

- (1995): *Los bronceos de Osuna y los nuevos bronceos de Osuna*, ed. facsimil con estudio preliminar por J. A. PACHÓN ROMERO y Mauricio PASTOR MUÑOZ, *Archivum* 52, Granada.
- RODRÍGUEZ MARÍN, F. (1890): *Apuntes y documentos para la historia de Osuna. 1ª Serie*, Osuna.
- (2006): *Apuntes y documentos para la historia de Osuna. 1ª y 2ª Series. (Edición facsimil)*. Estudio preliminar de P. J. MORENO DE SOTO, Osuna.
- RODRÍGUEZ MÉRIDA, J. A. (1990): «Las monedas de Urso». *Numismata*, 222-227, 23-46.
- RODRÍGUEZ NEILA, J. F. (1978): «La situación socio-política de los *incolae* en el mundo romano», *Memorias de Historia Antigua*, 2, 147-169.
- ROUILLARD, P.: *Antiquités de L'Espagne*, Musée du Louvre. Département des Antiquités Orientales. Dépôt au Musée des Antiquités Nationales de Saint-Germain-en-Laye, Paris, 1997, pp. 58-75, principalmente, pp. 68-70.
- RUIZ CECILIA, J. I. (2007): *Testimonios arqueológicos de la Antigua Osuna, Spal Monografías VIII*, Sevilla.
- SAEZ, P. (1997): «Las tierras públicas en la *Lex Ursonensis*», en *Studia Historica. Historia Antigua*, 15, 137-152.
- SALAS, J. (2002): *Imagen historiográfica de la antigua Urso (Osuna, Sevilla)*, Sevilla.
- SCHULTEN, A. (1956): *Estrabón, Geografía de Iberia* (F.H.A.), VI, Barcelona.
- SCHULTEN, A. y PERICOT, L. (1940): *Fontes Hispaniae Antiquae, Las guerras del 72 al 19 a. C.*, Barcelona, 102 ss. y 135-140.
- STYLOW, A. U. (1995): «Los inicios de la epigrafía en la Bética: el ejemplo de la epigrafía funeraria», en F. BELTRÁN (ed.), *Roma y el nacimiento de la cultura epigráfica en Occidente*, Zaragoza, 219-238.
- (1997), «Apuntes sobre las tribus romanas de Hispania», *Veleta*, 12, 1997, pp. 105-123.
- (1998): «Texto de la *Lex Ursonensis*», en MANGAS y GARCÍA GARRIDO, 269-301.
- THOUVENOT, R. (1973): *Essai sur la province romaine de Bétique*, Paris, (2.ª ed.).
- THULIN, C. (1913): *Corpus Agrimensorum Romanorum, I, I Opuscula Agrimensorum Veterum*, Lipsia, pp. 79 ss.
- (1889): *Imperium Romanum tributum descriptum*, Viena.
- TOVAR, A. (1974): *Iberische Landeskunde. Zweiter Teil: Die Völker und die Städte des antiken Hispanien Band I, Baetica*, Baden Baden.
- VARGAS, J. M. y ROMO, A. M. (2002): «El territorio de Osuna en la Antigüedad», en CHAVES TRISTÁN, 148-186.
- VILLARONGA, L. (1979): *Numismática Antigua de Hispania*, Barcelona, 147-48.
- (1979-1980): «Las monedas de Urso», *Ampurias*, 41-42, pp. 243-286.
- (1994): *Corpus Nummum Hispaniae ante Augusti aetatem*, Madrid, 367-368.
- VITTINGHOFF, F. (1951): *Römische Kolonisation und Bürgerrechtspolitik unter Caesar und Augustus*, Maguncia, 73-74.
- WIEGELS, R. (1985): *Die Tribusinschriften des Römischen Hispanien*, Bern, 1985.



DON CRISTÓBAL DE ONTAÑÓN Y ENRÍQUEZ, PROTECTOR DE LA ESCULTORA LUISA ROLDÁN Y OTROS ARTISTAS DE LA CORTE DE CARLOS II. (PRIMERA PARTE)

Por

JOSÉ LUIS ROMERO TORRES

Historiador del Arte y conservador del patrimonio histórico

Arquitectos, pintores, escultores, poetas y músicos disfrutaron durante siglos del reconocimiento de reyes, nobles y obispos, que en muchos de los casos fue debido a la mediación de amigos, paisanos o personajes cortezanos aficionados a las artes. Uno de ellos fue don Cristóbal de Ontañón y Enríquez, natural de Osuna, que obtuvo el título de caballero de la Orden de Santiago y el cargo de Ayuda de Cámara de Carlos II. Este ursoanense ha pasado a la historia del arte por su colección artística y por la protección que ofreció a varios artistas andaluces, como la escultora Luisa Roldán y los pintores Juan de Alfaro y Pedro Atanasio Bocanegra, además de participar en la venida a España del pintor napolitano Luca Giordano¹. Según el pintor y tratadista Antonio Palomino, Ontañón era «aficionado a todas buenas artes, y especialmente a esta de la Pintura de que tenía excelentes originales»².

SU FAMILIA Y EL NACIMIENTO EN OSUNA

El 23 de julio de 1623 en la Colegiata de Osuna, el licenciado Francisco de Mendoza, cura de la única parroquia que existía en la villa ducal, bautizó a Cristóbal de Ontañón Enríquez Gutiérrez³. Era hijo de don Francisco de Ontañón Enríquez y doña Catalina Gutiérrez, que eran naturales de Medina de Pomar (Burgos), del lugar de Santa Cruz en el valle de Yguña, y de Toro (Zamora) respectivamente⁴. En el registro bautismal aparece como padrino don Cristóbal Enríquez de Ontañón, posiblemente su abuelo, aunque el documento no lo especifica⁵. Los padres y el padrino figuran en el

¹ PALOMINO DE CASTRO y VELASCO, Antonio: *Parnaso español pintoresco laureado*. Madrid, 1724. (reed. Aguilar, 1947), biografías: «don Juan de Alfaro, pintor» (157, pp. 999-1005), «don Pedro Atanasio, pintor» (179, pp. 1043-1046), «Doña Luisa Roldán, eminente escultora» (211, pp. 1092-1093, ed. Aguilar) y «El insigne Lucas Jordán, pintor del rey» (212, pp. 1093-1114).

