

EL LINAJE NOBILIARIO DE LOS SAAVEDRA Y SU PROMOCIÓN ARTÍSTICA EN LA SEVILLA DEL BARROCO



FRANCISCO JAVIER GARCÍA DOMÍNGUEZ

UNIVERSIDAD DE SEVILLA (ESPAÑA)

fgarcia68@us.es

RESUMEN:

Este trabajo analiza la vinculación con las artes del linaje nobiliario de los Saavedra en la Sevilla barroca. Para ello, se estudia el impulso artístico emprendido por alguno de sus miembros, especialmente por Juan de Saavedra, primer marqués del Moscoso, y su plasmación en múltiples manifestaciones, manteniendo siempre como finalidad principal ensalzar la condición social y prestigio del linaje.

Palabras claves: Sevilla, Barroco, nobleza, Saavedra, retratos.

THE NOBILIARY LINEAGE OF THE SAAVEDRA AND HIS ARTISTIC PROMOTION IN THE SEVILLE OF THE BAROQUE

ABSTRACT:

This paper analyzes the connection with the arts of the nobiliary lineage of the Saavedra in the baroque Seville. For this, this paper studies the artistic impulse undertaken by some of its members, especially by Juan de Saavedra, first Marques del Moscoso, and its reflection in multiple manifestations, always maintaining the main purpose of extolling the social status and prestige of the lineage.

Keywords: Seville, Baroque, nobility, Saavedra, portraits.



La Sevilla barroca, como consecuencia de su privilegiada posición al frente de la Carrera de Indias, experimentó un potente desarrollo que tuvo gran repercusión a nivel económico, social y, por supuesto, también en el plano cultural y artístico¹. A lo largo de este trabajo pretendemos analizar la vinculación y participación del linaje nobiliario de los Saavedra en el impulso artístico experimentado por la Sevilla del Barroco. Para ello, centraremos especialmente nuestra atención en una de las personalidades más extraordinarias de la familia a lo largo del siglo XVII, como fue Juan de Saavedra y Alvarado Ramírez de Arellano, creado primer marqués del Moscoso en 1679 y quien tenazmente se aplicó en la promoción de las artes, manteniendo el objetivo de consolidar y fortalecer la posición social de su linaje.

I. LOS SAAVEDRA EN LA SEVILLA BARROCA

Juan de Saavedra pertenecía a un linaje sólidamente asentado en Sevilla y la Baja Andalucía desde la época bajomedieval, cuando en el contexto del enfrentamiento fronterizo con el reino nazarí, los Saavedra alcanzaron prestigio, honra y poder, constituyéndose al inicio de la Edad Moderna como «uno de los linajes de la nobleza sevillana más importantes»². Esta destacada posición se vio consolidada en 1539 por la concesión por parte de Carlos V del título de condes de Castellar, en recompensa a los servicios prestados³. Partiendo del tronco familiar que conforman los primeros condes de

¹ La elaboración de este trabajo ha sido posible gracias a la concesión de una Ayuda para la Formación del Profesorado Universitario por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Este estudio se inserta en el marco del Proyecto de Investigación «La construcción de un mundo nuevo: circuitos económicos, dinámicas sociales y mediadores culturales en las ciudades atlánticas del sur de España, siglos XVI-XVIII» (HAR2017-85305-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

² Manuel GARCÍA FERNÁNDEZ, «La alfaquequería mayor de Castilla en Andalucía a fines de la Edad Media. Los alfaqueques reales», en *Estudios sobre Málaga y el reino de Granada en el V centenario de su conquista*, coord. José Enrique López de Coca Castañer, Málaga, Diputación Provincial, 1987, p. 40. Sobre la trayectoria bajomedieval del linaje, ligada a la guerra de frontera, véase: Rafael SÁNCHEZ SAUS, «Los Saavedra y la frontera con el reino de Granada en el siglo XV», en *Estudios sobre Málaga y el reino de Granada en el V centenario de su conquista*, coord. José Enrique López de Coca Castañer, Málaga, Diputación Provincial, 1987, pp. 163-182; Rafael SÁNCHEZ SAUS, *Linajes sevillanos medievales*, Sevilla, Guadalquivir, 1991, I, pp. 267-278.

³ Con relación a los primeros condes de Castellar, remitimos a: Francisco Javier GARCÍA DOMÍNGUEZ, «Los Saavedra y el condado de Castellar: las bases de poder de un linaje nobiliario en la Castilla del siglo XVI», en *Familia, cultura material y formas de poder en la España Moderna*, ed. Máximo García Fernández, Madrid, FEHM, 2016b, pp. 65-74.



Castellar, Juan Arias de Saavedra y María de Guzmán, resulta particularmente interesante para examinar la promoción artística del linaje la línea familiar inaugurada por el hijo tercero de los primeros condes, Juan de Saavedra, que contrajo matrimonio en 1539 con Catalina Enríquez de Ribera, hija del marqués de Tarifa⁴. Desde esta fecha, gracias a una exitosa política matrimonial que los vinculó a estirpes como los Alvarado, Venegas de Quesada, Ramírez de Arellano o los Neve, esta rama familiar de los Saavedra logró reunir varios mayorazgos cuyas rentas contribuyeron a reforzar su patrimonio y prestigio, pudiendo expandir sus intereses hasta la propia Corte de los Austrias. Al mismo epicentro de la Monarquía, el linaje trasladó su residencia durante la primera mitad del siglo XVII, llegando a desempeñar algunos oficios palatinos⁵. Como consecuencia de esta etapa cortesana, el que a la postre sería nombrado primer marqués del Moscoso, Juan de Saavedra, nació en 1621 en la villa madrileña⁶. Cuando apenas contaba doce años se trasladó junto a su madre viuda, Juana María Ramírez de Arellano, a Sevilla⁷, lugar desde el que una vez asumida la jefatura de la casa, inició un programa artístico que, plasmado en múltiples manifestaciones, tuvo una finalidad muy concreta: la exaltación de la estirpe.

