

Sobre don Jerónimo Funes y el coleccionismo de pintura en la España del siglo XVII. A propósito de su inventario de 1607 en Madrid y su posible retrato por Velázquez

On don Jerónimo Funes and the Collecting of Paintings in 17th Century Spain. About his 1607 Inventory in Madrid and his Possible Portrait by Velázquez

Àngel Campos-Perales

<https://orcid.org/0000-0001-5929-6772>

Universitat de València / UNED

Departament d'Història de l'Art / Departamento de Historia del Arte

ESPAÑA

Angel.Campos-Perales@uv.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 11.2, 2023, pp. 817-835]

Recibido: 07-06-2023 / Aceptado: 21-07-2023

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2023.11.02.52>

Resumen. Hasta el momento, muchas de las noticias biográficas que conocíamos sobre don Jerónimo Funes, un noble valenciano afincado en Madrid, apuntaban en la misma dirección: debió de ser un importante partidario y promotor de la pintura entre la clase cortesana del reinado de Felipe IV. Carducho narra la visita

El presente artículo ha sido realizado gracias a una ayuda posdoctoral Margarita Salas en la Universitat de València (MS21-145), financiada por el Ministerio de Universidades del Gobierno de España y por la Unión Europea-Next generation EU. Además, es resultado del proyecto de investigación VINOBLE, *Vivir noblemente en la Valencia moderna, una corte de la Monarquía Hispánica*, Proyecto PID2021-126266NB-I00 financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/ y por FEDER Una manera de hacer Europa. Y del proyecto *Mulieres & Ars (MARS) I: Art and Power in Noblewomen's Correspondence (Spain and Italy, 16th Century)* Ref. PID2020-113410RJ-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033.

del príncipe de Gales a su casa en 1623, siendo obsequiado por Funes con unos *tizianos* que debieron de terminar en la colección real inglesa. Años más tarde él mismo declaró «ser muy aficionado a la pintura» y conocer a todos los maestros de la corte, como Velázquez, que le pudo retratar y para cuya concesión del hábito de Santiago testificó a favor en 1658. El hallazgo de un inventario de Funes de 1607 en Madrid, que transcribimos, y otro de su madre de 1614 en Valencia, permite apuntalar estas ideas, adelantar su afición por la pintura hasta al menos la época de Felipe III y sugerir que se pudo interesar por esta materia artística por influencia materna.

Palabras clave. Coleccionismo de pintura; Jerónimo Funes; Renacimiento italiano; Velázquez; Felipe IV; Madrid.

Abstract. Much of the biographical information known about Jerónimo Funes, a Valencian nobleman living in Madrid, has pointed in the same direction: he may have been an important supporter and promoter of painting among the courtier class in the reign of Philip IV. Carducho recounts the visit of the Prince of Wales to his house in 1623, when Funes presented him with some *Titians* that must have ended up in the English royal collection. Years later he himself declared that he was «very fond of painting» and knew all the court masters, such as Velázquez, who may have painted his portrait and for whom Funes supported the concession of the habit of Santiago in 1658. The discovery of an inventory of Funes from 1607 in Madrid, here transcribed, and another of his mother's from 1614 in Valencia, supports these ideas, brings forward his fondness for painting to at least the time of Philip III and suggests that he may have taken an interest in this artistic field through his mother's influence.

Keywords. Collecting of paintings; Jerónimo Funes; Italian Renaissance; Velázquez; Philip IV; Madrid.

¿INFLUENCIAS MATERNAS EN EL COLECCIONISMO DE PINTURA? FUNES Y SUS ORÍGENES VALENCIANOS

Narra el pintor cortesano Vicente Carducho en sus *Diálogos de la pintura* (1633) que durante la visita de 1623 del príncipe de Gales a Madrid, éste aprovechó para visitar la casa de don Jerónimo Funes, sin duda atraído por la fama de la colección de pinturas que nuestro protagonista había conseguido reunir. El futuro rey de Inglaterra, que disfrutó en la capital de un intenso cursillo de coleccionismo principesco cuyo impacto en su posterior gusto por el arte conocemos bien¹, fue obsequiado con ocho cuadros: obras de Tiziano y de Navarrete el Mudo, si tenemos en cuenta el testimonio del cronista Jerónimo Gascón de Torquemada². El relato de Carducho no es solo importante por situar a Funes en contacto con las más altas cotas de poder, sino también por presentarnos a un personaje versado en

1. Brown, 2002, pp. 43 y ss.

2. Gascón de Torquemada, *Gaçeta y nuevas de la corte de España desde el año 1600 en adelante*, pp. 171-172.

los rudimentos prácticos y teóricos de la pintura —lo encontró pintando empresas morales—, así como por intuirse en sus palabras que este noble pudo ser uno de los mayores coleccionistas de su tiempo. Coleccionista tanto de dibujos originales de pintores y escultores del Renacimiento italiano —«enseñonos muchos y excelentes dibujos originales de mano de los más valientes pintores y escultores que tuvo Italia en aquella edad que estas artes tanto florecieron y dieron el fruto tan sazonado y perfecto»—, como de cuadros auténticos —«de grandes hombres», dice el pintor— y armas³.

