

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO LIX



C. S. I. C.
2019
MADRID

Anales del Instituto de Estudios Madrileños publica ininterrumpidamente desde 1966 un volumen anual dedicado a temas de investigación relacionados con Madrid y su provincia. Arte, Arqueología, Geografía, Historia, Urbanismo, Lingüística, Literatura, Economía, sociedad y biografías de madrileños ilustres y personajes relacionados con Madrid son sus asuntos preferentes.

Los autores o editores de trabajos relacionados con Madrid que deseen dar a conocer sus obras en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* deberán remitirlas a la Secretaría del Instituto, calle Mayor, 69, 28013 Madrid, ajustándose a las normas para autores publicadas en el presente número de la revista. Los originales recibidos son sometidos a informe y evaluación por el Consejo de Redacción, contando con el concurso de especialistas externos.

DIRECCIÓN

Presidenta del Instituto de Estudios Madrileños: M^a Teresa Fernández Talaya

CONSEJO ASESOR:

Rosa BASANTE POL (UCM)

Carlos GONZÁLEZ ESTEBAN (Ayuntamiento de Madrid)

Carmen CAYETANO MARTÍN (Archivo de la Villa)

Enrique de AGUINAGA LÓPEZ (Cronistas de la Villa)

Alfredo ALVAR EZQUERRA (C.S.I.C.)

Carmen SIMÓN PALMER (C.S.I.C.)

CONSEJO DE REDACCIÓN:

M^a Teresa FERNÁNDEZ TALAYA (IEM)

Carlos GONZÁLEZ ESTEBAN (Ayuntamiento de Madrid)

Ana LUENGO ANÓN (Universidad Politécnica de Madrid)

Carlos SAGUAR QUER (Fundación Lázaro Galdiano)

Carmen MANSO PORTO (Biblioteca Real Academia de la Historia)

José Bonifacio BERMEJO MARTÍN (Ayuntamiento de Madrid)

M^a Pilar GONZÁLEZ YANCI (UNED)

COORDINACIÓN DE ESTA EDICIÓN:

Amelia ARANDA HUETE (Patrimonio Nacional)

La revista *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* está recogida, entre otras, en las siguientes bases de datos bibliográficas y sistemas de información:

- HISTORICAL ABSTRACTS (<https://www.ebsco.com/products/research-databases/historical-abstracts>)
- DIALNET (Portal de difusión de la producción científica hispana, <http://dialnet.unirioja.es>)
- LATINDEX Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal (<http://www.caicyt-conicet.gov.ar/latindex/>)

ILUSTRACIÓN DE LA CUBIERTA:

Fachada del Palacio de Cañete, Biblioteca del Instituto de Estudios Madrileños desde 2019.

Fotografía realizada por M^a Teresa Fernández Talaya.

I.S.S.N.: 0584-6374

Depósito legal: M. 4593-1966

Printed in Spain

Impreso en España

SUMARIO

	<u>Págs.</u>
<i>Memoria del Instituto de Estudios Madrileños. Año 2019</i>	9
<i>Sesión inaugural del Curso Académico 2019-2020 del Instituto de Estudios Madrileños. 1 de octubre de 2019</i>	19
<i>El Paseo del Prado y el Buen Retiro, paisaje de las Artes y las Letras, una candidatura a Patrimonio Mundial de la UNESCO</i> MÓNICA LUENGO AÑÓN.....	21
<i>La Cuesta de Moyano</i> ENRIQUE DE AGUINAGA.....	43
<i>La Casa Celestino de Ansorena e Hijos, joyeros de la Corona Española</i> AMELIA ARANDA HUETE.....	57
<i>Los ascendientes de Luis Paret y Alcázar en Madrid</i> JESÚS LÓPEZ ORTEGA.....	123
<i>Aranjuez, antigua residencia de recreo de los maestros santiaguistas</i> MARÍA JESÚS CALLEJO DELGADO / MARÍA LARUMBE MARTÍN.....	141
<i>Un cliente de Alonso Cano tan desconocido como principal: el mercader y regidor don Pedro Jácome Sanguineto (1608-1650)</i> JUAN M ^a CRUZ YÁBAR.....	169

<i>El pintor Gabriel Felipe (h. 1600-1672). Estado de la cuestión y nuevas aportaciones</i>	
MÓNICA TORNOS ARROYO.....	207
<i>Tiburcio Pérez Cuervo (1786-1841), arquitecto y masón</i>	
PEDRO MOLEÓN GAVILANES.....	221
<i>El Nuevo Rezado. Una fuente desconocida para su estudio</i>	
M ^a TERESA FERNÁNDEZ TALAYA.....	253
<i>La Imprenta Municipal. Artes del Libro</i>	
JOSÉ BONIFACIO BERMEJO MARTÍN.....	291
<i>La familia Rincón Lazcano</i>	
JOSÉ MIGUEL MUÑOZ DE LA NAVA CHACÓN.....	305
<i>Cosme de Médici en Madrid en el año 1668</i>	
DAVID FERMOSEL JIMÉNEZ / JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ MOLLEDO.....	355
<i>Necrológicas.</i>	
<i>Mercedes Agulló y Cobo.....</i>	385
<i>Francisco de Diego Calonge.....</i>	389
<i>Evalúadores.....</i>	393

**UN CLIENTE DE ALONSO CANO TAN DESCONOCIDO
COMO PRINCIPAL: EL MERCADER Y REGIDOR
DON PEDRO JÁCOME SANGUINETO (1608-1650)**

**A PATRON OF ALONSO CANO SO UNKNOWN AS MAIN:
THE MERCHANT AND COUNCILLOR MR PEDRO
JACOME SANGUINETO (1608-1650)**

Por JUAN M^a CRUZ YÁBAR
Museo Arqueológico Nacional

RESUMEN:

El mercader de lanas y regidor don Pedro Jácome Sanguineto fue, según contó su hijo don Rafael Esteban al tratadista Palomino, quien ocultó a Alonso Cano en su casa madrileña tras el homicidio de su segunda mujer en 1644. Proponemos que don Pedro Jácome procuró a Cano el encargo del retablo mayor de San Juan de la Ribera en Valencia. Identificamos también a Sanguineto como quien encargó a Cano la llamada serie de la Cartuja de las Cuevas de Sevilla, según deducimos de su inventario de bienes. Hemos hallado más cuadros como pertenecientes a la serie y proponemos otras pinturas que pudo hacer Cano para don Pedro Jacóme.

ABSTRACT:

The wool merchant and alderman Mr. Pedro Jacome Sanguineto, was, as his son Mr. Rafael Esteban told to Palomino, who hid Alonso Cano in his home in Madrid after the homicide of his second wife in 1644. We propose Mr. Pedro Jacome provided Cano the commission of the high altarpiece in San Juan de la Ribera in Valencia. We also identify Sanguineto as who ordered Cano the so-called series of the Las Cuevas Charterhouse in Seville, as we deduce from his goods inventory. We have found more pictures as belonging to the series and we propose other paintings which Cano could make for Mr. Pedro Jacome.

PALABRAS CLAVE: Pintura. Mercaderes de lanas. Familia Bocángel. Familia Sanguinetti. Don Pedro Jacome Sanguineto. Alonso Cano. Cartuja de las Cuevas.

KEYWORDS: Painting. Wool merchants. Bocangel family. Sanguinetti family. Mr. Pedro Jacome Sanguineto. Alonso Cano. Charterhouse of las Cuevas.

1. LA RELACIÓN DE ALONSO CANO CON DON PEDRO JÁCOME SANGUINETO

Palomino es el primer tratadista que aludió al mercader de lanas y regidor don Pedro Jácome Sanguineto, aunque sin mencionar su nombre, en relación con Alonso Cano. Se refirió al homicidio de la segunda mujer del pintor, María Magdalena de Uceda, el 12 de junio de 1644, en un conocidísimo pasaje en que narra el suceso¹, con diferencias notables respecto a lo que dice Pellicer en sus *Avisos históricos*². Según este, acusado el pintor de haber hecho matar a su mujer, fue sometido a tormento como parte del interrogatorio que tuvo lugar en Madrid, tras el que quedó libre de culpa y pudo viajar a Valencia. Palomino, por el contrario, dice que la justicia le acusó de la muerte y que huyó a Valencia, tras lo cual regresó a Madrid y se le sometió a tormento. Explica: “no sé con qué motivos volvió á Madrid, y estuvo oculto algun tiempo en casa de su padre de don Rafael Sanguineto, Regidor que fue de este Ayuntamiento de Madrid [...] de quien tuve esta noticia”³. El padre de don Rafael se llamaba don Pedro Jácome Sanguineto, y el objeto del presente trabajo es el estudio pormenorizado del inventario y tasación realizados a su muerte en 1650, que reflejan numerosas obras de Alonso Cano.

¹ PALOMINO, Antonio, *Museo pictórico y escala óptica*, Madrid, Lucas Antonio de Bedmar, 1715-1724 (ed Aguilar, 1947), pp. 989-990: “viniendo una noche á su casa, halló a su muger muerta á el rigor de muchas puñaladas; saqueadas sus joyas, y desaparecido un Oficial italiano que albergaba en ella. La voz que se divulgó fue, que este por robarla habia cometido tal atrocidad; pero el dictamen de la Justicia, despues de haber hecho algún examen de esta causa, fué que Alonso Cano la habia muerto, ó por sospechas mal fundadas de aquel Oficial, ó por tomar de aquí ocasión para casarse con cierta dama de quien se hallaba notoriamente prendado. No faltó quien le avisase á Cano del proceso, que contra él se iba fulminando, y el riesgo que corria su persona; con cuyo motivo alzó velas, y se pasó á Valencia secretamente, echando voz que se habia ido á Portugal [...] Después no sé con qué motivos volvió a Madrid [...] Y pasado algún tiempo, descuidóse el salir fuera, y le prendieron: y en virtud de los vehementes indicios del proceso, le pusieron a cuestión de tormento; y habiéndose pretendido defender con la ley *Excelsens in arte*; y no bastando, se determinó, de orden del Rey, que no le ligasen el brazo derecho. Hízose así, y sufrió el tormento aquel risco animado, sin que se le oyese un ay, de que el Rey tuvo placer”.

² PELLICER DE OSSAU Y TOVAR, José, *Avisos históricos que comprenden las noticias y sucesos más particulares ocurridos en nuestra Monarquía desde 3 de enero de 1640 a 25 de octubre de 1644*, Madrid, manuscrito inédito, 1644: “Sucedió quatro días ha que Alonso Cano pintor de gran fama, tenia vn pobre que acudía a su casa, para copiar del los cuerpos que pintava. Y estando él fuera de casa, y su muger en la cama sangrada (virtuosísima criatura) el pobre se quedo cerrado en el obrador, y saliendo al aposento de la muger, la mató con quince puñaladas con vn cuchillo pequeño. Escapóse; y a ella la hallaron con matas de los cabellos del pobre en la mano. Vino su marido, y por los indicios de disgustos que tenía con ella sobre mocedades suyas, le prendieron y han dado tormento. Negó en él haverla hecho matar. Y hase recibido la causa a prueba, y se cree está sin culpa”.

³ PALOMINO, Antonio, *Museo pictórico...*, p. 989.

Estimamos más fiable la versión de Pellicer, pues dio cuenta del suceso dos días después de que sucediera, el 14 de junio de 1644, en tanto que Palomino escribió su pasaje en torno a 1700⁴. Hemos explicado en otro trabajo⁵ que Cano fue a Valencia no por huir de la justicia, sino porque debió de obtener un importante encargo, la pintura y la escultura para el retablo mayor del convento franciscano descalzo de San Juan de la Ribera. No vería con malos ojos alejarse un tiempo de la Corte para que se olvidara el suceso, aunque estaba libre de cargos y no sufría ya persecución. También hemos supuesto que el encargo le vino al granadino a través de don Pedro Jácome Sanguineto, cuyo padre, llamado don Antonio Sanguineto, era amigo, compatriota y compartía negocios con el famoso asentista genovés y miembro del consejo real de Hacienda Gianluca Palavesino (Juan Lucas Palavesín), al que alquiló unas casas en la calle Valverde en que vivieron él, don Pedro Jácome y su otro hijo don Juan Francisco⁶. La hija de Palavesín, doña Luisa, estaba casada desde 1630 con don Vicente Vallterra y Blanes, segundo conde de la Villanueva y caballero de Calatrava⁷, quien parece que ostentó el patronato de la capilla mayor de la iglesia de San Juan de Ribera o, al menos, que tuvo importante influencia sobre los monjes y pudo conseguir para Cano el contrato.

La fuente de Palomino, no obstante las inexactitudes que hemos señalado, era fidedigna, sin perjuicio de que don Rafael Sanguineto pudo haber confundido detalles debido al paso del tiempo⁸ o por su temprana edad⁹ cuando

⁴ La fuente de Palomino para ese viaje valenciano fue el pintor Gaspar de la Huerta, en cuya casa vio por 1700 los efectos que había dejado Cano en la cartuja de Portacoeli y que había comprado hacia 1673 el pintor Vicente Salvador Gómez, y a su vez, en 1678, Huerta.

⁵ CRUZ YÁBAR, Juan María, «Alonso Cano, escultor en la Corte», en CAÑESTRO DONOSO, Alejandro (coord.), *II Congreso Internacional de Escultura Religiosa “La luz de Dios y su imagen”*, Alicante, 2019 (en prensa).

⁶ En la testamentaría de Antonio Sanguineto se menciona una exportación por mar a Italia de mil arrobas de lana segoviana que habían llevado a cabo José y Juan Bautista Palavesín como enlaces en Alicante. Además, un Antonio Palavesin declaró el 25 de febrero y el 26 de marzo de 1649 en una información solicitada por don Juan Francisco Sanguineto relativa a la hidalguía de los apellidos Bocangelino y Sanguineto (DADSON, Trevor J., *The Genoese in Spain: Gabriel Bocángel y Unzueta, 1603-1658: a Biography*, Londres, Tamesis, 1983, pp. 140 y 143).

