

LA CONFIGURACIÓN DE UNA COLECCIÓN NOBILIARIA. EL EJEMPLO DE LA CASA DE PARCENT (1656-1927)

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍNEZ

Universidad de Valencia

Resumen: El presente artículo analiza la configuración de la colección de arte de los condes de Parcent, centrándonos en aquellos bienes artísticos cuya presencia es más significativa en los inventarios de la Casa: pinturas, tapices, joyas y plata. Para analizar esta colección, nos hemos centrado en el origen italiano de este linaje, su parentesco con el papa Inocencio XI y su actividad como prestamistas, como hechos diferenciadores de su faceta coleccionista. A lo que se añade la incorporación a la Casa, del condado de Contamina y el marquesado de Fuente el Sol, incorporando importantes conjuntos artísticos, tanto muebles como inmuebles.

Palabras clave: condado de Parcent; condado de Contamina; marquesado de Fuente el Sol; Inocencio XI; Cernesio; Odescalchi; patrimonio; colección

Sommario: Questo articolo analizza la configurazione della collezione d'arte dei conti di Parcent, concentrandosi su quei beni artistici la cui presenza è più significativa negli inventari della Casa: dipinti, arazzi, gioielli e d'argento. Per analizzare questa collezione, ci siamo concentrati sulla origine italiana di questo lignaggio, il suo rapporto con Papa Innocenzo XI e la sua attività di istituti di credito, come differenziare i fatti del suo lato collettore. A cui si aggiunge la costituzione della Casa, nella contea di

Contamina e Marchese di Fuente el Sol, integrando importanti formazioni artistiche sia mobili e immobili.

Parole chiave: contea di Parcent; contea di Contamina; marchesato di Fuente el Sol; Innocenzo XI; Cernesio; Odescalchi; patrimonio; collezione

Abstract: This article analyzes the configuration of the art collection of the counts of Parcent, focusing on those artistic assets whose presence is more significant in the inventories of the House: paintings, tapestries, jewelry and silver. To analyze this collection, we have focused on the Italian origin of this lineage, his relationship with Pope Innocent XI and his activity as lenders, as differentiating facts of his collector side. To which the incorporation of the House, County Contamina and Marquis of Fuente el Sol is added, incorporating important artistic ensembles both movable and immovable.

Keywords: county of Parcent; county of Contamina; marquisate of Fuente el Sol; Innocent XI; Cernesio; Odescalchi; heritage; collection

La configurazione di una collezione nobili. L'esempio della Casa di Parcent (1656-1927)

The configuration of a noble collection. The example of the House of Parcent (1656-1927)

BIBLID [(2016), 6; 43-60]

Recep.: 06/03/2015

Accept.: 25/03/2015

1. Introducción

Poco sabemos de la faceta coleccionista de la aristocracia valenciana y de las colecciones que reunieron a lo largo de los siglos, debido a una carencia de esta especialización en la historiografía valenciana que la haya estudiado en profundidad. La escasa información que hay, surge a raíz del interés generado por la participación de la aristocracia local, en las exposiciones que se realizaron a partir de la segunda mitad del siglo XIX, donde prestaron parte de sus colecciones para su exhibición pública.¹

Durante la primera mitad del XX solo encontramos referencias en las crónicas de sociedad de la época que narraban sin ningún tipo de rigor histórico el contenido de algunos palacios valencianos y,² avanzando el siglo solamente encontramos la difusión realizada por el Museo de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí” sobre el patrimonio de los marqueses de Dos Aguas.

Si nos remontamos al conocimiento de la práctica coleccionista durante el Antiguo Régimen, la historiografía solamente se ha centrado en el coleccionismo de los duques de Calabria o el linaje valenciano de los Vich, para explicar la introducción de las formas artísticas del Renacimiento italiano en los reinos hispánicos, vía el puerto de Valencia.³ La excepción la

encontramos en las investigaciones de Yolanda Gil Saura sobre la colección de arte de los condes de Cervellón y los marqueses de Villatorcas y, Josep San Ruperto con sus recientes investigaciones sobre los Cernesio,⁴ condes de Parcent. Estudios que nos introducen en el coleccionismo aristocrático valenciano a caballo entre los siglos XVII y XVIII.

La presente investigación pretende dar un paso más, analizando cómo se fue configurando la colección de la Casa de Parcent, en un periodo cronológico que abarca desde 1656 hasta 1927. Las noticias que nos han llegado de esta colección son escasas, pero con los inventarios que aparecen en la documentación de los condes, podemos perfilar unas líneas comunes con las características que ha establecido Rafael Gil Salinas sobre el coleccionismo valenciano, como analizaremos en el presente artículo.⁵

2. Los Cernesio: de mercaderes a condes de Parcent

Al hablar de los Cernesio nos adentramos en la historia de una familia de mercaderes de origen milanés, establecidos en la Valencia de principios del siglo XVII. Cuyo ascenso social, hasta alcanzar el rango de nobles, no dista mucho de otros tantos ejemplos que se pueden estudiar en el panorama social valenciano de la época, e incluso anterior.⁶ Fueron los hermanos

1. En el caso valenciano, la aristocracia local exhibió parte de sus colecciones en la Exposición Arqueológica de 1878, la Exposición Regional de Valencia de 1883, en la exposición de 1908 que se celebró con motivo del VII centenario del nacimiento del rey Jaime I, organizada por *Lo Rat Penat* y, por último en la Exposición Nacional de Arte Retrospectivo celebrada en Valencia en 1910. COLL CONESA, J.: “Un ejemplo de la participación privada de la conmemoración en 1908 del nacimiento de Jaime I: el patrimonio del Marquesado de Dos Aguas y la Colección de González Martí”, en BENITO DOMÉNECH, F. y GÓMEZ FRECHINA, J. (com.): *La Edad de oro del Arte valenciano*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2009, pp. 65-71.

2. A excepción de las investigaciones realizadas en la primera mitad del siglo XX por Leandro de Saralegui, sobre las colecciones de arte del marqués de Montortal y la marquesa viuda de Benicarló.

3. Sobre los duques de Calabria en FALOMIR FAUS, M.: “El Duque de Calabria, Mencía de Mendoza y los inicios del coleccionismo pictórico en la Valencia del Renacimiento”, *Ars Longa*, n.º 5, 1994, pp. 121-124. Entre la familia de los Vich destacamos a Jerónimo Vich y Valterra, conocido como embajador Vich, para saber más sobre esta familia de mecenas en ARCINIEGA GARCÍA, L.: “Santa María de la Murta (Alcira): Artífices, comitentes y la Damnatio Memoriae de D. Diego Vich, Separata de la obra La orden de San Jerónimo y sus monasterios”. *Actas del Simposium (I)*. San Lorenzo del Escorial, 1999.

4. SAN RUPERTO, J.: “Apuntarse como noble: cultura, arte y mecenazgo en la Valencia del siglo XVII. Representación y perpetuidad en la familia Cernesio, condes de Parcent”, en FELIPO ORTS, A y PÉREZ APARICIO, C. (eds.): *La nobleza valenciana en la Edad Moderna. Patrimonio, poder y cultura*. Valencia, Universitat de València, 2014, pp. 249-251.

5. GIL SALINAS, R.: *Arte y coleccionismo privado en Valencia del siglo XVIII a nuestros días*. Valencia, Alfons el Magnànim, 1994.

6. PASTOR FLUIXÀ, J.: “Nobles i cavallers al País Valencià”, *Saitabi*, 1993, n.º XLIII, pp. 13-54.

Constantino y Francisco Cernesio, quienes establecidos en Valencia, fundaron una sociedad mercantil que extendía sus redes hacia diversos puertos del Mediterráneo occidental. Originarios de Como, estaban emparentados con los Odescalchi, ya que su padre Jerónimo Cernesio (Cernuzzi) había contraído matrimonio con Claudia, perteneciente a esta familia de banqueros italianos. Unión que les llevó a ser familia directa del papa Inocencio XI.

Sus negocios les permitieron llevar una vida suntuosa, pero la ascensión social que estaban experimentando necesitaba de la posesión de un señorío como paso previo a la obtención de un título nobiliario. Por ello adquirieron la baronía de Parcent, compuesta por el Castillo del Pop y los lugares de Benigembla y Vernissa. Una baronía pequeña y de poca rentabilidad que adquirieron por 30.000 libras, moneda de Valencia, al monasterio de la orden de la Cartuja de Nuestra Señora de las Fuentes de la diócesis de Huesca.⁷

Por otra parte, su política matrimonial les llevó a emparentar con los Tárrega y de Iñigo, una familia de jurisperitos de origen aragonés. El suegro de ambos hermanos, Gaspar Tárrega, ejerció en la Audiencia de Valencia y en la Cancillería Valenciana además de recibir, tras la celebración de las Cortes de 1626 en Monzón, un privilegio de nobleza. Gaspar Tárrega fue quien pactó las capitulaciones matrimoniales de sus dos hijas con los dos hermanos Cernesio. Así, Ana María se casaría con Constantino y Catalina, con Francisco.⁸

De esta forma emparentaron con una familia que, si bien no poseía un título de nobleza, ocupaba importantes cargos jurídico-políticos que les aseguraba su ascenso en la sociedad valenciana del seiscientos. El matrimonio fue especialmente fructífero para Francisco, quien tuvo dos hijos y tres hijas con Catalina,⁹ mientras que Constantino, al no tener descendencia, se encargaría del cuidado de sus sobrinos como hijos propios tras la muerte de su hermano en 1639.

Si bien es cierto que Francisco recibió un privilegio de nobleza en 1635,¹⁰ sería Constantino quien llegaría a obtener un título nobiliario, ya que Felipe IV le otorgó la distinción de conde elevando la baronía de Parcent a condado el 10 de julio de 1649, por los servicios prestados a la Corona y al Reino de Valencia.¹¹ El ascenso social de los Cernesio se consolidó con el nombramiento de Benedicto Odescalchi como papa, adoptando el nombre de Inocencio XI. De esta forma Manuel Cernesio, el II conde de Parcent, se convertía en un representante de la familia papal en Valencia y también ante la monarquía de los Habsburgo.