¿Quién era Jerónimo Funes y por qué escogió conformar una rica pinacoteca que terminaría despertando el interés de nacionales y extranjeros? Nuestro protagonista debió de nacer en Valencia hacia 1574, como se deduce de su propio testimonio a favor de la concesión del hábito de Santiago a Velázquez, más tarde citado. Fue hijo y heredero del matrimonio formado por Cristóbal Funes Muñoz, señor de la baronía de Ayódar en el Reino de Valencia, y Ana María Ribot. Antes de establecerse en la corte en 1597 —de nuevo, según su propia declaración—, donde ejerció los cargos de gentilhombre de boca de Felipe III, conservador general del Patrimonio de Italia y consejero del Consejo de Italia, Funes debió de transcurrir su infancia, adolescencia y primera adultez en la ciudad del Turia. En el seno de esta familia acomodada pudo adquirir su gusto por la pintura, sospechas que pueden confirmarse si tenemos en cuenta que solo su madre poseía una nada desdeñable colección de 68 cuadros, inventariada en 1614, a la muerte de su marido; fundamentalmente religiosa —exceptuando por ejemplo una posible *Venus*—, y con una única pintura atribuida, esto es, una *Virgen* de Joan de Joanes, el mejor pintor del Renacimiento en Valencia⁴. Sobre esta última obra, de la que desconocemos dimensiones, soporte y precisiones iconográficas, sugerimos que pudo asemejarse a una pintura conservada del maestro valenciano: la *Virgen de la Esperanza* del Museo de Bellas Artes de Valencia (óleo sobre tabla, 90 x 65 cm), adquisición reciente de esta institución, sobre todo si tenemos en cuenta que el cuadro de la noble valenciana debió de ser de tamaño igualmente reducido por hallarse en la capilla de la residencia, y destinado por lo tanto a la devoción privada. Sea como fuere, el pequeño Jerónimo Funes —a la espera de conocer también la colección de su padre— creció en un entorno familiar en el que se privilegiaba la buena pintura, algo que, por otra parte, no tenemos constancia de que fuera habitual en otras casas nobles de la ciudad. Como supieron ver sus progenitores y el propio Funes, la reunión de pintura de calidad, el hecho de adiestrarse en los conocimientos teóricos y prácticos de la disciplina, y la voluntad de modelar un refinado gusto personal por la materia eran factores que otorgaban un halo de distinción social y nobleza que era apreciado por sus conciudadanos. En este sentido, como expresó el jesuita Lorenzo Ortiz a finales del siglo xvii, «dar con mediano acierto el voto en la pintura» era «indicio de haber nacido entre paredes bien adornadas»⁵. Entre las paredes bien adornadas de

3. Carducho, *Diálogos de la pintura*, fols. 149v-150r.

4. El inventario, del 10 y 24 de febrero de 1614 en Valencia, en Archivo del Reino de Valencia (Valencia), Protocolos, Francisco Mallent, 4.508. La pintura de Joanes fue descrita de la siguiente forma: «Ítem una figura de Nostra Senyora de la mà de Joannes guarnit de fusta daurada».

5. Citamos por Bouza, 1998, p. 207.

su residencia familiar Funes educaría un juicio artístico —innato a la nobleza— que años más tarde le encaminaría a codearse con príncipes y soberanos. Es más, no tenemos constancia de que la colección materna fuera vendida en almonedas en Valencia —algo extremadamente frecuente durante estos años en la capital—, síntoma quizás de la alta apreciación que sentían madre e hijo por el conjunto, y que Funes pudo heredar [Figura 1].



Figura 1. Joan de Joanes, *Virgen de la Esperanza*, siglo xvi. Óleo sobre tabla, 90 x 65 cm, Museo de Bellas Artes de Valencia

EL INVENTARIO DE 1607 EN MADRID Y LA SOMBRA DE PEDRO FRANQUEZA

Ya en Madrid, nuestro protagonista viviría en primera persona los últimos alientos de la monarquía de Felipe II y los primeros pasos del reinado de Felipe III, con el consiguiente acceso al valimiento del duque de Lerma. Precisamente, aunque ya en tiempos del rey Prudente se configuraron importantes pinacotecas nobiliarias, fue el favorito de Felipe III el encargado de consolidar en la corte el gusto por la

acumulación, a veces selectiva, de pintura. De hecho, es en tiempos del tercer Felipe cuando se redacta el primer inventario conocido de los bienes de Funes, inédito hasta ahora y aquí parcialmente transcrito. El documento recoge el estado de la hacienda del noble a comienzos de 1607, aunque intuimos que solamente los objetos custodiados en la casa madrileña de Pedro Franqueza, I conde de Villalonga, su suegro, pues Funes se había casado con su hija, Luisa Franqueza. La intención era clara: diferenciar ambas haciendas en el contexto de la investigación por delitos de corrupción a Franqueza (1547-1614), secretario de Estado en tiempos de Felipe III y protegido del duque de Lerma. No olvidemos, además, que Funes fue desde 1608-1609 su abogado durante el juicio por tales acusaciones⁶, y que décadas más tarde pudo ser él mismo el impulsor de un proyecto conjunto que llevaba aparejada una férrea defensa de la honestidad de ambos, y del que conservamos sendos retratos grabados —de suegro y yerno— con textos exculpatorios [Figuras 2 y 3].



