

# UNA CAMA SEVILLANA PARA EL BARÓN DE PETRAPERSIA: OBRA DE LOS PINTORES GONZALO DE FLORES Y HERNANDO DE ALCALÁ

A SEVILLIAN BED FOR THE BARON OF PETRAPESIA:  
MASTERPIECE OF THE PAINTERS GONZALO DE  
FLORES AND HERNANDO DE ALCALÁ

ELENA ESCUREDO  
eleescbar@gmail.com

RAFAEL JAPÓN  
rafaeljaponf@gmail.com  
Fondazione Roberto Longhi

El estudio de las relaciones culturales ente Sevilla e Italia en la Edad Moderna, nos condujo al hallazgo de un contrato en el Archivo Histórico Provincial de la ciudad, en el que se recogía el acuerdo entre Matteo Barresi, un barón siciliano, y dos pintores, poco conocidos hasta este momento, Gonzalo de Flores y Hernando de Alcalá, para la realización de la decoración de cuatro paños para una cama. El resultado nos aporta no sólo una serie de noticias del panorama artístico y social de la Sevilla en el año de la boda de Carlos V, sino también datos desconocidos sobre la biografía del dicho noble.

Palabras claves: pintura, cama, Renacimiento, Sicilia, Sevilla

The study of the cultural relations between Seville and Italy during the Modern Age, lead us to the discovering of a contract in the Archivo Histórico Provincial of the city, which show the agreement between Matteo Barresi, a Sicilian baron, and two painters, nearly unknown until this moment, Gonzalo de Flores y Hernando de Alcalá, for the realization of the decoration of four panels of canvas for a bed. The result gives us not only a sort of news about the artistic and social environment of Seville during the Charles V's wedding time, but also new information about the Italian nobleman biography.

Keywords: paint, bed, Renaissance, Sicily, Seville.

Los preparativos para la boda del emperador Carlos V sumieron a Sevilla en una vorágine de acontecimientos, que transformaron la ciudad en aquella puerta de Indias tan merecida como anhelada por el mayor imperio de la época. Hasta aquí llegó la florinata de la realeza y nobleza europea, hombres gentiles y demás ricos invitados, testigos de honor de un enlace revestido por los nuevos halos renacentistas.

Desde Italia llegaron importantes personalidades del mundo de la política y la cultura, como Fernando de Gonzaga, marqués de Mantua, Andrea Navagero, embajador de Venecia, Baltasar de Castiglione<sup>1</sup> o, el hasta ahora desconocido, Matteo Barresi, marqués de Petrapersia<sup>2</sup>. Este último noble, al igual que otros tantos, aprovechó su estancia en la capital hispalense para requerir obras salidas de los talentosos talleres locales. Su encargo fue peculiar a la par que paradigmático, tratándose de la hechura de una cama. La realización de este mueble, al menos su decoración, recayó en una singular pareja de pintores poco conocidos, siendo éstos Gonzalo de Flores y Hernando de Alcalá.

Matteo Barresi, primer marqués de Petrapersia y Barrafranca, era un conocido noble de Sicilia, afamado por su virtuosismo y sus conocimientos de astrología, según se extrae de la crónica inédita de Filippo Caruso. El mismo Caruso, nos informa sobre uno de los acontecimientos más extraordinarios de su vida, y es que el propio marqués, a muy temprana edad, predijo su muerte la cual llegaría en forma de flecha azul<sup>3</sup>. Hombre muy respetado por su talento, se convirtió en un portentoso mecenas de las artes. Es preciso encumbrarlo, primeramente, como el principal responsable de concluir, en 1526, el castillo de Petrapersia, el cual se mantuvo intacto hasta los primeros años del siglo XX (Figura 1). Así mismo, se vinculó como patrón a una de las familias de escultores más exitosas del momento en la isla siciliana, los Gagini, a quienes encargó su sepulcro marmóreo.

Las intrigas que ensombrecen la vida del noble siciliano han sido tratadas en una publicación reciente por Salvatore La Monica, quien ha estudiado en profundidad la familia Barresi en la Sicilia de los siglos XVI y XVII<sup>4</sup>. El marqués, tras unirse en matrimonio con Antonella Valgualmera, tuvo varios hijos, siendo Jerome el que determine el final trágico de un marqués tan querido por sus súbditos

---

<sup>1</sup> CARRIAZO, Juan de Mata: “La boda del emperador: notas para la historia de amor en el Alcázar de Sevilla”, *Archivo Hispalense*, tomo XXIX, n. 90, 1958, pp. 96-97.

