

# Entre Nápoles y Barcelona. El contexto artístico y cultural de la familia Descoll

**Joan Bellolell Martínez**

Universitat de Girona – Institut de Recerca Històrica  
jbellolellmartinez@gmail.com

## **Resumen**

Las siguientes páginas ponen en contexto la actividad artística de la familia Descoll, con una política de promoción alrededor de su palacio barcelonés y de la iglesia de San Miguel de la misma ciudad de Barcelona. Así mismo, se pone en relieve un conjunto de bienes artísticos de importación, especialmente traídos de Nápoles, pero también de otras ciudades, recreando, así, el ambiente cultural en el que vivieron los integrantes de dicha familia.

## **Palabras clave**

Familia Descoll; promoción artística; iglesia de San Miguel de Barcelona; importación artística.

## **Abstract**

*The following pages put into context the artistic activity of the Descoll family, with a promotion policy around its Barcelona palace and the San Miguel church in the same city of Barcelona. Likewise, we highlight a set of artistic import goods, especially brought from Naples, but also from other cities, thus recreating the cultural environment in which the members of that family lived.*

## **Keywords**

Descoll family; artistic promotion; church of San Miguel de Barcelona; artistic import.

## Los nueve Descoll de la fama

De las intensas relaciones entre el reino de Nápoles y los reinos hispánicos durante la época moderna, siempre han destacado los vínculos artísticos y culturales. Entre los capítulos principales sobresale el de la importación de modelos escultóricos renacentistas, y en las páginas dedicadas a su relato, el nombre de Jeroni Descoll ocupa un lugar prominente. A continuación ofrecemos unos apuntes acerca del contexto artístico en el que se movió, puesto que siempre se le ha situado –con razones justificadas– en relación al sepulcro monumental que se hizo construir y trasladar desde Nápoles hasta su capilla personal en la iglesia de San Miguel de Barcelona. Como veremos, la fama de dicho monumento ocultó la actividad de toda una estirpe.

No podemos detenernos mucho en la biografía del personaje, del que ya se ha escrito lo fundamental: jurista al servicio de la Diputación del General en 1502, regente de la cancillería y lugarteniente general del reino de Mallorca en 1504, miembro de la Audiencia Real y del tribunal de la Rota en 1505, «ciudadà honrat» de Barcelona, integrante del Sacro Regio Consiglio napolitano en 1507, y del Consejo Colateral a partir de 1508, asesorando al Virrey de Nápoles, Viceprotonotario del reino de Nápoles en 1542 y Vicecanciller del Consejo Supremo de Aragón a partir de 1548 –y hasta su muerte en junio de 1552–, entre otras ocupaciones y beneficios que lo llevaron a una intensa, itinerante y larga vida<sup>1</sup>.

De su largo *cursus honorum*, y por lo que nos interesa aquí, debemos señalar dos aspectos personales y familiares esenciales. El primero, la larga cronología vital, de hasta ochenta años, entre 1473 y junio de 1552<sup>2</sup>. Y, en segundo lugar, Descoll (o Coll, como aparece en mucha documentación) tuvo hasta ocho hijos, llamados Joan Benet, Jeroni, Jerónima, Anna, Miquel, Gianotto, Francesc y Bernat<sup>3</sup>. Si destacamos estos dos aspectos es porque existe una cierta confusión entre las biografías del padre y alguno de los hijos no solo por una cuestión nominal sino porque, además, algunos de ellos no sobrevivieron a la extensa cronología paterna. En cualquier caso, todos ellos tendrán un papel, mayor o menor, en las siguientes páginas.

Como decíamos, nuestro estudio se centra en el contexto artístico familiar y tiene como base un conjunto de documentos notariales (inventarios, almonedas, contratos, recibos...) que nos permiten construir una relación de patrocinio artístico sobre la construcción de la residencia Descoll de Barcelona así como de

1. Molas (1990: 17-18), Hernando (1994: 213), Molas (1998: 214-215), Yeguas (1998: 349-350), Molas (2001: 234-235) y Dietaris (2004: I y II, *passim*).

2. Yeguas (1998: 354).

3. Existe la posibilidad de la existencia de un noveno hijo, también llamado Jeroni, quien murió en Nápoles en 1540, abad de la abadía de Lecce (Hernando: 1994: 455). Seguramente se trate de una duplicidad y una confusión nominal con el nombre del padre, puesto que sabemos que Francesc murió en Nápoles y fue enterrado en la capilla la Consolazione en San Giacomo degli Spagnoli.

diversas capillas, pero, sobretudo, nos transmiten una singular e intensa vinculación con un conjunto de objetos artísticos y culturales de procedencia napolitana –y de otros lugares– que nos ayudan a entender mejor la llegada y el desarrollo de las ideas renacentistas en la Barcelona del siglo XVI, en convivencia con los usos góticos tradicionales. Dicha documentación se conserva en distintos archivos y tiene, en general, un estado de conservación pésimo<sup>4</sup>. Su lectura resulta francamente dificultosa y ha hecho imposible que aquí aportemos toda su información original. Aún así, los más de doscientos folios consultados (de los cuales ciento ochenta se corresponden con dos inventarios) permiten documentar centenares de objetos y obras de arte así como establecer una clasificación que nos ayudará a ordenar las siguientes páginas<sup>5</sup>.

### **La promoción arquitectónica: residencia, parroquia y capillas**

La familia Descoll ocupaba una casa justo en lo que hoy es la plaza de San Miguel de Barcelona, en frente de la desaparecida iglesia del mismo nombre. La documentación indica que la casa debía tener unas proporciones importantes, pues tenía su entrada frente por frente con el portal de la iglesia y las fachadas se extendían hasta las calles conocidas como «Carniceria d'en Sorts». A veces aparece el nombre del convento de la Enseñanza, la calle de los Torners o la residencia Centelles, todo a pocos metros del lugar. Seguramente la familia Descoll fue juntando distintas propiedades hasta convertirlo en un único edificio, como veremos por el nivel de reformas que realizaron<sup>6</sup>. No era la única propiedad

4. Especialmente en el Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona (AHPB) así como en el archivo familiar del Marquesado de Santa María de Barberà (AMSMB), del cual sólo hemos podido consultar aquella documentación de la que se conserva una ficha de catalogación en la página web de la Biblioteca de Catalunya, puesto que no se permite el acceso a dicho archivo familiar.

5. La documentación en cuestión es la siguiente: 1- Inventario de bienes de Joan Benet Descoll (4 de noviembre de 1550), en AHPB, Jeroni Mollet, 342-47, *Pliego de inventarios y almonedas 1546-1562*. Pliego suelto; 2- Inventario de bienes de Jeroni Descoll, hijo (4 de julio de 1554), en AHPB, Joan Monjo, 361-81, *Pliego de inventarios y almonedas 1554-1556*. Pliego suelto; 3- traslado del contrato para la reforma del palacio Descoll en Barcelona (1556), junto con el inventario de Jeroni Descoll, hijo; 4- época por la compra de casas junto a la iglesia de San Miguel por parte de Jeroni Descoll, vicescanciller (30 de octubre de 1546), en AHPB, Joan Monjo, 361-85, *Libro de partidas 1541-1562*; 5- traslado del estado de cuentas de las reformas del palacio Descoll de Barcelona (26 de marzo de 1555), en AHPB, Joan Monjo, 361-107, *Pliegos de documentación diversa 1554-1555*; 6- Indulgencia de Paolo III a Jeroni Descoll, regente del Colateral de Nápoles para la fundación de la capilla de la Asunción de María en la parroquia de San Miguel Barcelona (10 de julio de 1539), en AMSMB, 1-63-37 (A-3). Dada la extensión de los documentos, no podemos ofrecer aquí una transcripción de los mismos, motivo por el que nos limitaremos a trazar un pequeño comentario lo más descriptivo posible. Sobre el tema ya se han aportado noticias parciales: véase Torras, 1999: 80).