Figura 2. Pedro Villafranca, *Retrato de don Jerónimo Funes*, 1654. Estampa: aguafuerte y buril, 191 x 131 mm, Biblioteca Nacional de España

6. Torras i Ribé, 1998, p. 211. Sobre el proceso a Franqueza, en el que se enmarca el inventario de 1607 de Funes, ver también Gómez Rivero, 2001-2002.



Figura 3. Pedro Villafranca, Retrato de don Pedro Franqueza, 1655. Estampa: grabado calcográfico, 191 x 133 mm, Biblioteca Nacional de España

Así las cosas, el inventario de 1607 confirma, sin fisuras, lo que parecía vislumbrarse en el relato de Carducho y en otras breves noticias: Funes se interesó desde joven por el coleccionismo artístico, en general, y por el coleccionismo de pintura, en particular. Aunque los asientos merecen un profundo análisis en todas sus vertientes tipológicas —tapices, mobiliario, libros, armas, y en general, todo tipo de rica cultura material—, queremos ahora poner el foco sobre la pinacoteca. Según nuestros cálculos, fueron inventariados un mínimo de 180 cuadros, es decir, cifra muy cercana a otros conjuntos de la época de personajes vinculados con el Reino de Valencia: 164 tenía el I marqués de Caracena en 1622 y 176 la VII duquesa de Gandía en 1632; aunque lejos de los 286 del I conde de Ficallo (o Ficalho) en el 1600, de los 350 del Patriarca Ribera en 1611, o de los 2.747 del I duque de Lerma en su pico más alto, el principal coleccionista de comienzos de siglo⁷.

7. Todos estos datos en Campos-Perales, 2022.

Además, siguiendo la costumbre de la época, y con la excepción de un supuesto cuadro de Jacopo Bassano, ninguna de las obras del registro se encuentra atribuida. La ausencia de atribuciones, unida a la parquedad con la que se suelen describir lienzos y tablas, dificulta enormemente la posibilidad de casar estas obras con ejemplos conservados. Por ejemplo, con cuadros de la colección real inglesa, donde quizás fueron a parar ocho de ellos si tenemos en cuenta el susodicho regalo de 1623 al príncipe de Gales. De haber sido así, y considerando que las obras regaladas ya estaban en casa de Funes en 1607, éstas podrían localizarse en el inventario de la colección real inglesa de hacia 1639, redactado por su conservador Abraham van der Doort, uno de los mejores documentos para reconstruir los pasos del príncipe en Madrid, como apuntara Jonathan Brown⁸. Otro de ellos, la libreta de gastos de 1623 en Madrid, tampoco arroja luz en este sentido ni incluye el nombre de Jerónimo Funes a lo largo de sus 80 folios⁹.

Desde un punto de vista temático, tampoco es innegable su interés. Junto con un gran número de imágenes devocionales, la mayoría, encontramos paisajes, retratos —de su suegro, esposa, príncipe de Saboya, de cuya cámara era gentilhomme Funes, etc., y otros sin identificar—, y escenas mitológicas, muchas de ellas con figuras desnudas o «en cueros», como posiblemente ocurría en los lienzos de la cajita con pinturas «deshonestas». Y junto a la pintura, algunos dibujos enmarcados, síntoma ya de su futura inclinación por la materia, como supo ver Carducho, con quien compartía Funes la opinión de ver en el *disegno* las bases teóricas y prácticas del arte de la pintura¹⁰.

Sin embargo, aunque el inventario de 1607 confirma definitivamente nuestras sospechas, teníamos más noticias sobre Funes y su pasión por la pintura. En un documento de 1628 sobre el pleito de un año antes que había liderado el pintor Vicente Carducho contra el pago de impuestos en la venta de sus productos, Jerónimo Funes se describió como «muy aficionado a la pintura» y como conocedor de todos los maestros cortesanos. La victoria de los pintores en este litigio llevaba aparejada la defensa de la liberalidad de la pintura, esto es, el reconocimiento de que la suya era una tarea intelectual y no mecánica. El citado documento de 1628 registraba los nombres y opiniones de algunos aficionados a la pintura que se habían unido a la causa. Entre ellos, el noble valenciano, que expresó su sorpresa ante la idea de gravar con impuestos a los pintores en 1627, pues se trataba de un arte «muy noble» y «privilegiado y estimado» por todos los emperadores y reyes del mundo¹¹. Por último, por otras fuentes sospechamos, además, que Funes pudo

8. Brown, 2002, pp. 44 y ss. El inventario de 1639 puede consultarse en línea en <https://lostcollection.rct.uk/van-der-doort-inventory>.

9. *Account-book, containing particulars of the expenditure of Prince Charles (afterwards Charles I), the Duke of Buckingham, and Sir Francis Cottington, on their visit to Spain, April-September 1623*. Consultable en National Library of Scotland, ms. 1.879.

10. Carducho, *Diálogos de la pintura*, fol. 150r.

11. El testimonio de Funes es del 7 de febrero de 1628 en Madrid, cuando declara tener 52 años. Por lo tanto, podría haber nacido en Valencia hacia 1576. Puede consultarse en Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHPM, Madrid), Diego de Ledesma, Protocolo 5.927, fols. 208v-209v. Ya citado y estudiado en Cherry, 1997, p. 38.

erigirse como un importante mecenas en la corte. En 1624 adquirió una capilla funeraria en la catedral de Alcalá de Henares, detrás del altar mayor y frente a la capilla de los santos Justo y Pastor, que equipó con su retrato, con un retablo de la *Inmaculada Concepción*, a la cual estaba dedicada, y con otras pinturas de Eugenio Cajés: con toda seguridad los seis cuadros de la *Pasión de Cristo* de los que hablan las fuentes¹².