En 1656 Constantino Cernesio decidió en su testamento dar perpetuidad a su Casa e instituyó así el vínculo en su sobrino y heredero Manuel. Tomamos este año como el momento fundacional, no solo de un hecho jurídico de vinculación patrimonial, sino también como hecho simbólico de establecimiento del linaje. La creación de este vínculo, viene a representar el momento fundacional de la Casa de Parcent en el Reino de Valencia, con

7. Archivo Histórico Nacional, Sección Nobleza (= AHNSN), PARCENT, C.47, D.3, Escritura de posesión de la baronía a favor del convento de Nuestra Señora de las Fuentes, imagen 37-38.

8. Archivo de Protocolos del colegio Corpus Christi de Valencia (=APCCV), 8.786, fol. 26r. Capitulaciones matrimoniales entre Francisco Cernesio y Catalina Tárrega. Protocolo notarial de Joaquín Monrós, 1 de enero de 1625.

9. En 1630 nace Manuel Cernesio, primogénito barón y heredero de los diferentes vínculos, además de Francisca, Claudia, María y Constantino. Más una hija no legítima, Laura, monja del convento de la Trinidad a la cual le asignó una renta vitalicia de 60 libras anuales, AHNSN, PARCENT, C.218, D.1, imagen 58-61.

10. PASTOR FLUIXÀ, J.: "Nobles i cavallers (...)". *Op. cit.*, pp. 13-54.

11. De esta manera fue premiado por el suministro de trigo a la monarquía y, de embarcaciones para la guerra con Francia, por el control del Principado de Cataluña. Archivo de la Corona de Aragón (=ACA), Consejo de Aragón, Legajos 0558, n.º 18.

la peculiaridad de crearse sobre descendientes de la familia que no eran estrictamente sus hijos.

Avanzando el siglo XVII, los Cernesio emparentaron con la casa de los marqueses de Dos Aguas, al casarse Manuel Cernesio con Inés Rabassa de Perellós.¹² La descendencia de este matrimonio emparentó con la nobleza valenciana y el heredero, José Cernesio Odescalchi y Perellós, con la nobleza castellana.¹³ Con Josefa Cernesio, IV condesa, el apellido Cernesio-Odescalchi pierde protagonismo por el de la Cerda, tras su matrimonio con Joaquín María de la Cerda y Téllez Girón, de la Casa de la Laguna de Camero Viejo, una rama secundaria de la Casa de Medinaceli.¹⁴

A finales del siglo XVIII, el V conde,¹⁵ José M^a de la Cerda Cernesio, se casa con María del Carmen Marín Fernández de Heredia, V condesa de Bureta, emparentando con la nobleza aragonesa. A raíz de este matrimonio, en 1782

se incorpora la baronía de Gurrea y, en 1788 el condado de Contamina junto con los demás títulos que traía consigo, sería heredado por José Antonio de la Cerda, VI conde de Parcent.¹⁶

De manera que a principios del siglo XIX, la Casa de Parcent había incorporado a su patrimonio el condado del Villar, de Bureta, de Contamina, de San Clemente, el marquesado de Bárboles y de Eguarás, el vizcondado de Mendinueta y la baronía de Gurrea.¹⁷ A estos títulos habría que añadir el marquesado de Fuente el Sol, heredado por Ramona de Palafox y Portocarrero (1779-1823),¹⁸ esposa del VI conde. Algunos de estos títulos acabarían desvinculándose del condado al perderlos en pleitos y otros se cederían a sucesivos descendientes, así el VII conde cedió el marquesado de Eguarás a su hija Virginia de la Cerda y, el VIII conde de Parcent, Juan José Cernesio de la Cerda (1817-1870), cedió varios títulos entre los hijos que tuvo de su segundo matrimonio.¹⁹

12. Su descendencia siguió emparentado con la nobleza valenciana, así Luisa Cernesio, hija de su primer matrimonio con Isabel de Calatayud, se casó con Luis Vich Marrades, conde de Sallent. Y Josefa Cernesio Perellós con Vicent Boïl de la Escala, marqués de la Escala y señor de Manises. Testamento de Manuel Cernesio, AHNSN, PARCENT, C.86, D.10, imagen 138-142.

13. En primeras nupcias estuvo casado con Mencía de Bazán Benavides hijas de los marqueses de Santa Cruz en SAN RUPERTO, J.: "De comerciants a Grandes d'Espanya. Els Cernesio, comtes de Parcent, al segle XVII", *Estudis. Revista de Historia Moderna*, n.º 39, 2013, p. 269. Y en segunda nupcias con Ana de Guzmán y Spinola, hija de Pedro José de Guzmán Dávalos, I Marqués de la Mina, madre de la IV condesa de Parcent en VALVERDE FRAIKIN, J.: *Títulos nobiliarios andaluces: genealogía y toponimia*. Granada, Andalucía, 1991, p. 345.

14. Sobre los marqueses de la Laguna de Camero Viejo en FERNÁNDEZ DE BETHENCOURT, F.: *Historia Genealógica y Heráldica de la Monarquía Española. Casa Real y Grandes de España*. Madrid, 1897-1912, vol. X, n.º V, p. 299.

15. Grande de España de primera clase, muerto el 17 de septiembre de 1811 y enterrado en el panteón familiar de la Casa de Parcent en la iglesia de los Santos Juanes de Valencia. AHNSN, PARCENT, C.55, D.1, imagen 18.

16. Para saber todos los títulos que se habían incorporado a la Casa de Parcent en LAFUENTE URIÉN, A.: "Fuentes para el estudio del señorío en Aragón: fondos del Archivo de la Nobleza (Toledo)", en CASAUS BALLESTER, M.J.: *El Condado de Aranda y la nobleza española en el Antiguo Régimen*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 43-55.

17. AHNSN, PARCENT, C.55, D.1, imagen 314.

18. Con este matrimonio la casa de Parcent emparenta con la Casa de Alba, al casarse M^a Francisca Palafox y Portocarrero Kirkpatrick con el XV duque de Alba. Y con la casa imperial francesa, tras casarse M^a Eugenia Palafox Portocarrero y Kirkpatrick con Napoleón III. Ambas, hijas de Cipriano Álvarez de Bracamonte Portocarrero y Palafox, hermano de la VI condesa de Parcent, de quien heredó el marquesado de Fuente el Sol. Este marquesado permaneció unido a la Casa de Parcent hasta la muerte de Juan José Cernesio, VIII conde de Parcent. La información relativa desde el VI conde de Parcent hasta el IX conde y I de Parcent en LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.I.: *La arquitectura del siglo XVI en Ávila: La casa de Bracamonte y el patrimonio abulense*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2011, pp. 147-153; 156.

19. Virginia de la Cerda se convirtió en la VII marquesa de Eguaras y contrajo matrimonio con el conde de Vega Mar y vizconde de Escambray, Carlos Guillermo Drake y Núñez del Castillo. Sobre este conde en PÉREZ GARZÓN, J.: *Isabel II. Los espejos de la reina*. Madrid, Marcial Pons Historia, 2004, pp. 101-102. Del segundo matrimonio del VIII conde de Parcent nacieron tres hijos: Luis de la Cerda y Cortes, conde de Villar y barón de Gurrea; Juan de la Cerda, vizconde de Gante; y Constantina de la Cerda, marquesa de Fuente el Sol y vizcondesa de Mendinueta. *Ibidem*, pp. 149-152.

El condado de Parcent continuó en la rama principal siguiendo el criterio de primogenitura hasta la muerte del IX conde, Fernando de la Cerda y Carvajal, a quien Alfonso XII concedió el título de duque de Parcent el 25 de marzo de 1914. A partir de ese momento el título pasaría a Casimiro Florencio Granzow de la Cerda, perteneciente a una rama secundaria, cuyo origen se remonta al matrimonio entre Juan José Cernesio, VIII conde de Parcent, y su segunda esposa, Pelegrina Cortés y Valero, a mediados del siglo XIX.²⁰

3. El palacio de Valencia

Hasta el IX conde de Parcent, la mayor parte de la pinacoteca y colección de objetos artísticos que había acumulado la Casa desde el primer conde, estuvo albergada en su palacio de Valencia configurando una importante colección. Este palacio, comenzó a configurarse en torno a unas casas que adquirieron los Cernesio a mediados del siglo XVII y, cuyo aspecto hasta su derribo, obedecía a una reforma realizada en época de Carlos III. La compra de una casa en la calle Carnissers en 1639 y otra en 1645 en la calle César, situadas en la parroquia de Sant Joan del Mercat, fueron configurando un solar donde edificarían su palacio.²¹

El Barón de San Petrillo, en un artículo publicado en enero de 1932 en la revista Valencia, lo describía como un “(...) palacio digno de reyes,²² con grandes salas, sobrias de decorado, y techos elevadísimos y de magníficas proporciones. Puertas de servicio espaciosas para carrozas y coches, cuadras, guadarnés. Hermoso patio central, con atrio circundante y otro

contiguo que fue en aquellos tiempos jardín y picadero (...) Cuando se entre en el palacio, con un poco de imaginación se siente uno transportado a la época de apogeo de la ilustre casa, cuando el Conde poseía veinticinco caballos y era el primer contribuyente no sólo en Valencia, sino en varias provincias españolas. En el interior tenían sus moradores cuanto se podía apetecer: teatro, sastrería y hasta botica.”

“(...) en el arco que da acceso a la escalera de honor, que conserva en su techo aún las armas cuarteladas de Castilla y León con Francia, el blasón inmarcesible de los La Cerda-Medinaceli, (...) Subsiste en el palacio el primer patio de sabor italiano de la región, de piedra de sillería, con arcos y pilares también de sillería y unos capiteles jónicos que son una maravilla de dibujo y proporciones. El patio inmediato, el del picadero, ha perdido la balaustrada de arcilla cocida y tiene un gran agujero en la terraza, que pide urgentemente arreglo para su salvación; (...) Las pilastras de este segundo patio son también de sillería, con capiteles jónicos de arcilla cocida.” El palacio disponía de dos puertas de acceso idénticas, una recayente a la actual calle de Santa Teresa y la principal a la calle Juan de Vilarrasa.²³

Este palacio, que era de propiedad municipal cuando fue demolido en 1965, había perdido el esplendor con el cual los condes lo habían habitado. Ya que a finales del siglo XIX, los condes establecieron su residencia permanente en Madrid y su residencia de verano en el palacio de los Bracamonte en Ávila. En el momento de su demolición habitaban diferentes inquilinos, albergaba una sociedad de baile, una fábrica de abanicos y un almacén de botellas.