II. EL RETRATO DE JUAN DE SAAVEDRA, DE MANO DE MURILLO

La manifestación más clara y extraordinaria del interés por las artes de Juan de Saavedra fue el retrato que encargó al insigne maestro sevillano Bartolomé Esteban Murillo. Para este género pictórico, que destacó entre las élites sevillanas, resultó fundamental la aportación de Murillo, que «efigió a los principales miembros de la aristocracia, el comercio, la banca y el clero sevillano»⁸. No obstante, de entre toda su producción, el retrato más temprano conocido de Murillo fue el que realizó de Juan de Saavedra; una pintura al óleo sobre lienzo que aparece fechada en 1650⁹.

⁴ Archivo General de Andalucía [AGA], Fondo Familia Arias de Saavedra [FAS], legajo [leg.] 3775, documento [doc.], 11.

⁵ Durante los reinados de Felipe III, Felipe IV y Carlos II, los jefes de la casa desempeñaron el cargo de Gentilhombre de Boca, recibiendo por ello una importante retribución económica, pero, sobre todo, pudiendo participar de la gracia y cercanía regia: AGA, FAS, leg. 3774, doc. 68; leg. 3775, doc. 52.

⁶ AGA, FAS, leg. 3769, doc. 40.

⁷ Archivo General del Arzobispado de Sevilla, Sección Vicaría General, Matrimonios Ordinarios, leg. 1103.

⁸ Enrique VALDIVIESO GONZÁLEZ, *Murillo: catálogo razonado de pinturas*, Madrid, El Viso, 2010, p. 242.

⁹ Diego ANGULO ÍÑIGUEZ, *Murillo*, Madrid, Espasa Calpe, 1981, I, p. 459. Actualmente, existen dos versiones de esta pintura: la original que forma parte de la colección de la casa de Medinaceli y una copia



Desde el punto de vista del linaje, el hecho de que esta obra esté elaborada en 1650 no resulta baladí. La fecha de ejecución coincide con una época en la que por parte de Juan de Saavedra se intensificaron los intentos por adquirir un título nobiliario pues, aunque estaba vinculado al condado de Castellar, pretendía obtener un título nobiliario que acrecentase, más aún, el prestigio familiar. Persiguiendo precisamente este objetivo, encargó la elaboración y posterior envió a la Corte de múltiples memoriales genealógicos en los que se ensalzaba la trayectoria secular de servicio a la Corona protagonizada por sus antepasados y, atendiendo a que estos «servicios están sin remuneración, siendo muy antiguos, y muchos [...] y porque su deseo es continuar las memorias de sus pasados en el servicio de V.M.»¹⁰, solicitaba claramente al rey que «sea servido de honrar su Casa, haziéndole merced de un Título de Castilla»¹¹.

Estos memoriales y genealogías enaltecían, además de la propia estirpe, las trayectorias de servicio a la monarquía y reputación social representadas por los linajes con los que los Saavedra habían emparentado matrimonialmente: los Alvarado¹², Venegas de Quesada¹³ y Ramírez de Arellano¹⁴. Entre los múltiples ejemplares datados en el siglo XVII destacan por su riqueza, calidad expositiva y autoría, los elaborados en 1651 por José Pellicer de Tovar, Cronista Mayor de Su Majestad, y en 1653 por Rodrigo Méndez Silva, Cronista General y consejero de Castilla. En el primero de ellos, fechado en Madrid el 1 de junio de 1651, tras enumerar las dignidades y servicios ofrecidos por el linaje de los Saavedra a la Corona, Pellicer de Tovar solicitaba al rey en nombre de Juan de Saavedra que:

sea servido de premiarlos con *El Título* que pretende de *Conde* o *Marqués* de una de sus villas en estos reinos, para su persona i casa pues en él, i en ella, concurren todas

del siglo XIX conservada en el Palacio de los marqueses de Viana de Córdoba, emparentados con el linaje de los Saavedra y que, de esta forma, pretendían rememorar la figura de uno de sus antepasados más ilustres. Sobre la propia «historia» del retrato original, remitimos a: Francisco Javier GARCÍA DOMÍNGUEZ, «Murillo y sus relaciones con la aristocracia sevillana. El caso del marqués del Moscoso», en *III Simposio Internacional Jóvenes Investigadores del Barroco Iberoamericano (Sevilla, 2017)* [en prensa].

¹⁰ AGA, FAS, leg. 3775, doc. 59; leg. 3767, doc. 5.

¹¹ AGA, FAS, leg. 3775, doc. 59; leg. 3767, doc. 5.

¹² AGA, FAS, leg. 3771, doc. 39, doc. 43.