¿RETRATADO POR VELÁZQUEZ? ROSTROS PARA UNA VIDA LONGEVA (H. 1574-H. 1663)

Como hemos visto, en el documento de 1628 Funes afirmó «conocer a todos los maestros de ella [la pintura] en esta corte». Entre ellos estaba, obviamente, Velázquez, para cuya concesión del hábito de Santiago testificó a favor en Madrid el día 22 de diciembre de 1658, esto es, con 84 años de edad. Tal declaración es una de las mejores fuentes primarias para conocer algunos de los aspectos biográficos del valenciano, como por ejemplo, que su dilatada relación con el pintor del rey se remontaba a antes de 1628, «desde el tiempo que aquí vino [Velázquez] a esta corte, que habrá más de treinta años»¹³. Es decir, concretamente, desde más o menos octubre de 1623, cuando Velázquez fue nombrado pintor real¹⁴.

Es en este punto donde sugerimos que tales vínculos en la vida de Funes y del pintor de Felipe IV pudieron cristalizar en forma de algún encargo del primero al segundo. Por ejemplo, en forma de retrato, como el subastado recientemente en Abalarte, que la crítica considera de hacia 1621-1623, es decir, entre Sevilla y Madrid, aunque se desconozca la auténtica identidad del efigiado¹⁵. Proponemos en este texto la identificación de las facciones de don Jerónimo Funes en el susodicho lienzo, que por entonces contaría con una cincuentena de años —edad similar a la del retratado— y que podría haber conocido a Velázquez con motivo de la instalación de este último en la corte y desde el encargo del supuesto retrato. No obstante, ante la ausencia de documentos que confirmen dicha relación profesional, la propuesta de identificación se basa fundamentalmente en comparar el cuadro de Abalarte con un retrato seguro de nuestro protagonista: la stampa de Pedro Villafranca de 1654 en la Biblioteca Nacional de España, antes reproducida. Esto es, el aguafuerte en el que aparece representado Funes con unos 80 años de edad, ya muy anciano pero con una serie de atributos físicos que se repiten en el retrato de Velázquez: frente alta y despejada, cabello levantado, largas patillas, ceño fruncido, nariz sensiblemente aguileña, labios delgados y bigote y perilla idénticos.

12. Portilla y Esquivel, *Historia de la ciudad de Compluto*, pp. 377-378; Delgado Calvo, 1999, p. 214.

13. Según esta declaración, Funes habría nacido en Valencia hacia 1574. Consultable en Pita Andrade, Aterido y Martín García, 2000, vol. 1, pp. 380-381.

14. Pita Andrade, Aterido y Martín García, 2000, vol. 1, pp. 42 y ss.

15. Pérez Sánchez, 1999. En el estudio técnico más reciente sobre el cuadro, Carmen Garrido opinó también que era obra segura de Velázquez de hacia 1621-1623, señalando que pudo servir de boceto para una obra posterior de mayor tamaño. Puede leerse en Garrido, 2022, pp. 94-105.

Además, de un modo opuesto a lo que sucede con la estampa compañera de Franqueza —que se basó muy posiblemente en el retrato de Juan Pantoja de la Cruz de colección particular—, el aguafuerte de Funes sirvió como modelo para una pintura del noble un año posterior, hoy en el Museo de Bellas Artes de Valencia, y que procede del valenciano convento de la Murta en Alzira. De hecho, fue esta última efigie, de mano anónima, la que permitió a Fernando Benito identificar la identidad del caballero santiaguista del doble retrato de Lexington, atribuyéndolo a Francisco Ribalta y fechándolo hacia 1610¹⁶. De ser así, representaría a Funes con unos 36 años, ya establecido en la corte desde hacía más de una década¹⁷. No obstante, no hay rastro de este doble retrato en el inventario de Funes de 1607. Nos encontraríamos, pues, con tres retratos del noble valenciano en tres momentos separados de su vida, pero compartiendo unos rasgos físicos —y atributos de sus cargos y privilegios— que permiten individualizarlo fácilmente. La ausencia de pruebas documentales es quizás el mayor obstáculo a la hora de afrontar el estudio de los hábitos coleccionistas y de la agencia artística de nuestro protagonista, unido todo a ello a un prolongado periplo vital de idas y venidas de obras artísticas. Nuestras últimas investigaciones confirman que Funes debió de morir entre octubre de 1662 y enero de 1664, casi alcanzando los 90 años de vida y habiendo visto reinar hasta tres monarcas: Felipe II, Felipe III y Felipe IV¹⁸ [Figuras 4, 5, 6 y 7].



Figura 4. ¿Francisco Ribalta? *¿Retrato de don Jerónimo Funes y su esposa Luisa Franqueza? ¿Hacia 1610?* Óleo sobre lienzo, 110,2 x 143,8 cm, University of Kentucky Art Museum, Lexington, Estados Unidos

16. Benito Doménech, 2009.

17. Una revisión actualizada sobre la posible interpretación del doble retrato de Lexington en Campos-Perales, 2022, pp. 171 y ss.