² Idem, p. 1001. El apellido Ontañón aparece escrito con «H» en algunos documentos. Nosotros hemos optado por la versión sin ella.

³ «En Veinte y tres días del mes de Julio De mil y seiscientos y Veinte y tres años Yo El lic^{do} Fran^{co} De Mendoza Cura Desta iglesia colegi^l De Osuna. Baptize a Cristoual hijo de don fran^{co} Enriquez Hontañón y de doña Catalina Gutierrez su legitima muger. Fue su Padrino Don Christoual Enriquez De Hontañón todos vez^{os} de Ossuna, a quien aduerti La Cog^{on} Espiritual. El Ldo Franco De Mendoza (rúbrica)». Archivo de la Colegiata de Osuna (ACO), *Bautismos*, lib. 18, 1623-1628, f. 29r. Agradezco al archivero Francisco Ledesma y al historiador de arte Pedro Jaime Moreno de Soto la colaboración prestada para la localización de este documento y del registro de bautismo de Francisco de Ontañón.

⁴ Don Francisco de Ontañón y Enríquez aparece en varios documentos citado con los apellidos cambiados de orden, situando primero el Enríquez.

⁵ Según los datos aportados por Francisco Javier Polanco, «Cristóbal Enríquez de Hontañón» murió antes de 1628, pues su viuda María de Terán

documento como vecinos de Osuna. La familia paterna descendían del matrimonio del mosén don Pedro de Ontañón, embajador de los Reyes Católicos en Navarra, y su tercera mujer doña Catalina Enríquez de Mendoza, tatarabuelos del personaje y protector de artistas que estudiamos⁶. Aún se conservan las esculturas orantes y los escudos de este matrimonio en el enterramiento situado en el lado del evangelio del presbiterio de la iglesia parroquial de Medina de Pomar. Con la riqueza conseguida pudo fundar varios mayorazgos, que después se disputarían sus herederos⁷.

La línea genealógica de este don Pedro continuó en su hijo don Pedro de Ontañón Enríquez de Mendoza que contrajo nupcias con María de Medinilla Sarabia de Rueda. Esta pareja tuvo, entre otros hijos, a don Cristóbal de Ontañón Enríquez de Mendoza, quien contrajo matrimonio con María de Terán Quevedo, de quienes nació Francisco de Ontañón Enríquez, padre del personaje que estudiamos. Conocemos la historia de esta familia por los apuntes del historiador genealogista Luis de Salazar y por las investigaciones recientes de Francisco Javier Polanco, José Ignacio del Amo y Gema Andrés⁸.

El segundo documento de la relación de esta familia Ontañón con Osuna está fechado dos años después, cuando fue bautizado el siguiente hijo con el nombre de Nicolás Francisco⁹. La familia residía en Osuna porque, según la declaración genealógica de éste último nacido, su padre se encontraba en ella «administrando las rentas del Duque de Osuna». Francisco de Ontañón y Catalina Gutiérrez tuvieron varios hijos que nacieron en distintos pueblos, de los que nos interesan los siguientes: Diego en Martos, Rufina y Sebastiana en Morón, Cristóbal y Nicolás en Osuna, y Bernabé en Casablanca cerca de Valladolid. Esta secuencia de nacimiento y lugares refleja la vida de constantes cambios y traslados que tuvo esta familia debido al cargo de administrador de don Francisco de Ontañón. En la década de 1640 éste era regidor e hijodalgo de Medina de Pomar, en donde él y su mujer eran vecinos, aunque tenían sus casas y hacienda en el lugar de Villamezán y el entierro en la iglesia mayor¹⁰.

La vida de don Cristóbal estuvo estrechamente vinculada a la de su hermano Nicolás. Éste también desempeñó varios cargos palaciegos, como el de Ayuda de Cámara, como su hermano Cristóbal, y los de secretario de la Real Cámara y veedor del palacio del Buen Retiro¹¹. Estando en Zaragoza, ingresó el 9 de marzo de 1649 en la Orden de Santiago. Contrajo matrimonio con doña Catalina Álvarez López de

Peñalosa¹² y tuvo tres hijos: José Manuel, que heredó el señorío del lugar de Pajares¹³; Gabriel Francisco, desempeñó los cargos de Ayuda de Cámara del Rey, contador del Consejo de Indias, capitán de una compañía del reino de Nápoles¹⁴; y Teresa María, primera mujer de don Rodrigo de Dueñas Estrada y Manrique, señor de Hornillos y la Nava.

Don Cristóbal de Ontañón y Enríquez contrajo matrimonio por lo menos dos veces, uno en 1684 con María Rodríguez de Castro, hija de Simón Rodríguez de Ibierna y de María Jiménez de Castro¹⁵ y otro en 1694 con Gabriela de Rivilla Lazón, natural de San Sebastián, hija de Antonio Revilla y de Beatriz de Lazón Ulloa. Su nuevo suegro era pagador general de Flandes y caballero de Santiago¹⁶. Un Cristóbal de Ontañón estuvo en Italia, pero por la documentación existente no podemos asegurar que fuera el que estudiamos.

EL FUNCIONARIO REGIO, EL PROTECTOR DE ARTISTAS Y EL COLECCIONISTA DE PINTURA

Entre 1644 y 1646 se realizaron las pruebas de sangre de don Cristóbal de Ontañón y Enríquez Gutiérrez para el ingreso en la Orden de Santiago, por lo que se hicieron las investigaciones genealógicas necesarias¹⁷. En el segundo año le fue concedido el título. Los datos que conocemos de su vinculación cortesana comienzan en 1676, según su declaración en un memorial que dirigió en 1698 al responsable del Palacio Real reclamando el dinero que se le debía: «hace 20 años que esta sirviendo a S. M. en todas las ocasiones que se an ofrecido, asi en Jornadas que a echo a diferentes sitios que se a ofrecido yr a Su Magestad, sin que se le aya dado casa de aposento como a otros ayudas de Cámara»¹⁸. No obstante, el documento más antiguo conservado en su expediente personal está fechado el 8 de junio de 1678 y corresponde a un aviso de la retención de 93.160 maravedíes de vellón de los primeros gajes que don Cristóbal Hontañón debía de cobrar por la merced que se le había hecho de la plaza de ayuda de Cámara de S. M. Desde su puesto cercano al rey realizó, sin duda, importante trabajos por deseo de Carlos II y se benefició de la situación cortesana que disfrutaba. El 14 de julio de 1685 aparece defendiendo la propuesta del vidriero veneciano Santiago Bartholito para la instalación de una fábrica de «vidrio cristalino» en Galapagar con el apoyo real y don Cristóbal de Ontañón aparece como «solicitador fiscal de las fábricas de vidrio y papel. La propuesta de esta fábrica tendría un coste inferior a la que el flamenco Dieudonné Lambotte pretendía instalar en San Martín de Valdeiglesias»¹⁹.