⁷ Su padre don Juan Vallterra Blanes y Borja, el primer conde, estaba emparentado con el obispo de Albarracín Vicente Roca, quien ostentó el patronato de la capilla mayor de la iglesia conventual hasta su muerte en 1608 y le nombró albacea y heredero (vid. CORBALÁN DE CELIS Y DURÁN, Juan, «El obispo Vicente Roca de la Serna y su sepulcro en San Juan de la Ribera, obra del maestro marmolista Juan Bautista Semería», *Archivo de Arte Valenciano*, 97 (2016), pp. 167-182).

⁸ Palomino debía conocer bien a don Rafael, porque además del testimonio que recibió de él, una de las tres pinturas que se inventariaron entre los bienes dejados a su viuda en 1705 fue una *Asunción* del cordobés (“Mas una pintura de N^a S^a de la Asuncion que se dijo ser de mano de don Antonio Palomino con marco negro y dorado de tres baras de alto y dos de ancho poco mas o menos” (AHPM, prot. 11565, fol. 380v; referencia en BURKE, Marcus B., CHERRY, Peter, y GILBERT, María L. (ed.), *Collections of Paintings in Madrid, 1601-1755*, Los Ángeles, Provenance Index of the Getty Information Institute, 1997, p. 1667). No sería antes de 1678, fecha de su llegada a Madrid, y antes de la muerte de don Rafael Esteban en 1705, es decir, entre 35 y 60 años después de los sucesos referidos.

⁹ Nacido hacia 1638, tenía unos seis años al morir la mujer de Cano y doce al fallecer su padre.

ocurrieron esos acontecimientos, pues fue su padre quien mantuvo una intensa y fructífera relación con el pintor granadino. Palomino se refiere a este aspecto cuando afirma: “en cuya ocasión [la ocultación de Cano] hizo varias pinturas, que yo ví en casa de dicho don Rafael”. De nuevo falla Palomino en los detalles, pues los numerosos ejemplares de Cano que poseyó don Pedro Jácome no pudieron ser pintados en un periodo tan breve como pretende¹⁰, pero es verídica la existencia de esas pinturas, como confirma el propio don Rafael en su testamento, que hemos localizado: “Dexo e instituo por mi única y universal heredera a la dicha señora doña Catalina, mi esposa, en cuanto puedo y no es de maiorazgo, que en este dexo a don Antonio Sanguineto, mi sobrino, como sucesor en él por no avernos dado yxos nuestro Señor, y el dicho maiorazgo consta del reximiento de Madrid, de juros [...] y las pinturas de Alonso Cano y otras de poco valor, y dos escritorios de concha y bronces, porque todo lo demás que contiene la yxuela en cinquenta y quatro años se ha consumido”¹¹. Al no dar detalles sobre esas pinturas, el testimonio del tratadista no ha sido apenas mencionado por los historiadores.

2. LA FAMILIA DE DON PEDRO JÁCOME SANGUINETO, FUNDADOR DEL MAYORAZGO QUE VINCULÓ LOS CUADROS DE CANO.

Se ha mencionado en el apartado anterior a varios miembros de la familia Sanguineto, por lo que parece oportuno dar a conocer ya algunos detalles al respecto, comenzando por el ya citado abuelo de don Rafael Sanguineto hasta sus últimos descendientes directos. Con ello trazamos el itinerario de los cuadros de Cano desde que llegaron a esa familia hasta que se extinguió el mayorazgo que los vinculaba.

Antonio Sanguineto, nacido en Génova en 1568 y recién llegado a Toledo¹² otorgó capitulaciones matrimoniales en 1592 con doña Juliana Bocángel (1579-1647). Era hija de Pietro Bocangelino, miembro de una acomodada familia genovesa; éste había venido a España en 1524 y se instaló en la Ciudad Imperial, donde abrió una botica. Con ayuda de sus cuantiosos ingresos fundó un próspero negocio dedicado al comercio lanar. Falleció en 1601 dejando varios hijos, entre ellos el conocido médico de cámara de Felipe III Nicolás Bocangelino (+1622), que castellanizó su apellido como Bocángel y se afincó en Madrid, padre del no menos famoso poeta, contador de resultas y cronista mayor Gabriel Bocángel (1603-1658).

¹⁰ La ocultación de Cano en su casa, que nos parece muy probable, sería muy breve y tendría lugar cuando, enterado de la muerte violenta de su mujer, supuso que la justicia iba a perseguirle. Quizá fue don Pedro Jácome, convencido de su inocencia, quien le animó a entregarse, lo que sería coherente con el relato de Pellicer.

¹¹ Otorgó testamento el 5 de abril de 1704 (A.H.P.M. prot. 3401, fol. 720-734r). Exactamente habían transcurrido 54 años desde la muerte de su padre, del que heredó el mayorazgo.

¹² DADSON, Trevor J., *The Genoese...*, p. 99.

Sanguineto residió en Toledo unos veinte años, donde se dedicó al comercio de lanas de su suegro y también a la cría de ganado transhumante¹³. Felipe III le concedió la naturalización como castellano, según explica en una fundación de capellanía de 1638. Tras un breve paréntesis en Sevilla se asentó definitivamente en Madrid donde testó el 6 de abril de 1641, si bien el testamento no se abrió hasta su muerte el 22 de diciembre de 1646¹⁴. Mandó enterrarse, como su mujer¹⁵, en la capilla que había fundado Nicolás Bocángel en el convento de carmelitas descalzas de Santa Ana.

Tuvo tres hijos¹⁶ a los cuales envió jóvenes a Italia para que se naturalizaran también genoveses: Esteban y los mencionados Pedro Jácome y Juan Francisco. Esteban Sanguineto viajó a Génova hacia 1627 y casó allí con María Jerónima Cota; vinieron a Madrid en 1633 y vivieron en casa de su padre. Esteban murió al año siguiente y su padre quedó a cargo de la viuda y de sus dos hijas Margarita y Brígida, aunque Jerónima Cota sostuvo pleito contra él por los bienes del difunto¹⁷.

Pedro Jácome Sanguineto fue bautizado en Santos Justo y Pastor de Toledo el 4 de mayo de 1608¹⁸ y contrajo matrimonio en Génova con Clara María Costa¹⁹. Se trasladaron a Madrid y Pedro Jácome participó de la empresa familiar. Testó el 13 de octubre de 1650²⁰; era entonces caballero de Santiago²¹, regidor de Toledo²² y de Madrid²³. Mandó enterrarse en la citada capilla de Santa Ana. Tuvo un hijo natural en Génova, que ingresó en San Elías de Monteoliveto

¹³ De este comercio y de otros productos, dirigido a su exportación a Italia, préstamos y juros da cuenta DIAGO HERNANDO, Máximo, «Integración de los hombres de negocios genoveses en la sociedad madrileña del siglo XVII: El caso de los Sanguineto», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, LIV (2014), pp. 89-122.

¹⁴ DADSON, Trevor J., *The Genoese...*, p. 136. Uno de los testigos de la información para la apertura fue el famoso platero Onofre de Espinosa.

¹⁵ Doña Juliana testó en 1647 (DADSON, Trevor J., *The Genoese...*, pp. 137-138).

¹⁶ Asimismo tuvieron una hija llamada Jacoba nacida en 1595 (DADSON, Trevor J., «Documentos inéditos para la biografía de la familia hispano-genovesa de Gabriel Bocángel y Unzueta», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XXII (1985), pp. 415-452, espec. 447), pero no debió de llegar a la edad adulta puesto que Antonio Sanguineto no la recordó en su testamento.

¹⁷ Quedaron como herederos a partes iguales de la mayor parte de los bienes de Antonio Sanguineto, incluidos todos los bienes muebles, don Pedro Jácome y don Juan Francisco.

¹⁸ DADSON, Trevor J., *The Genoese...*, p. 114.

¹⁹ La dote del matrimonio ascendió a 38.000 libras genovesas (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (A.H.P.M.), prot. 3401, fol. 490-493r).

²⁰ DADSON, Trevor J., *The Genoese...*, p. 147.

²¹ Desde 1649, como su hermano don Juan Francisco (DADSON, Trevor J., *The Genoese...*, p. 155).

²² Compró el oficio en enero de 1648 a don Manuel Pantoja Valpuche y lo vendió su viuda en 1652 (ARANDA PÉREZ, Francisco José, «“Nobles, discretos varones que gobernáis a Toledo”. Una guía prosopográfica de los componentes del poder municipal en Toledo durante la Edad Moderna (corregidores, dignidades y regidores)», en ARANDA PÉREZ, Francisco José (coord.), *Poderes intermedios, poderes interpuestos. Sociedad y oligarquías en la España moderna*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1999, pp. 227-310, espec. 255).

²³ DIAGO HERNANDO, Máximo, «Integración...», p. 93. Había comprado el oficio de regidor en febero de 1650 a don Pedro de Berberana, figura bien conocida por haberle retratado Velázquez.

con el nombre de fra Elia Sanguineto. Con su mujer tuvo a Rafael Esteban, el amigo de Palomino, nacido hacia 1638 y nombrado heredero junto con su madre²⁴. Don Pedro Jácome dispuso la fundación de un mayorazgo con todos sus bienes y de una obra pía de la que se ocuparían doña Clara María y su hermano don Juan Francisco. Ambos fueron designados albaceas junto con el regidor y secretario real Pedro Zoalli, primo de ambos hermanos.

La partición de los bienes de don Pedro Jácome entre su mujer y su hijo²⁵ informa de que falleció el domingo 23 de octubre de 1650, relativamente joven, por tanto. Dos días después comenzaron las diligencias testamentarias. Se inventariaron el oficio de regidor, las cantidades adeudadas por el honrado concejo de la Mesta, del cual fue tesorero, juro y censos. Se hace mención de varias casas: en Madrid en la calle del Sordo y otra en la calle de Valverde²⁶; otra más se situaba en Toledo en la parroquia de San Ginés procedente de la partición de su padre, la mitad del ganado lanar y el lavadero, esquiladero, casa, huerta y olivar en el pago que llamaban de los Cañarezos, extramuros de Toledo, y la dehesa que denominaban de Valdelobos, viñas y olivar en Toledo.

Continúan las letras y otras deudas²⁷ antes de pasar al inventario de las pinturas y otros bienes muebles, que dio comienzo el 5 de diciembre de 1650²⁸. Después se aprobó la curaduría del hijo, Rafael Esteban, en la persona del procurador Leandro de Segovia²⁹. Prosigue la tasación de las pinturas y demás bienes muebles en agosto de 1651³⁰. Hay además una relación de cuentas³¹ y la almoneda, que tuvo lugar desde el 14 de septiembre hasta bien entrado noviembre³². En la partición³³ se hicieron hijuelas para la obra pía³⁴, la del mayorazgo de don Rafael Esteban³⁵, la de doña Clara María, y la de lo consumido por gastos de última enfermedad, muerte y sucesión³⁶.

²⁴ Don Pedro Jácome mandó en su testamento devolver a su mujer lo que se hubiera consumido de su dote más una renta anual de mil ducados.

²⁵ A.H.P.M., prot. 3401, fol. 419-745v. Referencia a esta partición, sin comentario en cuanto a los bienes muebles, incluidas las pinturas, sin duda por tratarse de un estudio de carácter histórico y no artístico, en DIAGO HERNANDO, Máximo, «Integración...», p. 97.

²⁶ Es posible que sea la misma casa donde la familia vivió en régimen de alquiler por Juan Lucas Palavesín. Además les correspondía una casa en la calle de San Luis que perteneció a Pietro Bocangelino y que acabó heredando don Juan Francisco Sanguineto (DIAGO HERNANDO, Máximo, «Integración...», pp. 92 y 95).

²⁷ Todas estas cuestiones del inventario en Ídem, fol. 419-427v.

²⁸ Ídem, fol. 428-434r.

²⁹ 7 de julio de 1651. Ídem, prot. 3401, fol. 435-441v y 475-478v. Don Pedro Jácome había nombrado curadora a su mujer en su testamento.

³⁰ Ídem, fol. 442-455v.

³¹ Ídem, fol. 456-474v y fol. 554-592v. La viuda vendió el ganado del difunto.

³² Ídem, fol. 479-488r.

³³ Cuerpo de hacienda en Ídem, fol. 593-657v.

³⁴ Ídem, fol. 658-661v.

³⁵ Ídem, fol. 662v-719v. Se vincularon al mayorazgo el oficio de regidor madrileño, juro y renta, y casi todos los bienes muebles no vendidos en la almoneda, menos los que se dieron a doña Clara María en su hijuela.

³⁶ Ídem, fol. 734v-745v.

Don Juan Francisco Sanguineto, tercer y último hijo de Antonio, fue bautizado en Santos Justo y Pastor de Toledo el 31 de agosto de 1609³⁷. Fue santiaguista y regidor toledano³⁸, y también de Madrid desde julio de 1650 gracias a la influencia de su hermano. Tuvo un solo hijo, llamado Antonio. En la testamentaría de don Pedro Jácome se incluyó una escritura fechada el 7 de agosto de 1653 de transacción entre don Juan Francisco Sanguineto y su cuñada doña Clara María Costa, como curadora de su hijo Rafael Esteban, en que resuelven once agravios que se reclamaban tras ajustar las cuentas de la compañía que tuvieron ambos hermanos en el comercio de lanas y la cría de ganado³⁹. Esta asociación para manejar el negocio lanar familiar se había establecido en 1638 y quedó disuelta en enero de 1648⁴⁰ al parecer por problemas de salud de don Juan Francisco que le llevaron a residir en Toledo. Abandonó la exportación de lanas en favor exclusivamente de la cría de ganado y venta de lana a exportadores⁴¹.