¹³ AGA, FAS, leg. 3771, doc. 42.

¹⁴ AGA, FAS, leg. 3774, doc. 94.



las calidades, i requisitos necesarios, que pueden, i deven concurrir para semejante pretensión, y que a todas luces le constituyen digno desta merced¹⁵.

En cuanto a la memoria genealógica realizada por Rodrigo Méndez Silva, está fechada el 25 de septiembre de 1653 y en ella se alude a una *inmemorable* trayectoria de servicio a la monarquía, plagada de hechos y virtudes, donde se hace «ostentación de su heróyca, y calificada nobleza»¹⁶. Estos memoriales que describían de forma detallada y en muchos casos también ficticia, los servicios prestados a la Corona, tanto individuales como colectivos, así como las peticiones de mercedes elevadas a la Corte en las que se solicitaba de forma directa una remuneración, responden a lo que Fernanda Olival ha denominado «economía de la merced». Siguiendo esta lógica, se establecía una relación interdependiente entre los súbditos y la Corona, donde los primeros actuaban impulsados por la posible remuneración en forma de mercedes, y la segunda recompensaba los servicios recibidos con el objeto de promover más servicios y captar más servidores¹⁷.

Entre la nobleza y grupos dirigentes, fue una práctica muy común *decorar* los espacios más importantes de la casa con pinturas que retrataban a algunos de los miembros del linaje¹⁸. La imagen era utilizada por las élites sociales, por lo tanto, como signo de estatus y auténtica «demostración de poder»¹⁹. En este sentido, la cercanía en el tiempo existente entre la elaboración del retrato por parte de Murillo y la realización de los memoriales genealógicos, viene a indicar que el encargo y la ejecución misma del retrato por el maestro sevillano representa, junto con los memoriales, otra de las vías a través de la cual los Saavedra y Juan, como jefe de su rama familiar, pretendían fortalecer

¹⁵ José PELLICER DE TOVAR, *Memorial de la calidad y servicios de don Juan de Saavedra Alvarado Remírez de Arellano, Cavallero del Orden de Santiago, Alguacil Mayor del Santo Oficio de la Inquisición de Sevilla, Señor de las Villas de Poveda y Moscoso, y Mayorazgos de Loreto y Alvarado*, Madrid, 1651: AGA, FAS, leg. 3754, doc. 36.

¹⁶ Rodrigo MÉNDEZ SILVA, *Árbol genealógico y blasones de la Ilustre Casa de Saavedra, continuado por novecientos y cincuenta años de varón en varón hasta don Juan Saavedra Alvarado Remírez de Arellano*, Madrid, 1653: AGA, FAS, leg. 3775, doc. 39.

¹⁷ Fernanda OLIVAL, «La economía de la merced en la cultura política del Portugal moderno», en *De Re Publica Hispaniae: una vindicación de la cultura política en los reinos ibéricos en la primera modernidad*, coords. Francisco José Aranda Pérez y José Damião Rodrigues, Madrid, Sílex, 2008, pp. 389-408; Fernanda OLIVAL, «Economía de la merced y venalidad en Portugal (siglos XVII y XVIII)», en *El poder del dinero: ventas de cargos y honores en el Antiguo Régimen*, eds. Francisco Andújar Castillo y María del Mar Felices de la Fuente, Madrid, Biblioteca Nueva, 2011, pp. 345-357.

¹⁸ Enrique SORIA MESA, *La nobleza en la España moderna: cambio y continuidad*, Madrid, Marcial Pons, 2007, pp. 270-275.

¹⁹ Enrique SORIA MESA, «La imagen del poder. Un acercamiento a las prácticas de visualización del poder en la España Moderna», *Historia y Genealogía*, 1, 2011, pp. 5-10.



el prestigio y dignidad de su estirpe, tratando de hacerla merecedora de una dignidad de Castilla²⁰.

Con respecto al análisis formal, compositivo e iconográfico, el retrato en cuestión corresponde a la modalidad de busto inserto en una estructura que sirve de marco²¹. Juan aparece inserto dentro de una composición arquitectónica con forma de óvalo que se apoya sobre un pedestal en el que se incluye una inscripción latina que alude a su alta alcurnia y virtudes personales. No obstante, lo más interesante de esta inscripción laudatoria es la cercanía con la que el pintor se refiere al representado, llegando a hablar incluso de gratitud²², y las inquietudes artísticas que Murillo atribuye al noble, cuando se refiere a él en los siguientes términos: «amigo de las nobles artes, especialmente de la pintura». Por lo tanto, el propio encargo de esta obra, así como las afectuosas palabras que Murillo dedica a Juan de Saavedra, evidencian la vinculación existente entre el noble y el pintor; una cercanía que podría calificarse de amistad, pues así lo hace el propio Murillo en la inscripción, y que quedó manifiesta también en otras circunstancias y ambientes de la Sevilla del Barroco²³.

²⁰ Sobre la importancia del retrato como exaltación de la persona y del linaje, véase: Fernando QUILES GARCÍA, *Sevilla y América en el Barroco: comercio, ciudad y arte*, Sevilla, Bosque de Palabras, 2009, pp. 72-77; Fernando QUILES GARCÍA, «Ésta es mi cara y ésta es mi alma: leed. Galería de retratos del barroco sevillano», *Cuadernos de arte e iconografía*, 40, 2011, pp. 357-416.