18. Del 22 de octubre de 1662 es su último codicilo conocido, mientras que en una noticia del 31 de enero de 1664 aparece citado como «ya difunto». La primera noticia en AHPM, Lucas del Pozo, Protocolo 6.073, fol. 172r. La segunda en AHPM, Lucas del Pozo, Protocolo 6.074, fol. 122r.



Figura 5. Diego Velázquez, *Retrato de don Jerónimo Funes* (aquí identificado), hacia 1621-1623. Óleo sobre lienzo, 32 x 23,3 cm, Colección particular



Figura 6. Anónimo, *Retrato de don Jerónimo Funes*, 1655. Óleo sobre lienzo, 117,9 x 83,7 cm, Museo de Bellas Artes de Valencia

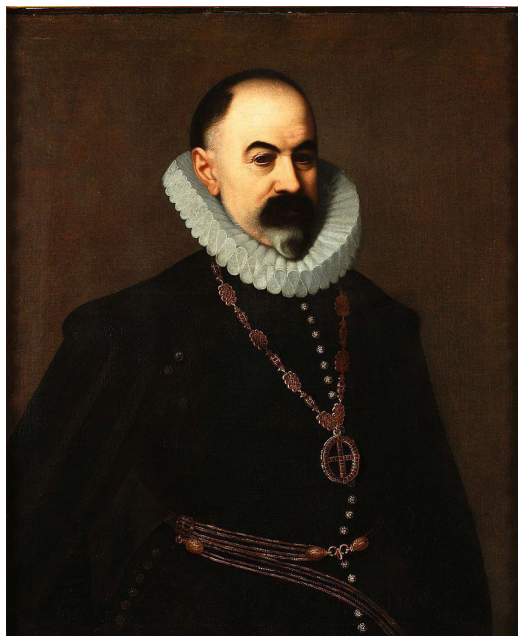


Figura 7. Juan Pantoja de la Cruz, *Retrato de don Pedro Franqueza*, hacia 1603. Óleo sobre lienzo, 90 x 75 cm, Colección particular

APÉNDICE DOCUMENTAL

Inventario de pinturas de don Jerónimo Funes. Madrid, casas de Pedro Franqueza, I conde de Villalonga, desde el 13 de febrero de 1607.

Archivo General de Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, 3.^a Época, leg. 2.390, d. 6:

Iten catorce cuadros colgados encima de los tapices con sus marcos dorados, unos mayores que otros, de diferentes pinturas. [Los catorce lienzos de esta partida que eran los que dice la nota de enfrente se vendieron en la almoneda que se hizo de los bienes y hacienda del conde de Villalonga: los cuatro doctores en 240 reales; los dos países de montería en 225 reales; los dos de los ganados en 198 reales; los cuatro del arca de Noé en 660 reales; el lienzo de la plaza de Venecia en 196 reales; el del Basán en 182 reales]¹⁹.

Un lienzo de los mártires del Japón sin guarnición.

19. Transcribimos exclusivamente la relación de pinturas, agrupadas en un mismo apéndice documental por el autor sin especificar fecha o ubicación en la residencia de Pedro Franqueza, suegro de Funes. Entre corchetes ([]) se transcribe su tasación, situada siempre en los márgenes izquierdo o derecho del inventario original. Sobre este primer ítem, en el margen derecho se apunta que la vista de Venecia era «grande» y que el cuadro de Jacopo Bassano contenía «una yegua y una mujer». Sobre la tasación, 1 ducado=11 reales castellanos.

Otras tres pinturas pequeñas sin marco, los dos iguales con unas monteras y el otro más pequeño guarnecido con un marquillo blanco. [12 reales]

Otro lienzo de san Gregorio con un Cristo y una pluma en la mano con un cuadro dorado en partes.

Otro lienzo o tablita pequeña sin guarnición, encima del lienzo de arriba. [4 reales]

Otro lienzo grande sin marco de cuando pusieron a Nuestro Señor en la cruz.

Otro lienzo mediano de san Francisco con una calavera en la mano y el compañero a los pies.

Otro lienzo con un Cristo en la cruz y un marco dorado en partes.

Cuatro tablas pequeñas sin guarnición de cuatro profetas del limbo.

Otro lienzo de la diosa Venus sin guarnición, grande.

Otro lienzo pequeño de tres muertes sin marco.

Otro lienzo del mismo tamaño de la Verónica.

Otro del mismo tamaño de un rostro de un mozo.

Iten otro de Flandes mayor sin marco, con montería.

Una tablilla pequeña con marco dorado en partes deslustrado.

Un lienzo de Nuestra Señora con el Niño con su marco negro, pequeña.