Otorgó testamento cerrado el 19 de noviembre de 1673, abierto el 27 de agosto de 1676⁴². Por él averiguamos que casó en primeras nupcias también en Génova hacia 1629 con doña Juana Borçon, quien falleció en Toledo en 1648. En 1658 contrajo matrimonio por segunda vez, ahora en Toledo, con doña Juana Francisca de Zayas y Rivadeneira, hija de Martín de Zayas, patrón de la capilla de San José y madre de su único hijo, el citado don Antonio. Don Juan Francisco mandó enterrarse en esa capilla y fundar ahí una capellanía, pero rectificó y decidió que su sepultura estuviese en la capilla de Nuestra Señora de la Soledad del monasterio madrileño de mínimos de la Victoria. Escogió por sus albaceas a su mujer, a su sobrino Rafael Esteban y a su pariente Manuel García de Zayas, y por heredero a su hijo don Antonio Sanguineto y Zayas, para quien fundó un mayorazgo con todos sus bienes. Sanguineto tuvo otras dos hijas, Juliana, casada también en 1660 en Toledo con el santiaguista Francisco Sevillano Ordóñez, y Lorenza, que ingresó monja en San Clemente en 1672.

Continuamos ahora con la generación posterior. Según Álvarez Baena⁴³, don Rafael Esteban Sanguineto y Costa, hijo de don Pedro Jácome, nacido como hemos visto hacia 1638 en Toledo⁴⁴, fue caballero de Santiago desde

³⁷ DADSON, Trevor J., *The Genoese...*, p. 114.

³⁸ Desde 1640 (ARANDA PÉREZ, Francisco José, «Nobles...», p. 251).

³⁹ A.H.P.M., prot. 3401, fol. 498-553r.

⁴⁰ Salvo en la explotación de ganado ovino (DIAGO HERNANDO, Máximo, «Integración...», p. 111).

⁴¹ DIAGO HERNANDO, Máximo, «Integración...», pp. 116-118.

⁴² DIAGO HERNANDO, Máximo, «Integración...», p. 93.

⁴³ ÁLVAREZ BAENA, José Antonio, *Hijos de Madrid, ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes*, Madrid, Benito Cano, 1791, t. IV, p. 280. Fue también superintendente general de rentas reales y servicio de millones de Madrid y su provincia.

⁴⁴ Consta en la partición de don Pedro Jácome Sanguineto que se envió a Toledo por dos fes de bautismo de Rafael Esteban (AHPM, prot. 3401, fol. 546r).

1669, caballero de Felipe V, miembro del consejo de Hacienda y regidor decano de Madrid⁴⁵. Otorgó testamento el 5 de abril de 1704⁴⁶ y se mandó enterrar, como su tío, en la capilla de la Soledad de la Victoria. Estuvo casado con una pariente de su tía, doña Catalina de Zayas y Rivadeneira, a quien nombró heredera de todos los bienes que no fueran de mayorazgo, pues este recayó, por faltar los herederos directos, en su sobrino don Antonio Sanguineto⁴⁷. Falleció el 15 de junio de 1705 y el inventario de sus bienes comenzó el 20, pero solo se hizo relación de algún mobiliario y de tres pinturas en su casa de Puerta Cerrada, esquina a la Cava Baja de San Francisco.

Don Antonio Sanguineto y Zayas, hijo de don Juan Francisco, fue también caballero de Santiago⁴⁸ y corregidor de varias localidades⁴⁹. Casó en 1685 con doña Isabel de Parada en primeras nupcias y en segundas con doña Catalina de Zayas y Rivadeneira, del mismo nombre que su tía. Con doña Catalina tuvo a Antonio -heredero del mayorazgo que había pertenecido a don Rafael Esteban- y a Teresa Sanguineto y Zayas.

Este segundo don Antonio Sanguineto y Zayas alcanzó las máximas dignidades en la familia, al llegar a corregidor de Madrid entre 1710 y 1713⁵⁰, y obtener en 1711 el marquesado de San Antonio de Mira el Río. Casó con la cacereña doña Cándida de Obando y Solís y falleció en 1724; fue hija suya doña Catalina Sanguineto Zayas y Obando, nacida en Madrid en 1706, II marquesa de San Antonio de Mira el Río, que contrajo matrimonio en 1724 en Toledo con don Alonso de Ortega Ponce de León y Toledo⁵¹. Doña Catalina Sanguineto murió en 1754 en Guadalcanal, sin hijos⁵². El título de marqués de Mira el Río tuvo continuidad en don Alonso Carnero de Guzmán, señor de Colmenar del Arroyo, regidor de Madrid y caballero veinticuatro de Granada, pero el mayorazgo fundado por don Pedro Jácome en 1650 debió extinguirse al faltar posibles candidatos al mismo.

⁴⁶ A.H.P.M., prot. 11565, fol. 363-374v.

⁴⁷ Ambos fueron nombrados albaceas junto con el confesor de doña Catalina y don José de Canicia.

⁴⁸ En 1672 (DIAGO HERNANDO, Máximo, «Integración...», p. 99).

⁴⁹ De Betanzos y La Coruña (1696-1699), Cáceres (1701 a 1704) y Salamanca (1706) (DIAGO HERNANDO, Máximo, «Integración...», p. 100).

⁵⁰ Previamente lo había sido en Cáceres como su padre.

⁵¹ Nacido en Llerena (Badajoz) en 1688, hijo de don Alonso Damián de Ortega Ponce de León, alférez mayor de Guadalcanal, y de doña Elena de Toledo Golfín. Sucedió don Alonso a su padre como alférez mayor perpetuo de la villa de Guadalcanal. Fue caballero de Santiago en 1721, sargento mayor de dragones, gobernador de Llerena, corregidor de Palencia y desde 1736 de Ávila.

⁵² Las noticias de esta cuarta y quinta generación de los Sanguineto están tomadas de CEBALLOS-ESCALERA Y GILA, Alfonso de, «Notas para el estudio de las relaciones de la corona con la ciudad de Ávila: Una prosopografía de los corregidores (1385-1835)», *Cuadernos de Ayala*, pp. 1-159, espec. 94-95 <http://cuadernosdeayala.es/wp-content/uploads/2017/11/Corregidores-de-%C3%81vila-in-IGDA.pdf>

3. ESTUDIO DE LA TESTAMENTARÍA DE DON PEDRO JÁCOME SANGUINETO

Don Pedro Jácome poseía, según sabemos por el inventario y tasación de sus bienes, un coche tirado por dos mulas, bastante mobiliario⁵³ en el que destacaban los dos escritorios de concha y bronce que mencionó su hijo en su testamento, una tapicería de 15 paños que estaba empeñada, dos más de 8 paños, una de Alejandro Magno tejida en Bruselas y otra de boscajes, una colgadura de 15 paños de boscajes y otra de 9, dos alfombras turcas y una de Alcaraz, ropa blanca, gran cantidad de vestidos de hombre y de mujer, dos espejos, tres espadas y tres escopetas, un arpa y una guitarra, plata muy variada pero, por lo general, piezas de poco tamaño aunque cabe destacar un taller y un brasero⁵⁴, y joyas entre las que descollaba una gargantilla estimada en 3.800 reales.

El 5 de diciembre de 1650 se inventariaron las esculturas que formaban parte del oratorio particular, una *Virgen con el Niño* ambos con coronas y rosarios que estaba en el altar y cuatro pequeñas tallas de *Santo Domingo*, *Santa Catalina*, *San Juan Bautista* y *San Lorenzo* y demás aderezos⁵⁵, que fue tasado en 1650 reales; todo quedó para doña Clara María, así como un *Santo Cristo* de marfil en una caja de ébano que se había dado en prenda.

Ese mismo día se inventariaron las pinturas⁵⁶. Realizó su tasación el pintor Julián González el 22 de agosto de 1651⁵⁷. Las pinturas inventariadas y las tasadas no coinciden en número, 161 en el inventario y 164 en la tasación, pero más importante es que no haya coincidencia en bastantes partidas. Aunque no podemos descartar plenamente que hubiera cuadros en el inventario que no se tasaron, pensamos que, puesto que la mayor parte estaban vinculados por el mayorazgo, la discrepancia entre ambos documentos depende de las denominaciones que les dieron los diferentes autores del inventario y tasación y que todos los cuadros del inventario se tasaron, excepto dos retratos de los señores que no habían de venderse. Así, por ejemplo, en el inventario existen tres partidas que engloban 50, 18 y 12 países y uno más se identifica como “de Génova”, en suma, 81 ejemplares. En la tasación, solo subsiste como tal el grupo de los 12 países, y los restantes ejemplares se agrupan en partidas más pequeñas –entre ellos 4 de Italia y 8 de jardines- y suman un total de 54. La diferencia a favor del inventario en este género es de 27 ejemplares. Viceversa, el inventario contiene solo 12 ejemplares identificados como floreros y uno de animales, mientras la tasación comprende floreros, fruteros, bodegones y animales hasta alcanzar el número de 40 cuadros. La diferencia en este género es también de

⁵³ Escritorios, bufetes, camas, cofres, sillas y taburetes.

⁵⁴ Había dos jarros con sus fuentes, dos banquitos y dos bufetillos recubiertos de plata, gran cantidad de platos, salvillas, etc. Tasó la plata Juan Bautista Villalobos, si bien el brasero necesitó pesarlo aparte Francisco de Nápoles Mudarra.

⁵⁵ Tejidos, seis candeleros y otros tantos ramilleteros en bronce.

⁵⁶ Documento nº 1 del Apéndice.

⁵⁷ Documento nº 2 del Apéndice.

27 a favor de la tasación, por lo que se compensa la totalidad de la anterior discrepancia a favor del inventario. Había 9 fábulas en el inventario y 7 en la tasación porque faltan dos empeñadas. En cambio, esta registra 33 ejemplares de cuadros religiosos frente a 27 del inventario. Las partidas de 9 retratos de reyes, una pintura de dos rostros de viejos y 18 láminas grandes o muy grandes son iguales en ambos documentos, y había una lámina pequeña en piedra que se tasa pero no está inventariada. La diferencia de 3 cuadros más en la tasación corresponde, aparentemente, a dos cuadros religiosos más y a esta lámina pequeña⁵⁸. La valoración total se elevó a 45.306 reales. La almoneda⁵⁹, que tuvo lugar entre el 14 de septiembre y el 9 de noviembre⁶⁰, pone de relieve alguna discrepancia más, puesto que se vendieron 59 cuadros en total por 1.932 reales y quedaron como cuerpo de hacienda 108, de lo que resulta finalmente un número de 167 pinturas, 3 más que en la tasación.

Ni las personas que hicieron el inventario ni el tasador, Julián González, proporcionaron los nombres de los autores de las pinturas⁶¹ a pesar de que, como hemos visto, los había y eran bien conocidos para la familia. Los precios de una veintena de cuadros son altos, entre 800 a 2.200 reales, más de treinta oscilan entre 100 y 800 reales y los restantes, más de 110 pinturas, quedan por debajo de 100 reales, sobre todo paisajes y bodegones. La mayor parte de las pinturas vendidas en la almoneda corresponden a estos dos últimos géneros. Por regla general, se vendieron por debajo del precio de tasación, como era habitual.

Nos extenderemos algo más sobre los detalles de esta colección. Entre las pinturas de más alto valor se hallaban 18 láminas, seguramente en cobre, 12 grandes y 6 aún mayores, valoradas a 500 y 1000 reales respectivamente. 16 de ellas acabaron en poder de don Rafael Esteban Sanguineto y 2 en el de su madre⁶² y no se mencionaron sus asuntos. Había una lámina más, en ágata,

⁵⁸ En total se tasaron 164 pinturas en casi 42.000 reales, lo que da una media de 255 reales por cuadro.

⁵⁹ A ella acudieron algunas personas conocidos por su gusto por la pintura, como don José de Cisneros, don Fernando de Madrid o don Juan de Rosales. Este personaje aparece también relacionado con el pintor Francisco Bergés, a quien había comprado siete paíces de Francisco Collantes, según declaró aquel en su testamento de 1652. Propusimos que fuera el platero de plata de este nombre (CRUZ YÁBAR, Juan María, «Los bienes de Francisco de Palacios, seguidor de Willem Claesz. Heda», *De Arte: revista de historia del arte*, 12 (2013), pp. 175-196, concretamente p. 179), pero ahora nos inclinamos por pensar, dado que Bergés le cita como señor, que es el de la almoneda de Sanguineto que recibe el apelativo de “don”, y que sería un capellán de los Reyes Nuevos de la catedral de Toledo que vivía en Madrid en estos años. Don Francisco Enríquez de Ablitas, quien se llevó 16 paíces y un *San Antón* en la almoneda, era abogado de los reales consejos y estuvo presente como primer testigo en la información de utilidad que se hizo con motivo de la transacción entre doña Clara María Costa y don Juan Francisco Sanguineto. De Lorenzo García de Herrán solo sabemos que era contador del sueldo en 1683 (VV. AA., *Guerra y sociedad en la monarquía hispánica. Política, estrategia y cultura en la Europa moderna (1500-1700)*, Madrid, Ediciones Laberinto, 2006, p. 540).

⁶⁰ Documento n° 3 del Apéndice.

⁶¹ Solamente se anotó de cuatro paíces grandes que estaban pintados en Italia y otro más en Génova.

⁶² Había además otra lámina pequeña, aunque su base era de piedra, valorada en 275 reales y que no se vendió.

pequeña, y guarnición de bronce; se tasó en 275 reales y procedía de la herencia de don Antonio Sanguineto donde se aclaraba su asunto, *Adoración de los Reyes*.