Quevedo redactó testamento en ese año ordenando su sepultura junto a la de su marido. POLANCO MUÑOZ, Francisco Javier: «Los Mier y Terán. Casa de Cabuérnica», Ascagen (Asociación Cantabra de Genealogía), n.º 10 (2013), p. 178.

⁶ POLANCO MUÑOZ, Francisco Javier: «Los Mier y Terán...», pp. 177-178.

⁷ Entre 1567 y 1574 hubo pleito entre Diego de Mendoza, como marido de Doña María de Ontañón, vecino de Soto de los Cameros, con Enrique Enríquez de Guzmán, señor de Orce y Galera, y el convento de San Jerónimo de Baza, sobre reivindicación de varios bienes del mayorazgo que fundó mosén Pedro de Ontañón. Archivo de la Real Chancillería de Granada, Sección de Pleitos, caja 2620, pieza 8.

⁸ Archivo de la Real Academia de la Historia, Colección Salazar y Castro, RAH20112006595, Tabla genealógica de la familia de Ontañón, ms., s.a. Apuntamientos genealógicos de diversas familias sacadas de escrituras y autores fidedignos, tomo III, signatura: 9/302, f.º 224 (antigua: D-27, f.º 224). Agradezco a Francisco Javier Polanco, José Ignacio del Amo y Gema Andrés la ayuda prestada en el conocimiento de la genealogía de la familia Ontañón.

⁹ «En veynte y nuebe de otubre de mil y seyscientos y veynte y sinco Años yo el Lcdo Juan de soto ¿Guisado? Cura de la colegial de ossuna. Baptise A nicolas franco hijo de don franco hontañon henriques y De Doña cata gutierres maldonado su muger. Fueron sus padrinos Alonso Lopes de losada correo mayor desta billa y doña ¿Agustina? gonsales de Los rios todos vesinos de Ozuna aduertiles la cognasion espiritual. El ldo Juan de Soto (rúbrica)». ACO, *Bautismos*, lib. 18, 1623-1628, f. 204v.

¹⁰ Dato aportado por Francisco Javier Polanco, a quien estoy muy agradecido por su ayuda.

¹¹ Nicolás Ontañón Y Enríquez, veedor del Buen Retiro, 1679. AGP, Cédulas Reales. 1679, t. XVI, f. 180 v.

¹² Hija de Gabriel López de Peñalosa, secretario de Estado de la Casa de Borgoña, y doña María de Palacios.

¹³ Bautizado el 6 de enero de 1653 en San Sebastián de Madrid.

¹⁴ Bautizado el 19 de marzo de 1654 en San Sebastián de Madrid.

¹⁵ Archivo Histórico Nacional de Madrid (AHNM), Consejo de Órdenes, OM-Casamiento Santiago, apéndice n.º 418. COUTO DE LEÓN, M.ª Dolores: «Pruebas para contraer matrimonio con caballeros de la Orden de Santiago». Madrid, Archivo Histórico Nacional y Ministerio de Educación y Ciencia, 1976, p. 179. Los abuelos paternos de la contrayente eran Domingo Rodríguez de Ibierna y María de Castañares; y los maternos eran Antonio Jiménez de Castro y María de Baños.

¹⁶ AHNM, Consejo de Órdenes, OM-Casamiento Santiago, Apéndice n.º 562. El apellido de ella aparece escrito como «Rivilla».

¹⁷ AHNM, Consejo de Órdenes, OM-Casamiento Santiago, expte. n.º 2808, año 1644; expte. n.º 5918, año 1645; expte. n.º 16337, año 1646. VIGNAU Y BALLESTER, Vicente y UHAGÓN, Francisco R. de: *Índice de pruebas de los Caballeros que han vestido el hábito de Santiago desde el año 1501 hasta la fecha*. Madrid, imprenta Viuda de M. Tello, 1901.

¹⁸ Archivo General del Palacio Real de Madrid (AGP), Sección Expedientes Personales, Cristóbal Ontañón, carta de 12 de enero de 1698.

¹⁹ RODRÍGUEZ GARCÍA, Justina: «Algunas noticias sobre una fábrica de vidrio de Venecia en San Martín de Valdeiglesias (1679-1689)». *Espacio, Tiempo y Forma*, serie IV, Historia Moderna, t. 2, 1989, pp. 167-169 y 173.

Pleito de artistas contra la administración, 1676. Personalidades que defendieron la nobleza artística	
Declarante	Cargo
Don Cristóbal de Ontañón	Caballero de la Orden de Santiago y Ayuda de Cámara de S.M.
Don José Trejo	Secretario del Almirante de las Indias, Duque de Veraguas
Don Juan de Tapia	Caballero de la Orden de Santiago y Regidor de Madrid
Don Diego de Bracamonte	Caballero de la Orden de Santiago
Don Francisco Fabro	Secretario de S.M. y de Lenguas de la Secretaría de Estado
Don Bernardo Tirado de Leybas	
Don Pedro Calderón de la Barca	Caballero de la Orden de Santiago y Capellán de honor de S.M.

APOYO A LOS PINTORES EN EL PLEITO DE LA EXENCIÓN DE TRIBUTOS:

UN ACTO EN DEFENSA DE LA NOBLEZA DEL ARTE, 1676

Durante los siglos XVII y XVIII los artistas solicitaron a la Justicia en varias ocasiones el reconocimiento de la nobleza para evitar entre otros asuntos las cargas o impuestos ordenados por el rey y asegurarse la exención fiscal. Los artistas, principalmente pintores, pusieron pleitos a la administración pública principalmente por dos motivos, primero por obligarles al pago de la alcabala de las obras vendidas y segundo por incluirles en el reparto del gasto de la soldadesca. En algunas ocasiones, los promotores de estas peticiones tuvieron el apoyo de juristas, literatos y personas relacionadas con las artes, como estudiaron los profesores Enrique Lafuente Ferrari y Julián Gállego, cuyo conocimiento hemos ampliado otros historiadores con nuevas aportaciones²⁰. Uno de esos pleitos sucedió en 1676 cuando el procurador general de Madrid y los diputados de Renta pretendían que los pintores pagaran 50 ducados anuales del gasto de un soldado que se le repartía.