Iten una imagen de Nuestra Señora del Pópulo sobre bronce. [3 ducados]

Dos tablillas, la una del sepulcro e la otra del descendimiento de la cruz. [12 reales]

Otra tablilla pequeña de san Sebastián. [4 reales]

Otra tablilla de Nuestra Señora con sus puertas. [10 reales]

Un retrato del conde de Villalonga entero sin marco. [550 reales]

Un lienzo angosto de un Cristo crucificado de hasta vara y media de largo sin guarnición y marco. [200 reales]

Otro lienzo de san Sebastián sin ninguna guarnición, entero. [12 ducados]

Un cuadro de Nuestra Señora e su precioso Hijo e san Juan Batista con su marco dorado en partes. [200 reales]

Otro cuadro del ángel de la guarda de vara con su cuadro dorado. [200 reales]

Otro cuadro del mismo tamaño de una mujer en camisa con unas flores en la mano derecha, con su marco negro y dorado. [10 ducados]

Un retablo del Juicio e tentación de san Antonio que cierra con dos puertas de hasta una vara de alto. [330 reales]

Un lienzo con su marco dorado de un baño con una mujer y unos niños en ellos en cueros con una criada que da la camisa. [264 reales]

- Otro lienzo pequeño sin cuadro de animales y dos árboles grandes. [5 ducados]
- Una pintura pequeña de san Sebastián con su marco negro y dorado. [8 ducados]
- Un retrato pequeño del duque de Alba con su marco dorado. [3 ducados]
- Otro lienzo pequeño sin cuadro de santos en que está san Pablo y encima ángeles de gloria. [8 ducados]
- Otro lienzo de la anunciación de Nuestra Señora con su marco dorado, algo más de vara de ancho y largo en su cuadro. [176 reales]
- Un san Jerónimo medio cuerpo con la trompeta del juicio sin cuadro. [6 ducados]
- Una imagen de Nuestra Señora abrazado con el Niño sin cuadro, pequeña. [5 ducados]
- Tres cuadros pequeños de dos viejos e una mujer que son las cabezas, con los cuadros dorados. [48 reales]
- Iten un lienzo de santo Tomás con la pluma en la mano con su cuadro negro de hasta vara y media en cuadro. [300 reales]
- Otro lienzo de Nuestra Señora con el Niño y san Juan de hasta una vara en cuadro con su marco negro. [10 ducados]
- Una tabla de hasta una vara con el cordero y tres niños desnudos aelrededor, que el uno es san Juan Bautista con su cruz y bandera, que está hendida por medio, el marco cuadrado dorado e negro. [100 reales]
- Un lienzo pequeño con tres rostros de serafines que está encima de la ventana que cae a la calle. [16 reales]
- Una tabla pequeña del descendimiento de la cruz con su marco dorado y negro. [77 reales]
- Tres lienzos pequeños con sus marcos dorados e negros, el uno de un árbol, e los otros de un hombre e una mujer. [45 reales]
- Iten ocho lienzos con marcos dorados, los dos mayores con arboleda y boscaje e figuras, que tendrán hasta una vara de ancho los demás. [1.848 reales]
- Otro lienzo del entierro de Nuestro Señor Jesucristo con cuando le ponían en el sepulcro con marco dorado de hasta vara y media. [200 reales]
- Un retrato del príncipe de Saboya pequeño hasta los pechos, armado, sin marco. [4 ducados]
- Iten un marco e tabla que parece la Caridad con muchos niños, que tiene a los pies un hombre boca abajo con unos bolsones y de menos de una vara. [100 reales]
- Otra tabla del mismo tamaño de la Fe. [100 reales]
- Otra de la Caridad del mismo tamaño. [100 reales]

Item otro lienzo, digo tabla, de la Madalena con su marco dorado e negro de hasta una vara de largo. [175 reales]

Otro cuadrado chico con cerco dorado de cuando Cristo apareció a la Madalena. [2 ducados]

Otro lienzo más pequeño de un Cristo crucificado. [3 ducados]

Otro cuadrado de un leños con un flueco con su marco dorado e negro. [3 ducados]

Otro cuadrado en que está Cristo descendido de la cruz e la Virgen y ángeles, el marco negro. [20 reales]

Otro cuadro de la Madalena con un Cristo en la mano, en la penitencia, de hasta media vara. [50 reales]

Otro cuadrado de la santa Verónica de Jaén con tres figuras que la tienen. [132 reales]

Item un retablo de Cristo Nuestro Señor cuando le llevaron al sepulcro con Nuestra Señora e la Madalena e los que abrían el sepulcro, con dos puertas con los marcos dorados. [100 ducados]

Otro lienzo con su marco dorado e negro de la oración del huerto con los judíos del prendimiento. [150 reales]

Un cuadro de hasta vara e media con ganado e aparejo de pastores e árboles e campo con su marco dorado e los ángeles. [300 reales]

Item un san Juan Bautista como de media vara que está roto, con su marco por dorar. [80 reales]

Otro cuadro pequeño de un hombre con una flauta en la mano con marco dorado. [20 reales]

Otro lienzo de san Juan Bautista con el dedo levantado con cuadro dorado e negro, algo menos de vara. [30 reales]

Un cuadro con cerco negro de la Virgen e Cristo e san Juan e san José de hasta media vara en cuadro. [264 reales]

Una tabla con su marco de madera en que están dibujados dos caballos con unos hombres que pelean, hendidos por medio y de altos de media vara. [8 ducados]

Otra tablilla de la circuncisión con su marco dorado y negro. [264 reales]

Cuatro tablas, digo lienzos pequeños, de Heracles con sus marcos dorados. [40 reales cada uno]

Tres cuadros pequeños de bosqueje e figuras chicas con sus marcos, los dos dorados y el otro de madera de nogal. [580 reales]

Item un lienzo en cuadro de Cristo con la cruz a cuestas, de hasta vara e media con el marco negro y en partes doradas. [440 reales]

Otro lienzo de música con tres personas, con su cerco dorado. [1.060 reales]