²¹ Sobre la composición y análisis iconográfico del retrato, véase: Diego ANGULO ÍÑIGUEZ, *op. cit.*, 1981, I, pp. 459-461; II, p. 329; Diego ANGULO ÍÑIGUEZ, «El San Agustín atribuido a Murillo del Museo Cerralbo, Ruiz de la Iglesia», *Archivo Español de Arte*, 212, 1980, p. 502; Enrique VALDIVIESO GONZÁLEZ, *op. cit.*, 2010, p. 242, p. 558; Enrique VALDIVIESO GONZÁLEZ, *Murillo: sombras de la tierra, luces del cielo*, Madrid, Sílex, 1990, pp. 215-216; Gonzalo MARTÍNEZ DEL VALLE, *La imagen del poder: el retrato sevillano del siglo XVII*, Sevilla, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, 2010, pp. 122-123, pp. 154-155; Francisco Javier GARCÍA DOMÍNGUEZ, *op. cit.*, [en prensa].

²² Desconocemos por qué razón Murillo se refiere en términos de gratitud hacia Juan de Saavedra en estas fechas. Sin embargo, sobre este hecho Diego Angulo sugirió que quizás Saavedra hubiera facilitado algunos encargos, entre sus parientes y amistades, en estos años iniciales de la trayectoria del pintor: Diego ANGULO ÍÑIGUEZ, *op. cit.*, 1981, I, pp. 460-461.

²³ Además de la relación que puede establecerse a partir de este retrato, Juan de Saavedra y Murillo se movieron en ambientes muy cercanos en la Sevilla barroca, compartiendo algunas amistades: Juan era pariente muy cercano del canónigo Justino de Neve, primo de su esposa y uno de los más reconocidos amigos y mecenas del pintor. Miguel de Mañara, otro de los grandes amigos e impulsores del arte *murillesco*, también aparece relacionado con Juan de Saavedra, pues en la Hermandad de la Santa Caridad coincidieron tanto Mañara como Saavedra y Murillo, siendo éstos últimos recibidos como hermanos en 1665, cuando ya Mañara ejercía como Hermano Mayor de la institución: Diego ANGULO ÍÑIGUEZ, *op. cit.*, 1981, I, pp. 379-381; II, p. 329. Además, a partir de la relación que Torre Farfán realiza de las fiestas organizadas con motivo de la inauguración del remodelado templo de Santa María la Blanca en 1662, sabemos que también en esta celebración coincidieron tanto Juan de Saavedra, como Murillo y Justino de Neve: Fernando de la Torre Farfán, *Fiestas que celebró la Iglesia Parrochial de S. María la Blanca*, Sevilla, Juan Gómez de Blas, 1666, fol. 166v; Francisco Javier GARCÍA DOMÍNGUEZ, *op. cit.*, [en prensa].



III. OTRAS MANIFESTACIONES: GALERÍAS DE RETRATOS

Además de la relación de amistad entre Juan y Murillo, las palabras que el pintor le dedica indican que éste sentía un cierto gusto por las artes, y de hecho, el análisis de diversa documentación así lo demuestra. A través del inventario de bienes de Juan de Saavedra, realizado por su viuda en el verano de 1687²⁴, sabemos que en sus casas de la collación de san Pedro de Sevilla, donde tradicionalmente había tenido residencia su rama familiar, Juan conservaba más de cien de pinturas, entre las que destacaban los temas religiosos, *países* y láminas, junto con algunas obras escultóricas²⁵. Aunque en muy pocas ocasiones se indica la autoría de las obras, sí que se identifican las pinturas elaboradas por Murillo, que además de en el retrato de Juan ya referido, también figura como el autor de:

Otro quadro pintado en lienzo grande de Nuestra Señora, de mano de Morillo [...] Un retrato del señor don Ambrozio, arzobispo de Sevilla, de mano de Morillo [...] Otro bufete de piedra pequeño y ensima un espexo de a vara y en él pintada Nuestra Señora de la Concepción, de mano de Morillo²⁶.

Aparte de la propiedad de los Saavedra de estas pinturas, que indican su vinculación con las artes y su participación en el movimiento artístico barroco que tanto caracterizó a la Sevilla del siglo XVII, el poder y la elevada condición social del linaje también se pretendió manifestar a través de la posesión de una extensa galería de retratos de antepasados, a imitación de las colecciones reales y de las grandes casas aristocráticas. En ella figuraban los miembros del linaje de los Saavedra, así como individuos

²⁴ Archivo Histórico Provincial de Sevilla [AHPS], Protocolos Notariales de Sevilla, [PNS], leg. 17954, fols. 882r-884v.

²⁵ La tipología y temáticas que caracterizaban la colección de Juan de Saavedra concuerda con las que predominaban en la Sevilla de mediados del siglo XVII, el gran foco de coleccionismo artístico después de la Corte, donde, sobre todo, abundaba la temática religiosa y paisajística y se buscaba la materialización del poder y de la condición social privilegiada, derivados de la mentalidad barroca del siglo XVII: Fernando QUILES GARCÍA, «Abril para morir. Colecciones artísticas sevillanas en el año de la peste (1649)», en *Barroco iberoamericano: identidades culturales de un imperio*, coords. Carme López Calderón, María de los Ángeles Fernández Valle e Inmaculada Rodríguez Moya, Santiago de Compostela, Andavira, 2013, II, pp. 257-273; Jonathan BROWN, *La Edad de Oro de la pintura en España*, Madrid, Nerea, 1990, pp. 197-213; Alfredo UREÑA UCEDA, «La pintura andaluza en el coleccionismo de los siglos XVII y XVIII», *Cuadernos de arte e iconografía*, 13, 1998, pp. 99-148; Fernando QUILES GARCÍA, *op. cit.*, 2009, pp. 108-127.