Se inventariaron nueve fábulas y solamente se proporcionó entonces el título de una, el *Baño de Diana*; tres estaban empeñadas. En la tasación aparecen siete y se dan algunos detalles y nombres: la *Diana* era grande, muy vieja y maltratada y no tenía marco, pese a lo cual se valoró en 200 reales; se vendió por esta cantidad a don Juan Francisco, hermano menor del difunto, fuera de la almoneda. Un *Ícaro* se tasó en 80 reales, *Venus* y *Adonis* alcanzó el precio más alto -500 reales-, una *Andrómeda* grande se tasó en 300 y una sobreventana con *Dafne* en 55 reales; de otra fábula solo se dice que tenía un marco ordinario y que valía 40 reales; una de las empeñadas representaba a un hombre armado y una mujer y se tasó en 220 reales. Por la almoneda sabemos que fue vendida a don Luis de Castro una fábula pequeña con dos mujeres -rematada junto al cuadro de la *Nave de san Pedro* en 40 reales-, que *Ícaro* se remató en don José de Cisneros por 66 reales, y *Dafne*⁶³ en don Luis de Castro por 40, aunque el lote incluía otro cuadrado. En la tasación figura una *Caridad romana* apreciada en 88 reales que quizá fue incluida entre las fábulas en el inventario.

Más abundantes eran las pinturas de asunto bíblico. Como primera partida de la tasación aparecen “diez quadros del testamento biejo de a dos varas de alto y dos y media de ancho”, tasados individualmente en 2.000 reales menos el *Tobías* y el *Adán*, valorados en mil reales cada uno⁶⁴, en total 18.000 reales. En el inventario aparecían los nombres de siete pinturas en cuyo margen anotó el escribano que habían sido tasadas al nº 1. Cinco asuntos correspondían al Antiguo Testamento, *Adán y Eva*, “San rrafael con el yxo de tovias” (*Tobías y el Ángel*), “el santo Profeta David con la caveza del gigante” (*David con la cabeza de Goliat*), “Joseph quando le tiravan la capa” (*José y la mujer de Putifar*) y el *Sacrificio de Abraham*. Con la misma referencia a la partida nº 1 de la tasación se inventariaban una *Magdalena*⁶⁵ y *Jesús y la Samaritana*, asuntos del Nuevo Testamento pero que debieron de ser agrupados con los anteriores por tener el mismo estilo y tamaño (168 x 210 cm), y aún faltarían otras tres pinturas, al parecer no inventariadas, para completar el número de diez que se unieron en la tasación como partida primera. El único nombre que aparece en el inventario sin que recibiera precio en la tasación y que se adecúa a los términos de ese lote es “otro de la esclava con el ángel”, esto es, *Agar y el ángel*, cuyo tamaño no consta.

⁶³ Aunque se dice que tenía a dos mujeres, se pudo confundir a Apolo con una de ellas. La otra opción sería que fuese una de las dos fábulas empeñadas.

⁶⁴ En el cuerpo de hacienda de la partición se corrige el error de la tasación en cuanto a las cifras totales de la serie (AHPM, prot. 3401, fol. 618r.): “Ponense mas Diez quadros de Pintura del testamento biejo de dos baras de Alto y dos y media de ancho tassados los ocho a Dos mill Reales cada uno y los otros dos que son el de Tobias y el de Adan a mill Reales cada uno que todos hacen diez y ocho mill Reales balen seiscientos y doze mill maravedís 6120”.

⁶⁵ Marginalmente se anotó en el inventario que estaba tasado en el nº 1, que era la partida de los diez cuadros del Antiguo Testamento.

En la tasación aparecen varias pinturas del Antiguo Testamento además de las valoradas en la partida nº 1. Tres de ellas surgen en el inventario y fueron tasadas: *Santa Susana* -la tasación aclara que había dos viejos; se valoró en 80 reales-, una mujer desmayada (*Ester*) en 100 reales y un *Sansón* en 99 reales. Las restantes no aparecen en el inventario. Son *Lot con sus hijas* (110 reales), *Rebeca con el caldero* (99 reales), *Jacob* (99 reales) y *Judit y Holofernes* (200 reales). Aunque no pertenezca exactamente a este apartado, la reina cazadora del inventario ha de ser la *Semíramis* de la tasación, valorada en 170 reales.

Observamos en los primeros puestos del inventario y la tasación otros dos cuadros religiosos de importante tamaño y precio. Un *Santo Cristo*, que sería crucificado, valorado en 2.200 reales tasado al nº 3, y otro de *Nuestra señora con su Niño, santa Clara y san Pedro*, del mismo tamaño y precio tasado en el nº 2⁶⁶. Tras la partida de los diez cuadros veterotestamentarios aparece, tasada en un alto precio, 800 reales, *Nuestra Señora con el Niño y santa Ana* con marco, que no tiene correspondencia en el inventario. Todavía hay tres cuadros más en el inventario con asuntos de la infancia de Jesús, una *Nuestra Señora con san José*⁶⁷ y *Nuestra Señora con el Niño que le da una manzana*, que no fueron tasados, y *Nuestra Señora con el Niño en la cuna*, apreciado en 120 reales. Reseñamos dos cuadros más de asunto mariano. Un ejemplar de la *Virgen del Pópulo* con baja valoración, 16 reales, y una *Encarnación* tasada en 99 reales que no se menciona en el inventario y que fue rematada en 77 reales en Lorenzo García de Herrán. Se inventaría sin citar su tamaño, y no se tasa, un asunto novotestamentario, “el ciego del lodo” (*La curación del ciego de nacimiento*).

Las pinturas de santos completan este apartado de asuntos religiosos. Ya hemos citado la *Magdalena* incluida en la partida tasada en el nº 1, que era muy grande y fue valorada en 2.200 reales. Otra *Magdalena* era, en cambio, pequeña y se valoró en 12 reales. Había también dos *San Pedro*; uno tasado en 66 reales y vendido en 40 junto a la fábula de dos mujeres ya citada; se describe entonces como “la nave de San Pedro”, posiblemente una pesca milagrosa; el pequeño tenía cierto valor, 160 reales. Los santos restantes aparecen en el inventario y en la tasación: un *San Jerónimo* (110 reales), que se remató en Cristóbal de Guzmán en 66 reales y se precisa que estaba en un país; también un *San Andrés con san Francisco* que se tasó como *San Juan Bautista, San Andrés y San Francisco* en 170 reales, tres de *San Francisco*, uno grande valorado en 400 reales y dos pequeños -uno algo quemado por un lado valorado en 60 reales y el segundo en 40-, y un *San Antón* en 33 reales; este se adjudicó a Francisco Enríquez de Ablitas por 30 reales⁶⁸.

⁶⁶ AHPM, prot. 3401, fol. 618-618v.: “Ponense mas otros dos quadros de pintura el uno de nuestra señora y santa Clara y el otro de un Santo Xpto de tres baras de largo y dos y media de ancho en dos mill y ducientos Reales cada uno en que se tassaron montan quatro mill y quatrocientos Rs Balen ciento y quarenta y nueve mill y seis^os ms 1490600”.

⁶⁷ Quizá era una *Huída a Egipto*. El escribano anotó “tasada al nº 18”, pero la referencia está duplicada y corresponde a la pintura del Niño dormido.

⁶⁸ En el inventario aparece un *Santo Domingo* que no se tasó.

Había además doce retratos según el inventario. Los de don Pedro Jácome y doña Clara María, nueve de reyes sin marcos y uno con dos rostros de viejos. En la tasación y en el cuerpo de hacienda están todos menos los del difunto y su viuda, que se habrían apartado porque no habían de venderse. Entre los reyes, de cuerpo entero, se diferenciaron siete, que serían de la dinastía española de los Austrias, a tres ducados cada uno, y dos “muy viejos” del archiduque Alberto y la infanta Isabel Clara Eugenia, en 16 reales cada uno. El de los *Dos viejos* se dijo que era pequeño pero se tasó en 500 reales.

Sobre los paisajes hemos destacado anteriormente la falta absoluta de detalle en inventario y que los 80 ejemplares se integraban en tres partidas de 50, 18 y 12⁶⁹. Disminuyen a 54 en la tasación, sin que exista explicación para ello, y se agrupan de forma diferente al inventario⁷⁰. Se mantiene el lote de 12 cuadros, pequeños y con marco, tasados a 50 reales cada uno. Se identifican 4 países de Italia y 8 países de jardines. El resto se agrupa según sus tamaños, sus marcos e incluso por su carácter “ordinario”. Apenas se aclara algún extremo en la almoneda -salvo que se vendieron 4 países de jardines- porque el escribano que hizo las anotaciones marginales no pudo identificar los cuadros vendidos dentro de las partidas del inventario, según se deduce de los textos de la almoneda⁷¹. Fueron vendidos 34 paisajes. En el cuerpo de hacienda se registran 28 países, de modo que, al menos, existían 62.

El último género que consideramos es el de los bodegones, entendido en un sentido amplio, que incluye fruteros, floreros y animales, con las señaladas discrepancias entre tasación e inventario a las que hemos aludido párrafos atrás, 13 ejemplares inventariados y 40 tasados. En la almoneda se vendieron 3 fruteros, 8 bodegones y 6 floreros⁷² y en el cuerpo de hacienda quedaron 8 fruteros y los 2 cuadros de animales⁷³, en total 27 pinturas.

⁶⁹ El grupo de 50 países los incluía de variados tamaños, 40 de ellos con marcos dorados o negros y los diez restantes sin marcos; el grupo de 12 eran cuadros pequeños con marcos dorados y el de 18 incluía cuadros pequeños y algunos carecían de marcos. Además, es posible que la pintura realizada en Génova cuyo asunto no se determina en el inventario fuera un paisaje.

⁷⁰ No contamos entre los países el identificado como un *País con san Jerónimo* rematado en Cristóbal de Guzmán por seis ducados puesto que lo hemos incluido entre los cuadros de santos; fue tasado en la partida 46 en 110 reales como “San Gerónimo” y se vendió en 66 reales.

⁷¹ Por ejemplo, existían en la tasación 4 floreros y en la venta se registran 6.

⁷² Don Fernando de Madrid se llevó cuatro bodegones pequeños valorados en 286 reales y un lote que incluía además otro bodegón grande por 125 reales. Compró además otros tres bodegones, que serían serían dos parejas de fruteros del inventario y en la tasación otros tantos, incluido el lote que tenía pescados y el otro situado sobre una mesa. En el inventario había ocho fruteros medianos con marcos negros que fueron apreciados en 12 reales cada uno y quedaron en ser. También se tasaron 18 fruterillos de a tres cuartas, a 12 reales el ejemplar, de los que se vendieron tres a don Juan de Rosales a solo cuatro reales cada uno. Don Lorenzo García de Herrán se llevó cuatro floreros.

⁷³ En inventario había una pintura que representaba dos perros a la que se añadió otra con animales en la valoración, a 77 reales cada uno, y que quedaron en el cuerpo de hacienda.

4. LA LLAMADA "SERIE DE LA CARTUJA DE LAS CUEVAS", ENCARGO DE DON PEDRO JÁCOME SANGUINETO

Ya en la segunda mitad del siglo XVIII, escribió Ponz en relación con la cartuja de las Cuevas de Sevilla: “Tengo noticia de que se han adquirido después algunos cuadros de Cano, que se han colocado dos en la capilla del Santo Christo, y los demás en el Refectorio”⁷⁴. Ceán precisó y completó la noticia en su catálogo de las obras de Alonso Cano: “Santa María de las Cuevas, cartuxa. Once quadros, cuyas figuras son un poco más pequeñas que el tamaño del natural, en esta forma. Ocho apaisados en el refectorio; á saber: Adán y Eva arrojados del paraiso; Adán trabajando la tierra y Eva criando á sus hijos: David con la cabeza de Goliat: S. Rafael y Tobías: el sacrificio de Abraham: la muerte de Abel: Jesucristo y la Samaritana; y Josef huyendo de la muger de Putifar. En la sacristía una bella copia de Rafael de Urbino, que representa á la Virgen con el niño y S. Juanito: un crucifixo en el oratorio baxo de la celda prioral; y un excelente quadro en la capilla del Cristo, que representa á la Vírgen con el niño sentada en un trono de nubes, y en primer término á S. Pedro apóstol y á santa Clara arrodillados (en nota: no se pintaron estos lienzos para este monasterio, pues los compró la comunidad no ha muchos años)”⁷⁵.

Estos 11 cuadros de Cano han recibido la denominación de “serie de la Cartuja de las Cuevas”, aunque se refiere sobre todo a ocho de ellos por sus dimensiones similares, apaisadas grandes, y asuntos comunes, todos del Antiguo Testamento menos uno del Nuevo. Se conservan los lienzos de la *Primera labor de Adán y Eva* (Glasgow, Pollock House, 164,5 x 204 cm) [Ilustración 1], *José y la mujer de Putifar* (en 1980 en colección particular J. C. G. de Ginebra, 165 x 209 cm⁷⁶) [Ilustración 2], *Tobías y el Ángel* (subastada en Abalarte Madrid el 25 de abril de 2017, 158 x 196 cm⁷⁷) [Ilustración 3] y *Jesús y la Samaritana* (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 166 x 205 cm) [Ilustración 4], y dos dibujos preparatorios de otros tantos cuadros de la serie: *Caín y Abel* (Madrid, colección Juan Abelló, 175 x 120 mm) [Ilustración 5] y el *Sacrificio de Abraham* (Museo Nacional del Prado, 119 x 143 mm) [Ilustración 6].

Ocho cuadros de la serie de la Cartuja aparecen sin la menor duda en la herencia de don Pedro Jácome Sanguineto. En el inventario (en las posiciones 6 a 11) constan consecutivamente seis de los episodios del refectorio, cinco del Antiguo Testamento -*Adán y Eva*, el *Sacrificio de Abraham*, *José y la mujer de Putifar*, *Tobías y el Ángel*, *David con la cabeza de Goliat*- y uno del Nuevo, *Jesús y la Samaritana*. A su vez, en la tasación, como primera partida, se valoraron diez

⁷⁴ PONZ, Antonio, *Viage de España*, Madrid, Ibarra, 1776, t. IX, p. 153.

⁷⁵ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, *Diccionario...*, t. I, p. 218.