20. LAFUENTE URIÉN, A.: “Fuentes para el estudio (...)”. *Op.cit.*, p. 44.

21. AHNSN, PARCENT, C.86, D.10, imagen 143- 171.

22. Este palacio albergó a José Bonaparte el 31 de agosto de 1812 durante quince días y, la Maestranza de Valencia celebró una recepción el 30 de noviembre de 1829 a los reyes de las Dos Sicilias, cuya hija venía a casarse con su tío Fernando VII.

23. “(...) siendo dos puertas la principal en la dicha Calle de Don Juan, y una falsa a la Calle del Cimiterio, (...)” Declaración hecha por José Cernesio Odescalchi y Perellós, conde de Parcent en 15 de marzo de 1705. AHNSN, PARCENT, C.84, D.1, imagen 745.

Los intentos por salvar este palacio de su demolición fueron en vano, incluso a pesar de los intentos de la Real Academia de San Fernando, por declarar con urgencia su declaración como Monumento Histórico Artístico.²⁴

En el lugar que ocupó el palacio, se reordenó el solar construyendo un aparcamiento subterráneo, un jardín y un edificio de oficinas, cuya fachada principal recae en la actual plaza Ciudad de Brujas. La puerta enrejada de acceso al jardín, rotulada con el nombre de Parcent, se corresponde con una de las puertas de acceso al palacio que se logró rescatar, como único testimonio de esta construcción. La construcción del palacio de Parcent durante el siglo XVIII, tuvo que significar una modificación importante en la trama urbana, por sus enormes dimensiones y, por ser junto con el palacio Real y el del Arzobispado, los únicos palacios de la ciudad con dos patios.

Además de este palacio, que era su propiedad más importante por ser la imagen del ascenso social y riqueza de su linaje, poseyeron otros tantos palacios en sus propiedades valencianas, como los palacios señoriales de Almàssera y Beniferri. Propiedades que se incrementarían al entroncar con la nobleza aragonesa a finales del siglo XVIII, pasando al patrimonio de la Casa los castillos de Sisamón, Barillas y Agón, los palacios de Mendiñeta, Ligües, Bárboles y el de los Eguarás en Tarazona.²⁵ Y al incorporarse el marquesado de Fuente el Sol en el siglo XIX, el palacio de los Bracamonte en Ávila entre otras propiedades. Siendo el de los Bracamonte junto con el de Eguarás los únicos que se han conservado, ya que el resto de inmuebles señoriales,

incluso los que poseyeron en tierras valencianas, han desaparecido por el paso del tiempo o por el empuje urbanístico.

4. La configuración de una pinacoteca nobiliaria entre los siglos XVII y XIX

En el inventario de los bienes libres de Constantino Cernesio realizado en 1656,²⁶ destacamos una colección de 161 obras entre lienzos y láminas. De las obras inventariadas, por su número, destacamos el género del retrato con 46 lienzos. Encontrando los retratos de Cesar Cernesio (uno vestido con el hábito de capuchino y otro vestido de negro), de Papilio Odescalchi,²⁷ del cardenal Odescalchi (futuro Inocencio XI), de Gaspar Tárrega, de Francisco Cernesio, de Constantino Cernesio y dos de Ana María Tárrega. El resto de retratos son una galería de la Casa de Austria (Felipe III, Margarita de Austria, Felipe II, don Juan de Austria, Carlos I, el cardenal Alberto de Austria,...), así como también aparecen retratos de personajes de la época como el de Lope de Vega.

Los lienzos de naturalezas muertas y paisajes están representados con 53 cuadros, los de temática religiosa con 19, los de temáticas mitológica con 4 y, de temática no identificada 3. Encontramos 31 pinturas sobre metal y piedra de temática religiosa, la mayoría localizadas en el oratorio del palacio, junto con un retablo “de la Porciúncula de San Francisco” con marco dorado.²⁸

24. CORT BOTÍ, C.: “El palacio de Parcent, en Valencia”. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 9, 1959, pp. 79-80.

25. AHNSN, PARCENT, C.55, D.2, imagen 94-299, aparece una relación de estos inmuebles integrados en el vínculo de la Casa de Parcent según las noticias dadas por los administradores de los diferentes estados.

26. AHNSN, PARCENT, C.84, D.1, imagen 278-310. Este inventario aparece publicado en SAN RUPERTO, J.: “Apuntarse como noble: cultura, (...)”. *Op. cit.*, pp. 249-251.

27. Familiar establecido en Génova quién les remitía periódicamente desde este puerto mercancías en BLANES ANDRES, R.: “Comercio de importación marítima de cereales en la Valencia del segundo cuarto del seiscientos”, en ARANDA PÉREZ, F. J. (coor.): *La declinación de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, VIIª Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna, vol.2, 2004, pp. 22; 244.

28. *Ibidem*, imagen 282.

A la muerte de Manuel Cernesio, II conde de Parcent, en la declaración hecha por su hijo y heredero, José Cernesio Odescalchi y Perellós,²⁹ menciona aquellas obras que el primer conde había vinculado al mayorazgo. Estas son un conjunto de tapices, el retablo del oratorio y dos piezas que en el anterior inventario no se habían mencionado y, por otra parte de gran relevancia. Se trata de una “Sagrada Familia” de Pedro Pablo Rubens,³⁰ ubicada en el salón principal de palacio y,³¹ un retablo con las armas de la Casa que se encontraba en el oratorio de una residencia de recreo localizada en el camino de Quart.³²

Durante el siglo XVII, podemos establecer una característica común con el resto de colecciones de la época, para el análisis de la colección de arte de los primeros condes de Parcent. Se trata de la existencia de una galería de retratos heterodoxa, donde tienen cabida los retratos de familia, dinásticos y de hombres ilustres. En la Valencia de principios del seiscientos, este tipo de colecciones siguió el modelo de las galerías de retratos creadas durante el siglo XVI por la virreina, Mencía de Mendoza, y el patriarca Ribera.³³

A partir de 1652 se produce un nuevo auge en este género, que coincide con la entrada en Valencia del nuevo virrey, Luis Guillén de Montcada y Aragón.

No olvidemos que en el caso valenciano, la corte virreinal desde los duques de Calabria,³⁴ fue un referente para la conformación del gusto artístico de la aristocracia local, quiénes la emulaban en sus palacios. Por lo que se entiende que también quisieran decorarlos con este tipo de producciones pictóricas.³⁵

En la galería de retratos de los Parcent, destaca la serie dinástica de la Casa de Austria sobre los retratos de hombres ilustres y de familia, lo que evidencia una adhesión a la monarquía y una buena muestra de la industria creada desde principios del siglo XVII, basada en la copia de retratos cortesanos. Es de destacar la presencia de retratos de la rama familiar Odescalchi, lo que nos puede hacer pensar en obras de origen italiano que fueron enviadas a Valencia por sus parientes.

No obstante, el escaso número de retratos familiares que localizamos en su colección, comparado con otras colecciones nobiliarias valencianas de la época, pudo deberse a que no necesitaban inventarse una genealogía para conseguir un título nobiliario. Ya que el condado les fue otorgado por sus servicios a la corona y, además eran familia directa del papa Inocencio XI. Es por ello que la presencia de un mayor número de retratos de los

29. Declaración hecha por José Cernesio Odescalchi y Perellós, conde de Parcent en 15 de marzo de 1705. *Ibidem*, a partir de la imagen 743. Este inventario también aparece publicado en SAN RUPERTO, J.: “Apuntarse como noble: cultura, (...)”. *Op. cit.*, pp. 249-251.

30. El valor de esta pieza, en el mercado de obras de arte del siglo XVII, pudo alcanzar los 7.000 reales de tasación tomando como referencia otras colecciones del mismo periodo como la de don Juan Gaspar Enríquez de Cabrera, X Almirante de Castilla, en PORTÚS, J.: “En gloria del arte de la pintura: La colección del Almirante de Castilla”, *Arte y Pensamiento*, 2014, <http://www.uned.es/artepensamiento/textoPortus.pdf>, (Consultado el 23/8/2014).

31. “(...) un lienzo grande apaisado de siete y diez palmos, en que está Nuestro Señor, Nuestra Señora, San Joan Bautista, San Joseph, y diferentes Angeles con marco dorado con algunos relieves, que es de mano de Pedro Pablo Rubens.” *Ibidem*, imagen 745.

32. “En la Casa huerto ó Jardín vulgarmente llamado del Conde de Parcent, se hallaron los bienes siguientes (...) en el Oratorio un Retablo dorado con cinco jarros demasonería, y en medio una pintura de Nuestra Señora con el Niño Jesus en brazos, Santa Ana y San Joseph con las Armas de la Casa (...)”. *Ibidem*, imagen. 750. Referente a esta casa de recreo hemos encontrado el documento donde la localizaba, “(...) una casa Alquería sita y puesta en la huerta de la presente Ciudad de Valencia en el camino de Quart pasado el camino de San Sebastian en cinco cahizadas de tierra campo poco más ó menos con algunas moreras en los márgenes, que linda por una parte con el Camino Real, y por otra con tierras de Don Bernardo de Soto, (...)”, AHNSN, PARCENT, C.86, D.10, imagen 170. Aparece una completa descripción de esta casa de recreo en el inventario de los bienes del V conde de Parcent justipreciada en 1807 en 18.613 libras. *Ibidem*, imagen 82-85.

33. GIL SAURA, Y.: “Les galeries de retrats a la València barroca. La construcció de la memòria”. *Afers*, 2011, n.º 70, pp. 655-672.