6. En octubre de 1546, Jeroni Descoll padre reconoce una deuda a Joan Carles de Copons, señor de la Manresana, de noventa libras por unas casas situadas bajo la iglesia de San Miguel. Documento en AHPB, Joan Monjo, 361-85, *Libro de partidas 1541-1562*, s. f.

inmobiliaria familiar: en las calles de la Palma de San Just y en la calle de la Calabaza también tenían algunas casas, realquiladas, con las que obtenían rentas y beneficios<sup>7</sup>.

Unos traslados notariales constatan la contratación de numerosos obreros para la adecuación de la casa con el fin de convertirla en un auténtico palacio. La lista la formaban Antoni Arbell y Joan Macip como maestros de obra; Antoni Guasch y Joan Pujol como carpinteros; Pere Nadal como yesero; Miquel Ferrer, Pau Figueres, Pere Maurici y Pere Terré como ladrilleros y finalmente un tal Onofre Espelta y un «maestro Jaume», de los cuales no podemos saber su oficio. Las obras afectaron a toda la residencia: escaleras –tanto en el patio principal como internas (en el estudio, por ejemplo)–, chimeneas, pasillos, armarios empotrados, puertas, tuberías de desagüe, alcantarillado, suelos, trabajos de embellecimiento cerámico, una cocina, ventanas y ventanales, pintura, envigados, una galería cubierta con arcadas y terraplenes. Los trabajos debieron ser, en algunos casos, de piedra picada y los marcos de las puertas y ventanas debieron combinar la piedra cortada con el yeso e incluso incorporar molduras. La escalera de caracol debió «ser muy bien acabada, como corresponde a los buenos maestros». Pero lo más curioso de toda la reforma es que era voluntad de los propietarios que el portal principal de la casa debía hacerse «como el portal de don Joan de Boixadors», o sea, como el palacio que dicha familia tenía en la calle Montcada<sup>8</sup>. La obra debía tener tal relevancia que se pidió a los maestros de obra Bartomeu Oliver y Melcior Borrell que realizaran una visura de los trabajos para comprobar su buena finalización.

Justo enfrente de la residencia se levantaba la iglesia parroquial de San Miguel, templo bajo el patrocinio de los consejeros de la ciudad de Barcelona y de algunas de las principales familias del momento cuyo edificio custodiaba algunos de los restos arqueológicos más importantes de la época romana, pues el templo se edificó encima de los antiguos baños públicos<sup>9</sup>. Para embellecer el templo y dar prestigio al linaje, los Descoll encargaron una serie de trabajos centrados en la fachada principal y en un par de capillas interiores.

En 1516 Jeroni Descoll encargaba al escultor René Ducloux y a los maestros Gabriel Pellicer y Pau Mateu hacer un portal de acceso a la iglesia (con las figuras de los arcángeles Gabriel, Rafael y Miguel) más dos ventanas, trasladar algunas

7. Una de las casas que adquirieron reunió en una misma operación a las familias Descoll, Boscà, Almogàver, al impresor Joan Rossembach y al jurista Jaume Callís, compilador de los *Usatges de Barcelona*. Sobre ello, véase Madurell – Rubió (1955: doc. 74).

8. Poco se sabe de esta casa más allá de la noticia, repetida muchas veces, de que se trataba de un edificio majestuoso (Pladevall, 2003: A-III). El edificio Boixadors del siglo XVI fue completamente remodelado entre los siglos XVII y XVIII, siendo actualmente el palacio Dalmases. Para el traslado notarial, v. AHPB, Joan Monjo, 361-107, *Pliego de documentación diversa, 1555* y también AHPB, Joan Monjo, 361-81, *Pliego de inventarios y almonedas, 1557-1562*.

9. Sobre ello, véase Finestres (1762), Martí de Prat (1765: *passim*), Bosarte (1786: 77-109), Piferrer (1839: 97-100) y Carreras (1917).

piedras a una capilla interior y coronar la fachada por el tejado con unas gárgolas y una cruz. El encargo se hacía a través de un procurador, el canónigo de Tremp Jaume Fiella, tío de la esposa de Descoll, quien había vivido en Italia durante más de veinte años y algunos parientes del cual eran habitantes de Nápoles al servicio de la administración que presidía Descoll<sup>10</sup>. La relación familiar y el impacto sobre la manufactura del portal debieron influir en algo, puesto que dicha obra incorporó los grutescos como motivo decorativo en uno de los primeros casos documentados en Barcelona<sup>11</sup>. Por su parte, la elección de Ducloux pudo venir por la proximidad, pues hay estudios que documentan su actividad en la vecina residencia de los Centelles<sup>12</sup>.

En el interior del templo se encargó la construcción de dos capillas, una encargada por Jeroni Descoll padre, la del Santísimo Sacramento, y otra por parte de su hijo homónimo dedicada a San Martín y el Santo Cristo<sup>13</sup>. No era la primera vez que la familia Descoll promocionaba alguna capilla: desde el siglo XIV integrantes del linaje dedicaron sus recursos a la fundación y protección de capillas, como Bonanat Descoll con la capilla de San Julián en Santa María del Mar, y Jaume Descoll con la del Espíritu Santo en la catedral de Barcelona<sup>14</sup>. Por su parte, Joan Benet Descoll, en 1505, sufragó el retablo de San Cristóbal para la capilla del santo que se encuentra en la calle del Regomir de Barcelona, muy cerca de su residencia<sup>15</sup>.

Ampliando el capítulo de patrocinios, en la capilla del Santísimo Sacramento se encontraba instalado el sepulcro napolitano del vicescanciller, del que hablaremos más tarde, mientras que en la de San Martín y el Santo Cristo se instaló otro de los grades hitos de la escultura del siglo XVI barcelonés, el conjunto monumental de la Dormición de la Virgen, obra de Damià Forment y su taller<sup>16</sup>. En 1540, Jeroni Descoll hijo contrataba los servicios del castellano Gil de Medina, habitante en Sarral (Conca de Barberà), para la confección de dos esculturas, un San Cristóbal y una Nuestra Señora, y su instalación dentro del templo, concretamente en una hornacina construida por Francisco de Montehermoso, situada entre las dos capillas familiares que acabamos de mencionar. Las obras serían dirigidas por el maestro Andreu Matxi<sup>17</sup>. Según el testamento

10. Véase Carbonell (2000: 126), Carbonell (2001: 204) y Salicrú (2003).

11. Sobre la construcción del portal, v. Duran (1975).

12. Garriga (1986: 28-29) y Yeguas (1998: 351-352).

13. Madurell (1947: 332). Existe una contradicción en los hechos, según el documento AMSMB, 1-63-37 (A-3), en el que Pablo III concede una indulgencia a Jeroni Descoll padre como fundador de la capilla de la Asunción de María, confirmando la indulgencia que ya le había concedido Clemente VII. Dicha indulgencia obliga a que toda limosna recaudada en dicha capilla se destinará, por los obreros del templo, a trabajos de reparación, decoración e iluminación de la misma capilla.