⁷⁶ ARNAIZ, José Manuel, «De Alonso Cano y su discípulo Bocanegra», *Archivo Español de Arte*, 210 (1980), pp. 185-193, espec. 185-186.

⁷⁷ Los bordes están algo recortados, según la ficha de la subasta.



Fig. 1. *Primera labor de Adán y Eva* (izq.) Jan Saenredam. (der.) Alonso Cano, Glasgow, Pollock House.



Fig. 2. *José y la mujer de Putifar*
 (arriba izq.)
 Hans Sebald
 Beham. (arriba
 der.) Antonio
 Tempesta.
 (abajo) Alonso
 Cano, colección
 particular.



cuadros del Antiguo Testamento con iguales medidas (168 x 210 cm) sin más especificaciones, pero con alto valor individual, cada uno en 2.000 reales salvo dos, que se mencionan como el *Adán* y el *Tobías*, en 1.000 reales⁷⁸. Esta salvedad confirma que las mencionadas pinturas estaban en el grupo de las diez. Además, al margen del inventario, el escribano anotó un cierto número de equivalencias entre inventario y tasación, y los seis cuadros citados tienen la anotación de que habían sido valorados al nº 1. En el inventario aparecía, antes de los seis cuadros citados, una *Magdalena* que encabezaba el grupo (posición 5 del inventario) y que tenía la misma referencia al nº 1 de la tasación. Ceán no menciona este cuadro en la Cartuja.

La ausencia de mención en el inventario de un cuadro más con asunto de Adán y otro con Caín y Abel para completar los ocho que Ceán vio en el refectorio no nos parece que plantee problemas insolubles respecto a la identificación del conjunto entre las propiedades de don Pedro Jácome Sanguineto. Como se deduce del párrafo anterior, dentro de la partida primera de la tasación había tres cuadros cuyo asunto no conocemos. Pensamos que los autores del inventario subsumieron en la mención de *Adán* y *Eva* las tres pinturas relativas a los primeros padres y sus hijos, esto es, la *Expulsión del Paraíso*, los *Trabajos de Adán y Eva* y la *Muerte de Abel por Caín*. El noveno cuadro sería la citada *Magdalena* como confirma la anotación marginal del escribano, y el décimo sería otra pintura de asunto bíblico, preferiblemente del Antiguo Testamento, que se inventarió y no se tasó; *Agar y el ángel* es el único cuadro que cumpliría los requisitos para estar incluida en la partida nº 1 de la tasación.

Por si quedara alguna duda, las dos partidas del inventario anteriores a los cuadros veterotestamentarios (posiciones 2 y 3 del inventario) son las que describió Ceán como un *Cristo* que se hallaba en el oratorio bajo de la celda prioral y el muy inusual asunto de la Virgen con el Niño en un trono de nubes con san Pedro y santa Clara arrodillados a sus pies. Son el “quadro grande de un Santo Cristo” tasado al nº 3 con un precio de 2.200 reales, y “otro del mismo tamaño de nuestra señora con su niño, santa Clara y san Pedro” tasado al nº 2 con el mismo precio. La rareza de esta última iconografía -una *sacra conversazione* a la italiana con dos santos cuya reunión es inusual- se justifica por la raíz genovesa del comitente y por reunir los dos santos de los patronímicos de don Pedro y de su esposa doña Clara María. La *Sagrada Familia con san Juanito* que estaba en la sacristía según dijo Ceán, copia de Rafael, puede rastrearse en la partición y, curiosamente, debe de ser la que se inventaría justo después de los ocho cuadros del refectorio, *Nuestra señora con su Niño y la cuna*, tasada en el nº 18 como *Nuestra señora con el Niño dormido* -así lo confirma la nota marginal del escribano- valorada en 120 reales.

⁷⁸ Dentro de los diez cuadros, además de la serie del refectorio de la Cartuja, se incluía una *Magdalena*, como confirma el hecho de que se anote al margen del inventario que fue tasada al nº 1; debía de tener el mismo tamaño y formato.



Fig. 3. *Tobías y el Ángel* (arriba) Wenzel Hollar.
(abajo) Alonso Cano, colección particular.

Wethey consideró la serie del refectorio -de la que entonces se conocía solo los ejemplares de Glasgow y de la Real Academia de San Fernando-, pese a encontrarse desde la segunda mitad del siglo XVIII en Sevilla, como hecha en Madrid hacia 1650-1652 por motivos estilísticos. La mayor parte de los autores han aceptado este lugar de realización y esta cronología, si bien algunos han planteado un posible origen andaluz, por lo que se haría en la etapa sevillana del pintor antes de 1638 o bien en el período granadino de 1652 a 1657.

Cruz Valdovinos la situó sin ninguna duda en Madrid aportando como argumento que *Jesús y la Samaritana* tenía su reflejo en otra versión que tuvo el mercader Mateo de Orcasitas⁷⁹.

Podemos confirmar ahora que estos trece cuadros se hicieron en Madrid. No cabe descartar por completo que alguno de ellos, en especial el de la *Virgen con el Niño, san Pedro y santa Clara*, fuera regalo de Cano a su benefactor, pero los demás debieron pintarse para atender diversos encargos que don Pedro Jácome le hizo a lo largo de los años, habida cuenta de su gran cantidad y considerable tamaño⁸⁰.



Fig. 4. *Jesús y la Samaritana* (arriba izq.) Antoine Lafréry. (arriba der.) Jan Saenredam. (abajo) Alonso Cano, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

⁷⁹ CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, «Varia canesca madrileña», *Archivo Español de Arte*, 231 (1985), pp. 276-286, espec. 284. Ha aparecido recientemente un *Jesús y la Samaritana* atribuido a Cano por estar firmado con su monograma y por la similitud con el cuadro de la Academia de San Fernando, e identificado por sus medidas con el que perteneció a Orcasitas (ATERIDO, Ángel, «‘Cristo y la Samaritana de Alonso Cano’», *Ars Magazine: revista de arte y coleccionismo*, 31 (2016), pp. 136-137). Extrañan no obstante las diferencias entre ambas versiones, no por el formato, sino en el color, la cara de la Samaritana, el tratamiento de su pelo y el de Jesús o el de las hojas y troncos.

⁸⁰ Podría ser que Cano hubiera pagado a Sanguineto el alquiler de alguna casa de su propiedad, dando pinturas en trueque por el alojamiento como está documentado en junio de 1651 (CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, «Las etapas cortesanas de Alonso Cano» en *Alonso Cano. Espiritualidad y modernidad artística*, Granada, Junta de Andalucía, 2001, pp. 177-213, en espec. 206).

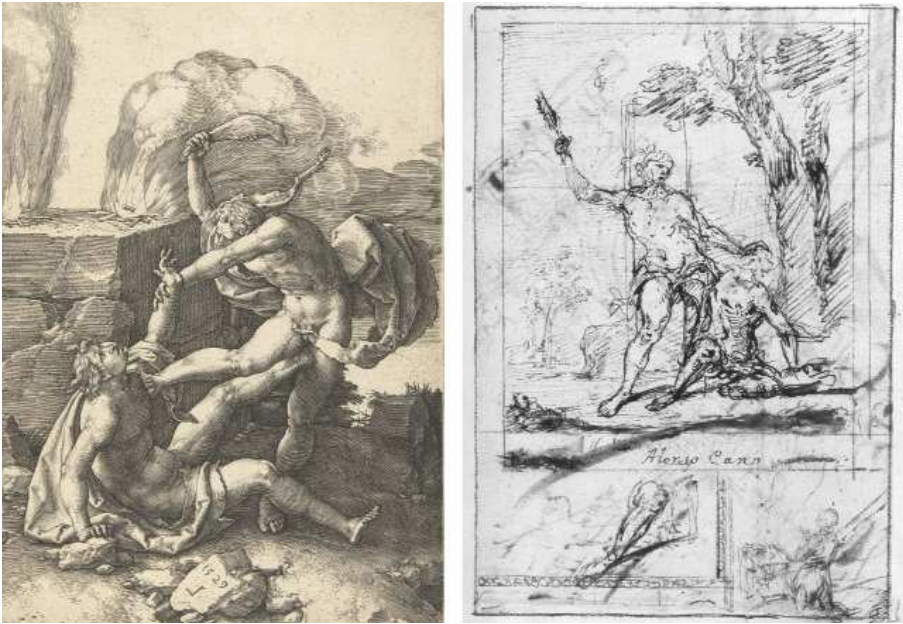


Fig. 5. *Cain y Abel*. (izq.) Lucas van Leyden.
(der.) Alonso Cano, colección Abelló.



Fig. 6. *Sacrificio de Abraham*. (izq.) Wenzel Hollar.
(der.) Alonso Cano, Madrid, Museo Nacional del Prado.

En lo que atañe a la fecha de las pinturas podemos acotarla con seguridad entre 1638, en que Cano llegó a Madrid, y 1650 en que falleció Sanguineto. Podríamos precisar aún más el periodo, porque es menos probable que se hicieran entre 1638 y 1642, cuando el granadino estaba muy ligado al ámbito cortesano por medio de su patrón y protector, el conde-duque de Olivares, y no tenía necesidad de encargos que no fueran del rey, la alta nobleza e importantes

funcionarios reales. En ese tiempo conoció bien las pinturas del Alcázar y del Buen Retiro, y se ha llamado la atención sobre la influencia de las mismas en esta serie, sobre todo de los grandes venecianos, su colorido y tipos. Por otra parte, sabemos que en 1644, cuando tuvo lugar la muerte de su mujer, Cano estaba ya estrechamente relacionado con don Pedro Jácome. Proponemos por tanto el intervalo de 1643 a 1650 para todas las pinturas que hizo para Sanguineto, sin excluir algún tiempo antes.

El estudio y análisis de las estampas que pudieron usarse por parte de Cano en la composición de algunas de las pinturas de esta serie es otro aspecto que nos parece de interés. La influencia es indiscutible en *Tobías y el Ángel*, derivado de una estampa de Wenzel Hollar sobre lienzo de Adam Elsheimer (ilus. 3)⁸¹, con las únicas diferencias en el granadino de la supresión de las figuras del fondo y de la vista atrás de Tobías hacia el Ángel. La misma literalidad se ha observado en la *Primera labor de Adán y Eva*, tomada claramente del grabado de Jan Saenredam (Ilust. 1), donde solo cambia el formato, apaisado en Cano, y que separa a Caín y Abel y no reproduce la choza del fondo. Este grabado está incluido en la serie de la “Historia de Adán” de Saenredam sobre lienzos de Abraham Bloemaert, y según Navarrete pudo servir también para los desaparecidos *Expulsión del Paraíso y Caín y Abel*. Véliz observó en el dibujo de Cano de esta última pintura algún parecido con la escena presente en el fondo de la estampa de Saenredam⁸², pero nosotros preferimos para modelo la estampa de este asunto de Lucas van Leyden (Ilus. 5), aunque Abel no levanta la pierna izquierda para defenderse y Caín no le sujeta el brazo, sino que le pone la mano en la cabeza como Cristo a la Magdalena en el *Noli me tangere* (Museo de Bellas Artes de Budapest) del propio Cano.

En cambio, en nuestra opinión Cano sí copió la estampa de Saenredam para la *Expulsión de Adán y Eva*; se ha vendido muy recientemente en subasta una pintura de este asunto (188,5 x 188,5 cm) que copia la citada estampa⁸³ [Ilustración 7]. Aunque en la ficha figura solamente como “hecho según Abraham Bloemaert”, desde 1966 se había tenido por obra de Escalante o al menos española⁸⁴. Pensamos que se trata del cuadro de Cano realizado para

⁸¹ Catálogo de Abalarte de 25 abril de 2017, pp. 146-147.

⁸² VÉLIZ, Zahira, *Alonso Cano. Dibujos (1601-1667)*, Madrid, Fundación Marcelino Botín, 2011, pp. 156-157.

⁸³ Sotheby's Londres, 7 de mayo de 2019, lote 111.

⁸⁴ Así lo catalogaron José Gudiol y Javier de Salas en la ficha de la exposición de The Heim Gallery celebrada entre el 3 de noviembre y el 21 de diciembre de 1966, nº 16. Pertenecía al futuro barón Parmoor y estuvo presente en la exposición *Four Centuries of Spanish Painting*, Barnard Castle, The Bowes Museum, 1967, nº 57. Se subastó con otros bienes de lord Parmoor en Sotheby's Londres el 8 de julio de 1987, lote 71. En 1993 lo catalogó Roethlisberger como muy probablemente español (ROETHLISBERGER, Marcel Georges, *Abraham Bloemaert and his Sons*, Gante, Dornspijk-Davaco, 1993, vol. I, p. 123, nº 75 1). Lo adquirió Esperia Arts y se subastó en Wooley & Wallis de Salisbury el 24 de febrero de 2009, lote 53, y de nuevo en Sotheby's Londres el 29 de abril de 2010, lote 174, rematándose en un particular que lo ha dado ahora para su venta en la misma casa de subastas. Hemos tomado las noticias de la ficha del catálogo de esta última.



Fig. 7. *Expulsión de Adán y Eva*. (izq.) Jan Saenredam.
(der.) Alonso Cano (atr.), colección particular.

Sanguineto y que llegó a la Cartuja, lo que no desmienten los rasgos estilísticos, como el pelo de Adán o el color rosáceo del vestido del Ángel. Difiere de la estampa solamente en detalles de la vegetación y en la posición más baja del Ángel por ser la composición cuadrada y no vertical. Precisamente el formato podría ser la única objeción a la identificación con el lienzo de Sanguineto, pues mide alrededor de 20 cm más de ancho y de alto que los otros cuadros conocidos de la serie, pero esta escasa diferencia pudo deberse a que debió ser el primer ejemplar que hizo el pintor, si atendemos a un orden cronológico de los asuntos⁸⁵.