34. FALOMIR FAUS, M. “El Duque de Calabria, (...)”. *Op.cit.*, pp. 121-124.

35. GIL SAURA, Y. “Les galeries de retrats (...)”. *Op.cit.*, pp. 660-621.

Habsburgo, se debiese a una justificación de su condición como extranjeros, demostrando su adhesión a la monarquía hispánica.³⁶

En la formación de la colección de los primeros condes, sobre todo con Constantino Cernesio, fue importante su actividad como prestamista, a partir de la cual ingresaron en su colección importantes piezas artísticas pertenecientes a la alta aristocracia. De esta forma se integró en el patrimonio de los Parcent unas tapicerías de Pedro Pablo Rubens que pertenecieron al duque de Medina de las Torres,³⁷ yerno del conde duque de Olivares, al no resarcir una deuda contraída con los Cernesio que ascendía a 30.000 libras.³⁸ Es posible que Constantino, aprovechando la debilidad económica del duque, adquiriese otras obras como por ejemplo la pintura de Rubens o unas marinas que en los inventarios se adscriben a la escuela flamenca. Por otro lado, parte de la vajilla de plata del duque de Gandía y también del duque de Arcos, que comentaremos en otro apartado, también figuraban en los inventarios del I conde de Parcent como fianza por un préstamo.³⁹

Analizando el inventario de los bienes libres que aparece en el testamento del III conde, José Manuel Cernesio y Rabassa de Perellós (1672- 1742), las obras de arte reunidas por la Casa de Parcent ya debía ser de cierta relevancia, como lo confirma esta frase referida a la colección: “por pinturas originales de los primeros artífices”.⁴⁰ Estamos hablando de una pinacoteca compuesta por 247 lienzos, más 73 pinturas sobre cobre y piedra incluyendo grabados sobre papel.⁴¹

Llama la atención dentro del inventario un retablo valorado en 50 libras, con el tema del Ecce Homo y la Virgen, por ser la obra de mayor valor justipreciada.⁴² Una única obra escultórica de un centauro labrado en mármol y, la presencia de numerosos mapas, entre estos el de la ciudad de Valencia realizado por Tomás Vicente Tosca y otro del Reino de Valencia. En el género del retrato aparecen nuevos nombres como los de Fray Francisco Ximénez de Cisneros, una apoteosis de Felipe V, el retrato de Ignacio Tomás Cernesio “niño” y, los retratos de Calixto III y Carlos de Borbón. En total 19 retratos, muchos menos de los que figuraban en el inventario del I conde.

36. Yolanda Gil también apunta que a partir del siglo XVII un número importante de familias nobles reinventan su memoria y su genealogía con el objetivo de obtener un título nobiliario por ello a parte de los memoriales impresos de exhibición de antepasados, la creación de la memoria también se llevara a cabo a través de las imágenes, con las galerías de retratos que cumplen un papel similar a los memoriales. *Ibidem*, pp. 277-293.

37. Ramiro Núñez de Guzmán, II duque de Medina de las Torres, destacó como coleccionista y mecenas de José de Ribera durante su virreinato en Nápoles (1638-1643). Durante su virreinato napolitano importó numerosas obras de arte para Felipe IV, como el Martirio de San Felipe de Ribera; al mismo tiempo que formaba una pequeña colección de pinturas de gran calidad, tasada el 26 de noviembre de 1669 por Juan Carreño de Miranda y Juan Martín Cabezalero, en BOUZA, F.: “De Rafael a Ribera y de Nápoles a Madrid. Nuevos inventarios de la colección Medina de las Torres-Stigliano (1641-1656)”, *Boletín Museo del Prado*, Tomo XXVII, 2009, p. 44. Hay un estudio más exhaustivo sobre los Ribera que integraban esta colección en BARRIO MOYA, J.L. y LÓPEZ TORRIJOS, R.: “A propósito de Ribera y de sus coleccionistas”, *Archivo Español de Arte*, n.º 257, 1992, pp. 37-51.

38. AHNSN, PARCENT, C. 135. D. 1, imagen 260-261.

39. Se da la coincidencia que estos préstamos coinciden en el tiempo cuando el duque de Gandía, Pascual de Borja Aragón y Centelles, y el duque de Arcos, Rodrigo Ponce de León, ocuparon el cargo de virrey de Valencia. Por lo que su cargo les obligaba a unos dispendios económicos a los que tenían que hacer frente pidiendo préstamos. Fue también el caso del virrey de Valencia, el V conde de Benavente (1566-1572), a quién su mandato como virrey le endeudó hasta tal punto que Felipe II le permitió imponer un censo sobre su mayorazgo en 1574. En SIMAL LÓPEZ, M.: *Los condes-duques de Benavente en el siglo XVII. Patronos y coleccionistas en su villa solariega*. Benavente, 2002, p. 28. El listado de los gastos que contrajo el conde de Benavente como virrey de Valencia, se localiza en el AHNSN, Osuna, leg. 439-2/12.

40. Esta referencia a la colección aparece en el testamento del III conde de Parcent, muerto el 28 de abril de 1742. AHNSN, PARCENT, C.84, D.1, imagen 52.

41. *Ibidem*, imagen 228-277, inventario de los bienes del III conde localizados en su palacio de Valencia.

42. Este retablo posiblemente se puede corresponder con las cinco tablas atribuidas a Rodrigo de Osona, subastadas por Sotheby's en El Quexigal, compuesta por las colecciones de la I duquesa de Parcent.

De los 37 retratos que se habían inventariado de la Casa de Austria en el testamento de Constantino Cernesio, ahora se habían reducido a solamente 8 y, aparece uno nuevo de Inocencio XI, de manera que ahora constatamos la presencia de dos retratos de este ilustre miembro de la familia.

A pesar de la mengua en algunos géneros como el del retrato, este inventario de 1742 evidencia que la colección aumentó considerablemente respecto a la reunida por Constantino y Francisco. Así por ejemplo los lienzos de temática religiosa habían aumentado en 73 respecto a las 19 del primer inventario de 1656 y, encontramos lienzos de gran valor, como el localizado en el cuarto de la condesa valorado en 30 libras con el tema del descendimiento.

En el salón principal, llamado en este inventario como “Sala de los Lineados”, se concentraba el mayor número de obras expuestas con 20 lienzos y, donde se encontraba el cuadro de Rubens anteriormente mencionado. Seguido de la conocida como “primera galería” con 17 lienzos, en otra galería al lado del salón principal se localizaban 15, en la conocida como “galería ancha” otras 14 pinturas y en otra galería que daba a la calle, otros 13 lienzos. Todas estas habitaciones situadas en la planta principal de palacio.

Una referencia para entender cómo pudo ser la colección de los condes de Parcent desde el siglo XVII hasta la muerte del III conde de Parcent en

1742, fue la que reunió el I marqués de Villatorcas, José Castelví y Alagón. Aristócrata valenciano que reunió 75 lienzos y 5 láminas grabadas, de gran importancia para el investigador, ya que en el inventario de esta colección se indican los autores de las pinturas. Siendo los nombres más repetidos el de Esteban March (1610-1668) y el de José de Ribera (1591-1652). Mientras que el resto de lienzos se atribuyen a autores italianos como Tempesta, Mattia Preti, Jacinto Brandi y Máximo Stanzione, además de un gran número de lienzos anónimos en los que predominaba el género del paisaje, ruinas, batallas y bodegones procedentes de Italia.⁴³ Una colección que por tanto se caracterizaba por su italianismo, centrada en la escuela napolitana y, por la presencia de veinte lienzos de países.⁴⁴

La colección de los Parcent durante el siglo XVIII, siguió los parámetros del coleccionismo valenciano de este periodo caracterizado por: no prestar atención a la pintura primitiva, una inclinación por los grandes de la escuela valenciana (Joan de Joanes, Ribalta, Espinosa, etc.) y por la obra de artistas contemporáneos.⁴⁵ Encontrando en la pinacoteca de la Casa obras de Vicente López, Agustín Esteve o José Camarón Boronat, contemporáneos del V y VI conde de Parcent, a los cuales recurrieron para realizar retratos de familia.⁴⁶ Por otra parte, durante el siglo XVIII, se consolida en casi todas las colecciones valencianas el gusto por el arte religioso y, esto es evidente en la colección de la Casa, al incrementarse el número de obras de esta temática.⁴⁷

43. GIL SAURA, Y.: “Los gustos artísticos de los *novatores* valencianos en torno a 1700. La colección de pintura de los marqueses de Villatorcas”, *Locvs Amoenvs*, n.º 7, 2007-2008, pp. 171-188.

44. *Ibidem*, pp. 176-180. La colección del marqués de Villatorcas, comparada con la de los condes de Parcent, se quedaba corta en número de pinturas y géneros, ya que en el inventario de 1742 del III conde, se contabilizaban, 18 fruteros, 14 floreros, 14 batallas, 9 marinas y 61 países lo que no era habitual en una colección de la época.

45. GIL SALINAS, R.: *Arte y coleccionismo privado (...)*. *Op.cit.*, pp. 122-123.

46. En el Museo de BBAA de Pontevedra se conservan dos retratos de los VI condes de Parcent. La autoría del retrato del conde se atribuye a Vicente López y el retrato de la condesa a un anónimo seguidor de Goya, aunque todo apunta a que ambos retratos proceden de la mano de Agustín Esteve (1753-1830) o de su taller por sus similitudes estilísticas. Contemporáneos también de estos autores fueron las obras inventariadas en la casa donde vivió el hermano del VI conde de Parcent, Joaquín M^o de la Cerda, muerto en agosto de 1834, donde se encontraron los retratos de Fernando VII y María Cristina de Borbón, justipreciados en 12.000 reales de vellón, el retrato de Joaquín M^o y otro del “difunto conde de Parcent de medio cuerpo con guarnición dorada”. AHNSN, PARCENT, C.54, D.1, imagen 41.

47. *Ibidem*, pp. 129-132.