14. Borau (2003: *passim*).

15. Puiggari (1899: 12).

16. Bosch (1992) y Yeguas (1999) con bibliografía.

17. Madurell (1947: 265-267). Las dos esculturas se pueden ver hoy en el Museu Diocesà de Barcelona.

de Jeroni Descoll hijo, en su capilla debía ir su propia sepultura, esculpida en mármol con la figura de un caballero, seguramente con el hábito de Santiago y con un epigrama que anunciase al fallecido. Además, Jeroni, también disponía unas libras para financiar la iluminación –algo que también hacía para el monasterio de Montserrat–<sup>18</sup>. El ejemplo de dicha promoción tiene su antecedente en la actividad artística de otra de las grandes familias del momento, los Requesens, quienes se hicieron construir su propia capilla con el maestro Jaume Serra (¿quizá el maestro Jaume de nuestra documentación?), incluyendo un retablo construido por Pere Rocha y Joan Peraller y pintado por Jeroni Goffer, además de la iluminación, encargada a Francesc Guardiola<sup>19</sup>. Por su parte, los obreros de la parroquia contrataron a Joan de Tours para algunos trabajos de embellecimiento en 1535.<sup>20</sup>

Finalmente, en Nápoles, recordémoslo, los Descoll también promocionaron la construcción de la capilla de la Consolazione en San Giacomo degli Spagnoli, y no solo eso, pues parece que participaron también en el traslado allí de la comunidad catalana con tal de centralizar las operaciones de culto<sup>21</sup>, colaborando con los planes del virrey Pedro de Toledo acerca del conjunto hospitalario de San Giacomo con aportaciones económicas significativas<sup>22</sup>.

La actividad sobre San Miguel debe encuadrarse en el interés por el mundo anticuario y arqueológico, pero eso no significa que tal afición fuera exclusiva del vicescanciller. Un hijo suyo, el «abad Coll», –muy probablemente Miquel–, en junio de 1569 escribía a García de Toledo por el interés que le suscitaban las esculturas antiguas que se conservaban en los jardines de Pozzuoli y Campillones<sup>23</sup>.

Las circunstancias históricas llevaron, en 1868, al derrumbe de la iglesia de San Miguel y las casas contiguas para abrir lo que hoy es la plaza de San Miguel y la ampliación de la casa consistorial de Barcelona. Pese a la protesta por parte de las élites intelectuales, académicas y sociales, solo se consideró oportuno salvar la obra escultórica de la fachada de la iglesia, el conjunto de la Dormición de la Virgen, el sepulcro de Jeroni Descoll, un San Miguel de madera, el mosaico romano de las antiguas termas y algunos fragmentos más de todo el conjunto monumental<sup>24</sup>.

18. AHPB, Joan Monjo, 361-77, *Primus liber testamentorum et aliarum ultimarum voluntatum, 1541-1562*.

19. Yeguas (2015: 232-233), con documentación y bibliografía.

20. Madurell (1947: 252)

21. Hernando (2008: 400).

22. Hernando (1994: 465-466).

23. Hernando (2008: 388-389).

24. Las piezas se conservan entre el Museu Diocesà de Barcelona, el Museu d'Arqueologia de Catalunya y la iglesia de la Mercè de Barcelona. Sobre ello, véase Balaguer (1869), Comas (1899), Grahit (1947: 66-70), Subirana (1990: 138-139), Remesal (2000: 115-116), Boronat (1999: 166), con especial atención a la documentación de la Junta de Museos de Barcelona citada por la autora, y también Casanovas (2009: 86-90).

### **Más allá de un sepulcro: pinturas, esculturas, tapices y orfebrería**

Los bienes artísticos de la familia Descoll se comprimen en los dos inventarios de bienes que hemos citado más arriba, que son los de Joan Benet y Jeroni. Un detalle a tener en cuenta es que Joan Benet era el primogénito de los hijos del vicescanciller y, como tal, el heredero de los bienes de su padre. La muerte sorprendió a Joan Benet en octubre de 1550<sup>25</sup>, dos años antes que su padre, así que sus bienes pasaron a su esposa Isabel de Malla<sup>26</sup>, a su hermano Jeroni y a su padre. En general todo el conjunto desprende una mezcla de intereses artísticos procedentes tanto de los modelos flamencos como de las influencias italianas, pero sobre todo por todo cuanto desprendiese calidad, lujo y ostentación.

Dentro del capítulo dedicado a la pintura incluimos las obras propiamente pictóricas así como todos aquellos ejemplos artísticos identificados, como pinturas de tela, trapos de pintura, telas pintadas, etc. Así, por ejemplo, en la capilla localizamos tres retablos, uno dedicado a la Epifanía —«un retablo de los tres reyes»—, otro dedicado a San Jerónimo —enmarcado en oro— y el tercero, a San Cristóbal. La figura de San Jerónimo seguirá apareciendo a lo largo de estas páginas, al tratarse del patronímico familiar, y a San Cristóbal lo hemos visto en relación con el encargo escultórico a Gil de Medina. En la capilla también nos encontramos con una tela pintada de la que no se indica ninguna información que nos permita identificarla.

Un segundo grupo de pinturas lo forman las «cuatro telas de pincel» que representan unas «palmas doradas» e incorporan la heráldica Descoll en su iconografía. Le siguen una pintura de la «Salvación de la Virgen María», seguramente la ascensión. También una pintura enmarcada de dorado con «diversas historias», descripción demasiado genérica. A continuación, una pequeña pintura, «un retablillo» dorado sin marco con la figura de «nuestro Señor» envuelto por una «toalla de Flandes». Y, por último, cuatro telas pintadas, tres grandes y una pequeña, enmarcadas con nogal, con «diversas historias».

Pero el grupo más significativo de piezas es el formado por los «trapos de Arrás» (*draps de ras*), que pueden resultar ser tapices en algunos casos. Cerca de cuarenta piezas aparecen entre los inventarios de Joan Benet y Jeroni Descoll hijo, lo que, probablemente, implica una cierta duplicidad en algunas piezas, motivo por el que deberíamos rebajar la cifra a la mitad. Aún así es un conjunto considerable: tres piezas grandes, antiguas, dos de las cuales narran la historia de Moisés, y otra sobre la historia del faraón; una con «Nuestra Señora» y su hijo en brazos; otra, pequeña, con «unas reinas»; otra que narra la historia

25. Su testamento (del 6 de octubre de 1545) se conserva en AMSMB, 1-23-12 (E-5).

26. Como anécdota, Isabel de Malla era la mujer que se prometió con el poeta Juan Boscán, pero con quien no se acabó casando, puesto que Boscán, como es sabido, terminaría comprometiéndose finalmente con Ana Girón de Rebolledo.

de David y de la que el notario hace constar que se trata de una pieza muy buena; así como varias piezas «grandes» que decoraban «las paredes de la sala donde el vicescanciller [...]»<sup>27</sup>; otras seis se localizan en «la sala donde murió» [Jeroni Descoll hijo]; de otros cuatro se indica solamente que incorporaban la heráldica familiar; en otro aparecían «varios personajes antiguos»; en otro se representaba «un crucifijo», seguramente una escena de la pasión; otro tenía la representación de «la historia antigua»; otro con la «historia de Nuestra Señora, con contornos de satén amarillo y terciopelo negro, oro y seda, muy bueno»; en otro se cuenta la «historia de Cupido»; también uno con la «historia de Belén»; y finalmente, con un genérico «historia con personajes» se documentan varios ejemplares más.