<sup>2</sup> Región en el centro de Sicilia, perteneciente a la corona española. En 1526, este cargo era ostentado por Enrique de Cardona, obispo de Monreale.

<sup>3</sup> AAVV: *Archivio storico per la Sicilia orientale*. Catania: Società di storia patria per la Sicilia Orientale, 1912, p. 206.

<sup>4</sup> LA MONICA, Salvatore: *Un oscuro parricidio nella Sicilia del Cinquecento. L'uccisione di Matteo Barresi marchese di Pietrapersia*. Sicilia, 2014; para mayor conocimiento del linaje siciliano mirar LA MONICA, Salvatore: *I Barresi. Storia di una famiglia della feudalità Siciliana tra XI e XVII secolo*. Palermo, Tipografia Italiana, 2010.

como odiado por sus enemigos. Tras recibir la negación de su padre para casarse con Antonina Santapau, las discrepancias entre Jerome y Matteo Barresi aumentaron, y el primero marchó a Licodia para proceder y consumir el matrimonio. Su retorno a Petrapersia varios años después tendría un único propósito, asesinar a su padre instigado por su suegro Don Ponzio. Tras sesgar la vida de dos sirvientes que guardaban la cámara del marqués, abordó a su padre por la noche y en su propio lecho. Enterado de los acontecimientos, el virrey ordenó una investigación que llevó a la detención del parricida, el cual, siendo sometido a tortura, confesó. Tras pagar una multa de 40.000 escudos fue condenado a muerte y ejecutado en el *piano* del castillo de Palermo<sup>5</sup>.

Es paradójico pensar que la cama encargada debía estar destinada a alguna estancia del llamado palacio Barresi-Branciforte, el cual había sido ampliado y terminado por el barón entre 1520-1526<sup>6</sup>, año de su estancia sevillana<sup>7</sup>. ¿Fue esta la cama donde murió? Aunque no podemos aseverarlo, tenemos constancia de que al menos la decoración de una de las camas de sus aposentos es de manos sevillanas. Así mismo, el documento encontrado y cotejado aporta el nombre de Leonardo Cataño, mercader genovés estante en Sevilla, al que se debían entregar los paños en caso de no encontrarse en la ciudad el barón don Mateo<sup>8</sup>. Ello nos conduce a la conclusión de que dicha cama no era un regalo para el emperador, como en un primer momento se podría pensar, sino un encargo para disfrute propio del noble.

---

<sup>5</sup> CANCILA, Rossella: *Fisco, ricchezza, comunità nella Sicilia del Cinquecento*. Sicilia, 2001, pp. 43-44.

<sup>6</sup> MAURICI, Ferdinando: *Nobili pietre: storia e architettura dei castelli siciliani*. Palermo, 1999, p. 43.

<sup>7</sup> En los estudios realizados en Sicilia por el ya citado La Monica, no se tiene constancia de la visita del marqués a la ciudad del Betis, sin embargo, con el reciente documento se constata su presencia, como podemos apreciar en las palabras del escribano público Juan de la rentería: “*Otrosí sabemos e conoçemos que somos convenidos e igualados con vos el señor don Mateo de Barres, varon de Petrapersya estando en la corte de su magestad que está presente en esta mañana*” [...] “*estando en la posada del dicho señor varon Mateo de Barres que es en la collación de San Roman*”. En: Archivo Histórico Provincial de Sevilla (En adelante AHPS), *Sección de Protocolos*, Oficio 16, 1526, ff. 650-651.

<sup>8</sup> *Ibidem*, 650 v: “*si el tiempo que acabemos de pyntar los dichos paños no estobierdes en esa dicha cibdad vos el dicho Don Mateo Barres que semos obligados de los dar y entregar a [myçer] Leonardo Cataño gynoves estando en la dicha ciudad so la dicha pena que en esa carta sea contenida*”, este fragmento no clarifica el destino certero de los paños encargados. Sin embargo, el hecho de que contara con este conocido mercader, induce a pensar que el barón disfrutaría esta obra en su Sicilia natal. A ello hay que añadir que la comunidad de mercaderes italianos en Sevilla era muy próspera. A ella pertenecía Leonardo Cataño (también, Catano o Catanneo) cuyas vías y transacciones comerciales eran fructíferas y abundantes, de ahí que el barón confiara en él para el envío de las obras. Ver: OTTE, Enrique: *Sevilla y sus mercaderes a fines de la Edad Media*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1996.

