Velázquez, Girona, 25-26 février 2011 (en prensa).

⁷⁴ PALOMINO, A. *El Museo Pictórico y Escala Óptica*, Madrid, Aguilar, 1988, tomo III, p. 349.

⁷⁵ HASKELL, F. *La historia y sus imágenes: el arte y la interpretación del pasado*. Madrid, 1994, p. 50.

ocupa, el pintor, fuese o no Gaspar de la Huerta, recurrió a modelos que él conocía, pero en este caso debió verse auxiliado, tal vez incluso dirigido, por el propio Gerardo Cervellón. Para alguien obsesionado por la elaboración de la memoria familiar el coleccionismo de retratos debió ser algo más importante que la simple moda difundida desde la corte. En otro lugar hemos hecho referencia a la importancia del coleccionismo de retratos grabados en la Valencia de los siglos XVII y XVIII,⁷⁶ en el caso de Gerardo Cervellón, Amparo Felipo ha transcrito y estudiado el inventario de la biblioteca que éste dejó a su nieto, dejando de lado la extraordinaria calidad de ésta, en el contexto de este trabajo es especialmente interesante la magnífica colección de grabados que poseía. El inventario hace alusión hasta a 30 tomos que agrupaban cada uno de ellos cantidades variables de estampas, estos grabados eran fundamentalmente de tema religioso, pero también abundaban las vistas o paisajes (paysos) y sobre todo los retratos, "un tomo en folio chich que conté cent y noranta y huit retratos illuminats", "dos tomos que contenen quatrecent trenta y sis retratos".⁷⁷

No es difícil imaginar que el pintor se valiese a la hora de buscar modelos en la magnífica colección de su patrón, y que el propio patrón decidiese cual era la apariencia con la que quería ver retratados a sus ascendientes. No vamos a buscar aquí las fuentes visuales en las que pudo basarse cada uno de los retratos de la galería, pero unos ejemplos pueden bastar para entender la peculiar relación que debió producirse entre pintor y patrón.

Al menos dos de los retratos muestran una relación bastante directa con modelos previamente pintados y grabados por Van Dyck. El retrato de Guillém Ramón de Cervellón, XII Barón de La Laguna, que participó en la conquista de Cerdeña, está claramente inspirado en el retrato de Enrique de Bergh y el retrato de su hijo, Guillém de Cervellón, barón de Miralles, virrey de Cerdeña depende del conocido retrato del Cardenal Infante, ambos conservados en el Museo del Prado y ambos grabados respectivamente por Paulus Pontius y Pieter de Jode. Una gran parte de los retratos rea-



Fig. 5. "Don Guillem de Cervellón Barón de Miralles, hijo del duodécimo de la Laguna, Virrey y Capitán General del Reyno de Cerdeña...", A.H.N. Sección Nobleza. Fernán-Nuñez, C.2378, D.24.

lizados por Van Dyck fueron grabados y pronto pasaron a formar parte de libros que recopilaban imágenes de hombres célebres aunque hasta 1645 no se publica la primera edición de la que después será conocida como *Iconografía*. No es extraño que fueran reutilizados si tenemos en cuenta que tanto Palomino como Mayans aconsejaron a los pintores primerizos la copia de las composiciones grabadas de Van Dyck.⁷⁸ El caso del retrato del conde de Bergh es el más complejo, no tenemos aquí espacio para abordarlo en profundidad, pero sin duda serviría para acometer una profunda reflexión sobre la reutilización de los retratos de Van Dyck en el siglo XVII. Se conservan diversos bodegones holandeses de K. Lux de mediados del siglo XVII en los que junto a un globo terráqueo se muestra un libro de grabados abierto mostrando una estampa de Van Dyck, el titulado "Naturaleza muerta con globo terráqueo y álbum de estampas según Van Dyck" se abre precisamente por el retrato del conde de Bergh.⁷⁹ Sin salir del

⁷⁶ GIL SAURA, Y. "Les galeries de retrats a la València barroca. La construcció de la memòria", *Afers: fulls de recerca i pensament*, 26, 70, 2011, pp. 655-672.

⁷⁷ FELIPO, A. *De nobles, armas y letras. El linaje de los Cervellón en la Valencia del siglo XVII*, (en prensa).

⁷⁸ DÍAZ PADRÓN, M. "Reflexiones y precisiones del retrato de Van Dyck en la patria de Velázquez", *Anales de Historia del Arte*, nº extra 1, 2008, pp. 189-212.