Iten otro cuadro pequeño de la Virgen que se aparece en los cielos a unos santos con su marco dorado pequeño, angosto. [100 reales]

Iten una tabla pequeña de san Lázaro con su marco negro y el rico avariento. [150 reales]

Otro cuadro de dos volcanes que salen de unos cerros con su cuadro dorado de hasta media vara, que pareció ser el fuego de Sodoma, en tabla. [176 reales]

Un lienzo de Nuestra Señora con su Hijo, con su marco de madera con unas pintas doradas. [200 reales]

Iten un lienzo de medio cuerpo de san Francisco con su cuadro de madera blanca. [6 ducados]

Un retrato de medio cuerpo de un hombre con su marco dorado. [6 ducados]

Una tablilla del Redentor con el mundo en la mano y un viril, con cerco de ébano. [132 reales]

Otro de Adán y Eva con su viril y cerco de ébano, pequeño. [80 reales]

Un rostro del Salvador con su marco de nogal dorado en partes. [20 reales]

Una tablita pequeña en plancha de la Virgen con el Niño y san Juan, con el cerco de ébano. [32 reales]

Otra tablilla de Nuestra Señora con otras dos figuras con el marco de ébano. [40 reales]

Otra del Ecce Homo pequeña con su guarnición. [50 reales]

Otra tablilla de la mujer adúltera con su marco dorado. [132 reales]

Cuatro cuadros pequeños de boscaje con sus marcos dorados. [80 reales cada dos]

Otros dos cuadros de glaviadores en carnes, pequeños, con sus marcos dorados. [80 reales]

Una tablita muy pequeña de san Jerónimo con el marco dorado e negro. [12 reales]

Otra de Job con un ángel par de él y un fuego, sin guarnición. [17 reales]

Una cabeza de retrato de un hombre en una tablica sin ninguna guarnición. [8 reales]

Un retablico de san Francisco con dos ángeles, debajo de un viril, con unas hojas de plata en el cerco de ébano. [1.000 reales]

Un rostro elevado al cielo de un hombre en una tabla vieja con un marquillo de madera. [8 reales]

Iten un retablillo de cuando llevaban a Cristo al sepulcro con la Madre de Dios y la Madalena, con dos portecillas dorados los bordes. [500 reales]

Una tablilla en bronce del Niño Jesús con el mundo en la mano y encima Dios Padre y el Espíritu Santo con su marco de ébano. [10 ducados]

- Otra de san Lorenzo en las parrillas con su cuadro de ébano. [132 reales]
- Otra tabla de tres ninfas en cueros sobre unas nubes con Cupido, con una cortinilla de tafetán azul con su marco de ébano. [150 reales]
- Otra pequeña en un pergamino de un viejo que se está vistiendo, en dibujo, con un marco de nogal e cubierta como espejo. [4 ducados]
- Iten un cuadro de vara y media de largo de santa Susana con los viejos, el marco dorado. [264 reales]
- Un retrato de un cardenal sentado con su cerco dorado. [1.000 reales]
- Una tabla de una mujer sentada en una silla con un marco dorado y negro con un letrero a los pies. [150 reales]
- Un cuadro de la Virgen e san José, e Cristo e san Juan niños, con su marco dorado y negro con un letrero que empieza «sancta». [180 reales]
- Iten un cuadro de la Virgen, pequeño, de la Virgen y el Niño Jesús con san José con la rueda de las navajas, con marco dorado y negro. [132 reales]
- Un medio retrato de una mujer que parece de doña Luisa Franqueza, sin guarnición. [66 reales]
- Una tablilla pequeña de los dos san Juanes e san Pedro e san Pablo con su marco de ébano. [88 reales]
- Otro lienzo con su cuadro dorado del milagro del ciego a quien le dio Dios vista e los discípulos. [1.000 reales]
- Una tabla de una figura de mujer de medio cuerpo con su cuadro negro y dorado. [150 reales]
- Otro cuadro con un hombre que tiene un espejo en el pecho e dos mujeres e un niño e Cupido, con su marco dorado de hasta una vara. [1.042 reales]
- Otro cuadro de cuando Cristo echó los judíos del templo, con su marco dorado. [1.000 reales]
- Otro cuadro de medio cuerpo de san Francisco con marco dorado e negro. [200 reales]
- Otro cuadro de la gloria de Dios y el infierno con su cuadro dorado. [300 reales]
- Otro cuadro mediano de santa Marta con la sierpe a los pies e una cruz en la mano, con su cuadro dorado. [110 reales]
- Otro cuadro con la Virgen y el Niño en brazos e san José, con su marco dorado y negro. [80 reales]
- Un cuadro de un retrato de medio cuerpo con su espada en la mano izquierda, que parece ser Hernán Cortés, con su marco dorado. [300 reales]
- Una tablica de san Juan Evangelista guarnecida de ébano. [80 reales]

Otra de la Virgen y el Niño e san José guarnecida de ébano. [88 reales]

Un cuadro de un cordero entre los niños Cristo y san Juan, con el marco dorado. [220 reales]

Un Cristo descendido de la cruz al regazo de la Virgen con un ángel, en un cuadro dorado. [264 reales]

Iten seis cabezas en cuadros chicos dorados a los lados. [12 ducados]