Otra característica de la colección de la Casa de Parcent, es la preferencia por el arte italiano del siglo XVII, que comparte con la colección del marqués de Villatorcas. La preferencia por el arte italiano se debió a una serie de circunstancias históricas como: el papel desempeñado por la monarquía española, contratando artistas italianos para la decoración de los reales sitios, que tiene como punto álgido la llegada a España en 1690 de Luca Giordano; el virreinato de Nápoles, desde donde se exportaron un gran número de obras de arte; y el coleccionismo y mecenazgo que practicaron los virreyes napolitanos, cómo el marqués del Carpio o el duque de Medina de las Torres.⁴⁸

Este interés por el arte italiano no es nuevo en el caso valenciano, ya que durante los siglos XV y XVI, el reinado de Alfonso “el Magnánimo”, los papas valencianos (Calixto III y Alejandro VI), el embajador Vich o el virreinato valenciano del duque de Calabria, supusieron una temprana difusión de los modos típicamente renacentistas y humanistas por los reinos hispánicos, a partir de la importación de obras de arte y la contratación de artistas.

A la muerte del V conde, José María de la Cerda y Cernesio (1747-1811), se encargó el inventario y tasación de la pinacoteca a Manuel Blasco, Arquitecto Director de la Real Academia de San Carlos, “con expresión de épocas y formas de todas ellas”, trabajo por el que recibió 1.500 reales de vellón.⁴⁹ Pinturas que se localizaban en las casas que el conde tenía en Valencia y los pueblos de Almàssera, Beniferri, Meliana y Paterna. No obstante, al no haber localizado este inventario, para saber la autoría de las obras que integraban esta colección, solo contamos con un inventario de la pinacoteca realizado en 1800,⁵⁰ donde encontramos varios lienzos que se repiten en

el inventario de 1656 de Constantino Cernesio y en el de 1705 de Manuel Cernesio, donde se detallan algunos autores.

De esta forma encontramos una “Santa María Magdalena” de Juan Ribalta, “El glorioso San Jerónimo” realizado por Esteban March, “Moisés en el desierto” de Pedro Orrente, “La Samaritana” de Jerónimo Jacinto Espinosa, “La oración en el Huerto” de Alonso Cano y un retrato del II conde realizado por José de Ribera. Junto con la identificación de estos autores, en este inventario también se adscriben varios lienzos a dos focos de producción europea. Así de la escuela alemana encontramos un “San Pedro y San Pablo” y de la escuela italiana unos lienzos titulados “La Resurrección”, “La Anunciación”, “La Piedad”, “San Francisco”, “San Miguel”, “La Huida a Egipto” y “La Adoración de los Reyes”.⁵¹

En resumen, a finales del siglo XVIII encontramos una colección repleta de obras de artistas del Barroco valenciano y de escuelas internacionales con autores de renombre como Rubens. La presencia de March, Ribalta, Orrente o Espinosa en su colección, los mismos autores que encontramos en la colección del marqués de Villatorcas, apuntan a una preferencia común por estos artistas, en el coleccionismo de la nobleza valenciana del seiscientos y el setecientos. A lo que se añade como particularidad de la colección de los condes de Parcent, la presencia de una gran cantidad de pinturas adscritas a la escuela italiana.

Durante el siglo XIX, los fondos de la colección Parcent siguen aumentando. Los VII condes heredan la colección de pinturas del vizconde de Gante y

48. BURKE, M.C.: *Private collections of Italian art in 17th century Spain*. New York, 1984.

49. AHNSN, PARCENT, C.65, D.3, imagen 148.

50. AHNSN, PARCENT, C.20, D.21, imágenes 8-9.

51. SAN RUPERTO, J.: “Apuntarse como noble (...)”. *Op.cit.*, pp. 249-251.

Teniente General de los Reales Ejércitos, Francisco Carlos Gabriel de Gante.⁵² Se trataba de un conjunto de 61 pinturas, destacando de entre ellas dos cuadros con el tema de la vida de la Virgen de Luca Giordano, valorados en 40 libras cada uno. Una colección que se tasó en 583 libras y en la que destacaba el género del retrato con 14 lienzos, entre los que figuraba uno del conde de Floridablanca.

Hacia 1856 son trasladados un conjunto de 16 “retratos de familia” del palacio de Fuente el Sol en Ávila, también conocido como palacio de los Bracamonte, al palacio de Valencia.⁵³ Concentrando en esta residencia, durante el ochocientos, una colección de pinturas de relevancia, que viene a confirmarse cuando Joseph M. Settier menciona en su Guía del viajero de Valencia de 1866, la colección de pinturas de los condes de Parcent, como una de las más importantes que había en la ciudad.⁵⁴

La incógnita que nos planteamos, es cuantas obras de arte de las que se integraban en su colección, fueron compradas durante el siglo XIX al carecer de la documentación que despeje esta duda. Lo que podemos asegurar, es que durante este siglo la creación del Ateneo Mercantil de Valencia, las sucesivas exposiciones de objetos artísticos que en él se celebraron, así como

la apertura pública del Museo de Bellas Artes, propició entre la aristocracia y la burguesía valenciana un interés por adquirir obras de arte.⁵⁵

En todo caso, si los condes de Parcent adquirieron obras de arte durante esta centuria, estuvieron supeditadas a un interés generalizado en el ochocientos por: los primitivos, la pintura local del siglo XVII y los pintores contemporáneos no exclusivamente locales. Lo que podemos afirmar es que las obras de temática religiosa fue el género imperante en el mercado del arte valenciano, propiciada por la supresión de las órdenes religiosas y las posteriores desamortizaciones de los bienes eclesiásticos, que generaron un aumento muy significativo de este género en las colecciones valencianas.⁵⁶

5. La colección de tapices

Durante el siglo XVII, las tapicerías todavía eran un elemento imprescindible en la decoración de las residencias nobiliarias de toda Europa, siguiendo una moda iniciada en el siglo XV. Estos objetos artísticos se convirtieron en un complemento de la magnificencia y en un medio fundamental de propaganda, dado su carácter efectista y versátil. A través de ellos, su propietario aportaba al visitante información sobre su riqueza, sus gustos y su refinamiento.⁵⁷

52. José Máximo de la Cerda y Palafox (1794-1851), VII conde de Parcent, se casó con María Luisa de Gante-Vilain (1796-1824), hija del vizconde de Gante y de María Josefa de Rochefoucauld. El inventario de la colección en AHNSN, PARCENT, C.55, D.1, imagen 161-168.

53. Correspondencia sobre el traslado de unos cuadros del palacio de Fuente el Sol a Madrid y después a Valencia, para colocarlos en la casa palacio de la calle de Juan de Vilarrasa. AHNSN, PARCENT, C.66, D.7.

54. Junto con la colección del conde de Parcent también se mencionan las colecciones de pintura del marqués de Cáceres, el marqués de Almúnia, el conde de Casas Rojas, el conde de Pinohermoso, el conde de Ripalda y el conde de Pestagna. M. SETTIER, J.: *Guía del viajero en Valencia*. Valencia, Imprenta de Salvador Martínez, 1866, pp. 220-224.

55. JALNERO DANVILA, A.: “El Arte en Valencia”, *Almanaque Las Provincias*, Valencia, 1887, pp. 78-82.

56. En este sentido es interesante la tabla de “Cristo camino del Calvario” de Fernando Gallego, integrada en la colección de la duquesa de Parcent, y procedente de un convento valenciano, TORMO, E.: *Catálogo de las tablas de los primitivos españoles de la colección de la Excm. Señora Doña Trinidad Scholtz-Hermensdorff, Viuda de Iturbe*. Madrid, Real Academia de San Fernando, 1911. Para saber más sobre el coleccionismo surgido a la sombra de la desamortización consultar GARÍN, F. M^a.: “Recuperación y coleccionismo artístico durante el dominio francés y la desamortización en Valencia”, *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 1964, pp. 1-39.

57. CAMPBELL, T.P.: “Suntuosidad, frescos de seda, enseres de lujo: la tapicería en su contexto, 1600-1660”, en CAMPBELL, T.P.: *Hilos de esplendor. Tapices del Barroco*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2008, pp. 112-117.

En el siglo XVIII mantuvieron este papel, aunque progresivamente fueron reemplazados por la introducción de nuevas modas en la decoración de los interiores palaciegos.⁵⁸ La colección que reunieron los condes de Parcent demuestra su alto poder adquisitivo, pero también el gusto de aquellos a quienes pertenecieron.

En el inventario de 1656 de Constantino Cernesio, un lote importante de los bienes muebles inventariados fueron los 55 tapices localizados en los sótanos de palacio y, vinculados al mayorazgo de la Casa: “Primeramente ocho reposteros fabrica de Salamanca con las Armas de los Cernesios, Odescalcos, Tarregas e Iñigos, divididos en quartos. Otrosí: una tapicería que consta de doce paños finos con la fabula de Diana⁵⁹ Otrosí: otra tapicería, que consta de ocho paños finos, de la labradora, que son del Duque de Medina de las Torres, que está empeñada en cierta cantidad grande. Otrosí: una tapicería de ocho paños con diferentes personajes, los dos diferentes de los seis. Otrosí: una tapicería de once paños con diferentes personajes y pradería y una antipuerta. Otrosí: dos reposteros viejos. Otrosí: otra tapicería de cinco tapices con diferentes personajes, y tres antipuertas.”⁶⁰

Del conjunto de tapices, el más importante fue la tapicería que perteneció al duque de Medina de las Torres, conocida como la “Historia de Diana” y realizada por Rubens. La autoría de Rubens, la sabemos a partir de un proceso que inició el III conde de Parcent contra Joan Baptista Basset, por

la desaparición de esta tapicería junto con otras de su palacio de Valencia durante la Guerra de Sucesión. Junto con la tapicería de Rubens fueron confiscadas también la de la “Labradora”, la de “Bosques” y otra realizada en seda con perfiles de plata. El expolio del palacio de Parcent, fue motivo por el cual el general austracista fue interrogado el 11 de febrero de 1715 en Fuenterrabía, donde se encontraba preso.⁶¹

En el estudio de las tapicerías que integraban la colección de la Casa de Parcent, es interesante el conjunto de tapices que el VI conde, como heredero de la condesa de Contamina, incorporó al patrimonio de la Casa. Se trataba de un conjunto formado por: una tapicería de catorce paños y cuatro sobrepuertas realizada en Bruselas, siguiendo dibujos de la escuela de Rubens, con la “Historia de Zenobia” y tasada en 24.099 reales de vellón; una tapicería de ocho paños y seis sobrepuertas de Bruselas, de la escuela de Rubens, con el tema del “Rapto de las Sabinas”, valorada en 12.079 reales; también de Bruselas una tapicería de ocho paños con la “Historia de Diana cazadora”, valorada en 20.790 reales; de la escuela de Rubens, pero fabricada en Amberes, una tapicería de ocho paños con la “Historia de Moisés” tasada en 13.200 reales; tres reposteros realizados en Amberes con escudos de armas en el centro y cenefas de hojas y frutas; de Bruselas también, dos tapicerías con escenas de batallas, cacerías, fuentes y flores; y por último cuatro paños viejos con la “Historia de Sansón” de origen desconocido.⁶²

58. ABAD ZARDOYA, C. “La vivienda aragonesa de los siglos XVII y XVIII. Manufacturas del lujo en la decoración de interiores”, *Artigrama*, n.º 19, 2004, pp. 409-425.