Es de lamentar la poca información ofrecida por el notario; no obstante, puede apreciarse la combinación de escenas de devoción cristiana (la vida de María o la Pasión) con otras de temática pagana (Cupido), tal vez, un conjunto dedicado a los *Trionfi* de Petrarca, todo ello si nos fijamos en los seis ejemplares localizados en una sola estancia y en la unidad que se desprende del conjunto.

Unos detalles documentales nos indican que la familiaridad con este grupo de tejidos de lujo era absoluta: entre la documentación económica de la familia aparecen unas partidas en las que se indica que deben pagarse varios ducados «al tapicero». Por otro lado, la almoneda realizada por Jerónima Descoll el 29 de junio de 1554 señala la venta de tres de los tapices de la herencia, el primero de los cuales era «un trapo de Tournai, agujereado, malo, por doce ducados». El segundo era un «trapo de Arrás, vendido al arcediano Sagarriga, con personajes, por treinta ducados». En tercer lugar, por dieciocho libras, se vende otro trapo a un desconocido pero «magnífico Pons, caballero, ciudadano barcelonés». La identificación de las iconografías resulta imposible y lo único que llegamos a constatar es la presencia del arcediano de Benasque Carles Sagarriga, de la sede de Lleida.

Entre las piezas «pintadas», por último, también incluimos varios conjuntos de guadamecés, como los que decoran las paredes del estudio de la casa, hechos de negro y oro, o las «doce piezas de guadamecés azules con faldas doradas». La presencia de estas piezas no hace sino acentuar el carácter ostentoso de la casa, además de la utilidad práctica –mantener el calor en las estancias– que se les presupone.

La decoración escultórica del palacio Descoll no resulta muy extensa, pero sí presenta algunas curiosidades interesantes. Para empezar todas las esculturas documentadas tienen un componente religioso y no presentan ninguna devoción fuera de lo común. En primer lugar, nos encontramos con una imagen del niño Jesús, sin detallar el material del que se formaba; luego, en un armario –del que se especifica que es «de la señora», seguramente, Aldonça Tort, esposa de Jeroni

27. La lectura de este fragmento resulta imposible.

Descoll padre—, se refugiaba la imagen de un «Jesusito» de alabastro; le siguen dos imágenes de «nuestra señora madre, en alabastro», y otra «Nuestra Señora»; en otro armario se custodiaba una figura de «nuestra señora con su hijo en brazos»; un crucifijo de madera, y, en último lugar, una imagen de «San Sebastián, sin vestir, de alabastro».

En realidad, todavía quedan tres piezas más que dejamos para un comentario más amplio, dada su curiosidad o repercusión. En una de las muchas cajas de la casa se encontraba un conjunto de «mascaras viejas con barbas». Resulta interesante preguntarse por tal conjunto: en una casa donde la devoción mariana era significativa, ¿qué tipo de máscaras son estas que chocan con una perspectiva devota?, ¿puede tratarse de objetos para algún culto o festividad, como un carnaval? El detalle descriptivo de las barbas quizá podría ayudar a su lectura. Es posible, simplemente, que se trate de la parte de un atrezo para representaciones teatrales, lo que nos lleva, de nuevo, al choque con la cuestión devota.

La segunda de las piezas también abre un debate en torno a las devociones personales. Se trata de una «ara de altar de alabastro» para la capilla —recordemos— dedicada a San Jerónimo. Puede que nos encontremos ante la única pieza con un origen pagano de toda la casa, y teniendo en cuenta que el núcleo urbano donde se encontraba la casa Descoll era el centro neurálgico de los descubrimientos arqueológicos del momento, podemos especular un origen antiguo y, por tanto, que se trate de un material reaprovechado de los monumentos de la antigua Barcino. Se realizaría, pues, la faceta anticuaria del personaje. Por otra parte, es solo una especulación; no debemos olvidar la política de patrocinio de la familia, con un conjunto de obreros y escultores que estaban más que capacitados para realizar un elemento como el que nos ocupa.

La tercera de las piezas nos lleva hasta la entrada de la capilla del palacio. Allí, sobre el portal de acceso se encontraba una figura de madera pintada dedicada al santo patrón familiar, San Jerónimo. El documento permite interpretar que la figura podía encontrarse encima del marco de la puerta, pero también sobre la misma hoja de la puerta. Sea como fuere, tal devoción no se veía desde los tiempos del arcediano Lluís Desplà y su tríptico de la *Piedad* de Bartolomé Bermejo para su capilla privada. La devoción a este santo, como ocurría con Desplà, era una declaración de intenciones propia de alguien con un gran interés y una identificación con el espíritu humanista. Solo alguien plenamente integrado en un entramado cultural de gran calibre podía sentir tal devoción por el protector de las letras. Nos parece evidente, y más adelante profundizaremos en otros aspectos que lo corroboran, que los Descoll buscaban la conjugación retórica entre el arte, la lectura de los autores clásicos y humanistas y la devoción cristiana a partir de la combinación de herencias culturales procedentes de los ambientes autóctonos como por la experiencia conseguida en tierras italianas. La máxima expresión de ello la encontramos en la sepultura del propio vicescanciller, donde un Jeroni Descoll yace a medio camino entre dos ángeles y las figuras de Hypnos y Thánatos, el sueño y la muerte, mientras descansa su cabeza sobre un libro, el

libro del Apocalipsis, donde se puede leer: *BEATI MORTVI QVI IN DOMINO MORIVNTUR*<sup>28</sup>.