Como en situaciones anteriores, algunos pintores activos en Madrid defendieron la condición de nobleza artística que habían obtenido en anteriores sentencias, por lo que el 4 de septiembre presentaron pleito justificando «haber servido a Su Majestad voluntariamente», además de una serie de declaraciones favorables realizadas por destacadas personalidades cortesanas. Entre los declarantes, el primero que aparece en la relación que aporta Palomino es Don Cristóbal de Ontañón, tal vez impulsor de esta defensa civil a favor de los artistas, seguido de otros prestigiosos aficionados a las artes y poseedores de cargo público²¹. Entre ellos había cuatro caballeros de la Orden de Santiago y, en especial, don Pedro Calderón de la Barca, que era literato y capellán de honor de los Reyes. El pleito, aunque llegó a estado de sentencia, quedó archivado, pues «viendo cuán justificado tenía su derecho

la Pintura, la dejaron estar pacíficamente en su posesión; y los pintores, viendo, que no los molestaban, lo han dejado».

Aunque el pleito no se resolvió, la argumentación de Calderón ha dado fama a este pleito por su defensa de la nobleza artística. Este texto, que formaba parte del expediente del pleito, no se publicó en su época. Calderón trató en varias obras temas relacionados con el arte, como sus dos obras literarias tituladas *Darlo todo y no dar nada* y *El pintor de su deshonra*²².

EL COLECCIONISMO ARTÍSTICO Y LA PROTECCIÓN DE ARTISTAS EN LA CORTE DE CARLOS II

En las décadas finales del siglo XVII varios nobles y cargos públicos destacaron en la Corte española como importantes coleccionistas de obras de arte y protectores de artistas²³, tal vez emulando la actitud del rey, como era habitual, entre ellos: duque del Infantado, conde de Santisteban²⁴, conde de Buenavista²⁵, Almirante de Castilla, don Cristóbal de Ontañón Enriquez, etc.

El arquitecto y escultor José Ratés realizó un trabajo para Ontañón antes de diciembre de 1684, fecha del entierro de este artista. Desconocemos el tipo de obra que hizo pues el dato procede de la carta de dote que la viuda del artista, Teresa de Alias, hizo en 1688 con motivo de un nuevo matrimonio. Ella contrajo tres nupcias: la primera con el arquitecto-ensamblador José de Churriguera el viejo; la segunda con el arquitecto José Ratés y la tercera con el cirujano Domingo de Nuévalos. En esta última vez, incluyó como capital aportado las deudas que quedaron pendientes de cobrar de los trabajos de su fallecido esposo José Ratés, entre los que se registran los 300 reales del resto de diferentes obras de escultura que Ratés hizo a Ontañón²⁶.

²⁰ LAFUENTE FERRARI, Enrique: «Borrascas de la pintura y triunfo de su excelencia. Nuevos datos para la historia del pleito de la ingenuidad del arte de la pintura», *Archivo Español de Arte*, 1944, p. 78-84. GÁLLEGO, Julián: *El pintor de artesano a artista*. Granada, Universidad, 1976, pp. 178-181. CALVO SERRALLER, Francisco: *La Teoría de la Pintura en el Siglo de Oro*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1981, pp. 529-546. ROMERO TORRES, José Luis: «Problema social del artista: el pleito de Málaga de 1782», *Boletín de Arte* (Málaga, Universidad), n.º 3 (1982), pp. 207-234. MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *El artista en la sociedad española del siglo XVII*. Madrid, Cátedra, 1984, pp. 77-84 y 209-214. BELDA NAVARRO, Cristóbal: «La escultura y la ingenuidad de las artes en la España Barroca», en *Pedro de Mena y su Época, Actas del Simposio Nacional*, celebrado en Granada y Málaga, 5 al 7 de abril de 1989. Málaga, Universidad y Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1990, pp. 19-33. QUILES, Fernando: «De la consideración de las artes del dibujo en el siglo XVIII (Continúa la controversia de los artistas con el fisco)», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* (Valladolid, Universidad), t. 55 (1989), pp. 511-515. Idem: «Los pintores sevillanos y sus privilegios a la luz de un nuevo dato de fines del XVII», *Archivo Hispalense*, n.º 226 (1991), pp. 211-216. DIEZ-MONSALVE GIMÉNEZ, Juan Antonio y FERNÁNDEZ DE MIGUEL, Susana: «Documentos inéditos sobre el famoso pleito de los pintores: el largo camino recorrido por los artistas del siglo XVII para el reconocimiento de su arte como liberal», *Archivo Español de Arte*, n.º 330 (2010), pp. 149-158.

²¹ PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Antonio: *Parnaso español...*, t. I, p. 163.

²² ABAD NEBOT, Francisco: «Calderón y la nobleza de la pintura», *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), n.º 372 (1981), pp. 560-563.

²³ MORÁN, Miguel y CHECA, Fernando: «Las colecciones pictóricas de El Escorial y el gusto del barroco», *Goya*, n.º 179 (1984), pp. 252-261, referencia a la época de Carlos II, pp. 256-261. MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *El artista en la sociedad...*, pp. 175-194. MORÁN, Miguel y CHECA, Fernando: *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*. Madrid, Cátedra, 1985. ATERIDO, Ángel: «Coleccionismo de Carlos II», en ZUGAZA, Miguel y CALVO SERRALLER, Francisco, *Enciclopedia online*. Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 2006.

²⁴ CEREZO SAN GIL, Gloria Marisol: «Luca Giordano y el virrey Santisteban: un mecenazgo peculiar», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, n.º 26, 1986, pp. 73-88. CEREZO SAN GIL, Gloria Marisol: *Atesoramiento artístico e historia en la España Moderna: los IX condes de Santisteban*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 2006.

²⁵ SÁNCHEZ LAFUENTE GEMAR, Rafael: «Entre el coleccionismo y la ostentación: el inventario de bienes de don José Francisco Guerrero y Chavarino, primer conde de Buenavista (+1699)», *Boletín de Arte*, n.º 19, 1998, pp. 167-186.