A pesar de lo extenso del documento, pocos son los datos que aporta el contratante en referencia a las características propias de dicho mueble: “*nos obligamos de vos pintar de figuras una cama de quatro paños de lyenço de presilla de dos piernas e media cada paño de tres varas e media de alto de colores e blanco e obrado todo de buenas pinturas de figuras a vista de maestros que de ellos sepan dándonos vos, el dicho señor don Mateo Barres todo el lienço e oro que para ello fuere menester*”. Desde el punto de vista de la Historia del Arte, la mayor importancia estriba en el uso de buenos materiales, como el pigmento de oro o el lienzo de presilla. No obstante, la carencia de mayor información sobre el motivo pintado, del cual solo cita “*figuras*” sin especificar, supone un vacío que no podemos llenar con suposiciones basadas en comparaciones con otros contratos similares<sup>9</sup>. La existencia de otro contrato anterior donde sí se indica la temática que debe adornar los paños, no hace más que subrayar la precariedad informativa de nuestro documento. El dicho escrito, que es el único coetáneo hallado con estas características en la ciudad de Sevilla, muestra como el bachiller Juan Rodríguez Madrigal contrata con Alonso Rodríguez Cebadero, quien fue maestro de la Catedral entre 1498 y 1513, la escritura de “*una cama de lienzo de presilla que ha de pintar cinco sargas con la historia de Ulises por el precio de 4500 maravedis*”<sup>10</sup>.

Los datos que aporta esta escritura permiten cubrir el vacío explicativo existente en el pergamino de Matteo Barresi. Así mismo, es preciso considerar el ambiente humanista y antropocéntrico que comenzaba a tamizar todos los resortes de la vida, la sociedad y la cultura. Llegaban desde Italia tanto las novedades estilísticas como las historias de los héroes más afamados de la Antigüedad a los que los comitentes se querían comparar, así como el gusto por personalizar las fuerzas de la naturaleza o los astros zodiacales. Todo ello, y conociendo el saber astrológico cultivado por el barón a lo largo de los años, y el vago término de “*figuras*” indicado en el contrato, induce a pensar que la pintura de los paños podía recoger un tema de composición cuádruple. Apoyando este último pensamiento, encontramos que, por ejemplo, el ciclo más famoso pintado en relación a las aventuras de Ulises es el creado por Apollonio di Giovanni en el último tercio del *Quattrocento*<sup>11</sup> (Figura 2), compuesto por cinco *cassoni*, el mismo número de

<sup>9</sup> Se conoce, gracias a un inventario post-mortem, que Catalina de Ribera, mujer del Adelantado Mayor de Andalucía, Pedro Enríquez de Ribera, tenía en sus arcas una serie de paños de cama con historia pintadas de Salomón, Daniel, Tolomeo, Alejandro o el rey Darío, junto con escenas de la Crucifixión, el Prendimiento o los Reyes Magos. ARANDA BERNAL, Ana: “Una Mendoza en la Sevilla del siglo XV. El patrocinio artístico de Catalina de Ribera”, *Atrio: Revista de Historia del Arte*, núm. 10-11, Sevilla, 2005, p. 11.

<sup>10</sup> AHPS, Sección de Protocolos, Oficio 10, 1568, libro 1, f. 8v. Documento tratado y estudiado en: AGUILÓ ALONSO, María Paz: *El mueble en España: siglos XVI-XVII*. Madrid, 1993, p. 147.

<sup>11</sup> CALLMANN, Ellen: *Apollonio di Giovanni*. Oxford, 1974, p. 7.

obras individuales que componían la cama de Juan Rodríguez Madrigal. En este sentido, consideramos que las figuras de los cuatro paños podían estar relacionadas con el ciclo de las estaciones, los elementos de la naturaleza –tan presente en los miedos proféticos del barón italiano–, o las alegorías de vientos en relación a los puntos cardinales.