También se ha indicado el uso de otra estampa de Saenredam para el *Jesús y la Samaritana* de Cano⁸⁶. En realidad, la influencia se limita a la mujer samaritana en la postura de brazos y cuerpo. Sin embargo, la de Jesús viene de una estampa de Antoine Lafréry sobre modelo de Miguel Ángel, al igual que el árbol (Ilus. 4). Esta mezcla de estampas se constata también en el dibujo del *Sacrificio de Abraham*; el ángel viene del grabado de Anton Wierix sobre pintura de Maerten de Vos y la figura de Abraham de Wenzel Hollar (Ilus. 6). En *José y la mujer de Putifar* ésta tiene el brazo derecho como en Hans Sebald Beham aunque para taparse púdicamente, y el resto sigue a Antonio Tempesta (Ilus. 2)⁸⁷.

⁸⁵ Ignoramos si el cuadro ha sufrido recortes o añadidos.

⁸⁶ RODRÍGUEZ REBOLLO, Ángel, «Primera labor...».

⁸⁷ La *Magdalena* sería arrepentida y tal vez sea alguna de los numerosos dibujos de esta santa de Cano.

5. OTRAS POSIBLES PINTURAS DE CANO PARA DON PEDRO JÁCOME

Además de las 13 pinturas de Alonso Cano ya comentadas, hay al menos otra que sabemos con seguridad que pintó para Sanguineto. El *Ícaro* de la tasación que compró don José de Cisneros el 24 de octubre de 1651 aparece como de Alonso Cano en el inventario⁸⁸ y tasación⁸⁹ de su mujer doña Margarita Cajés, hija del difunto pintor Eugenio Cajés, que se hicieron en 1657. Medía algo más de un metro de alto y otro de ancho. Y en el inventario⁹⁰ y tasación⁹¹ de 1665 de los bienes del propio Cisneros se especifica que era la fábula de *Ícaro y Dédalo* y se dan las mismas medidas. Es curiosa la fluctuación de precios de esta pintura: 80 reales en la tasación de Sanguineto, 66 en la compra por Cisneros, 200 en 1657 en la tasación de Margarita Cajés por José Antolínez, 44 en que lo tasaron Mateo Gallardo y Bernardo de Prádano tras la muerte de Cisneros y 28 reales en su venta a Pedro Fuertes⁹².

Recordemos que don José de Cisneros tenía en 1657 y 1665 otras tres fábulas de Cano que fueron compradas por Juan Antonio Escalante en la almoneda celebrada este último año: *Venus y Adonis*⁹³ del mismo tamaño que *Ícaro* y dos entrepuertas de la misma altura pero solo media vara de ancho (42 cm) de *Apolo* y una diosa, que se ha identificado con la *Juno* de colección particular madrileña⁹⁴. No parece que *Venus y Adonis* fuera el cuadro que tenía Sanguineto, que podía ser también de Cano y que alcanzó un alto precio en tasación, 500 reales, que no se vendió y estaría vinculado. Para hacer conjunto con el *Ícaro*, don José de Cisneros pediría a Cano que pintara las tres pinturas citadas entre finales de 1651 y 1652, antes de que marchara a Granada⁹⁵. Esta demanda a Cano de pequeñas figuras y episodios mitológicos⁹⁶ pudo comenzar con don Pedro Jácome Sanguineto.

⁸⁸ “Mas otro lienço de la fabula de Icaro de vara y sesma de ancho y de vara poco mas de alto con su marco negro” (AGULLÓ Y COBO, Mercedes, *Más noticias sobre pintura madrileña de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Ayuntamiento, 1981, p. 35).

⁸⁹ “27 Mas otro lienço de la fabula de Ycaro de vara y sesma de ancho y bara poco mas de alto de Cano que tasso en docientos reales O200” (AGULLÓ Y COBO, Mercedes, *Más noticias...*, p. 35).

⁹⁰ “Un quadro de Vara y quarta de Alto y otro tanto de Ancho de la Ystoria de ycaro y dedalo con Marco negro”.

⁹¹ “Ystoria de icaro Mas Una ystoria de ycaro y dedalo que es un quadro de vara y quarta de Alto y otro tanto de ancho con marco negro tasada en quatro ducados O044” (PITA ANDRADE, José Manuel (dir.) y ATERIDO, Ángel (coord.), *Corpus Alonso Cano...*, p. 447).

⁹² “Rematose en el dho la pintura de la Ystoria de ycaro y dedalo con marco negro en veinte y ocho rs de vellón O028” (PITA ANDRADE, José Manuel (dir.) y ATERIDO, Ángel (coord.), *Corpus Alonso Cano...*, p. 447).

⁹³ Inventariada por error como *Psiqué y Cupido*.

⁹⁴ REQUENA BRAVO DE LAGUNA, José Luis, «Nuevas aportaciones a la Juno de Alonso Cano. Procedencia y reinterpretación en la obra de Juan Antonio de Frías y Escalante», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, 18-19 (2005-2006), pp. 77-83.

⁹⁵ Cisneros compró también tres paisajes grandes con marcos dorados y cinco paisajes sin ellos. En 1657 se tasaron como “Mas ocho países grandes los tres con marco dorado y los cinco negro”. En 1665 tenía ya bastantes más que no procedían de Sanguineto.

⁹⁶ Vid. NAVARRETE, Benito, «Alonso Cano y la tradición clásica», *Ars Magazine: revista de arte y coleccionismo*, 41 (2019), pp. 59-69.

Es muy posible que en la herencia de don Pedro Jácome hubiera otras obras del granadino. Don Rafael Esteban Sanguineto distinguió en su testamento entre los lienzos de Cano y los de poco valor, pero esta distinción no implica que hayamos de excluir de escrutinio las obras que tuvieran pequeño tamaño y, quizá por ello, escaso precio. Si así fuera, tendríamos que negar la autoría de Cano en la copia rafaelsca de la *Virgen con el Niño y san Juanito*, tasada en 120 reales, y el *Dédalo e Ícaro* en 80⁹⁷. A falta de refrendo documental, proponemos como candidata *Pero y Cimón o la Caridad romana*, que se valoró en 88 reales. En la Academia de San Fernando se guarda un dibujo puesto a nombre de Murillo por reflejar supuestamente un lienzo suyo. Pérez Sánchez prefirió catalogar el dibujo como anónimo aunque señaló un aire canesco. En nuestra opinión, el parecido con la obra murillesca es solo remoto y se debe a la inspiración común en un grabado de Hans Sebald Beham [Ilustración 8]. Para nosotros es clara la autoría de Cano y puede ser preparatorio para el lienzo de Sanguineto. La *Andrómeda* que figura entre las pinturas de este, que se calificó de grande y alcanzó un valor de 300 reales, pudo ser precedida de un estudio individual -a falta del monstruo marino y de Perseo sobre Pegaso- en el dibujo de desnudo femenino de los Uffizi (170 x 73 mm) que Véliz puso en relación con composiciones de *Andrómeda* de Hendrick Goltzius [Ilustración 9].

Entre las pinturas pequeñas del Antiguo Testamento hay una que puede ser de Cano con cierta probabilidad, el *Sansón*, valorado en 99 reales. Aunque se elige este nombre para identificarla, sería la escena más habitual de *Sansón y Dalila*. Pudo llegar a Andalucía del mismo modo que lo hicieron las pinturas de



Fig. 8. *La Caridad romana*. (izq.) Hans Sebald Beham. (der.) Alonso Cano (atr.), Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

⁹⁷ Aunque este no llegara a disfrutarlo don Rafael Esteban.

la Cartuja de las Cuevas y tratarse del ejemplar atribuido a Cano que figuraba en la colección de Sebastián Martínez en Cádiz, del que queda una copia dibujada⁹⁸. La estampa que inspiró a Cano para las dos figuras principales puede ser la de Matthäus Merian [Ilustración 10]. También *Rebeca dando de beber a Eliecer con el caldero* tasado en 99 reales pudo ser de Cano, porque la compró don José de Cisneros, aficionado al granadino, por 55 reales junto con el *Ícaro*. No aparece en 1657 en la tasación de Antolínez de las pinturas de Margarita Cajés, pero sí en el inventario⁹⁹ y la tasación de 1665¹⁰⁰ de los bienes de Cisneros; Gallardo y Prádano no hicieron atribuciones, al contrario que Antolínez ocho años antes. Medía entre 105 y 112 cm de alto y 126 de largo.



Fig. 9. *Andrómeda*. (izq.) Jan Saenredam. (der.) Alonso Cano, Florencia, Uffizi.

⁹⁸ CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, «Inquisidores e Ilustrados. Las pinturas y estampas “indecentes” de Sebastián Martínez», en *IV Jornadas de Arte. El arte en tiempo de Carlos III*, Madrid, Alpuerto, 1989, pp. 311-320, espec. 316-317.

⁹⁹ “Otro quadro de vara y quarta de ancho y bara y media de largo en que ay una muxer que esta dando de beber con un caldero a un biexo con su marco negro” (AHPM, prot. 8729, fol. 846r).

¹⁰⁰ “1 quadro Mas un quadro de bara y tercia de ancho y bara y media de largo con marco negro en que ay una muxer que esta dando de beber a un biexo tasado en ocho ducados O088” (AHPM, prot. 8729, fol. 863v).



Fig. 10. *Sansón y Dalila*. (arriba) Matthäus Merian.
(abajo) Alonso Cano (copia dibujada), Madrid, Archivo Histórico Nacional.

Nada más sabemos de ella. Por otra parte, en el Courtauld Institute of Art hay un dibujo de *Susana y los viejos* atribuido por Véliz a un seguidor de Alonso Cano (94 x 89 mm¹⁰¹) [Ilustración 11]; acaso refleje el posible original de Cano para Sanguineto.

Del Nuevo Testamento, la *Virgen con el Niño y santa Ana* de Sanguineto, estimada en uno de los valores más altos, 800 reales, podría ser el lienzo de Alonso Cano que se halla hoy en la Fundación Miguel Castillejo de Córdoba. Gómez Moreno¹⁰² lo consideraba del granadino sin ninguna duda, a pesar de



Fig. 11. Alonso Cano (copia), *Susana y los viejos*, Londres, Courtauld Institute of Art.

¹⁰¹ VÉLIZ, Zahira, *Spanish Drawings in The Courtauld Gallery. Complete Catalogue*, Londres, The Courtauld Gallery-Centro de Estudios de Europa Hispánica y Paul Holberton, 2011, p. 207.

¹⁰² GÓMEZ MORENO, María Elena, «Pinturas inéditas de Alonso Cano», *Archivo Español de Arte*, 84 (1948), pp. 245-246. Estaba entonces en colección particular malagueña, de una familia que lo tenía desde antiguo.

advertir rasgos ajenos a él por haber seguido una estampa de Schelte à Bolswert sobre lienzo de Rubens con los mismos personajes más san José [Ilustración 12]. Navarrete¹⁰³ lo considera del círculo de Cano, pero coincidimos con Gómez Moreno en cuanto a la originalidad del cuadro por los rasgos de las figuras, el uso fiel de la estampa y el elevado precio que tuvo en la tasación de Sanguineto, además de que no es una combinación muy frecuente de personajes sagrados. La *Virgen y san José* de Sanguineto es un nombre que solía describir el *Descanso en la huida a Egipto*; existe un dibujo de Cano en la Pierpont Morgan Library (175 x 190 mm) [Ilustración 13] que podría corresponder a la pintura que tuvo don Pedro Jácome. El *San Pedro* de 400 reales y el cuadro con *Rostros de dos viejos* tasado en 500 pudieron ser de Cano por su alta valoración, y también los retratos de Sanguineto y su mujer, de los que solo hay noticia en el inventario.

Podemos trazar la trayectoria posterior de las pinturas incluidas en la herencia de don Pedro Jácome. Excluyendo las 59 ventas en la almoneda, una más que pasó a don Juan Francisco Sanguineto -*El baño de Diana*- y las dos láminas que se entregaron a la viuda, doña Clara María Costa, las restantes,



Fig. 12. (izq.) Schelte à Bolswert, *Virgen con el Niño, san José y santa Ana*. (der.) Alonso Cano, *Virgen con el Niño y santa Ana*, Córdoba, Fundación Miguel Castillejo.

¹⁰³ NAVARRETE PRIETO, Benito, *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 1998, p. 202.



Fig. 13. Alonso Cano, *Descanso en la huida a Egipto*, Nueva York, Pierpont Morgan Library.

más de un centenar, las heredó don Rafael Esteban como parte de su mayorazgo. Los lienzos de Cano siguieron en su poder hasta su muerte en 1705, y Palomino las vio en su casa poco antes. Pasaron a su sobrino don Antonio Sanguineto y Zayas, y de este seguramente a su hija doña Catalina Sanguineto y Obando en 1724. A su muerte en 1754 en Guadalcanal sin descendencia, el mayorazgo se extinguiría y sus bienes se dispersarían en una almoneda celebrada probablemente en la cercana Sevilla, donde la Cartuja obtendría los once cuadros que ya se mencionan allí en 1763¹⁰⁴. Estos cuadros fueron confiscados por los franceses en la Guerra de la Independencia y expuestos en el Alcázar sevillano en 1810¹⁰⁵, tras lo cual se disgregaron¹⁰⁶.

¹⁰⁴ Así informó por carta el Conde del Águila a Ponz, en CARRIAZO Y ARROQUIA, Juan de Mata, «Correspondencia de don Antonio Ponz con el Conde del Águila», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 14 (1929), pp. 157-184, espec. 180.

¹⁰⁵ Se dieron las siguientes medidas: El *Cristo crucificado* tenía cuatro varas de alto por dos y media de ancho, la *Virgen con el Niño, san Pedro y santa Clara* tres varas y media de alto por dos y media de ancho, y la *Virgen con el Niño y san Juan* vara y media de ancho por vara y cuarta de alto (vid. PITA

6. LA FIGURA DE SANGUINETO COMO AFICIONADO A LA PINTURA

Sorprende la gran cantidad de pinturas que poseyó don Pedro Jácome Sanguineto y los altos precios de más de treinta de ellas. No parece que su afición existiera ya en tiempos de su juventud genovesa, pues solo de cinco cuadros se dice que fueran italianos.