²⁶ SALTILLO, Marqués del: «Los Churriguera. Datos y noticias inéditas (1679-1727)», *Arte Español* (Madrid), t. XVI (1945), p. 86.



PEDRO ATANASIO BOCANEGRA. ALEGORÍA DE LA PESTE (1680). MUSEO DE GOYA, CASTRES (FRANCIA)

El pintor granadino Pedro Atanasio Bocanegra (1676)

Este artista nació en Granada en 1638. Alonso Cano volvió del Madrid cortesano a su ciudad natal en 1652 y durante sus últimos quince años formó en su entorno a una serie de artistas. Bocanegra fue uno de los principales discípulos de Cano²⁷, junto a los escultores Pedro de Mena y José de Mora, quienes también estuvieron vinculados con la Corte. Entre otros artistas formados en el círculo del maestro racionero también se encuentra el pintor Juan de Sevilla²⁸. De todos ellos, Mena era el mayor en edad y desde su viaje a Castilla en 1661 recibió importantes encargos cortesanos, especialmente de don Juan José de Austria²⁹. Nunca consiguió un nombramiento real³⁰, a pesar de su solicitud en 1679. Mora era el menor de los cuatro y viajó por primera vez a Madrid en 1665. El maestro Alonso Cano murió en 1667 en Granada y dos de sus discípulos obtuvieron el cargo de artista regio por deseo de Carlos II: José de Mora fue escultor de Cámara entre 1672 y 1680³¹ y Pedro Atanasio Bocanegra recibió el título *ad honorem* de pintor real el 15 de septiembre de 1676. No obstante, se conocen pocas obras producidas por estos

artistas durante el desempeño de este cargo. Ceán Bermúdez menciona el cuadro de la *Alegoría de la Justicia* que Bocanegra pintó para el rey, conservado actualmente en la Real Academia de San Fernando de Madrid³².

Durante la estancia de Bocanegra en Madrid, el artista estuvo viviendo en la casa de don Pedro de Toledo³³, Ministro del Consejo Real y hermano del Marqués de Montalvo. Además de la ayuda recibida por estos hermanos, el pintor granadino también recibió el apoyo de Cristóbal de Ontañón, como nos informa Palomino cuando escribe: «hizo diferentes pinturas para regalar a algunos señores, y a Don Cristóbal de Ontañón, que era un trujimán de todos los aventureros»³⁴. Además, ese biógrafo describe la actitud de superioridad que mostró Bocanegra, a partir de su nombramiento real, que llegó a despreciar a los pintores de la Corte, menos a Lucas Jordán: «sin duda, por complacer a Ontañón, su valedor, que era muy jordanista»³⁵. Este comportamiento provocó que Matías de Torres lo desafiara a una competición artística, que por mediación de don Pedro de Toledo no llegó a celebrarse. En Madrid residió poco tiempo, pues volvió a Granada en donde murió en 1689. Con respecto a la noticia de Palomino de que al único pintor que no despreció fue a Luca Giordano por la vinculación de éste con don Cristóbal de Ontañón, aclaramos que el pintor napolitano no llegó a Madrid hasta 1692, años después de la muerte del artista granadino.

Ni Mora, ni Bocanegra se mantuvieron muchos años en Madrid, porque tal vez no consiguieron integrarse en el ambiente cortesano. El pintor volvió a Granada, en donde coincidió con el pintor y arquitecto Teodoro Ardemans durante la estancia temporal de éste en el cargo de maestro mayor de la Catedral granadina. En 1688 Bocanegra, de cincuenta años de edad, y el joven Ardemans, de veinticinco años, se enfrentaron en una competencia artística, que se ha denominado «duelo de retratos», pues cada uno tenía que hacer el retrato del otro. Salió vencedor Ardemans que pintó al granadino sin hacer dibujo previo. Palomino pudo ver el cuadro en 1712 en poder de don Simón de Costela, beneficiado de la parroquia granadina de Santa María Magdalena³⁶ y durante el siglo XX se ha querido identificar con el retrato de Bocanegra que se conserva en el Arzobispado de Granada formando conjunto con otros retratos de artista. Actualmente se rechaza la identificación del retrato de Ardemans con el existente en la institución eclesiástica³⁷.

Bocanegra tiene una amplia producción de temas religiosos que se conservan, entre otros lugares granadinos, en la iglesia de los Santos Justo y Pastor, en la Cartuja y en la Catedral. No obstante, también realizó temas simbólicos como la

²⁷ PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, ANTONIO: *Parnaso Español...*, pp. 1043-1046. OROZCO DÍAZ, EMILIO: *Pedro Atanasio Bocanegra*. Granada, Universidad, 1937.

²⁸ WETHEY, HAROLD E.: «Discípulos granadinos de Alonso Cano», *Archivo Español de Arte* (Madrid, CSIC), t. XXVII (1954), pp. 25-34, referencia p. 30.

²⁹ ROMERO TORRES, JOSÉ LUIS: «Pedro de Mena and the illegitimate children of king Philip IV», en *Pedro de Mena. The Spanish Bernini*. Madrid-Londres, Coll & Cortés, 2014, pp. 42-51.

³⁰ ROMERO TORRES, JOSÉ LUIS: «Los escultores andaluces y el sueño de la Corte», *Actas del III Congreso de Historia de Andalucía*, celebrado en Córdoba en noviembre de 2001. Córdoba, 2002, pp. 283-300.

³¹ GALLEGO BURÍN, ANTONIO: *José de Mora. Su vida y su obra*. Granada, Facultad de Letras, 1925 (reed. 1988). LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, JUAN JESÚS: *José de Mora*. Granada, ed. Comares, 2000.

³² CEÁN BERMÚDEZ, JUAN AGUSTÍN: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, Real Academia de San Fernando, 1800 (reed. Madrid, 1965), t.I, pp. 152-156.

³³ Después fue marqués de Mancera.

³⁴ PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, ANTONIO: *Parnaso Español...*, p. 1044. Palomino llama «trujimán», cuando la palabra es «trujimán», según el diccionario de la Real Academia de la Lengua, es «Persona que aconseja o media en el modo de ejecutar algo, especialmente compras, ventas o cambios».

³⁵ Idem, p. 1044.

³⁶ Idem, p. 1045. WALDMANN, SUSANN: *El artista y su retrato en la España del siglo XVII. Una aportación al estudio de la pintura retratista española*. Madrid, Alianza Editorial, 2007 (primera edición alemana, 1995), p. 200, fig. 61.