Precisamente sobre el sepulcro de Descoll debemos aportar una última noticia gracias al inventario de su hijo Joan Benet. Allí encontramos una referencia a los trabajos que se habían realizado en una genérica «capilla de San Miguel», sin identificar si se trataba de la parroquia en sí o de una de las capillas familiares. Concretamente se dice que entre las deudas de la familia aún se deben unas libras al maestro «Anthonilo». Ya hemos visto cómo entre los obreros que empleó la familia había varios Antoni, pero lo curioso del caso es que todos ellos son llamados en todo momento Antoni, nunca se utiliza la versión italianizada Antonillo [¿Antoniello?]. Esto nos lleva a pensar que quizá estemos ante una posible alusión a quien se encargó del traslado y montaje del sepulcro napolitano. Es tentador pensar que también pueda tratarse de una referencia al autor de la obra, así que, inspeccionando el panorama de escultores napolitanos o relacionados con los talleres partenopeos del momento, nos fijamos en varios nombres: uno ya es conocido, porque a él se ha atribuido la autoría del sepulcro. Se trata de Giovanni Antonio Tenerello<sup>29</sup>. En segundo lugar, tenemos a Antonello Gagini, hijo de Antonino Gagini (muerto en 1536). En tercer lugar, está Antonino Berettato. Y, por último, Antonello Crescenzo. Los dos últimos integrantes del taller de Gagini, y todos ellos con vínculos con los principales talleres napolitanos<sup>30</sup>. No vamos a entrar en un juego de atribuciones en el que no nos sentiríamos demasiado cómodos y que muy probablemente acabaría llevándonos a un callejón sin salida; antes deberíamos concretar si alguno de los señalados tuvo oportunidad de viajar hasta Barcelona e incluso si, antes de eso, pudo tener contacto con la familia Descoll, aunque fuera a través de un intermediario (por ejemplo, el abad Miquel Coll). Por supuesto haría falta un análisis previo de la obra documentada de cada uno de ellos para compararla con nuestro sepulcro, algo que habría que poner en contexto con el mundo escultórico de importación y el arte funerario<sup>31</sup>. En cualquier caso, fuera quien fuera el autor, sin duda debe buscarse en los talleres que se gestaron alrededor de Girolamo Santacroce y Giovanni da Nola, que, con asiduidad, trabajaron para los círculos del poder napolitano, fuera en obras de mármol o en orfebrería<sup>32</sup>. Más adelante comprobaremos cómo la relación de los Descoll con el mundo de la orfebrería, precisamente, acentúa la perspectiva y la búsqueda de un autor familiarizado con los dos mundos.

28. Morte y Arce (2017: 86).

29. Yeguas (1998: 355-356).

30. Mancino (2007).

31. Sin ánimo de ser exhaustivos, valga como representación Redondo (1987) y las sepulturas de Catalina de Ribera, hija de Per Afán de Ribera, el ejemplo de Pedro Fernández de Velasco y Mencía de Mendoza, o las sepulturas de Antoni Agustí Siscar, Angelo Balsamo y Fernando de Acuña, solo por citar varios casos tanto en tierras hispánicas como italianas.

32. Sobre ello, v. Naldi (1997).

Ahora nos interesa más poner la sepultura en su contexto. Jeroni Descoll no fue el primero en hacerse labrar una obra de tal magnitud ni tampoco el primero que se traía de Nápoles no solo una obra de mármol sino también una intención: la voluntad de ser eternamente famoso<sup>33</sup>. Los ejemplos de Lope Ximénez de Urrea<sup>34</sup>, Joan d'Aragó y Bernat de Vilamarí en Montserrat<sup>35</sup> y de Ramon de Cardona en Bellpuig<sup>36</sup>, no solo son premonitorios sino que incorporan un patrón de conducta basado en la fama y la ostentación *postmortem*. Recordemos las propias palabras de Descoll en su sepultura: *DECIPIMVR VOTIS ET TEMPORE FALLIMVR ET MORS DERIDET CVRAS ANXIA VITA NIHIL*. La sepultura de Descoll no es otra cosa que un discurso triunfal, una oda a la salvación y la declaración de intenciones –cristiana, humanista y platónica– de que a la muerte se la puede vencer con la eternidad. Por ello son esenciales las dos figuras, ya señaladas, situadas debajo de la figura del vicescanciller: los dos niños que sustentan unas antorchas y el escudo heráldico de los Descoll son Hypnos y Thánatos, o lo que es lo mismo, la muerte no es más que un sueño, puesto que el fallecido será eternamente recordado<sup>37</sup>. Sin duda un planteamiento muy acorde con alguien que veneraba a San Jerónimo.

Sin duda, la mayor información en relación con los objetos artísticos que atesoró la familia Descoll se concentra en el capítulo de la orfebrería. La cantidad de objetos que presenta algún tipo de trabajo sobre metal asciende a varios centenares, predominando las piezas de origen napolitano y flamenco, aunque también encontramos objetos de manufactura de Barcelona, Saboya, Castilla y otras sin poder identificar. Por lo tanto, debemos hacer una primera precisión interesante y que es que el notario sabe identificar las marca de orfebre, muy probablemente gracias al asesoramiento de algún orfebre reputado, pues no faltaban en Barcelona en aquel momento<sup>38</sup>. Muchos de los objetos, además de su descripción, presentan una tasación hecha según «ha estimado un orfebre», algo indispensable para una futura almoneda<sup>39</sup>.

Para empezar, en un joyero napolitano encontramos un juego de un collar y pendientes de oro con esmaltes, perlas y piedras negras. Repartido por otras estancias y en distintos joyeros: veinte botones de «rubíes falsos según el orfebre»;

**33.** Garriga (1986: 44-51) llamaría a estos monumentos «tumbas italianas para la fama».

**34.** Criado (2013).

**35.** Yeguas (2000 y 2012).

**36.** Yeguas (2009). No olvidemos que Descoll fue testigo de las últimas voluntades del virrey Cardona, en Yeguas (2018).

**37.** Morte y Arce (2017) con bibliografía.

**38.** Sobre ello, Dalmasas y Martín (2000: 93-97) con bibliografía y todo un abanico de orfebres. Además, para cuestiones de gusto y consumo del lujo, no solo para la orfebrería sino para cualquier otro aspecto que tratamos aquí, v. Brouquet y García (2015).

**39.** En la almoneda documentada tras el inventario de Jeroni Descoll hijo, se venden algunos objetos, aunque no todos los documentados, y su valor asciende a centenares de libras.