⁷⁹ LUIJTEN, G.; SOMBOGAART, S. "...con la mano": el coleccionismo de estampas de Van Dyck". En DEPAUW, C.; LUIJTEN, G. *Anton van Dyck y el arte del grabado*, Fundación Carlos de Amberes, 2003, pp. 9-18; en el mismo volumen LUIJGEN, G., "La iconografía: los retratos grabados de Van Dyck", pp. 73-91.



Fig. 6. Retrato del Cardenal Infante. Grabado de Pieter de Jode II según Anton van Dyck.



Fig. 7. “Doña Estefanía de Cervellón, vigesimosexta Baronesa de la Laguna, Vizcondesa de Illa y marquesa de la Puebla de Castro en Aragón, mujer de Martín de Alagón, barón de Alfagerín y de Oz y Aguela de los marqueses de Aytona y de los Duques de Montalto Moncadas entrabos”, A.H.N. Sección Nobleza, Fernán Nuñez, C. 1389, D.3.

ámbito valenciano ese retrato va a volver a servir de modelo con escasas variantes para el de Pedro I el Grande en la galería de retratos de reyes de Valencia que debió pintarse para el Palacio Real de Valencia y que hoy se conserva en el Palau de la Generalitat y que tal vez pudo realizar el mismo pintor.

Un caso bien diferente pero en el que también se parte de manera evidente de una fuente grabada es el retrato de Doña Estefanía de Cervellón, la retratada era la abuela de Catalina Moncada, la esposa del virrey y hermana del marqués de Aytona, aquella que había inculcado en su nieta el interés por la historia y la genealogía y había auspiciado la publicación de la *Vida de Santa María Cervellón de Corbera*. Su colocación en la galería es la mejor muestra de la manera en la que el conde de Cervellón quería mostrar su parentesco con la familia del virrey al que tanto debía. En este caso el retrato pintado de Estefanía de Cervellón es una copia casi literal del retrato de Catalina Moncada grabado por Pedro de Villafranca en 1657 y publicado en los *Ritratti* de Agostino della Lengueglia. El pintor ha tomado como modelo para el retrato pintado de la abuela el retrato grabado de la nieta. El grabado muestra un fondo arquitectónico y un paisaje a través de una

ventana dentro de un marco oval que apenas rebasa la cintura de la modelo y no permite ver sus manos, el retrato pintado se inserta en un interior con cortinas y permite ver la colocación de las manos. Pero idéntico es el rostro, el vestido y el peinado. No menos interesante es el broche que luce en el grabado Catalina Moncada y que repite en la pintura Estefanía de Cervellón, el broche muestra el retrato de una religiosa, existen pocas dudas de que esta debía ser Santa María de Cervellón, la antecesora de la que ambas estirpes se enorgullecían. De alguna manera la función de este retrato en el pecho de ambas damas es muy similar al papel que la galería de retratos ejerce en la familia Cervellón, la memoria de los ejemplos de santidad en la familia.

Se hace difícil pensar que el pintor tomase los modelos grabados de Van Dyck de otro lugar que no fuese la magnífica colección de Gerardo Cervellón y que fuese el propio conde el que propusiese como modelo un retrato publicado en el libro de Lengueglia. No parece contradictorio que la imagen de la nieta sirva como modelo para la representación de la abuela como tampoco lo es que dos militares del siglo XIII sean representados basándose en las composiciones e incluso las indumentarias de dos conocidos personajes del siglo

XVII. En su estudio sobre el retrato Pommier cita los retratos emblemáticos, el retrato como invención que cuenta una historia, el retrato con atributos o el retrato erudito asociado a un texto escrito. En todos estos casos, como en el que nos ocupa, los retratos no son sino pinturas de historia destinadas a convertirse en *exemplum virtutis*.⁸⁰ Haskell señaló la ventaja de estos retratos que se veían liberados de la necesidad de imitación de modelo y en los que se dejaba espacio para la "invención", lo que se pretendía no era en-

gañar con las imágenes sino convertir la simple existencia del retrato en un hecho histórico.⁸¹ No está de más destacar en este contexto que Portús ha señalado que a lo largo del tiempo fueron muchos los retratistas que con sus obras trataron de demostrar que de alguna manera su actividad se inscribía dentro del género histórico.⁸² No sabemos si fue esa la intención del pintor, pero sin duda si lo fue la de su patrón que con este conjunto de retratos no pretendió sino narrar la fabulosa genealogía de su familia.

⁸⁰ POMMIER, E. *op. cit.*, pp. 87-92.

⁸¹ HASKELL, F. *op. cit.*, pp. 40-57.

⁸² PORTÚS, J. "El retrato cortesano en la época de los primeros Austrias: historia, propaganda, identidad". En *El linaje del Emperador*. Cáceres, 2001, pp. 17-40.