³⁷ ATERIDO FERNÁNDEZ, ÁNGEL: «Teodoro de Ardemans, pintor», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* (Madrid, Universidad Autónoma), vol. VII-VIII (1995-1996), p. 139.



ANDREA VACCARO, *LA MUERTE DE SAN CAYETANO*.
MUSEO NACIONAL DEL PRADO, MADRID

Alegoría de la Peste (1684) que conserva el Museo de Goya de Castres (Francia) y la *Alegoría de la Justicia* de la Real Academia de San Fernando de Madrid y la *Alegoría del Río Darro* del Museo de Bellas Artes de Granada.

Protección del pintor cordobés Juan de Alfaro

Otro artista andaluz que también estuvo relacionado con la afición artística de don Cristóbal de Ontañón fue el pintor cordobés Juan de Alfaro, nacido en 1643. Fue discípulo del pintor Antonio del Castillo. Era de ascendencia noble y perteneció al Santo Oficio de la Inquisición. Aunque tuvo prestigio de buen retratista, se han conservado muy pocos³⁸. Alfaro frecuentó Madrid en varias ocasiones y Palomino nos informa que trabajó para el Almirante de Castilla, don Juan Gaspar Enríquez de Cabrera, y para dos caballeros de la Orden de Santiago, don Pedro de Arce y don Cristóbal de Ontañón³⁹. Este último señor tenía una serie de *La vida de San Cayetano* pintada por Andrea Vaccaro, de la que Palomino opinó era «cosa superior». El pintor cordobés hizo una copia de estos cuadros para don Pedro de Arce, regidor de Madrid. El pintor Juan de Alfaro murió en 1680 en Madrid.

³⁸ PALENCIA CEREZO, José M.ª: «El retrato de Calderón por Alfaro: propósito y conclusión», *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Artes*, n.º 140 (2001), pp. 9-14.

³⁹ PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Antonio: *Parnaso Español...*, biografía n.º 157, p. 1001. CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico...*, t. I, pp. 13-16.

Cuando don Cristóbal de Ontañón murió a comienzos de 1700, el rey adquirió algunos de los cuadros de esta serie de San Cayetano, realizados por Andrea Vaccaro⁴⁰, de los cuales cuatro se conservan en el Museo Nacional del Prado: *San Cayetano ofrecido a la Virgen por su madre*, *San Cayetano ante la Sagrada Familia*, *Desinterés de san Cayetano* y *Muerte de san Cayetano*.

Protección de la escultora sevillana Luisa Roldán en Madrid, 1689 y 1692

Luisa Roldán nació en Sevilla, aprendió el arte de la escultura con su padre Pedro Roldán y probablemente también participó en el taller familiar su padrino el escultor de Lorca Juan Pérez Crespo⁴¹. Contrajo matrimonio en Sevilla con el escultor Luis Antonio de los Arcos en 1670. Durante diecisiete años trabajó con su marido desde Sevilla atendiendo encargos procedentes de otros lugares, especialmente desde Cádiz. A esta última ciudad portuaria se trasladó en 1687 la familia Arcos-Roldán (el matrimonio, sus hijos y el hermano de él, llamado Tomás, de oficio policromador de sus esculturas). En esta nueva residencia, que duró dos años, realizaron las esculturas del monumento eucarístico para la Catedral gaditana. Con motivo de su presencia en Cádiz, el concejo municipal encargó a Luisa Roldán y su marido Luis Antonio de los Arcos la realización de las tallas nuevas de los patronos, los *Santos Servando y Germán*. Otras obras realizadas en aquellos años en Cádiz fueron la imagen de vestir de la *Virgen de la Soledad* y la escultura de talla de *San Francisco de Paula* de la antigua iglesia de los mínimos o de la Victoria de Puerto Real (Cádiz), así como el *San Antonio de Padua* que recibe culto actualmente en la iglesia de Santa Cruz o Catedral vieja, el *San Juan Bautista* y el *San José* de la iglesia de San Francisco, entre otras existentes y destruidas.

Ahora sabemos que Luisa Roldán estaba embarazada cuando donó la mencionada Virgen a los frailes mínimos de Puerto Real en agosto de 1688, pues en febrero del siguiente año la escultora dio a luz a una nueva hija en Madrid. Entre agosto de 1688 y febrero de 1689 la familia Arcos-Roldán tuvo que trasladarse a la capital del reino. Aunque Palomino informó de la protección que la escultora y su marido recibieron de don Cristóbal de Ontañón y Enríquez, ayuda de Cámara del rey Carlos II, no obstante la primera persona documentada que se relaciona con estos escultores fue don Antonio de Carnero quien les hospedó en su casa madrileña del Barrio de San Bernardo cuando nació su hija. El 28 de febrero de 1689 La Roldana dio a luz una niña que fue bautizada el 12 de marzo en la parroquia madrileña de San Martín, siendo su padrino el presbítero doctor don Antonio Manuel de Gámez⁴².

Don Antonio Carnero es la primera persona madrileña con la que vemos relacionada a La Roldana y su marido. Este señor tal vez fue hijo de don Antonio Carnero y Suárez, que fue secretario del conde-duque de Olivares y ayuda de Cámara del rey Felipe IV, aunque antes había desempeñado varios cargos de contador: primero, en los ejércitos de Flandes entre 1585 hasta 1609 y, después, contador y veedor de la Artillería y ministro del Consejo de Guerra. En 1650 era del Consejo del rey, y secretario de Cámara y Estado de Castilla. También pudo estar vinculado a don Alonso Gaspar Carnero López de Zarate que era secretario de Estado y Guerra de los Estados de Flandes y volvió en 1682 a España⁴³.

⁴⁰ Óleo sobre lienzo, 123 x 76 cm, n.º P462, P463, P464 y P465.

⁴¹ ROMERO TORRES, José Luis: «Juan Pérez Crespo, escultor y padrino de La Roldana. Su trayectoria Lorca-Granada-Sevilla», *Laboratorio de Arte* (Sevilla, Universidad), n.º 15 (2013), t. I, pp. 371-396.