un anillo de oro con un zafiro azul «muy bello» con una perla; una medalla de oro, con una «tabla en medio que se dice lápiz lázaro en el que hay un negro»; una medalla de oro con un camafeo con la figura de Judith; una sortija con un diamante, obra de Centelles; un anillo muy grande con un zafiro; una cruz de diamantes con guarniciones de oro y perlas; pendientes de oro muy pequeños; una pera de ámbar; un libro de salterios con «catorce señales de oro, con cadenita de oro»; diecinueve piedras de oro «hechas con un hilo»; un crucifijo de oro esmaltado de blanco; un abanico de pluma con mango de oro; noventa y tres pares de perlas para hacer collares; un cáliz y una patena de plata; una tortuga de porcelana con guarniciones de plata; una escudilla de plata; otra patena guarnecida con perlas y piedras; un jarrón de plata con cobertor; un aguamanil de plata, «obrada y dorada», con la marca de Barcelona; un jarrón de plata con la marca de Saboya; una copa con cobertor bollonado sin marca; dos fruterías de plata «hechas a manera de follajes de laurel, con los follajes dorados, marca de Nápoles»; un salero de plata bollonado, marca de Barcelona; dos candelabros de plata sin marca; dos trinchantes bollonados de plata con las armas de los Descoll y los Malla, marca de Barcelona; dos platos de plata con la marca de Barcelona; una bebedora de plata con cuatro asas, sin marca; dos pomos de plata; una paella de plata con la marca de Nápoles; una servidora con cobertor dentro de la cual había dos estuches, una escudilla y una cajita, todo bien obrado, además con unos salterios y unas bellotas, todo de plata; una calabaza de oro con tres cadenillas y un anillo y un pomo; cuarenta y dos botones de oro esmaltados de rojo y blanco; cuarenta y dos piedras de oro esmaltadas de rojo y blanco; treinta y dos estelas de oro con sus caras esmaltadas de oro y blanco; otras treinta y dos estelas de oro; quince gargantillas estampadas en oro; cuarenta y dos piezas de oro pequeñas «como fresitas»; treinta y seis piñas de oro; cincuenta rosas esmaltadas con perlas encastadas; seis docenas de piezas de oro; dos docenas de «picos con sus perlas»; una coronita de oro, pequeña, con cinco perlas; veinticuatro botones de oro; dos «cabezas de fruta de oro esmaltados»; dos hilos con granos de oro; dos coronas de coral muy pequeñas, guarnecidas de hilo con unas perlas que cuelgan de ellos; varios candelabros, sin especificar la cantidad, de plata, unos de ellos con el escudo familiar de los Descoll y otros con el símbolo de las llaves de San Pedro; un jarrón «a la flamenca», dorado, blanco y con perlas; una caja de plata con cubierta blanca dentro de la que se custodiaba una cuchara de porcelana; un plato con la marca de Castilla; una bebedora con asas la cuales tienen la forma de delfines; un barreño con la marca de Castilla; tres jarrones a la flamenca, de los cuales dos tienen la marca de Barcelona y el tercero no tiene marca; una aceitera y una vinagrera, hechos como «si fueran barriles», sin marca; un salero con la marca de Nápoles; varias ramas de coral; y finalmente, una vajilla de plata formada por cuarenta y cuatro platos con la marca de Barcelona, dos platos con la marca de Nápoles, una cubertería de «varias docenas de piezas», siete cucharas con la marca de Barcelona, una azucarera, «docenas de piezas» con las armas de los Descoll. La lista es por sí sola pura ostentación y habla también por sí

sola<sup>40</sup>. El nivel de consumo en esta partida era tan elevado que uno de los documentos que el notario cree necesario documentar junto a todos los bienes es una deuda de la familia con un joyero llamado Queralt. Tan solo queremos destacar que en esta lista, casi con total seguridad, se combinan los objetos que formaron parte del ajuar de la residencia barcelonesa así como aquellos procedentes del palacio que se erigió en la zona del Posilipo napolitano<sup>41</sup>.

### **Muebles y tejidos, armas, cerámica y vidrio y un monetario**

Como corresponde a una casa señorial de este calado, el mobiliario resultaría fundamental para el común desarrollo de la vida cotidiana, pero también para el correcto ajetreo que conllevaban los múltiples viajes. Así, a los muebles más comunes como mesas, sillas, camas y armarios hay que añadir varias arquimesas y cajas «obradas» de madera (que podían ser de nogal, álamo, chopo y pino), con trabajos de marquetería, la mayoría de los cuales incorporaban motivos heráldicos de los Descoll. De los muebles más sofisticados (arquillas y «cajas con cajones») se indica la procedencia napolitana, expresando, de nuevo, la preferencia por aquellos productos de importación partenopea<sup>42</sup>.

Para destacar algunos muebles más podemos hablar de la «caja en la que se guardan dos espejos, muy bien decorados y muy grandes, de los cuales uno es mayor que otro»; otros «dos espejos de cristal, con contornos [de madera de nogal] y guarniciones de vidrio»; la «caja redonda, dentro de la cual se custodiaba un juego de ajedrez con las figuras hechas a manera de personajes»; mesas de nogal plegables y decoradas con guadamecés negros, dorados y azules; en una sala, suponemos muy grande, había un conjunto de «treintainueve sillas de cuero, grandes y pequeñas, buenas y malas y algunas bajitas para las mujeres y algunas cubiertas de terciopelo leonado». No faltaba la presencia de muebles «a la flamenca», con bancos, mesas y sillas que, sin duda, aportaban la tan característica hibridación de culturas artísticas, propia de las casas acomodadas del siglo XVI barcelonés.

Muchos de estos muebles se combinaban en el espacio de las estancias junto con un repertorio de telas y tejidos de todo tipo (sedas, terciopelos, cueros, satén, lino) y de orígenes muy variados (Arrás, Nápoles, Kortrijk – Cortray, Portugal, Castilla, Holanda, Alemania y unos genéricos «de Flandes» y «moriscas»): muchas piezas alternaban colores, predominantemente rojos, verdes, dorados, negros y

40. Aquí habría que sumar muchas otras piezas que no podemos detallar por el mal estado de conservación de la documentación, algunas de las cuales sí llegamos a entrever que tenían la marca de Nápoles y de Castilla o que incorporaban la heráldica familiar.

41. Yeguas (1998: 350).

42. Tras la muerte de Jeroni Descoll hijo, su hermana, Jerónima Descoll de Cruïlles, venderá en almoneda una de las arquimesas al mercader Jeroni Bolet, pero en este caso no se indica que fuera un mueble napolitano.

azules, con lazos, flequillos, cintas y veteados. Lo común es encontrar dichas telas en cortinas, portaleras, cobertones, manteles, sobreportales, almohadas, juegos de cama, tapizados, alfombras, y en un par de ocasiones se nos indica que son ropas de piel de lobo (por ejemplo, en un juego de cama) y de ciervo. En una sola ocasión se indica que las telas para un frontal de cama están hechas *a l'antigor*, a la antigua, sin poder precisar la visión del notario. Por último, y como se ha señalado, muchas de las telas resultaban ser un discurso de afirmación familiar, con la incorporación de los escudos familiares, como pasa en muchas de las portaleras de la casa y en el frontal del altar de la capilla.

Uno de los capítulos visuales que más llama la atención dentro de la casa es el de la armería, no solo por la cantidad de piezas sino porque muchos de los ejemplos encontrados tenían un claro componente patrimonial, familiar y expositivo, pues llevaban incorporada la iconografía heráldica de los Descoll, formada por dos montañas entre las cuales se forma una collada (un *coll* en catalán) o un paso angosto.<sup>43</sup> Por la dispersión de objetos que encontramos queda claro que la identificación familiar con el ámbito de la nobleza guerrera debía significar mucho, pues aparecen armas de todo tipo (espadas, cuchillos, dagas, arcabuces, ballestas, lanzas de justa, partisanas, arcos, picas, mazas, hachas, escudos, adargas y alabardas). Naturalmente las vestimentas para el combate se manifiestan con arneses, corazas, mallas y protectores para las distintas partes del cuerpo. Y si las herramientas del caballero quedan perfectamente representadas, no podemos pasar por alto el conjunto de ornamentos de los caballos y mulas, que se usaban para el transporte y la batalla: sillas, monturas, cojines, espuelas, riendas, frenos, gruperas, estribos, cobertones, penachos, pitrales (algunos decorados con esmaltes de plata y piedras azules), colleras con cascabeles y guarniciones de telas de lujo (en sedas, terciopelos y cuero) y en varios colores.

Muchas de las armas iban acompañadas de sus respectivos estuches, cajas, vainas, jaretas y todo tipo de utensilios en los que guardar tal arsenal, debidamente señalados con el escudo Descoll, el cual, en muchos casos, decoraba las telas (en su mayoría terciopelo) con las que se envolvía las armas, o bien, era tallado sobre la madera o el cuero del recipiente.