Una tabla del triunfo de san Miguel cuando echó del cielo los ángeles malos, con su cuadro dorado. [440 reales]

Un lienzo del nascimiento de Nuestro Señor e muchas figuras, con su marco los bordes dorados. [160 reales]

Un san Juan Bautista predicando en el desierto, con su marco dorado. [30 ducados]

Otro retrato de un hombre con su espada e un perro, con marco dorado. [300 reales]

Iten una tabla de Nuestra Señora con el Niño en brazos, con su marco dorado. [150 reales]

Otra tablica de Nuestra Señora con el Niño echado en las almohadas con el cerco de ébano. [176 reales]

Otra tablica de Nuestra Señora con el Niño y san Juan abrazados, con su marco de ébano. [110 reales]

Otro cuadro con la cena del Redentor con el marco dorado. [176 reales]

Otro cuadro de una figura que está escribiendo con anteojos y otro par de él, con su marco dorado. [176 reales]

Una tablica, digo lienzo pequeño, de un san Jerónimo al parecer con un hábito en la mano, sin guarnición. [30 reales]

Otro lienzo pequeño de una mujer que tiene una culebra en la mano. [cifra ilegible]

Otra tablica de un cazador tirando, con su cerco de ébano. [40 reales]

Iten un cuadro pequeño de la mujer adúltera en piedra gruesa, con su cerco de ébano. [176 reales]

Iten un lienzo de Nuestra Señora con el Niño en brazos, sin ninguna guarnición. [3 ducados]

Una tablita de san Francisco guarnecida de ébano. [3 ducados]

Otra imagen de Nuestra Señora del Pópulo en bronce. [12 reales]

Una pintura de cuando a Nuestro Señor descendieron de la cruz, con su guarnición de ébano, debajo del viril. [220 reales]

Una tabla de san Lorenzo cuando le querían poner a las parrillas, pequeña, sin ninguna guarnición. [12 ducados]

Otra pintura en lámida de san Idefonso de cuando Nuestra Señora le echó la casulla. [5 ducados]

Otra pintura en cartón de la aspa de san Andrés sin ninguna guarnición. [20 ducados]

Una cajita [palabra ilegible] cubierta de cuero negro con unas pinturas en lienzo deshonestas. [110 reales]

Una tira de lienzo pintado de figuras, largo.

Otro de un papel. [10 ducados ambas]

BIBLIOGRAFÍA

Benito Doménech, Fernando, «Francisco Ribalta. Portrait of Jerónimo Funes y Muñoz and His Wife, ca. 1610», en *Sacred Spain. Art and Belief in the Spanish World*, ed. Ronda Kasl, Indianapolis, Indianapolis Museum of Art, 2009, pp. 296-297.

Bouza, Fernando, *Imagen y propaganda. Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, Madrid, Akal, 1998.

Brown, Jonathan, «Relaciones artísticas entre España y Gran Bretaña, 1604-1654», en *La almoneda del siglo. Relaciones artísticas entre España y Gran Bretaña, 1604-1655*, ed. Jonathan Brown y John Elliott, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2002, pp. 41-68.

Campos-Perales, Àngel, *Arte, coleccionismo y cultura nobiliaria en el Reino de València en tiempos de Felipe III*, tesis doctoral inédita, Valencia, Universitat de València, 2022.

Carducho, Vicente, *Diálogos de la pintura*, Madrid, Francisco Martínez, 1633.

Cherry, Peter, «Seventeenth-Century Spanish Taste», en *Collections of Paintings in Madrid, 1601-1755*, ed. Marcus B. Burke y Peter Cherry, Ann Arbor, The J. Paul Getty Trust, 1997, vol. 1, pp. 1-107.

Delgado Calvo, Francisco, «Enterramientos en la Iglesia Catedral-Magistral de Alcalá de Henares», en *La Catedral Magistral. Alcalá de Henares, Patrimonio de la Humanidad*, ed. Aurea de la Morena, Carlos Clemente y Juan de Dios de la Hoz, Alcalá de Henares, Diócesis de Alcalá de Henares, 1999, pp. 205-223.

Garrido, Carmen, *Velázquez. El fluir expresivo de su pintura*, Lleida, Centre d'Art d'Època Moderna / Universitat de Lleida, 2022.

Gascón de Torquemada, Jerónimo, *Gaçeta y nuevas de la corte de España desde el año 1600 en adelante*, ed. Alfonso de Ceballos-Escalera y Gila, Madrid, Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 1991.

Gómez Rivero, Ricardo, «El juicio al secretario de Estado Pedro Franqueza, conde de Villalonga», *Ius Fugit*, 10-11, 2001-2002, pp. 401-531.

Pérez Sánchez, Alfonso E., «Novedades velazqueñas», *Archivo Español de Arte*, 72, 288, 1999, pp. 384-386.

Pita Andrade, José Manuel, Ángel Aterido Fernández y Juan Manuel Martín García, *Corpus Velazqueño. Documentos y textos*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2000, 2 vols.

Portilla y Esquivel, Miguel de, *Historia de la ciudad de Compluto, vulgarmente Alcalá de Santiuste y ahora de Henares. Parte I*, Alcalá de Henares, José Espartosa, 1725.

Torras i Ribé, Josep Maria, *Poder i relacions clientelars a la Catalunya dels Àustria: Pere Franquesa (1547-1614)*, Vic, Eumo, 1998.