²⁶ AHPS, PNS, leg. 17954, fols. 882r.-884v.



pertenecientes a estirpes con los que éstos emparentaron matrimonialmente e incluso, varias series de retratos de reyes y emperadores. Con este conjunto de piezas artísticas, los Saavedra pretendían demostrar la calidad y posición de la familia, tratando de expresar la continuidad secular de su estirpe y legitimar, de esta forma, su poder y prestigio. En este sentido, entre los bienes de Juan de Saavedra inventariados, figuran, por un lado, siete retratos pertenecientes a miembros varones del linaje Saavedra y que abarcarían desde los primeros señores y condes de Castellar, hasta la figura del propio Juan de Saavedra, y, además, otro retrato de cuerpo entero de su esposa, Luisa Francisca de Neve, hija y heredera del poderoso mercader financiero Miguel de Neve²⁷.

El hecho de que entre los ascendientes de Juan no se encuentre referencia alguna a la existencia de estas series de retratos, nos lleva a pensar que su composición se pudo llevar a cabo durante las décadas centrales del siglo XVII, fechas en las que Juan de Saavedra se mantuvo al frente de su línea familiar. En cuanto a los posibles objetivos y finalidades para los que pudo ser elaborada esta galería de retratos, creemos que nuevamente responde a un nuevo intento por parte de Juan de Saavedra de manifestar la antigüedad de su estirpe, su reputación y la continuidad histórica del linaje que él mismo representaba. Esta galería de retratos formaría parte, por lo tanto, junto con el retrato elaborado por Murillo y los diversos memoriales genealógicos, de un mismo impulso con el que se pretendía resaltar el prestigio del linaje y hacerlo acreedor de un título nobiliario²⁸.

Como hemos anunciado, Juan de Saavedra atesoraba además de los retratos dedicados expresamente a su estirpe, otros que pertenecían al linaje de los Ramírez de Arellano, con los que los Saavedra habían entroncado a comienzos del siglo XVII. Concretamente, la madre de Juan era Juana María Ramírez de Arellano, que había casado en 1610 con su padre, Juan de Saavedra²⁹, en la villa de Madrid y pertenecía a una familia

²⁷ AHPS, PNS, leg. 17954, fol. 882r.

²⁸ Desconocemos el paradero actual de esta galería de retratos del linaje Saavedra. No obstante, algunos de ellos formaron parte de la Exposición de Retratos Antiguos organizada en el Alcázar de Sevilla a principios del siglo XX. Y, por otro lado, al igual que ocurría con el retrato de Juan de Saavedra realizado por Murillo, en el Palacio de Viana de Córdoba existen algunas copias de esta serie de retratos de los Saavedra. Se trata, concretamente, de seis lienzos elaborados durante el siglo XIX y que tendrían igualmente la finalidad de rememorar la figura de sus antepasados: José GESTOSO, *Catálogo de la Exposición de retratos antiguos: celebrada en Sevilla en abril de MCMX*, Madrid, Oficina Tipográfica de Blanco y Negro, 1910; Francisco Javier GARCÍA DOMÍNGUEZ, *op. cit.*, [en prensa]; Fernando MORENO CUADRO, *El Palacio de Viana de Córdoba. El prestigio de coleccionar y exhibir*, Córdoba, Cajasur, 2009, pp. 152-162.

²⁹ AGA, FAS, leg 3772, doc. 17.



de amplia trayectoria de servicio cortesano. El padre de Juana María, el licenciado Gil Ramírez de Arellano, formó parte del Consejo Real y ocupó un puesto en el buro de la reina Margarita de Austria, entre otros oficios y dignidades durante los reinados de Felipe II y Felipe III³⁰. En las casas principales que el licenciado poseía en Villaescusa de Haro (Cuenca), y que vinculó en el mayorazgo que fundó en cabeza de su hija Juana María³¹, llegó a acumular una gran cantidad de obras pictóricas, relacionadas en el inventario de sus bienes que se efectuó tras su muerte en 1618³². Una vez fallecido el licenciado, su nieto Juan de Saavedra se convirtió en el poseedor del mayorazgo de Ramírez de Arellano y en 1643 viajó hasta Villaescusa de Haro para hacerse con algunas de las pertenencias de valor que su abuelo reunía y trasladarlas hasta la ciudad de Sevilla.

Entre los objetos y obras que procedentes de Villaescusa de Haro llegaron a Sevilla, sobresale una extensa galería de retratos de cuerpo entero compuesta por al menos dieciocho piezas y que correspondían a la estirpe, de origen navarro, de los Ramírez de Arellano³³. Esta serie de retratos se ubicó en las casas de la morada de Juan en la collación de san Pedro de Sevilla, junto con la galería de retratos del linaje Saavedra. Sin embargo, no fueron éstas las únicas pinturas que Juan llevó a Sevilla pues, hasta la hacienda de Loreto, situada en el Aljarafe sevillano y también de su propiedad, fueron trasladados otra serie de retratos que pertenecían, en este caso, a los condes de Aguilar de Inestrillas; parentela ésta a la que el licenciado Gil Ramírez de Arellano se adscribía³⁴.