Finalmente, el componente ostentoso no podía faltar dado que algunas de las armas eran manufacturadas con materiales preciosos como el oro, la plata, las perlas e incluso con incrustaciones de piedras preciosas. El notario hace constar, por ejemplo, que las espadas son «muy obradas», probablemente por la alta calidad del trabajo. Y, por si fuera poco, el componente exótico se manifestaba con la presencia de «un escudo y una espada turcos, con una vaina turca».

Uno de los apartados más afectados por el estado de la documentación es el dedicado a la cerámica y vidrio. Apenas podemos contar una quincena de piezas entre platos, bandejas y recipientes, algunas de las cuales, se indica, están pinta-

43. Sobre ello y su múltiples variantes e interpretaciones, v. Riquer (1983: I, 260-261).

das, a pesar de que en todas ellas falta la procedencia. De lo poco que localizamos tan solo podemos destacar un par de brazaletes de cristal, una calabaza de vidrio decorada con guarniciones de plata y un conjunto –indeterminado– de piezas de porcelana. Por último, llama la atención un «cofrecito de vidrio, de Venecia, decorado con oro», que indica que los Descoll no solo se fijaban en los productos napolitanos.

Ya hemos comentado el interés por la historia y la antigüedad a través del lenguaje visual que se desprende de las obras arquitectónicas y escultóricas en la Iglesia de San Miguel, pero nos faltaba añadir un pequeño apunte al respecto, gracias a la visión del monetario. En varios cajones detectamos unas «docenas de monedas de Nápoles, de varios colores», y un «surtido de medallas de plomo, oro y cuero». Es probable que el notario no supiera identificar con exactitud lo que tenía en frente, pero seguramente se trataba de una pequeña colección de monedas y medallas de procedencia napolitana o italiana en general –¿quizá de alguna excavación o yacimiento arqueológico?–, de materiales diversos, seguramente oro, plata, cobre y bronce, ya que, si no, no encontramos demasiada explicación al detalle documental de los «colores». Aunque, por otra parte, quizá nos encontremos frente a un grupo de medallas que también incorporaba entre sus filas algunas piedras, entalles y camafeos que justificarían el detalle colorido. La presencia de Jeroni Descoll padre y algunos de sus hijos en Roma y Nápoles durante décadas lleva implícito el contacto con la cultura anticuaria, por lo que no sorprende encontrar un patrimonio que acentúa dicha familiaridad y un consumo de la misma, reflejo de esa experiencia vital itinerante entre los distintos reinos del Mediterráneo.

### La librería

Una de las grandes incógnitas que se nos presenta con la lectura de los inventarios es la de qué libros formaban la biblioteca familiar. Los inventarios de Joan Benet y Jeroni Descoll hijo aportan poquísimas noticias: el documento del primero nos indica la presencia de «tres docenas de libros de distintas profesiones» y nada más. El texto del segundo hermano es algo más prolífico, pero no va más allá: para empezar, «doscientos libros, en italiano y de estampa, de distintos autores». En segundo lugar, en un cajón, «diez libros pequeños, de distintas naciones y diferentes letras e historias». En otro momento nos habla de un «libro escrito por micer Pere de Clariana, en forma de cuarto». Y, por último, le sigue el «libro de la caballería de Santiago, en estampa».

Sobre los más de doscientos libros que aparecen en genérico, poca cosa podemos añadir a lo que indica el notario, excepto evidenciar la importancia del mundo italiano y napolitano en la biblioteca. Tratándose de los libros de una familia de juristas, muy probablemente el grueso de lecturas se formaba de las habituales para el gremio, pero el hecho de que fueran lecturas «en italiano» también nos lleva a pensar en la presencia de lecturas vernáculas, como crónicas, manuales

de filosofía política, tratados científicos y naturalmente poesía de los principales autores del momento. En lo que se refiere a los dos únicos libros identificados, sí podemos precisar alguna cosa más. El libro de Pere de Clariana es casi seguro que se trate del tratado *Armorial de Esteve Tamborino*, dedicado a Pere de Clariana y Seva –y no escrito por él, como dice el documento–, donde se ponen en relación los principales linajes catalanes, entre los cuales los Descoll o Coll. Se conoce un ejemplar conservado en la biblioteca municipal de Toulouse de Languedoc que en la portada muestra cómo el nombre (y un gran escudo) de Pere de Clariana protagonizaban la portada<sup>44</sup>. El libro de la orden de Santiago tiene su importancia, pues distintos miembros de la familia pertenecieron a la orden y dado que uno de ellos, precisamente Jeroni Descoll, hijo de quien se hace el inventario, fue caballero de Santiago, tiene todo el sentido encontrar este libro. Muy probablemente estemos ante un ejemplar de la *Compilación* de Juan Fernández de la Gama, publicado en Sevilla en 1503.

Aunque las noticias son pocas, no por ello debemos pasar por alto otras noticias bibliófilas acerca de la relación familiar con el mundo del libro. Por ejemplo, en 1497 Galceran Descoll (probablemente el tío de Jeroni Descoll padre), hace tratos –como intermediario– con el impresor Joan Rossembach para la impresión de «misales y otros libros» para el obispo de Urgell Pere de Cardona<sup>45</sup>. Más adelante, la familia tiene relación con Antoni Joan Guanter, librero de Nápoles, o con el también librero Joan Mateu de Prada, cuyo negocio estaba «cerca de San Miguel»<sup>46</sup>. Pero quizá lo más interesante sea que Joan Descoll, en 1509, se encarga de testimoniar en la confección del inventario de la biblioteca de Felip de Ferreria, jurista y miembro de la administración real, un conjunto de lecturas de temática variada, como literatura latina, humanismo italiano, teología, historia y jurisprudencia<sup>47</sup>. En definitiva, existen evidencias de que la bibliofilia formaba parte de la cultura familiar y, por ello, en la residencia Descoll debía existir una buena librería. Sabemos de la presencia de Descoll en actos públicos donde la cultura desempeñó un papel fundamental, especialmente en los actos desarrollados en Nápoles durante las jornadas triunfales de regreso de la conquista de Túnez, entre 1535 y 1536, al lado de personajes tan significativos como Bernardino Martirano y don Pedro de Toledo, con quienes trabajaba en el día a día.<sup>48</sup> Por todo ello sorprende aún más la poca información disponible.

Volviendo a los inventarios de bienes, el notario parece dar más importancia a la lectura de distintos papeles sueltos –localizados en arquimesas y cajas– relacionados con la administración de los bienes familiares, como censales, rentas,

44. Riquer (1983: II, 576). Pere de Clariana se casó con una hija de Jeroni Descoll padre, Anna Descoll.

45. Madurell – Rubió (1955: 256-257 y doc. 140). Los autores indican, sin embargo, que el negocio no fructificó.

46. Madurell – Rubió (1955: docs. 217 y 218).

47. Madurell – Rubió (1955: 500-505 y doc.275).

48. Toscano (2001), con bibliografía.

alquileres, sentencias judiciales, deudas, pagos, recibos, propiedades... lo lógico cuando lo que estaba en juego con el inventario era la constatación de una herencia de grandes dimensiones y de un valor enorme. Es interesante señalar la presencia de asuntos de Nápoles en dichos papeles. Los libros parecerían un aspecto secundario. Incluso cuando se localizan papeles que no parecían significativos, el notario no duda en calificarlos como «paperots» (papelotes).