59. Estos doce tapices pueden corresponderse con los dos subastados en 1979 por Sotheby’s heredados por los príncipes de Hohenlohe de la duquesa viuda de Parcent. Ambos tapices formaban parte de la serie los “Doce Meses del Año” salidos del taller de Gérard Peemans según un modelo de David Teniers y datados a finales del siglo XVII.

60. AHNSN, PARCENT, C.84, D.1, imagen. 295-296. Para saber más sobre la colección de tapices de Ramiro Núñez de Guzmán (1600-1668), II duque de Medina de las Torres en RAMÍREZ RUÍZ, V.: “La colección de tapices del II duque de Medina de las Torres y la IX condesa de Oñate”, *Goya: Revista de Arte*, n.º 334, 2013, pp. 208-219.

61. SAN RUPERTO, J.: “Apuntarse como noble (...)”. *Op. cit.*, p. 248.

62. ANDUEZA UNANUA, P.: “Joyas, alhajas y tapices de una dama aragonesa en el siglo XVIII: la condesa de Contamina y San Clemente”, *Artigrama*, n.º 24, 2009, pp. 373-389.

6. Un collar de perlas de la duquesa viuda de Saboya: el joyero y el ajuar de plata de la Casa

Del conjunto de objetos artísticos que integraban la colección de los condes de Parcent, destacamos una representación muy importante de piezas de joyería y plata, como bien demuestran los inventarios. La abundancia de este tipo de objetos señalaba una de las inversiones más características de las casas nobiliarias. Al valor material, se le añadía el talento de los orfebres, de los cuales nos han llegado algunos nombres que han quedado reflejados en la documentación.

La plata labrada constituía un signo visible de riqueza y una forma palpable de demostrar el poder y la nobleza. Es por ello que se encargaron obras a plateros de prestigio, participaban en almonedas para hacerse con las mejores piezas y, adquirirían objetos en sus viajes mediante compras o regalos que incrementaban su colección. Todos estos tesoros enriquecían el palacio bien como parte del ajuar doméstico de uso cotidiano, como decoración de los aparadores o como parte integrante de la cámara de las maravillas, junto con otros enseres raros y curiosos.⁶³

Del inventario del I conde, es destacable una vajilla de plata con las armas de los Borja,⁶⁴ que paso a manos de los Parcent como fianza por un crédito

que el duque de Gandía había contraído con Constantino Cernesio y que ascendía a 16.952 libras, 16 sueldos y 5 dineros, así como parte de la vajilla de plata del duque de Arcos.⁶⁵ También destacamos una “fuente y un jarro con su tapadera sobredorada que dio la Ciudad con las Armas de dicha Ciudad en medio de la fuente, que pesan veinte y cinco marcos y dos onzas”⁶⁶ y otra “fuente de plata con su jarro, y cubertera sobredorada con las Armas del Señor Conde, que pesan doce marcos”.⁶⁷

Entre las últimas voluntades del I conde, fue donar a la iglesia de San Jaime de la ciudad de Como, una custodia de plata sobredorada,⁶⁸ así como también: “(...) un cordon de oro grueso, que pesa diez onzas, y tres quartos, que es el que ha legado dicho Conde de Parcent a Don Christoval Cabanilles Conde del Casal (...); otra joya de oro con diamantes, que es la que dicho Señor Conde de Parcent ha legado a Doña María Cernesio; (...) una taza grande, y salvilla ó cobricopa de plata que es la que ha legado dicho Señor Conde de Parcent a Balthazar Ruíz Corredor”.⁶⁹ Por otra parte en el inventario que elabora su esposa, doña María Tárrega, es interesante la meticulosidad con la que describe sus bienes, destacando el valor de algunas piezas citando a los orfebres que las realizaron: “(...) dos perfumadores yguales que se compraron de don Francisco Granada (...)” y “(...) una Joya de diamantes que la marcaron de Francisco Casas.”⁷⁰

63. Para saber más sobre el arte platero valenciano en: IGUAL ÚBEDA, A.: *El gremio de plateros. Ensayo de una historia de la platería Valenciana*. Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1956; GARCÍA CANTÚS, M^a. D.: *El gremio de los plateros de Valencia en los siglos XVIII-XIX*. Valencia, 1985; COTS MORATÓ, F.: *El examen de maestría en el arte de plateros de Valencia: los libros de dibujos y sus artífices (1505-1882)*, Valencia, Delegación de Cultura, 2004.

64. AHNSN, PARCENT, C.84, D.1., imagen 285, y la deuda del duque de Gandía aparece en imagen 394.

65. Dentro del inventario de la plata también había ciertas piezas de la vajilla de plata del duque de Arcos que había sido empeñada por cierta cantidad de dinero. *Ibidem*, imagen 293.

66. Los jurados de la ciudad de Valencia acordaron en abril de 1630 el “consentiment per a que lo dit señor racional fas afer una Font de plata de pes cent y vint-y-cinch lliures, ab or, y man donar y lliurar aquella a Constantin Sernesio, cavaller, en recompensa de les moltes diligències que ha fet en fer portar forments per a l’avitallament de la present ciutat” en SAN RUPERTO, J.: “De comerciants a (...)”. *Op. cit.*, pp. 253-272.

67. *Idem*, imagen 301-302.

68. Junto con la custodia también donó un dosel de terciopelo carmesí con galón de oro. *Ibidem*, imagen 294.

69. El joyero del I conde de Parcent, *Ibidem*, imagen 298-299.

70. AHNSN, PARCENT, C.86, D.10, imagen 112-127.

Analizando las joyas inventariadas de la Casa, este se caracterizaba por el considerable tamaño y audaces formas de sus piezas, pero sobre todo por el uso de los diamantes.⁷¹ También son abundantes las esmeraldas, los rubíes y las perlas, ya que en la joyería valenciana, el diamante no fue el protagonista absoluto y nunca se abandonó el gusto por el color, debido a la importación de estos materiales preciosos desde América.

En el testamento de Manuel Cernesio, se menciona una joya de especial importancia para la Casa de Parcent y que quedó vinculada al mayorazgo: "(...) una sarta de perles molt grans, que son més de seixanta en numero; Les quals perles, encara que no están expresades en los inventaris son del mateix vincle."⁷² Esta joya es la que aparece posiblemente representada como parte del tocado que lleva María Pilar de la Cerda Marín de Resende, en el retrato que Vicente López Portaña le pinto hacia 1795 y conservado en el Museo del Prado.⁷³

Este collar, según la información ofrecida por los inventarios, fue comprada por Constantino Cernesio a la duquesa viuda de Saboya,⁷⁴ por lo que perteneció a María Cristina de Francia, viuda desde 1637 de Víctor Amadeo I de Saboya. Otra de las joyas que destacamos, por conocer el nombre del orfebre, fue la encargada por Manuel Cernesio al joyero Próspero Capelo, quién realizó una "joya grande en forma de Caza, que se compone de quinientos y noventa Diamantes que se formó de diferentes joyas".⁷⁵

A principios del siglo XVIII, sabemos parte del contenido del joyero y de la plata que poseían, ya que fue confiscado durante la Guerra de Sucesión, y del cual el III conde realizó un inventario completo de lo desaparecido. Tras la entrada de Basset y la rendición de la capital gran parte de la nobleza titulada abandonó la ciudad según la nómina elaborada por el Consejo de Aragón en 1706.⁷⁶ La salida de la nobleza y demás disidentes, permitió al gobierno austracista poder disponer de algunos de sus palacios y casas para aposentar a destacados seguidores del Archiduque, produciéndose en algunos casos robos como el acaecido en el palacio de Parcent.⁷⁷ De lo saqueado en el palacio solamente lo robado en joyas ascendía a 180.000

71. Piedras preciosas que se utilizaron de forma generalizada en la joyería europea a partir de la segunda mitad del siglo XVII, cuando Jean Baptiste Tavernier llevó a Francia la primera remesa de diamantes procedentes de la India. Pero será la invención en torno a 1700 de la talla brillante, atribuida al veneciano Vincenzo Peruzzi, la que llevará al diamante a vivir su gran momento de esplendor. En HERRADÓN FIGUEROA, M^a. A.: "Nuevas joyas para nuevos tiempos. Brillo y apariencia en el siglo de las luces". Universidad de Murcia, *Actas del Congreso Internacional Imagen y Apariencia*, 2009, pp. 18-21.

72. Testamento de Manuel Cernesio, AHNSN, PARCENT, C.86, D.10, imagen 138-142.

73. Hija de los condes de Parcent, se casó en Valencia el 1 de agosto de 1795 con su primo segundo el marqués de Montealegre, Diego Isidro de Guzmán y de la Cerda, encargándose probablemente en esas fechas el retrato con motivo de los esponsales, en DÍEZ, J.L.: *El retrato español en el Prado. Del Greco a Goya*. Madrid, Museo Nacional del Prado, 2006, p. 182. En el Museo Instituto Valencia de Don Juan, formado en parte con los fondos del condado de Oñate (título que también ostentaron los marqueses de Montealegre), se conservan dos miniaturas de la Casa de Parcent, uno de una condesa de Parcent, no identificado, y otro de María del Pilar de la Cerda.