⁴² ROMERO TORRES, José Luis: «La escultora Luisa Roldán. Del arte sevillano al ambiente cortesano», en *Roldana*, catálogo de la exposición celebrada en los Reales Alcázares de Sevilla, 25 de julio a 14 de octubre de 2007. Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2007, pp. 127-147, dato de la llegada a Madrid, pp. 139, 147, nota 31. La niña

⁴³ ÁLVAREZ Y BAENA, José Antonio: *Hijos de Madrid, ilustres en santidad*,



LUISA ROLDÁN, LA ROLDANA, *SAN MIGUEL VENCIENDO AL DIABLO* (1692). REAL MONASTERIO DE EL ESCORIAL, SAN LORENZO DE EL ESCORIAL (MADRID)

La segunda fecha documentada de la estancia de Luisa Roldán es mayo de 1692 que aparece junto a la firma que la escultora puso en la imagen del *Arcángel San Miguel* del monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), año en el que fue nombrada Escultora de Cámara del rey Carlos II. Es su escultura tallada en madera más importante y de mayor atrevimiento compositivo por la posición del arcángel sobre la figura del demonio, por lo que ha sido muy estudiada⁴⁴. La Roldana fue uno de los artistas andaluces que soñaron con el triunfo artístico en la Corte y lo consiguieron, como antes les había sucedido al escultor José de Mora y al pintor Pedro Atanasio Bocanegra⁴⁵.

La Roldana talló esta escultura para el rey Carlos II con destino al Real Monasterio de El Escorial, donde se conserva. En ese mismo mes de mayo llegó a España el pintor napolitano Luca Giordano, aunque a la Corte madrileña lo hizo

dignidades, armas, ciencias y artes. Diccionario histórico. Madrid, imp Benito Cano, 1789, pp. 65-66.

⁴⁴ GARCÍA OLLOQUI, María Victoria: *Luisa Roldán, La Roldana. Nueva biografía.* Sevilla, Guadalquivir Ediciones, 2000, pp. 99-103.

⁴⁵ ROMERO TORRES, José Luis: «Los escultores andaluces y el sueño de la Corte», en *Andalucía Moderna, Actas del III Congreso de Historia de Andalucía* (2000), Córdoba, Cajasur, 2003, t. III, pp. 286-292.

a comienzos del mes de junio. Don Cristóbal de Ontañón fue la persona que gestionó la venida del artista italiano y el protector suyo y de La Roldana en la Corte. Aunque la escultora sevillana tenía terminado el *San Miguel* cuando Luca Giordano llegó al Palacio Real madrileño, antes de su destino al Monasterio del Escorial, sin duda, La Roldana tuvo como referente o fuente de inspiración icónica alguna composición napolitana. Ya fuera una escultura de pequeño formato o un boceto del pintor Giordano, pues el espíritu, vigor y arrebatado vencedor del Arcángel, pisoteando el cuerpo del diablo con un solo pie en postura danzarina, procede de composiciones napolitanas. Luisa Roldán supo superar las actitudes serenas y clásicas de las figuras talladas por su padre, como las dos versiones de *San Miguel* (iglesia de San Vicente de Sevilla e iglesia de San Miguel de Marchena) y las de otros santos militares vencedores, como el San Fernando de la Catedral de Sevilla y el *San Jorge* en el retablo de la iglesia del Hospital de la Santa Caridad de la misma ciudad. A estas imágenes tenemos que añadir los *Santos Servando y Germán* de la catedral de Cádiz que realizaron Luisa Roldán y Luis Antonio de los Arcos con policromía de Tomás de los Arcos. Al contrario de estas esculturas, en la imagen escorialense todo es movimiento, inestabilidad y desafiante equilibrio. Por lo tanto, la escultora recibió condiciones para su imagen o supo preparar con antelación el concepto estético que Giordano traería a la Corte de Carlos II.

En la Corte existía dos tipos de nombramiento de escultor, el de Cámara del S.M. y el denominado real o del rey que trabajaba al servicio de las obras reales. Cuando doña Luisa Roldán llegó a Madrid, Henrique Cardona ya era escultor del rey desde enero de 1688⁴⁶. Los gajes de escultor eran 100 ducados anuales. Este escultor murió en 1700.

Protección de Luca Giordano, 1692

En abril de 1692 salió de Nápoles con destino a Madrid el pintor napolitano Luca Giordano⁴⁷. Don Cristóbal de Ontañón fue el gestor de aquella empresa artística, ayudado por el Virrey de Nápoles que tramitó con el artista su traslado a la Corte de Carlos II para trabajar en la decoración del Real Monasterio del Escorial, cuyo monumento había sufrido un importante incendio en 1671. Según Ceán Bermúdez, lo primero que pintó fueron dos cuadros grandes, *El triunfo de San Miguel sobre Lucifer* y *San Antonio de Padua predicando a los peces* que se colocaron en la iglesia del Buen Retiro. Después el artista napolitano se trasladó al Escorial. Sin duda existió un objetivo común en las versiones de *San Miguel* que hicieron Luisa Roldán y Luca Giordano. El Arcángel re-

⁴⁶ AGP, Personal, caja 16754, exp. 40. (ant. 202/40), Henrique Cardona, escultor de las Obras Reales. 1688, enero, 26. Carta de pago del tesorero General de la media annata de 21 del corriente... parece haber recibido de Henrique Cardona, 18.055 mrs. de vellón que junto con 695 mrs. que se le hicieron buenos por el ocho por ciento de la segunda paga, ajustan 18.750 rs que tocan a la media annata por la merced que su Magd le ha hecho de plaza de escultor y para que conste. Ceán Bermúdez dice que fue el 2 de diciembre de 1688 cuando se le nombró escultor. CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico...*, t. I, p. 239.

⁴⁷ CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier: «Las pinturas de la escalera imperial del Escorial», *La Ciudad de Dios*, vol. 199 (1986), pp. 253-300. *Idem*: «La pintura al fresco de Lucas Jordán en el Monasterio del Escorial», *La Ciudad de Dios*, vol. 203 (1990), pp. 68-88. MENA MARQUÉS, Manuela: «El napolitano Luca Giordano en El Escorial», en *Los frescos italianos de El Escorial*. Madrid, 1993, pp. 203-214. FERRARI, Orestes et alii: *Luca Giordano, 1634-1705*. Nápoles, Electa, 2001. PORTIELA SANDOVAL, Francisco José: «La obra pictórica de Lucas Jordán en El Escorial», en CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier (coord.), *El Monasterio del Escorial y la pintura*, actas del simposium, 1-5 de septiembre de 2001. El Escorial, 2001, pp. 349-392. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio (comisario): *Luca Giordano y España*, catálogo de la exposición. Madrid, Patrimonio Nacional, 2002. De los estudios nos interesa, SCAVIZZI, Giuseppe: «La actividad de Giordano desde 1682 hasta su muerte», pp. 44-55, y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: «La huella de Luca Giordano en la pintura española», pp. 57-71. Así como las fichas, PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: «Carlos II a caballo»; y «Doña Mariana de Neoburgo a caballo», pp. 195-197. ÚBEDA DE LOS COBOS, Andrés: *Luca Giordano y el Casón del Buen Retiro*. Madrid, Museo Nacional del Prado, 2008.