Tampoco parece que existiera en sus antepasados un afán por el coleccionismo de pintura, pues los cuadros paternos eran pocos y, además, de asuntos religiosos comunes, paisajes y naturalezas muertas, géneros usuales en cualquier casa medianamente acomodada. En la herencia de don Antonio Sanguineto tasó 28 pinturas Jerónimo Márquez en poco más de mil reales¹⁰⁷. Entre ellas aparece el grupo de 12 fruterillos (valorados en 96 reales con marcos negros) y seguramente otro grupo de 4 países (medían 2 varas por una vara y una tercia, grandes, por tanto, con marcos negros, tasados en 132 reales) que reaparecen en la herencia de don Pedro Jácome. Solo heredó de él una de las dos pinturas de la *Magdalena* que tenía (tasadas en 66 y 50 reales), que era pequeña, un *San Jerónimo* copia del Greco de vara por vara y tercia valorado en 66 reales -pero no otro del mismo tamaño sin autor valorado en 50 reales- y también el *San Francisco, san Juan y san Andrés* copia del Greco con marco dorado y negro tasado en 88 reales, las *Tentaciones de san Antón* con marco dorado y negro tasado en 88 reales, la lámina de piedra de la *Adoración de los Reyes* con su guarnición de bronce, tasada en 150 reales, la *Encarnación*, en 100 reales, con marco de alfargía, y una *Virgen del Populo* de las dos que tenía don Antonio¹⁰⁸.

En total, 23 pinturas de don Antonio se reconocen en la herencia de don Pedro Jácome y sólo presentan algún interés tres de estos cuadros, la lámina sobre ágata con marco de bronce de la *Adoración de los Magos*, que sería genovesa, y las dos copias del Greco, el *San Jerónimo* de vara y cuarta y el *San*

ANDRADE, José Manuel (dir.) y ATERIDO, Ángel (coord.), *Corpus Alonso Cano: documentos y textos*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2002, pp. 574-575).

¹⁰⁶ Según datos publicados, en 1811 fueron enviados a Madrid *José y la mujer de Putifar*, *David con la cabeza de Goliath* y *Jesús y la Samaritana*, que pasó a la Academia en 1813. *La primera labor de Adán* y *Eva* perteneció al comerciante Frank Hall Standish, quien residió en Sevilla, hasta 1842, cuando lo compró Luis Felipe de Orleans; fue adquirido en la subasta de sus bienes de 1853 por sir William Stirling Maxwell. Lo heredó su hijo, y la hija de este lo donó a Pollock House en 1967. *Tobías* y el *Ángel* perteneció al vicecónsul sevillano Julian Williams hacia 1832 y fue adquirido probablemente por el IV conde de Clarendon; en 1920 se subastó en Christie's procedente de la colección de su descendiente, y después no se ha sabido del cuadro hasta su venta en 2017. Williams tenía un cuadro de la *Virgen con el Niño en brazos y san Juan* de Cano y se piensa que puede ser la copia de Rafael de la Cartuja.

¹⁰⁷ Documento nº 4 del Apéndice. Referencia en BURKE, Marcus B., CHERRY, Peter, y GILBERT, Maria L. (ed.), *Collections...*, p. 1667. La tasación de la plata corrió a cargo del platero Juan de Rosales. Había también una escultura de *Cristo crucificado* (100 reales) realizada en boj y un relicario valorado en 50 reales.

¹⁰⁸ Nada se sabe de lo ocurrido con una *Verónica* y un *Salvador* tasados respectivamente en 50 y 66 reales, que quizá fueran a parar a don Juan Francisco o a alguno de los nietos.

Andrés, san Juan y san Francisco, precisamente estos dos últimos santos los del nombre del tercer hijo de Antonio Sanguineto. Estas copias del cretense pudo obtenerlas por su suegro Pietro Bocangelino quien, parroquiano de Santo Tomás de Toledo en 1561, tuvo tratos con el Greco, que cobró de esta parroquia por su *Entierro del señor de Orgaz* de 1588 mediante la cesión de tres deudas, entre ellas una de 63.600 maravedís que tenía con Bocangelino, conocido prestamista¹⁰⁹. El tercer hijo de Antonio Sanguineto, don Juan Francisco, había casado con una hija de Martín de Zayas, patrón de la capilla de San José de la ciudad Imperial, donde realizó el Greco el retablo mayor y los colaterales con sus pinturas a comienzos de siglo para el fundador y antecesor de Zayas¹¹⁰. Pero no parece que esta vía pudiera influir en las adquisiciones de don Antonio y menos de don Pedro Jácome.

Palomino proporciona más datos sobre don Rafael Esteban: “Don Rafael Sanguineto, caballero de la orden de Santiago, regidor decano de este ayuntamiento de Madrid, y del consejo de Hacienda de su magestad, fue excelente pintor, y aun en sus últimos años solía tener este deleyte”¹¹¹. La afición por la pintura, tanto en el caso del padre como del hijo, debió venir unida al conocimiento del granadino¹¹².

Se ha de destacar que varios asuntos elegidos por Sanguineto ofrecían la oportunidad de incluir desnudos femeninos, algo extraño entre los españoles pero no en un italiano. Aún a finales del siglo XVIII se consideraba indecorosa en España una figura como la de *Dalila*. Algunos muestran la decisiva intervención de un ángel¹¹³.

Don Pedro Jácome Sanguineto se muestra a través del estudio de su colección como un personaje de la mayor importancia entre los clientes de Alonso Cano y como su mejor contacto con los mercaderes de sedas, paños y lanas¹¹⁴,

¹⁰⁹ SAN ROMÁN Y FERNANDEZ, Francisco de Borja de, *El Greco en Toledo o nuevas investigaciones acerca de la vida y obras de Doménico Theotocópuli*, Madrid, Librería general de Victoriano Suárez, 1910, pp. 147-155.

¹¹⁰ En ella pintaron al fresco el presbiterio Claudio Coello y José Jiménez Donoso, y don Juan Francisco pudo intervenir en la elección.

¹¹¹ PALOMINO, Antonio, *Museo pictórico...*, pp. 252-253. Ceán (CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes en España*, Madrid, Viuda de Ibarra, 1800 (ed. Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia, 1965, t. IV, p. 344) se hizo eco de las palabras de Palomino, aunque confundiendo a don Rafael con su padre: “SANGUINETO (D. Rafael) pintor por afición, caballero de la orden de Santiago, regidor decano del ayuntamiento de Madrid y consejero de Hacienda. Residía en Madrid andada la mitad del siglo XVII y exercía con inteligencia y acierto la pintura cuando se lo permitían sus ocupaciones. Fué gran amigo de Alonso Cano, y Palomino dice que se hospedó en su casa cuando volvió de Valencia hasta que le prendieron”. En el índice le sitúa extrañamente en Sevilla en 1648 (t. VI, p. 143).

¹¹² No obstante, sí se observa un posible gusto anterior por los paisajes y los fruteros.

¹¹³ El ángel expulsa a Adán y Eva, socorre a Agar, detiene a Abraham y manda coger el pez a Tobías. Además, recordemos que don Pedro Jácome llamó a su único hijo Rafael.

¹¹⁴ En su testamento de 1667 declaró que don Juan Bobadilla, agente de la Mesta en Granada, diría quien tenía cuadros de su mano en Madrid (WETHEY, Harold E., «El testamento de Alonso Cano», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 57 (1993), pp. 117-127). Los hermanos Sanguineto

asunto ya advertido por Cruz Valdovinos¹¹⁵ y ampliado por nosotros cuando dimos a conocer la documentación relativa al arco de estos mercaderes para la entrada de la reina Mariana en 1649¹¹⁶. Al morir don Pedro Jácome a fines de 1650, Cano perdió una importante fuente de ingresos y un aún más importante valedor. Quizá este hecho ensombreció su poco próspero futuro en la Corte y le condujo a pedir la ración en la catedral de Granada con la que tener unos emolumentos fijos de cara a su vejez, algo de lo que se arrepintió cuando regresó a Madrid en 1657 y disfrutó de importantes encargos¹¹⁷.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Documento 1. Inventario de las pinturas y esculturas de don Pedro Jácome Sanguineto

AHPM, prot. 3401, fol. 428v-431r.

Láminas (1 tassa n° 10; 1 a n° 8 vda –más otras dos láminas pequeñas)
(tassdas n° 7) -más seis láminas medianas
(tassdas n° 6) -más otras doce láminas algo más pequeñas

tuvieron fuertes vínculos con la Mesta, llegando a ser sus tesoreros (DIAGO HERNANDO, Máximo, «Integración...», p. 111).

¹¹⁵ CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, «Varia canesca madrileña», *Archivo Español de Arte*, 231 (1985), pp. 276-286, concretamente 280.

¹¹⁶ CRUZ YÁBAR, Juan María, «A Cano lo que es de Cano. Los contratos para el arco de la Puerta de Guadalajara de 1649 y su reconstrucción», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 27 (2015), pp. 117-141.

¹¹⁷ Aprovechamos para hacer un último apunte relativo a un colaborador de Cano, el arquitecto Francisco Belvilar. En nuestra tesis doctoral (CRUZ YÁBAR, Juan María, *Sebastián de Benavente (1619-1689) y el retablo cortesano de su época*, Madrid, Universidad Complutense, 2013, pp. 598 y 604), dimos a conocer el testamento e inventario de sus bienes, y en una cláusula del primero declaró que el conde de Fuensalida le mandó hacer un retablo que tenía en su casa hacía cuatro años y por el que le faltaba cobrar unos 1.500 reales. En el inventario se describe el retablo, y advertimos que se trata del dedicado a la Virgen del Amparo para su capilla en la iglesia parroquial de Colmenar de Oreja, contratado por Belvilar en 1647 con traza de fray Lorenzo de San Nicolás y que pagó por tanto el conde de Fuensalida, alcalde prioste de la cofradía mariana, señor de la localidad y patrón del convento de agustinas descalzas (vid CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, «Fray Lorenzo de San Nicolás y la capilla de Nuestra Señora del Amparo en Colmenar de Oreja», *Goya: Revista de arte*, 145 (1978), pp. 28-33; y DÍAZ MORENO, Félix, «Un espacio devocional unitario ideado por Fray Lorenzo de San Nicolás: la Capilla de Nuestra Señora del Amparo en Colmenar de Oreja (Madrid)», *Anales de Historia del Arte*, 16 (2006), pp. 229-262). El retablo tenía, según las condiciones para el contrato y su descripción en el inventario, un pedestal con una demostración de custodia con su puerta, dos columnas sobre cartelas, a los lados esculturas de *San Juan Bautista* y *San Jorge* sobre repisas y encima dos pequeños lienzos de *San Agustín* y *San Isidro* realizados por Juan de Solís, caja en medio con sus codillos y adornos para la *Virgen*, entablamento canónico, ático en medio punto con frontispicio y debajo caja para una imagen de *Cristo crucificado* con un fondo pintado de Jerusalén Celeste o la *Virgen* y san Juan para completar el Calvario, flanqueada por pilastras con festones de frutas y enjutas talladas con cogollos y hojas. El orden sería corintio por la presencia de la *Virgen*.

Espejos

-Más dos espejos uno grande y otro pequeño

Quadros

(x tassdo nº 3) -más un quadro grande de un Santo Cristo

(x tassdo nº 2) -más otro del mismo tamaño de Nuestra Señora con su Niño, santa Clara y san Pedro

(x tassdo nº 1) -más otro del mismo tamaño de la Madalena

(tassdo nº 1) -más otro quadro de Adán y Eva del mismo tamaño

(tassdo nº 1) -más otro de san Rrafael con el yxo de Tovías

(tassdo nº 1) -más otro del santo profeta David con la caveza del gigante

(tassdo nº 1) -más otro de la sbenitana

(tassdo nº 1) -más otro de Joseph quando le tiravan la capa

(tassdo nº 1) -más otro del sacrificio de Abrahan

(tassdo nº 18) -más otro de Nuestra Señora con su Niño y la cuna

(tassdo nº 5) -más otro de san Francisco

~~(tassdo nº 58)~~ tassdo nº 21 -más otro de san Antón con marco negro

(tassdo 18 ~~(57)~~) -más otro de Nuestra Señora con san Joseph

(tassdo nº 57) -más otro de Nuestra Señora del Populo

-más otro de Nuestra Señora con su Niño que le da la manzana

(vdo nº 65) -más otro de san Pedro

(tassdo nº 47) -más otro de san Andrés y san Francisco

-más otro de la esclava con el ángel

(tassdo nº 56) -más otro de la mujer desmayada

(vdo nº 60) -más otro quadro de la rreyna caçadora

(vdo nº 34) -más otro del ciego del lodo

-más cinquenta payses con sus marcos dorados y negros y entre ellos ay diez sin marcos grandes medianos y pequeños

(vdo nº 14) -más otro quadro de san Gerónimo

(tassdo nº 42) -más otro de san Pedro pequeño

-más otro de santo Domingo

(tassdos a nºs 43-44) -más dos san Franciscos pequeños

(prenda) -más un Santo Cristo de marfil con una caixa de ébano

(tassdo nº 9) -más otro con dos rrostros de viejos

(vdos nº 51-69) -más doze payses pequeños con sus marcos dorados

(vdos a nºs 34-55-60) -más otros diez y ocho payses pequeños de marcos dorados y entre ellos algunos sin marcos

-más dos fruteros grandes

(vdos nº 2) -más otros quatro fruteros de marcos negros

-más otros quatro medianos con marcos de lo mismo

-mas otro con dos perros con marco negro

(tassdo nº 20) -más otro quadro de santa Susana

~~(vdo nº 58)~~ -más otro de Sansón

-más tres de fábulas con marcos negros

- más dos retratos de los señores
- (D Fcº) -más otro del baño de Diana sin marco
- más otro de Jénova = y más otra fábula
- más nueve reyes sin marcos
- más otros dos fruteros con marcos negros
- más otras dos fábulas la una empeñada
- más otras dos fábulas que están empeñadas con marcos negros
- (...) oratorio tassdo a nº 58 Dosel, seis candeleros y seis ramilleteros de bronce
- más una Nuestra Señora del Rosario con su Niño de bulto con sus dos coronas y dos rosarios
- más otras quatro echuritas de bulto la una de santo Domingo y la otra de sancta Catalina y otra de san Juan Bautista = y la otra de san Lorenço

Documento 2. Tasación de las pinturas y esculturas de don Pedro Jácome Sanguineto

AHPM, prot. 3401, fol. 442r-444v.