74. "(...) un Collar ó sarta de Perlas mui gordas son mas de sesenta en numero las quales declara (...) Conde Don Manuel Cernezio recaer en el vinculo aunque no esten notadas en los inventarios y según noticias secompraron de (...) señora Duquesa de Saboia Biuda." AHNSN, PARCENT, C.70, D.1, imagen 3.

75. AHNSN, PARCENT, C.70, D.1, imagen 11.

76. Nómina de las Dignidades, Ministros, Caballeros, Religiosos y Particulares del Reino de Valencia (...), AHNSN, Consejos Leg. 17.827. Junto con el conde de Parcent se exiliaron la condesa de Castrillo, la de Buñol, los condes del Real, Villanueva, Castellar, Carlet, Sumacárcer, Faura, Casal, la marquesa de Bélgida, los marqueses de Albaida, de la Escala, el marqués de Malferit, el de Rafol y el de Mirasol. Habría que añadir al conde de Cervellón y el marqués del Bosch, que figuraban como Gobernadores de Valencia y Alicante respectivamente, en GIMENEZ LÓPEZ, E.: "El exilio de los borbónicos valencianos", *Revista de Historia Moderna*, n.º 27, 2007, pp. 1-41.

77. PÉREZ APARICIO, M^a. C.: *La política de represalias y confiscaciones del archiduque Carlos en el País Valenciano, 1705-1707*. Valencia, Universitat de València, pp. 149- 196.

libras,⁷⁸ el resto de los objetos que se saquearon fue parte de la plata y ropa de la casa obviando la colección de pinturas.

Al analizar el joyero de la Casa durante el siglo XVIII, hemos de considerar el que perteneció a M^a Joaquina Fernández de Heredia,⁷⁹ condesa de Contamina y de San Clemente, marquesa de Bárboles y de Eguaras y vizcondesa de Mendinueta,⁸⁰ de quien los Parcent fueron sus herederos y, cuyo joyero tasado en 718.114 reales de vellón, pudo incorporarse al de los condes.

Del joyero de la condesa de Contamina destacamos por su valor monetario las siguientes piezas: un lazo grande para el pecho, de plata, formado por dos hojas caídas de cintas, decorado con hojas y flores, y guarnecido con novecientos setenta brillantes y valorado en 119.015 reales; un aderezo de cabeza tasado en 55.796 reales, compuesto por un lazo de dos hojas adornado con cintas, plumas, hojas y flores y un ramo también con hojas y flores, y dos almendras pendientes, guarnecido por mil novecientos seis diamantes brillantes, la mayoría engastados al aire; un collar de una rosilla con su chorrera de cinco piezas y una borla inferior formando una devota con algo más de mil brillantes valorado en 98.886 reales; un collar en forma de lazo del que pendía una media borla guarnecido por mil doscientos dieciséis

brillantes y quinientos setenta rubíes que fue tasado en 60.114 reales; un par de arracadas girándole tasadas en 72.276 y 24.746 reales, incorporando en el primer par seiscientos veintiséis diamantes y en el segundo par, trescientos cuatro diamantes y doscientos noventa y cuatro rubíes.⁸¹

Por último destacamos algunas piezas personales de finales del siglo XVIII, que aparecen en el testamento del V conde de Parcent, las cuales legó a miembros de su familia: "(...) lego à mi hijo político el Excelentísimo Señor Marques de Montealegre una Caja de oro con su miniatura, guarnecida con diamantes, de charol color azul rayado, con su capa de chapa encarnada: al Excelentísimo Señor Conde de Contamina mi hijo primogenito, otra Caja de oro guarnecida de diamantes y rubies con su retrato, y labrada igualmente con su tapa encarnada: al Ylustre Señor Don Joaquin Maria de la Cerda también mi hijo, otra Caja de oro también con su miniatura, guarnecida de perlas con su caja de tapa verde (...)".⁸²

Además es interesante mencionar que ante el temor de un nuevo expolio con motivo de la invasión de las tropas napoleónicas, el V conde envió la plata y el joyero de la Casa a Mallorca, para que la custodiase su pariente el conde de Cervellón. Circunstancia ante la cual, se tuvo que realizar un inventario detallado que no hemos localizado y, a partir del cual se podría comprobar

78. Expediente formado por las peticiones de José Cernesio, III conde de Parcent, al Nuncio de la Santa Sede en España, Francisco Aquaviva y Aragón, para que publique Cartas Paulinas tras el robo de joyas, papeles y otros bienes de su casa, tanto libres como vinculados por los anteriores condes de Parcent, AHNSN, PARCENT, C.70, D.1.

79. El valor de lo inventariado tanto de sus bienes muebles como inmuebles ascendía a la cantidad de 2.132.632 reales de vellón y 2 maravedis en ANDUEZA UNANUA, P.: "Joyas, alhajas y tapices (...)". *Op. cit.*, p. 377.

80. A estos títulos se unía el de señora de los lugares de Julio, Arteta, Guetadar, Usundeliz, Barillas, Peñaflo, todo ello en el reino de Navarra; baronesa de Antella y de la Granja, Faldeta y Rafelguaraf, en el de Valencia; baronesa de Agón, Sigues y Rasal, en el de Aragón; señora de las villas de Cetina y Sisamont y de los lugares de Oitura, Bisimbre, Gañazul, Aso, Xavierre, Aquilue, Ventue, Latre, Apies y Sasal. Falleció en el Real Sitio de Aranjuez el 21 de junio de 1775, siendo enterrada en el convento de dominicos de la villa de Ocaña donde también se celebraron sus funerales, *ibidem*, p. 377. En este trabajo encontramos un documento del Archivo del Infantado, marquesado de Ariza (= AIMA), Leg. 49, Testamentarias, que recoge la declaración del haber y caudal que D^a Joaquina Fernández de Heredia llevó al matrimonio que contrajo con el Exmo. Sr. D. Fausto Francisco de Palafox, *idem*, p. 377.

81. *Ibidem*, pp. 373-389.

82. AHNSN, PARCENT, C.55, D.1. imagen 39.

que joyas pudo recuperar el III conde de Parcent y, que joyas de la condesa de Contamina se integraron en el patrimonio de la Casa.⁸³

7. Venta y dispersión de la colección

Uno de los aspectos más interesantes para entender la colección de obras de arte que llegó a reunir la Casa de Parcent, lo encontramos en el matrimonio formado por Fernando José Joaquín Luis de la Cerda y Carvajal y Trinidad Scholtz-Hermensdorff, ambos interesados por el arte y el coleccionismo. El IX conde y I duque de Parcent, miembro de la Comisión de Monumentos de Ávila, colaboró en la creación del Museo de la Ciudad, además de encargar en 1912, al arquitecto Enrique María Repullés Vargas, la restauración del conjunto formado por la capilla de Mosén Rubí de Bracamonte y el Hospital de la Anunciación.⁸⁴ El interés del conde por el arte se reafirma por una modificación que realizó su padre en su testamento donde indicaba que “conociendo la afición que dicho mi citado hijo Fernando tiene a la pintura, le lego doce cuadros a su elección de los que existen en mi colección”.

Por su parte, doña Trinidad, antes de casarse con el duque, ya había reunido una importante colección de pintores primitivos, que se expuso en 1911 y de

la cual Elías Tormo realizó un catálogo. Sus inquietudes culturales le llevaron a ser una de las creadoras de la Sociedad Española de Amigos del Arte⁸⁵ y contribuir a la creación del Museo del Traje, promovido por la Exposición del Traje Regional celebrada en 1922.⁸⁶ Solo tuvo una hija y única heredera, fruto de su primer matrimonio con Manuel Yturbe del Villar, que se casaría con el príncipe de Hohenlohe.⁸⁷

Los duques de Parcent ejercieron en numerosas ocasiones como mecenas y anfitriones, abriendo las puertas de su palacio de Madrid, donde se podía admirar una colección formada por tapices, muebles, plata, cerámicas, tablas de pintores primitivos y obras de Murillo, El Greco o Coello, piezas muchas de ellas, posiblemente procedentes del palacio de Valencia, el cual cerraron para trasladar su residencia a la capital.⁸⁸ En esta residencia madrileña, se exhibía el retrato que Raimundo de Madrazo había pintado de la duquesa, junto con otros de Ortiz Echagüe, Benlliure, Capuz o los retratos de los duques pintados por José Moreno Carbonero.⁸⁹

Nuestra investigación apunta, a que una parte importante de la colección de la Casa de Parcent, pasó a integrarse en la colección personal de Trinidad Scholtz-Hermensdorff, bien por regalo de su marido o tras la muerte de este, al heredarlas o comprarlas al II duque de Parcent.⁹⁰ En este sentido, es

83. AHNSN, PARCENT, C.142, D.24, imagen 7-9.

84. Para saber más sobre esta capilla y los Bracamonte en BONET CORREA, A.: “La capilla de Mosén Rubí de Bracamonte”, *Ars Longa*, n.º 2, 1991, pp. 7-14.

85. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, n.º LXII, 1956, p. 289.

86. FRANCES, J.: “La Exposición del Traje Regional”, *La Esfera*, n.º 596, 1922, pp. 11-12.

87. Una crónica completa de esta boda aparece en C.M.: “Boda aristocrática”, *Gran Vida*, 1/9/1921, pp. 266-267.

88. Encontramos también una referencia al contenido de las colecciones que decoraban el palacio de Madrid en MASCARILLA, (seud.): “Recepción en el Palacio de Parcent en honor de S.A. Doña Isabel”, *La Época*, 12/1/1925, p. 1. Y una crónica con más información sobre las obras de arte que integraban la colección de los duques de Parcent con un amplio reportaje fotográfico en MONTE-CRISTO, (seud.): “Moradas aristocráticas. El palacio de los duques de Parcent”, *Voluntad*, 15/6/1920, pp. 29-36.

89. HOYOS VINENT, A.: “El arte del retrato y los palacios aristocráticos”, *El Día*, 30/1/1917, p. 3, en este artículo aparecen reproducidas imágenes del retrato de la duquesa realizado por Madrazo, y dos retratos de su hija Piedad Yturbe, uno realizado por Philip de László y el otro por Madrazo, así como una referencia general al contenido pictórico de la colección que decoraba el palacio Parcent en Madrid. Y encontramos una reproducción fotográfica de los retratos de los duques realizados por José Moreno Carbonero en la revista *La Esfera* del 4/2/1922.