LUCA GIORDANO, *LA GLORIA DE LA MONARQUÍA ESPAÑOLA* (DET.).
REAL MONASTERIO DE EL ESCORIAL, SAN LORENZO DE EL ESCORIAL (MADRID)

presentaba a la Iglesia militante, y a través de la exaltación de esta figura triunfante se enaltece también al monarca, defensor de la Iglesia católica.

Durante años, realizó varias pinturas murales en las bóvedas del Monasterio, primero en la Escalera imperial y después en once bóvedas de la iglesia que había quedado sin decorar en la época de Felipe II. Giordano realizó un amplio programa de exaltación monárquica y de la Casa de Austria como protectora de la Religión Católica. En la bóveda de la escalera representó *La Gloria de la Monarquía española* con el rey y las dos reinas, la consorte y la madre, mientras en el friso del muro que sostiene la bóveda pintó los temas fundacionales de aquel monumento, *La batalla, asedio y rendición de San Quintín* y *La construcción del Monasterio de El Escorial*. En la basílica representó nuevamente *El Triunfo de la Iglesia Militante*, además de *La Victoria sobre los Amalecitas*, *La Historia de David*, *La Historia de Salomón*, *El Juicio Final*, *El Triunfo de la Pureza Virginal*, entre otros temas.

Luca Giordano continuó en Madrid pintando bóvedas de palacios, como la del Buen Retiro, e iglesias, además de otras obras como los retratos de los Reyes a caballo. Permaneció en España hasta los primeros años de la llegada de Felipe V. En 1702 volvió a Nápoles. Además de sus magníficos frescos en los que dominaban los azules y colores vivos, Luca Giordano difundió la técnica pictórica de la ejecución rápida, por la que era conocido por *Luca fa presto*.

EL DESAFORTUNADO FINAL DE UN PROTECTOR DE LAS ARTES Y PRESTIGIOSO COLECCIONISTA

A mediados de la década de 1690, don Cristóbal de Ontañón comenzó con dificultades económicas a partir de la muerte de su mujer doña María Rodríguez de Castro en 1694. Él pasó los últimos seis años de vida reclamando las deudas pendientes a la administración del rey. El 21 de marzo de 1694 solicitó al Condestable de Castilla que se le permitiera recibir, por los días de su vida, la ración ordinaria que gozaba por su mujer, lo que se le concedió por orden de 26 de marzo. Días después, en otro informe del expediente de palacio fechado el 4 de abril se explica su situación: «cortedad de medios con que se halla don Cristóbal y lo alcanzado que le ha dejado la referida su mujer por el cumplimiento de su funeral y entierro». Desde 1696 hasta su muerte cuatro años después, solicitó con insistencia al rey el cobro de los

«gajes» pendientes. En las memorias recuerda los veinte años de desempeño del cargo de Ayuda de Cámara y declara que «sin tener más que con que sustentarse y mantener sus obligaciones, más de lo que vuestra Majestad se sirve de darle por dicho puesto ni ayuda de costa por lo qual se halla muy necesitado».

El 16 de junio de 1699 volvió a solicitar el resto de la deuda, suplicando piedad al rey por «los muchos achaques que con su crecida edad padeze». El 6 de julio se le libró 36.500 maravedies de los gajes de 1697. Murió entre julio de 1699 y 12 de febrero de 1700, fecha en la que su cuñado José Rodríguez solicitó al administrador real que le informara de la cantidad de los gajes que se le debía a Cristóbal de Ontañón para ayudar a la viuda, por lo que suponemos que había muerto. Pocos días después su otro cuñado Gaspar Rodríguez de Castro solicitó al marqués de Villafranca que había puesto pleito a Cristóbal de Ontañón para recuperar la dote de su hermana María, mujer que fue de Cristóbal, porque había obtenido ejecutoria del Consejo y mandamiento de pago. Y habiendo fallecido Cristóbal pasó a hacer las diligencias del embargar sus bienes que se le embarazo por orden de 4 de febrero de 1700. No obstante, en nombre del rey, Don Nicolás

Pertusato mandó no se embargaran las alhajas hasta tanto que el rey mandase otra cosa, porque el rey se reservaría las alajas que fueren de su agrado. Habiendo el rey hecho elección de diferentes pinturas, mandó se diesen por ellas 657 doblones con valor de dos escudos de oro cada uno, más 31 reales de plata que fue lo que valoraron los pintores de S. M. Librados de gastos secretos y por parte de la heredera de dicho Cristóbal reconociendo lo justificado de la deuda se dio cesión al dho dn Gaspar para que pueda percibir dicha cantidad por cuenta de los que se le estaba debiendo y habiendo acudido a cobrar dicha cantidad no lo pudo conseguir por causa de la enfermedad y muerte de S. M. y también por la ausencia que V. Majestad hizo de esta Corte.

Diecisiete años después, la administración del palacio real no había satisfecho la deuda con los herederos de Cristóbal de Ontañón, uno de los documentos finales del expediente personal es una real cédula de 26 de abril de 1717. Por ella se manda librar a don Cristóbal Ontañón o a quien sea su legítimo heredero 332.240 mrs. por sus gajes de ayuda de Cámara desde primero de enero de 1686 hasta fin de febrero de 1700.

En 1700 comenzó un nuevo siglo, a la vez que terminaba una época. El coleccionista don Cristóbal de Ontañón murió a comienzos de ese año y en noviembre lo hizo el rey Carlos II. Con esta última muerte la dinastía de los Austrias terminó con el control de la Corona española. Tanto la herencia real como la de don Cristóbal de Ontañón tuvieron secuelas ingratas, tanto en lo económico como en el destino de las colecciones artísticas.