Aunque desconocemos la formación de los pintores contratados, Gonzalo de Flores y Hernando de Alcalá, podemos suponer que para 1526 estaban sumidos en la renovación renacentista llegada a la ciudad del Guadalquivir gracias al ornato requerido para la boda real. Son escasas las noticias que tenemos de ellos, apenas unos datos sobre su lugar de residencia en la ciudad y algún contrato aislado sobre obras menores que realizaron<sup>12</sup>. Considerando el importante número de artistas que recalaron en la ciudad animados por las sustanciosas obras que se encargarían a raíz del enlace, no descartamos que fueran artistas foráneos, que una vez en Sevilla, se dejaron seducir por el talento de artistas como Alejo Fernández. No obstante, nos parece ésta una buena oportunidad para poner de relieve la falta de conocimiento que se tiene de los pintores que no pertenecen a la órbita de los grandes maestros, cuyas vidas sí están bien documentadas, como el citado maestro alemán o Juan de Zamora. Sus catálogos tienden a engrosarse con atribuciones incorrectas de obras realizadas por estos pintores de “segunda fila”, a quienes los recientes hallazgos intentan situar en su lugar correspondiente dentro de la Historia del Arte.

Sin embargo, esta pareja de pintores hubo de tener cierta relevancia dentro del panorama pictórico en la Sevilla del momento, al recibir el encargo de este ilustre noble italiano, cuyo refinado gusto artístico queda patente con las acciones de mecenazgo que protagonizó en la región centro-siciliana. Además de encargar su sepulcro, ya comentado y realizado por Gagini, quedan aún en Petrapersia algunas obras de carácter arquitectónico encomendadas por él, como la *Chiesa Madre* (Figura 3) o el convento de San Domingo, junto a la existente iglesia del Rosario, así como la *Chiesa della Catterva*, de la que se conserva su cripta. Su interés por la cultura también se evidencia al analizar los libros que poblaban los anaqueles de su nutrida biblioteca personal (Figura 4). Era, sin duda, una de las estancias más frecuentadas de su palacio. Allí podía leer los tratados de Serlio y Palladio, gracias a los cuales pudo conocer la obra de Vitrubio, así como obras contemporáneas entre las que se conoce el *Antiquitatum urbi Rome*, de 1532, uno de los tantos compendios de la Antigüedad romana difundidas en aquel tiempo y cuya publicación se debía al interés

---

<sup>12</sup> Gonzalo de Flores vivía con su mujer, Leonor Bernal, en la collación de San Ildefonso en un primer momento pero hacia 1544 se trasladaron a San Pedro, parroquia en la que bautizaría a sus hijos. Por su parte, Hernando de Alcalá tenía su hogar en la calle que discurría entre el hospital de la Merced y la calle del Puerco, actual Trajano. De todo ello nos informa GESTOSO Y PÉREZ, José: *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*. Sevilla, 1899-1908, tomo II, pp. 4 y 41.

que la alta aristocracia tenía de la cultura clásica. Y fue precisamente su voluntad por acercarse al clasicismo literario, lo que motivó el origen y fundación de esta biblioteca, cuyos fondos serán considerablemente ampliados por sus sucesores.

Sea como fuere, el hecho de que recayese en ellos este encargo y que no se conozca ninguna pintura de tabla o lienzo de sus manos, supone pensar que fueran especialistas en este tipo de decoraciones. En la Sevilla del quinientos había una gran especialización en la fabricación y ornato de mobiliario de alcobas, puesto que existía una tipología concreta denominada “camas sevillanas pintadas y doradas”. Tal y como dice la citada, María Paz Aguiló, es el duque de Medinaceli el que aporta una descripción más certera de éstas, en 1594: “*cuatro pilares y peanas en azul estriadas con las medias cañas azules y otra*”, así como “*dorada y alcahofada de cuatro pilares trenzados por medio*”, y por último “*dorada, colorada y estriada y labrada de carmín y azul grabada en partes*”, pudiendo tener remates esculpidos de diferentes figuras, preferentemente leones. A pesar de que el documento no cita características específicas en relación a la cama como mueble, la aparición del término “*gotera*”, conduce a pensar que se trataba de una cama de dosel, y por tanto de tipología sevillana. Los ejemplares conservados intactos son escasos, aunque en el Alcázar de Segovia podemos apreciar uno de estos lechos, de la misma época, y que responde a las características ya citadas, aunque con seguridad no es de producción hispalense (Figura 5).

Así mismo, como ya hemos indicado, las noticias de las producciones de camas son pocos habituales en una fecha tan temprana. El precio de la decoración de la cama del italiano se estima aproximadamente en 4000 maravedíes<sup>13</sup>, siendo una suma muy cercana a la acordada por Rodríguez Madrigal. En cambio, el paradigma de esta tipología queda refrendado por la cama de Felipe II, cuyo coste superaba los tres millones y medio de maravedíes, contrastando su ampulosa decoración de pinturas, incrustaciones de piedras preciosas y exuberante talla, con la sencillez de líneas y austeridad de ornato de las demás obras de mobiliario que poblaban las estancias del Escorial<sup>14</sup>. Además, también difiere de la simpleza y parca decoración de las camas comunes, donde las más generosas contaban tan solo con doseles de goteras, los cuales eran sostenidos por balaustres tallados con acanaladuras o columnillas estriadas, y en las que apenas había decoración heráldica o vegetal.