No podemos terminar sin lamentar, de nuevo, la falta de una lectura completa de la documentación que nos permita llevar a cabo una visión del conjunto de bienes, especialmente en lo que se refiere a la biblioteca, pero, aun así, tampoco debemos pasar por alto, por ejemplo, la falta de objetos relacionados con la música o la correspondencia personal de quien vivió cuarenta años en Nápoles. Y naturalmente debemos acentuar un hecho fundamental, que es la casi total desaparición de todo el patrimonio familiar: solo ha llegado a nuestros días los grupos escultóricos de la iglesia de San Miguel, nada más. Por el momento, la investigación llega hasta aquí. Tampoco olvidemos que todavía no se ha localizado el inventario de los bienes del propio Jeroni Descoll, vicescanciller, realizado a su muerte en Castilla, por lo que las conexiones entre las tierras hispánicas e italianas todavía tienen recorrido.

## Bibliografia

- BALAGUER, Andreu «Novas históricas referents á la capella que fou de Sant Miquel archángel de la present ciutat», *Lo Gay Saber*, 23 (any II, 1 de febrero de 1869), pp. 177-179.
- BORAU, Cristina, *Els promotors de capelles i retaules a la Barcelona del segle XIV*, Barcelona, Fundació Noguera, 2003.
- BORONAT, Maria Josep, *La política d'adquisicions de la Junta de Museus 1890-1923*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999.
- BOSARTE, Isidoro, *Disertación sobre los monumentos antiguos pertenecientes a las nobles artes de la pintura, escultura y arquitectura que se hallan en la ciudad de Barcelona*, Madrid, Antonio Sancha, 1786.
- BOSCH, Joan, «Atribuït a Damià Forment. Tres apòstols», *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, MNAC-Lunberg, 1992, pp. 344-347.
- BROUQUET, Sophie y Juan V. García (eds.), *Mercados del lujo, mercados del arte: el gusto de las elites mediterráneas en los siglos XIV y XV*, València, Universitat de València, 2015.
- CARBONELL, Marià, «Bartolomé Ordóñez i el cor de la catedral de Barcelona», *Locus Amoenus*, 5 (2000), pp. 117-147.
- CARBONELL, Marià, «La producción artística del coro de la catedral de Barcelona en la época del Toisón de Oro», en *De la unión de coronas al Imperio de Carlos V*, coord. Ernest Belenguier, 3 vols., Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, vol. III, pp. 181-212.
- CARRERAS, Francesc, *Geografia general de Catalunya. La ciutat de Barcelona*, Barcelona, Establiment editorial Albert Martín, 1917.
- CASANOVAS, Jordi, *El museu de l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona. Dades per a una historia*, Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres, 2009.
- COMAS, Ramon N., «Disbarats artístics-religiosos en la iglesia de la Mercè», *La creu del Montseny. Setmanari catòlic regionalista*, 40 (24 de desembre de 1899), pp. 383-384.
- CRiado, Jesús (coord.), *El sepulcro de Lope Ximénez de Urrea, vizconde de Rueda y vierrey de Sicilia*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013.
- DALMASES, Núria de y Fernando Martín, «La Corona de Aragón», en *El arte de la plata y de las joyas en la España de Carlos V*, coords. Fernando Martín y Jesús Sáenz, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 93-99.
- DIETARIS, *Dietaris de la Generalitat de Catalunya*, 10 vols., Josep Maria Sans i Travé (dir.), Barcelona, Generalitat de Catalunya, 2004.
- DURAN, Agustí, «El portal renaixentista de l'antiga església de Sant Miquel», *Barcelona i la seva historia*, 3 vols., Barcelona, Curial, 1975, vol. III, pp. 319-321.

- FINESTRES, Josep, *Sylloge inscriptionum romanorum in Catalonia*, Cervera, Antoni Ibarra, 1762.
- GARRIGA, Joaquim, *Història de l'art Català IV. El segle XVI* (amb la col·laboració de Marià Carbonell), Barcelona, Edicions 62, 1986.
- GRAHÏT, Josep, *Comisión de monumentos históricos y artísticos de la provincia de Barcelona: memoria de la labor realizada por la misma en su primer siglo de existencia: 1844-1944*, Barcelona, Comisión Provincial de Monumentos históricos y Artísticos, 1947.
- HERNANDO, Carlos José, *Castilla y Nápoles en el siglo XVI. El virrey Pedro de Toledo. Linaje, estado y cultura (1532-1553)*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1994.
- HERNANDO, Carlos José, «Corte y ciudad en Nápoles durante el siglo XVI: la construcción de una capital virreinal», en *Las cortes virreinales de la Monarquía española. América e Italia*, ed. Francesca Cantù, Roma, Viella, 2008, pp. 337-423.
- MADURELL, Josep M<sup>a</sup>, «Escultores renacentistas en Cataluña», *Anales y Boletín de los museos de arte de Barcelona*, V-3/4 (juliol-desembre 1947), pp. 205-339.
- MADURELL, Josep M<sup>a</sup> y Jordi Rubió, *Documentos para la historia de la imprenta y la librería en Barcelona, 1474-1553*, Barcelona, Gremio de Editores y Libreros y de Maestros impresores, 1955.
- MANCINO, Ivana, *Antonello Gagini fra Sicilia e Malta. Il restauro delle statue della Cattedrale di Palermo*, Caltanissetta, Fondazione Culturale "Salvatore Sciascia", 2007.
- MARTÍ DE PRAT, Francesc, *Disertación sobre la antigua obra mosaica que se admira en el suelo de la iglesia parroquial del arcángel San Miguel sita dentro de la ciudad de Barcelona*, Barcelona, Francesc Generas, 1765.
- MOLAS, Pere, *Família i política al segle XVI català*, Barcelona, Rafael Dalmau, 1990.
- MOLAS, Pere, «Magistrats catalans a la Itàlia española», *Pedralbes. Revista d'Història Moderna*, 18-2 (1998), pp. 213-220.
- MOLAS, Pere, «Los cancilleres de Carlos V», en *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558)*, 4 vols., coord. José Martínez Millán, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, vol. I, pp. 227-246.
- MORTE, Carmen, PANO, José Luis y Ernesto Arce, «El cielo de alabastro: sepulcros renacentistas en Aragón», en *Eros y Thánatos. Reflexiones sobre el gusto III*, eds. Alberto Castán y Concha Lomba, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017, pp. 65-96.
- NALDI, Riccardo, *Girolamo Santacroce. Orafo e scultore napoletano del Cinquecento*, Nápoles, 1997.
- PIFERRER, Pau, *Recuerdos y bellezas de España. Principado de Cataluña*, Barcelona, Joaquim Verdguer, 1839.
- PLADEVALL, Antoni (dir.), *L'art gòtic a Catalunya. Arquitectura III. Dels palaus a les masies*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2003.