En la villa de Madrid a veinte y dos días del mes de agosto de mill y seiscientos y cinquenta y un años en cumplimiento del auto del señor don Bernardino de Córdoba tiniente de corregidor desta villa, para efecto de hazer la tassación de los vienes que quedaron por fin y muerte del señor don Pedro Jacome Sanguineto difunto, yo el scribano recibí juramento en forma de derecho de Julián González maestro del arte de la pintura tasador nombrado por parte de la señora doña Clara María de Sanguineto y Costa y por Leandro de Segovia, curador ad litem de la perssona y vienes de don Raphael Estevan de Sanguineto, hijo de los dichos señores don Pedro Xacome Sanguineto y doña Clara María de Sanguineto y Costa sus padres, y aviéndose hecho so cargo dél prometió de hacer tassación de la pintura que le fuese mostrada sin hacer agravio a ninguna de las partes, la qual dha tassación hiço en la forma y manera siguiente:

Pinturas

(Son 180 Rs) 1 -Primeramente diez quadros del testamento biejo de a dos varas de alto y dos y media de ancho en dos mill rs cada uno menos el de Tobías y Adán que se tassaron en mill rs cada uno que todos montan a este respecto veinte y dos mill rs 220 rs.

2 -Un quadro de Nuestra Señora y santa Clara y san Pedro de tres varas de largo y dos y media de ancho se tassó en dos mill y doscientos rs 20200.

3 -Más otro quadro de un Santo Xpo de la misma medida en dos mill y docientos rs 20200.

4 -Un quadro de Nuestra Señora con el niño y Santa Ana con su marco tassado en ochocientos reales 0800.

5 -Más un san Francisco con su marco negro en quatrocientos reales 0400.

6 -Más doce láminas grandes tassadas en quinientos reales cada una seis mill reales 60000.

7 -Más otras seis láminas mayores tassadas a mill reales seis mill reales 60000.

Vdo nº 68. 8 -Más un quadro de la Encarnación tassado en nueve ducados noventa y nueve reales O099.

9 -Más dos viejos en un quadrito pequeño tassado en quinientos reales O500.

10 -Más una lámina pequeña de piedra tasada en veinte y cinco ducados doscientos y setenta y cinco reales O275.

11 -Más ocho fruterillos con sus marcos negros tassados a doze reales cada uno noventa y seis reales O096.

(A 90 rs montan 1080 reales) 12 -Más doze paisses tassados cada uno a noventa reales ciento y ocho reales O108.

13 -Más quatro paisses de Ytalia grandes con sus marcos negros tassados cada uno a veinte ducados ochocientos y ochenta reales O880.

(V +) 14 -Más dos quadros de animales con sus marcos negros tassados cada uno a siete ducados ciento y cinquenta y quatro reales. O154.

(Vdos nº 50) 15 -Más otros tres quadros de frutas sin marcos y unos pescados tassados a nueve ducados cada uno doscientos y noventa y siete reales O297.

16 -Más un quadro de la Caridad Romana con su marco negro tassado en ocho ducados ochenta y ocho reales O088.

17 -Más un san Pedro con su marco negro en seis ducados sesenta y seis reales O066.

18 -Más otro quadro de Nuestra Señora con el Niño dormido tasado en ciento y veinte reales O120.

19 -Más otro quadro de Lot con sus hijas se tasó en ciento y diez reales O110.

20 -Más otro quadro de santa Susana con los biejos con su marco negro tasado en ochenta reales O080.

21 -Más un san Antón con su marco negro en tres ducados treinta y tres reales O033.

(nº 56) 22 -Más otro quadro de Reveca con el caldero tasado en nueve ducados noventa y nueve reales O099.

23 -Mas otro quadro de Sansón con marco negro tasado en nueve ducados noventa y nueve reales O099.

24 -Más otro quadro de Jacob en nueve ducados noventa y nueve reales O099.

Empeño. 25 -Más un quadro de una fábula con un hombre armado y una mujer tassado en veinte ducados ducientos y veinte reales O220.

26 -Más otro marco de otra fábula hordinario se tasó en quarenta reales O040.

(Vdos nº 2) 27 -Más quatro paisés con sus marcos negros tassados cada uno en ochenta reales trecientos y veinte reales O320.

(nº 33) 28 -Más un quadro de la reina Semíramis con su marco negro en ciento y setenta reales O170.

29 -Más otro quadro de una fábula de Adonis y Venus tassada en quinientos reales O500.

30 -Más un quadro de Judic y Olofernes en duzientos reales O200.

(nº 55) 31 -Más tres paisses grandes con marcos dorados tassados a noventa reales cada uno docientos y noventa y siete reales O297.

(Nº 55) 32 -Más otros quatro paisses con marcos dorados pequeños en tres ducados cada uno ciento y treinta reales O132.

33 -Más quatro payses sin marcos a quatro ducados digo a tres ducados cada uno ciento y treinta y dos reales O132.

(V) 34 -Más quatro paysses con marcos negros a nueve ducados cada uno trecientos y noventa y seis reales O396.

(Vdos a nº 49) 35 -Más quatro floreros de marcos dorados a diez reales cada uno = q montan quarenta reales O040.

36 -Más un marco grande de Andrómeda en trecientos reales O300.

(V) 37 -Más un quadro de Ycaro en ochenta reales O080.

(V) 38 -Más un país pequeño con marco negro en quatro ducados quarenta y quatro reales O044.

(V) 39 -Más otro país hordinario un poco mayor en dos ducados veinte y dos reales O022.

(V) 40 -Más diez y ocho fruterillos pequeños de a tres quartas a doze reales cada uno docientos y diez y seis reales O216.

(V) 41 -Más un país grande tassado en trecientos reales O300.

42 -Más un san Pedro pequeño con su marco negro tassado en ciento y sesenta reales O160.

43 -Más un san Francisco de a vara tassado en sesenta reales que está quemado el lienzo por un lado O060.

44 -Más otro san Francisco más pequeño con marco dorado y negro en quarenta reales O040.

45 -Más una Magdalena pequeña tassada en doze reales O012.

46 -Más un san Gerónimo con marco negro en diez ducados ciento y diez reales O110. 46O694.

47 -Más un quadro de san Juan Bautista san Andrés y san Francisco en diez y seis ducados ciento y setenta y seis reales O176.

48 -Más ocho paisses hordinarios pequeños a tres ducados cada uno docientos y sesenta y quatro reales O264.

(V) 49 -Más ocho paisses de jardines sin marcos a cinquenta reales cada uno quatrocientos reales O400.

(V) 50 -Más un frutero grande con una mesa tasado en ochenta reales O080.

(V +) 51 -Más siete quadros de los Reyes de querpo entero a tres ducados cada uno docientos y treinta y un reales O231.

(V +) 52 -Más otros dos retratos del archiduque y la ymfanta de querpo

entero muy viejo a diez y seis reales cada uno treinta y dos reales O032.

(V) 53 -Más quatro bodegones con los marcos negros tassados a seis ducados y medio docientos y ochenta y seis reales O286.

(V ~~Yearo~~ Dafne) 54 -Más una sobreventana de una fábula tasada en cinco ducados cinquenta y cinco reales O055.

(D Fco 200) 55 -Más otro quadro grande de la fábula de Diana muy viejo y maltratado en ducientos reales O200.

56 -Más otro quadro de una desmayada con marco negro tasada en cien reales O100.

(V +) 57 -Más una Nuestra Señora del Populo con marco negro en diez y seis reales O016.

58 -Más una Nuestra Señora de bulto con el Niño y las demás cossas y aderezos que están en el altar se tasó en ciento y cinquenta ducados que montan mill seiscientos y cinquenta reales 1O650.

Que las dichas partidas suman y montan quarenta y nueve mil docientos y setenta y quatro reales y el dicho Julián González so cargo del dicho juramto dijo aver hecho la dicha tasación bien y fielmente a su saver y entender y lo firmó. Julián González. Ante mí, Juan de Esquibel Navarro.

Documento 3. Almoneda de los bienes de don Pedro Jácome Sanguineto (extractos con la venta de las pinturas)

AHPM, prot. 3401, fol. 479-486r.

(Fol. 480r.) (14-9-1651) 2 -Más en el señor don Fernando de Madrid quatro países con sus marcos negros grandes a ochenta reales cada uno trecientos y veinte reales O320.

(Fol. 481r.) 14 -Más un país de san Gerónimo se remató en Xtóval de Guzmán en seis ducados O066.

(Fol. 483v.) (21-9-1651) 33 -Más un cuadro de la reyna Semíramis se remató en don Juan de Rosales en cien reales O100.

34 -Más otro país pequeño con su marco negro sin compañero se rremató en el mismo en tres ducados O033.

(Fol. 484r.) 44 -Más en veinte y siete del dico mes de septiembre se remataron dos floreros en Lorenzo García de Erán a nueve Rs cada uno que son diez y ocho rs O018.

(Fol. 484v.) 0024 Rs. 49 -Más en dicho día (1-10-1651) quatro floreros pequeños de marco dorado se rremataron en Lorenzo García de Erán en tres de a ocho los quatro ~~O036~~.

50 -Más en seys de octubre se remataron en don Fernando de Madrid tres bodegones y un país grande de marco negro sin compañero todas quatro piezas en doscientos y veynte reales O220.

51 -Más en dicho día se rremataron ocho payses pequeños de marcos

dorados en don Francisco Enríquez de Ablitas a dos ducados cada uno O176.

(Fol. 485r.) 55 -Más en dicho día (24-10-1651) se remataron en don Joseph de Zisneros ocho países tres de marcos dorados y los demás sin marcos todos en trecientos reales O300.

56 -Más en dho día se remató en el mismo la fábula de Ýcaro en seis ducados y el cuadro de Reveca con el caldero en cinco ducados O121.

(Fol. 485v.) 58 -Más se remató en el mismo (Francisco Enríquez de Ablitas, 25-10-1651) un santo Antón en treinta reales O030.

60 -Más se remataron en el mismo ocho países pequeños de marcos dorados en dos ducados cada uno son O176.

61 -Más se remataron en don Fernando de Madrid quatro bodegones pequeños con marcos y uno grande todos en ciento y veinte y cinco reales O125.

65 -Más en quatro de noviembre se remató en don Luis de Castro un quadro pequeño de una fábula de dos mujeres y otro más pequeño de la nave de san Pedro los dos en quarenta rs O040.

(Fol. 486r.) 68 -Más en ocho de noviembre se vendió y rremató una Encarnación pequeña con su marco negro en Lorenzo García de Herrán en siete ducados O077.

69 -Más en dicho día se remataron en don Joseph Ximénez quatro paisses de jardines sin marcos a veinte y ocho rs cada uno O112.

70 -Más en dicho día se remataron en don Juan de Rossales tres fruterillos pequeños en doze rs O012.

Documento 4. Tasación de las pinturas y esculturas de Antonio Sanguineto. AHPM, prot. 6650, s. fol.

Tasson de pinturas

En la dicha villa de Madrid el dicho mes y año [6 de enero de 1647] ante mí, el dicho escribano, Gerónimo Márquez, maestro pintor, nombrado para efeto de tassar las cossas tocantes a su arte el qual hizo la tassación siguiente:

-Un lienço de san Gerónimo de bara y quarta de alto y una bara de ancho con marco negro tassado en cinquenta reales O050.

-Otro lienço de Nuestra Señora del Populo de bara y quarta con marco dorado en cinquenta reales O050.

-Una Berónica con marco de ébano en otros cinquenta reales O050.

-Una echura de Xpto crucificado de boj con su cruz en cien reales O100.

-Un lienço de la Madalena con marco de ébano en cinquenta rs O050.

-Un relicario con marco negro en otros cinquenta reales O050.

-Una copia del Griego con san Francisco, san Juan y san Andrés con marco dorado y negro en ocho ducados O088.

-Un lienço de Nuestra Señora del Populo con marco dorado y negro en quatro ducados O044.

-Otro lienço de la Madalena de bara y quarta con marco dorado y negro en seis ducados O066.

-Una pintura de la tentación de san Antón de siete quartas de alto con marco dorado y negro en ocho ducados O088.

-Un lienço de Nuestra Señora con el Niño en los braços sin marco en doce reales O012.

-Una lámina en ágata con su guarnición de bronce que es la adoración de los Reyes en ciento y cinquenta reales O150.

-Un lienço de san Gerónimo copia de Dominico de bara y quarta con marco dorado y negro en seis ducados O060 (sic).

-Otro lienço pequeño del Salvador con marco dorado y negro en otros seis ducados O060 (sic).

-Quatro payses de dos baras de largo y bara y tercia de cayda con marcos negros en tres ducados cada uno O132.

-Un lienço de la Encarnacion con marco dorado de alfarxía entera en cient reales O100.

-Doce fruterillos con marcos dorado y negro a ocho reales cada uno O096.

Y el dicho Gerónimo Márquez juró por Dios nuestro señor en forma aver echo bien y fielmente dicha tassación a su saver y entender sin hacer perjuicio a nadie y lo firmo de que doy fee. Jerónimo Márquez. Ante my, Francisco de Morales.