El encargo del señor don Matteo Barresi, quien alargó su estancia en la ciudad tras el enlace real para ser nombrado primer marqués de Petrapersia y Barrafranca por el emperador, se valora no solo como una nota curiosa dentro de

<sup>13</sup> Más concretamente: “*dándoles lyenço y el oro que fueren recebido e por el preçio de nueve ducados e maravedies, rescibiendo de luego diez y siete reales e seys maravedies*”. *AHP, Sección de Protocolos*, Oficio 16, 1526, f. 651.

<sup>14</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. “La cama rica de Felipe II”, *BSAA: Seminario de estudio de Arte y Arqueología*, tomo 19, 1952-1953, p. 133.

la historiografía artística sevillana, sino también como un documento histórico de primera mano que nos permite ahondar en las fértiles relaciones culturales entre esta ciudad y los estados italianos. Precisamente, la relación de nuestro marqués con Sevilla, pudo trabarse desde su primera formación intelectual, pues fue educado por el literato Lucio Cristofaro Escobar, nacido en Niebla, discípulo del sevillano Antonio de Nebrija<sup>15</sup>. La contratación de un mueble de reconocida naturaleza sevillana por parte de un extranjero es una señal muy elocuente del intercambio recíproco entre ambas naciones. Por tanto, el hallazgo y estudio de esta *obligación* en el que aparecen nombres de personalidades relevantes como la del barón de Petrapersia o el mercader Leonardo Cataño, supone una ampliación en el conocimiento de una Sevilla que ya comenzaba a sentir la metamorfosis del clasicismo renacentista en sus vías y en su mentalidad.

Fecha de recepción: 10 de septiembre de 2014

Fecha de aceptación: 28 de noviembre de 2014

---

<sup>15</sup> LA MONICA, Salvatore: *Un oscuro...op. cit.*, pp. 73. Cristoforo, en 1522, anticipaba por 40 años el título de príncipe a Matteo en su obra “De viris latinates Pareclaris in Hispania Natis”



Figura 1. Restos del castillo de Petrapersia, Sicilia.



Figura 2. *Las aventuras de Ulises II*, Apollonio di Giovanni, c. 1470, Wawel Royal Castle, Cracovia.



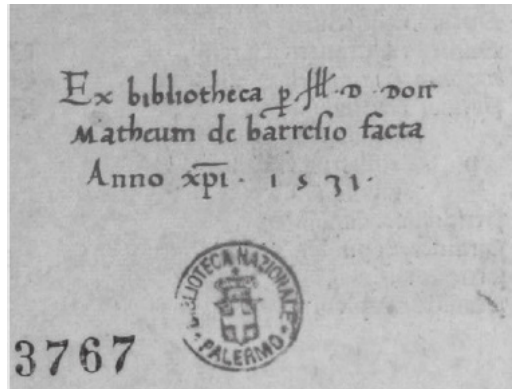


Figura 3. *Hortus sanitatis*, Particular del ex libris. Biblioteca Central de la Región Siciliana.



Figura 4. Chiesa Madre, Petrapersia.

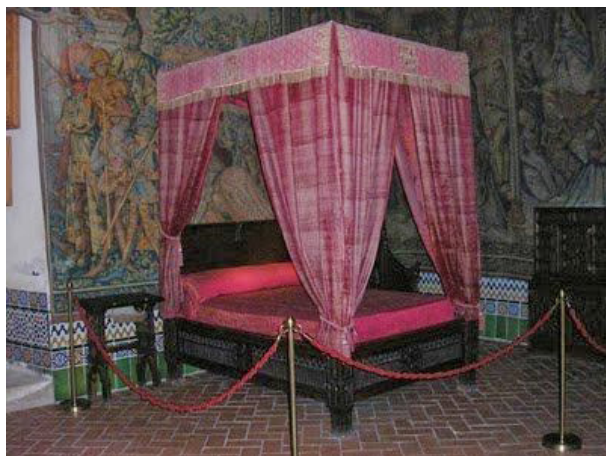


Figura 5. Cama de dosel, siglo XVI, Alcázar de Segovia.