³⁰ Archivo General de Palacio, Personal, leg. 55, doc. 2; AGA, FAS, leg. 3773, doc. 40. Gil Ramírez de Arellano formaba parte de una «familia colegial», pues su formación como Catedrático de Leyes de la Universidad Salamanca la debía a su paso por el colegio de Cuenca, instituido en esta universidad a principios del siglo XVI por su pariente Diego Ramírez de Villaescusa: Ana María CARABIAS TORRES, *El Colegio Mayor de Cuenca en el siglo XVI: estudio institucional*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1983, p. 194; AGA, FAS, leg. 3774, doc. 94; Baltasar CUART MONER, «“Familias colegiales” y familias de colegiales: fuentes y metodología para el estudio de una élite de poder», en *Familia y poder: sistemas de reproducción social en España (siglos XVI-XVIII)*, ed. Juan Hernández Franco, Murcia, Universidad de Murcia, 1995, pp. 49-79; Ricardo GÓMEZ RIVERO, «Consejeros de Castilla de Felipe III», *Anuario de historia del derecho español*, 74, 2004, pp. 122-123; Enrique SORIA MESA, *op. cit.*, 2007, pp. 274-275.

³¹ AGA, FAS, leg. 3768, doc. 9; leg. 5925, doc. 36; leg. 5924, doc. 4.

³² AGA, FAS, leg. 3774, doc. 70.

³³ AHPS, PNS, leg. 17954, fols. 742r-742v. De esta galería de retratos se conserva una detallada descripción realizada en el siglo XVII: AGA, FAS, leg. 3774, doc. 96.

³⁴ AHPS, PNS, leg. 17954, fols. 742r-742v. En el linaje de los Ramírez de Arellano, vinculado según Pellicer de Tovar y Salazar y Castro a la propia Casa Real de Navarra, recayó durante el reinado de los Reyes Católicos el título de condes de Aguilar de Inestrillas: José PELLICER DE TOVAR, *Memorial de la casa y servicios de don Joseph de Saavedra marqués de Ribas*, Madrid, 1647, fols. 68v-70r; Luis SALAZAR Y CASTRO, *Historia genealógica de la Casa de Lara*, Madrid, Imprenta Real, 1696, I, fols. 373-402; AGA, FAS, leg. 3774, doc. 94; Miguel Ángel MORENO RAMÍREZ DE ARELLANO, *Señorío de Cameros y Condado de Aguilar: cuatro siglos de régimen señorial en La Rioja (1366-1733)*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1992; Esther GONZÁLEZ CRESPO, «Los Arellano y el señorío de los Cameros en la



Durante las primeras décadas del siglo XVIII, cuando los bienes pertenecientes a los Saavedra y marquesado del Moscoso eran administrados por Antonio de Saavedra, debido a la ausencia temporal de los titulares del marquesado en el virreinato peruano³⁵, tanto las galerías de retratos de los Saavedra como de los Ramírez de Arellano se encontraban en las casas de Sevilla que habitaba el administrador. Mientras, en la hacienda de Loreto se seguía manteniendo la serie de los condes de Aguilar³⁶. Sin embargo, en 1749, años después del fallecimiento de Antonio de Saavedra, se realizó por los nuevos administradores un inventario de la hacienda y en ella figuraban, además de la galería de los condes de Aguilar, también los retratos de los Ramírez de Arellano³⁷. Un nuevo inventario, realizado en 1838, confirma que en esta hacienda de Loreto se encontraban, ya por estas fechas, todas las series de retratos que el linaje había logrado reunir: la de los Saavedra, los Ramírez de Arellano y los condes de Aguilar³⁸. Pensamos que, quizás, los efectos que la Guerra de la Independencia tuvo en la ciudad de Sevilla y, concretamente sobre la subsistencia del linaje, motivó el traslado hasta la hacienda de Loreto de, entre otras pertenencias, la galería de retratos de los Saavedra. Desde entonces, fue esta propiedad la que actuó como «espacio de representación y de exhibición de la identidad familiar»³⁹; el lugar escogido por el linaje para hacer demostración de su trayectoria, prestigio y condición social⁴⁰.

Baja Edad Media», *En la España medieval*, 2, 1982, pp. 395-410; Enrique SORIA MESA, *op. cit.*, 2007, pp. 274-275.

³⁵ Sobre la trayectoria peruana de los Saavedra y marquesado del Moscoso, remitimos a: Francisco Javier GARCÍA DOMÍNGUEZ, «La proyección atlántica de un linaje sevillano: los Saavedra y el marquesado de Moscoso en el siglo XVIII», en *Andalucía en el mundo atlántico moderno: agentes y escenarios*, eds. Juan José Iglesias Rodríguez y José Jaime García Bernal, Madrid, Sílex, 2016a, pp. 335-354.

³⁶ AHPS, PNS, leg. 18010, fols. 586r-594v; leg. 18013, fols. 239r-240v; AGA, FAS, leg. 5918, doc. 64.