90. Muerto el duque en 1927 sin descendencia directa de su primer y segundo matrimonio, su heredero fue Casimiro Florencio Granzow de la Cerda, heredando por vía materna de los títulos de II duque de Parcent, XI conde de Contamina y XI conde del Villar, a ser su madre nieta del VIII conde, en “Ha fallecido, en Ávila, el duque de Parcent”, *ABC*, 14/7/1927, p. 18.

interesante la subasta que Sotheby's realizó en 1979 con la colección de arte que la princesa de Hohenhole heredó de su madre y, que estaba localizada en la finca de El Quexigal.⁹¹ En este sentido es esclarecedor, que un gran número de las obras subastadas son de autores valencianos, así como una presencia muy importante de artistas italianos, relacionados con el devenir familiar de los Cernesio. A lo que añadimos, que una gran parte de las tablas de primitivos subastadas, no se corresponden con la colección que reunió la duquesa antes de su matrimonio con el duque.⁹²

En dicha subasta encontramos por tanto las siguientes obras de la escuela valenciana: dos lienzos fechados en 1785 del valenciano José Camarón y Boronat, "Una Romería" y "Parejas en un parque" actualmente en el Museo del Prado; un "San Luis Beltrán" de Juan Sariñena,⁹³ de la escuela valenciana del siglo XVI un "San Juan Evangelista" y un "San Juan Baustista"; de Jacomart un "San Juan Evangelista";⁹⁴ y de Rodrigo de Osona cinco tablas, "La Virgen orando" "Cristo doliente", "San Lorenzo", "San Jerónimo" y "San Juan Evangelista"; y por último de la escuela valenciana del siglo XVIII un conjunto de diez cuadros de temática mitológica con marcos rococó

simulados.⁹⁵ Cabe volver a recordar, que las tablas de Rodrigo de Osona, pueden proceder del retablo que se justipreció por 50 libras en el testamento de 1742 del III conde de Parcent. En este inventario se especificaba que el tema de esta pieza era el Ecce Homo y la Virgen, que se podrían identificar con las tablas subastadas de "La Virgen orando" y "Cristo doliente".

Pero también hay otras obras que sin ser de procedencia valenciana, apuntan su origen en la colección de los Parcent al aparecer en los inventarios de la Casa, como: el retrato del cardenal Francisco Ximénez de Cisneros,⁹⁶ el de Carlos II, el de la reina Isabel de Borbón o el de Felipe I, todos del siglo XVII, que pudieran proceder de la galería de retratos de la Casa de Austria que se configuro en tiempos del I conde.⁹⁷

De las obras subastadas destacamos varios cuadros de origen italiano como el cuadro titulado "Niños recogiendo fruta" de Michelangelo Cerquozzi, de la escuela romana, o de Nicolás Regnier, pintor de origen flamenco establecido en Italia, encontramos el lienzo "Una adivina".⁹⁸ También hay varias tablas de primitivos de los siglos XV y XVI de la escuela aragonesa y castellana,

91. La finca de El Quexigal la adquirió la duquesa de Parcent en 1926 y en diciembre de 1956 sufrió un grave incendio que la destruyó totalmente y, en el que se perdieron gran parte de las obras de arte que había en su interior en AUBERSÓN, L.M.: "La finca de El Quexigal", ABC, 24/8/1965, pp. 21-22.

92. TORMO, E.: *Catálogo de las tablas (...)*. *Op.cit.*, 1911.

93. COMPANY, X. y PUIG, I.: "Informe de obra pictórica: Juan Sariñena, San Luis Beltrán", CAEM, *Universitat de Lleida*, mayo, 2008, pp. 37-38.

94. Restaurado por la empresa "Mínima Intervención", en la ficha técnica apunta a que la obra presentaba alteraciones por las fuertes temperaturas sufridas durante un incendio en el edificio que la albergaba en: <http://www.minimaintervencion.com/sanjuan-evangelista/> (Consultado el 2/10/2014).

95. De todas las obras de arte que salieron a subasta, el Estado declaró 37 obras inexportables y declaradas como parte integrante del Tesoro Artístico Nacional, entre las que encontramos todas las anteriormente mencionadas menos los diez cuadros rococó de la escuela valenciana del siglo XVIII. BOE, n.º 200 del 21-VIII-1979, /19609.

96. Este retrato aparece en el inventario del III conde de Parcent, AHNSN, PARCENT, C.84, D.1, imagen 228-277.

97. Dentro del conjunto de retratos subastados además destacamos: "Retrato de caballero, con bengala de general" del siglo XVIII y "Caballero joven, con armadura y a caballo" del siglo XVII, que por sus características apuntan al conjunto de retratos de carácter militar que heredaron del vizconde de Gante. También destacamos dos retratos, "Retrato de hombre" del siglo XVII y "Retrato de don Francisco Bellvís", que apuntan a la galería de retratos que se configuro con Constantino y Francisco Cernesio en el seiscientos, siendo además el último retrato de un aristócrata valenciano.

98. De Cerquozzi también se subastaron dos bodegones, pero además encontramos otros artistas italianos relacionados con el devenir de la Casa de Parcent por sus contactos familiares en Italia: de la escuela de Génova un bodegón anónimo del siglo XVII titulado "Un conjunto de aves"; dos bodegones anónimos de la escuela italiana del siglo XVIII; de Giacomo Francesco Cipper "il Todeschini", afinado en Milán, el cuadro titulado "Dos jugadores de morra, observados por una mujer y un niño tocando una flauta"; de Francesco Fontebasso, de la escuela veneciana, "Cristo y las vírgenes locas" y de la misma escuela a Giovanni Battista Pittoni con el lienzo "La Adoración de la Virgen y el niño".

cuyo procedencia se puede relacionar con el condado de Contamina y al marquesado de Fuente el Sol, integrados en la Casa de Parcent durante los siglos XVIII y XIX.⁹⁹

Conclusiones

El origen italiano de los Parcent y la estrecha relación que mantuvieron con sus familiares los Odescalchi y los *Cernezzi* (Cernesio) basadas: por una parte en los intercambios comerciales que mantuvieron durante todo el siglo XVII con Papilio Odescalchi, establecido en Génova; con Livio Odescalchi, que desde su residencia en Roma cumplía los encargos que los Parcent le encomendaban; las herencias que recibieron de parientes italianos, como la recibida por el II conde de su tío Cesar *Cernezzi*; y el nombramiento de Benedicto Odescalchi en 1676, como Papa de Roma. Son indicadores de un carácter diferenciador, respecto al resto de la nobleza valenciana, en la configuración de su patrimonio artístico. Es interesante destacar en este sentido, que la colección que reunieron, fue más susceptible de incorporar obra de artistas italianos de escuelas diferentes a las tradicionalmente relacionadas con Valencia.¹⁰⁰

Otro rasgo interesante en el análisis de esta colección y, no menos importante, fue su faceta como prestamistas. Actividad que les supuso la adquisición de importantes piezas artísticas, aprovechándose de la debilidad económica del

ducado de Gandía, del ducado de Medina de las Torres y del ducado de Arcos, adquiriendo sobre todo, importantes conjuntos de objetos de plata y tapicerías.

El hecho de que los Cernesio tuvieran estrechos lazos con Italia, nos hacía pensar en la presencia de la escultura como una característica de su colección. Pero nada más lejos de la realidad que nos han mostrado los inventarios, ya que solo hemos confirmado la presencia de una escultura que aparece inventariada en el testamento de Constantino Cernesio y, que apunta a ser una pieza de origen italiano. Se trataba de “un centauro, de piedra mármol de dos palmos y medio”, que se justipreció en 1 libra y 10 sueldos.¹⁰¹ A excepción de esta escultura y, otras dos esculturas de temática religiosa que pertenecieron a doña Inés Rabassa de Perellós, esposa de Manuel Cernesio, II conde de Parcent, no existen otra referencias que nos remitan a la presencia de esculturas en los inventarios de la Casa.¹⁰²

Por último, es de destacar, que a raíz del estudio y análisis de los inventarios de la Casa han salido a la luz el nombre de orfebres como Francisco Granada, Francisco Casas y Próspero Capelo, cuyas obras se encuadran dentro del siglo XVII. Nombres que pasan a engrosar la nómina de artistas del Barroco valenciano, abriendo la posibilidad para futuras investigaciones sobre estos artistas, dentro de la historiografía especializada en el arte de la orfebrería.

99. De la escuela castellana, encontramos tablas de la escuela de Pedro Berruguete, de Jaime Lana, del Maestro de Villalobos, de Juan de Zamora y del Maestro de Alfajarín.

100. Tradicionalmente ha habido intercambios artísticos y culturales entre el Reino de Valencia y Nápoles, desde Alfonso V “el Magnánimo”, y también con Roma desde los papas Borja. Pero con el estudio de la colección de la Casa de Parcent, la recepción de obra de artistas italianos se abre a nuevos centros de producción como: Milán, ya que eran originarios de Como; de Ferrara, a donde Manuel Cernesio fue enviado de joven a estudiar junto a su tío Benedicto Odescalchi; de Génova, desde donde su familiar Papilio Odescalchi les enviaba mercancías a Valencia; y por último de Roma, donde su pariente Livio Odescalchi cumplía los encargos que le realizaban y donde además Inocencio XI ocupaba el papado.

101. Testamentaria de Constantino y Francisco Cernesio años 1639-1742, AHNSN, PARCENT, C.84, D.1, imagen 246.

102. A parte de la escultura del centauro, solamente encontramos “una imagen de Nuestra Señora de piedra mármol” y “una imagen de Nuestra Señora del Pilar de talla de cuatro cuartas de alzada” en: Confección de ciertos bienes hecha por el procurador de doña Inés Rabassa de Perellós condesa de Parcent, que le pertenecían por ser propios de ella y no de su marido Manuel Cernesio, AHNSN, PARCENT, C.84, D.1, imágenes 633-664.