³⁷ AGA, FAS, leg. 3754, doc. 51.

³⁸ AGA, FAS, leg. 3781 doc. 8.

³⁹ Antonio URQUÍZAR HERRERA, *Coleccionismo y nobleza: signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*, Madrid, Marcial Pons, 2007, p. 37, pp. 93-109.

⁴⁰ Durante la ocupación francesa de Sevilla, el marqués del Moscoso se vio obligado a abandonar la ciudad por desavenencias con el mariscal Soult, lo que, al mismo tiempo, motivó que se confiscasen sus bienes y se derribasen sus casas de san Pedro de Sevilla: Archivo Histórico Nacional [AHN], Estado, leg. 2995, doc. 9, fols. 1-5; AGA, FAS, leg. 5914, doc. 108; Francisco Javier GARCÍA DOMÍNGUEZ, *op. cit.*, [en prensa].



IV. CONCLUSIONES

A lo largo del siglo XVII, el linaje nobiliario de los Saavedra y, concretamente, Juan de Saavedra como cabeza visible de su rama familiar, se aplicó intensamente a promocionar las artes en la Sevilla barroca. En su condición de cabecera del monopolio indiano, la ciudad se erigía como un gran polo de atracción para el capital mercantil y auspiciaba la financiación y desarrollo de todo tipo de manifestaciones artísticas, llegando a alcanzar el momento de «máximo esplendor de la pintura sevillana»⁴¹. No obstante, a pesar de conocer a través de Murillo el gusto por las artes y el aprecio que Juan de Saavedra sentía hacia la pintura, el impulso artístico que él mismo emprendió hay que comprenderlo al servicio de los intereses del linaje. En este sentido, las casas familiares de la collación de san Pedro de Sevilla, en un primer momento, y posteriormente la hacienda de Loreto, fueron concebidos como espacios idóneos para la escenificación del poder del linaje.

La posesión y exhibición de las extensas galerías de retratos que los Saavedra atesoraban y que representaban a sus antepasados más directos, así como el acopio de los retratos que pertenecían a estirpes con las que emparentaron y de las que pretendían hacerse deudores, denota un marcado interés por las artes pictóricas como práctica de exteriorización del estatus social. Pero, sobre todo, esta actitud revela la firme pretensión de mantener y demostrar la continuidad histórica de la estirpe, tratando de conectar el presente del linaje con un pasado que se presentaba cargado de virtudes y servicios. Al mismo tiempo, a través de este tipo de series pictóricas, los Saavedra trataban de proyectar sobre el futuro de la familia una imagen de grandeza y poder que reafirmara, de esta forma, la *memoria del linaje*.

Al igual que ocurría con las galerías de retratos, el encargo de pinturas a los maestros más destacados del momento, como podía ser el propio Murillo, así como la elaboración y envío a la Corte de distintos memoriales y solicitudes, pone de manifiesto la participación de los Saavedra en la cultura política basada en el servicio y la merced, con la aspiración de lograr acceder a un título de Castilla que lustrara aún más la estirpe. Finalmente, el desarrollo de todo este programa encaminado a exaltar la condición social del linaje, junto con un servicio pecuniario a la Corona en momentos de debilidad

⁴¹ Gonzalo MARTÍNEZ DEL VALLE, *op. cit.*, p. 7.



financiera, consiguió satisfacer este anhelo, pues Juan de Saavedra pudo titularse marqués del Moscoso desde 1679, transfiriendo el título nobiliario a sus descendientes⁴².

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. «El San Agustín atribuido a Murillo del Museo Cerralbo, Ruiz de la Iglesia», *Archivo Español de Arte*, 212, 1980, p. 502.

—, *Murillo*, Madrid, Espasa Calpe, 1981, I, II.

BROWN Jonathan, *La Edad de Oro de la pintura en España*, Madrid, Nerea, 1990.

CARABIAS TORRES, Ana María, *El Colegio Mayor de Cuenca en el siglo XVI: estudio institucional*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1983.

CUART MONER, Baltasar, «“Familias colegiales” y familias de colegiales: fuentes y metodología para el estudio de una élite de poder», en *Familia y poder: sistemas de reproducción social en España (siglos XVI-XVIII)*, ed. Juan Hernández Franco, Murcia, Universidad de Murcia, 1995.

GARCÍA DOMÍNGUEZ, Francisco Javier, «La proyección atlántica de un linaje sevillano: los Saavedra y el marquesado de Moscoso en el siglo XVIII», en *Andalucía en el mundo atlántico moderno: agentes y escenarios*, eds. Juan José Iglesias Rodríguez y José Jaime García Bernal, Madrid, Sílex, 2016a, pp. 335-354.

—, «Los Saavedra y el condado de Castellar: las bases de poder de un linaje nobiliario en la Castilla del siglo XVI», en *Familia, cultura material y formas de poder en la España Moderna*, ed. Máximo García Fernández, Madrid, FEHM, 2016b, pp. 65-74.

—, «Murillo y sus relaciones con la aristocracia sevillana. El caso del marqués del Moscoso», en *III Simposio Internacional Jóvenes Investigadores del Barroco Iberoamericano (Sevilla, 2017)* [en prensa].

GARCÍA FERNÁNDEZ, Manuel, «La alfaquequería mayor de Castilla en Andalucía a fines de la Edad Media. Los alfaqueques reales», en *Estudios sobre Málaga y el reino de*

⁴² AHN, Consejos, leg. 9017, doc. 27.



- Granada en el V centenario de su conquista*, coord. José Enrique López de Coca Castañer, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1987, pp. 37-54.
- GESTOSO, José, *Catálogo de la Exposición de retratos antiguos: celebrada en Sevilla en abril de MCMX*, Madrid, Oficina Tipográfica de Blanco y Negro, 1910.
- GÓMEZ RIVERO, Ricardo, «Consejeros de Castilla de Felipe III», *Anuario de historia del derecho español*, 74, 2004, pp. 97-138.
- GONZÁLEZ CRESPO, Esther, «Los Arellano y el señorío de los Cameros en la Baja Edad Media», *En la España medieval*, 2, 1982, pp. 395-410.
- MARTÍNEZ DEL VALLE, Gonzalo, *La imagen del poder: el retrato sevillano del siglo XVII*, Sevilla, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, 2010.
- MÉNDEZ SILVA, Rodrigo, *Árbol genealógico y blasones de la Ilustre Casa de Saavedra, continuado por novecientos y cincuenta años de varón en varón hasta don Juan Saavedra Alvarado Remírez de Arellano*, Madrid, 1653.
- MORENO CUADRO, Fernando, *El Palacio de Viana de Córdoba. El prestigio de coleccionar y exhibir*, Córdoba, Cajasur, 2009.
- MORENO RAMÍREZ DE ARELLANO, Miguel Ángel, *Señorío de Cameros y Condado de Aguilar: cuatro siglos de régimen señorial en La Rioja (1366-1733)*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1992.
- OLIVAL, Fernanda, «La economía de la merced en la cultura política del Portugal moderno», en *De Re Publica Hispaniae: una vindicación de la cultura política en los reinos ibéricos en la primera modernidad*, coords. Francisco José Aranda Pérez y José Damião Rodrigues, Madrid, Sílex, 2008, pp. 389-408.
- , «Economía de la merced y venalidad en Portugal (siglos XVII y XVIII)», en *El poder del dinero: ventas de cargos y honores en el Antiguo Régimen*, eds. Francisco Andújar Castillo y María del Mar Felices de la Fuente, Madrid, Biblioteca Nueva, 2011, pp. 345-357.
- PELLICER DE TOVAR, José, *Memorial de la casa y servicios de don Joseph de Saavedra marqués de Ribas*, Madrid, 1647.
- , *Memorial de la calidad y servicios de don Juan de Saavedra Alvarado Remírez de Arellano, Cavallero del Orden de Santiago, Alguacil Mayor del Santo Oficio de la Inquisición de Sevilla, Señor de las Villas de Poveda y Moscoso, y Mayorazgos de Loreto y Alvarado*, Madrid, 1651.



- QUILES GARCÍA, Fernando, *Sevilla y América en el Barroco: comercio, ciudad y arte*, Sevilla, Bosque de Palabras, 2009.
- , «Ésta es mi cara y ésta es mi alma: leed. Galería de retratos del barroco sevillano», *Cuadernos de arte e iconografía*, 40, 2011, pp. 357-416.
- , «Abril para morir. Colecciones artísticas sevillanas en el año de la peste (1649)», en *Barroco iberoamericano: identidades culturales de un imperio*, coords. Carme López Calderón, María de los Ángeles Fernández Valle e Inmaculada Rodríguez Moya, Santiago de Compostela, Andavira, 2013, II, pp. 257-273.
- SALAZAR Y CASTRO, Luis, *Historia genealógica de la Casa de Lara*, Madrid, Imprenta Real, 1696, I.
- SÁNCHEZ SAUS, Rafael, «Los Saavedra y la frontera con el reino de Granada en el siglo XV», en *Estudios sobre Málaga y el reino de Granada en el V centenario de su conquista*, coord. José Enrique López de Coca Castañer, Málaga, Diputación Provincial, 1987, pp. 163-182.
- , *Linajes sevillanos medievales*, Sevilla, Guadalquivir, 1991, I.
- SORIA MESA, Enrique, *La nobleza en la España moderna: cambio y continuidad*, Madrid, Marcial Pons, 2007.
- , «La imagen del poder. Un acercamiento a las prácticas de visualización del poder en la España Moderna», *Historia y Genealogía*, 1, 2011, pp. 5-10.
- TORRE FARFÁN, Fernando de la, *Fiestas que celebró la Iglesia Parrochial de S. María la Blanca*, Sevilla, Juan Gómez de Blas, 1666.
- UREÑA UCEDA, Alfredo, «La pintura andaluza en el coleccionismo de los siglos XVII y XVIII», *Cuadernos de arte e iconografía*, 13, 1998, pp. 99-148.
- URQUÍZAR HERRERA, Antonio, *Coleccionismo y nobleza: signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*, Madrid, Marcial Pons, 2007.
- VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique, *Murillo: sombras de la tierra, luces del cielo*, Madrid, Sílex, 1990.
- , *Murillo: catálogo razonado de pinturas*, Madrid, El Viso, 2010.



<https://doi.org/10.14643/71H>

RECIBIDO: JUNIO 2018
APROBADO: OCTUBRE 2018



