

# Estatuas clásicas. Apuntes sobre gusto y coleccionismo en la España del siglo XVI\*

Agustín Bustamante García  
Universidad Autónoma de Madrid

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte  
(U.A.M.). Vol. XIV, 2002

Durante el siglo XVI la admiración por el arte de la Antigüedad se extenderá desde Italia por toda Europa. Una de las personas más tempranamente interesada por el mismo fue el Rey de Francia Francisco I. Tuvo especial debilidad por la escultura clásica y se cuenta, que después de la entrada triunfal en Bolonia en 1515, el Rey había pedido al Papa León X que le diera el grupo del Laocoonte. Lo cierto es, que en 1520 Francisco I había solicitado un vaciado en bronce del famoso original descubierto en 1506, que se encontraba en el Patio de las Estatuas del Belvedere, en el Vaticano. El Papa León X ordenó a Baccio Bandinelli que hiciera una copia de tamaño natural en mármol para el monarca francés; la obra se concluyó bajo el pontificado de Clemente VII; el cual, en vez de enviarla a Francia, se la quedó para sí y la remitió a Florencia, donde se encuentra<sup>1</sup>.

Este episodio, aunque fracasado, fue el prólogo del interés de Francisco I por la escultura clásica. En 1540 el Rey ordenará hacer un conjunto de vaciados de las más famosas estatuas de la Antigüedad. Primaticcio y Vignola cumplirán el encargo, yendo a Roma y haciendo los moldes, con los que se reproducirán las viejas efigies y se colocarán en los jardines de Fontainebleau. Gustó tanto el empeño, que en 1543 Primaticcio retornó a la Ciudad Eterna para hacer más moldes, pero la terrible y desastrosa guerra con Carlos V y la muerte del rey Francisco I en 1547 no dio lugar a que se pudiesen fundir<sup>2</sup>.

El comportamiento del Rey Cristianísimo fue un caso único en su época, si exceptuamos a los papas. El gusto

por las antigüedades y el coleccionismo de estatuas y vestigios clásicos estaba muy ceñido a Italia, rompiendo sólo este marco la numismática, gemas y algunos productos de rara especie, de cuyo coleccionismo gustaban tanto los italianos, como numerosas personalidades de diferentes partes de Europa, si bien buena parte de tales coleccionistas estaban más interesados por la rareza de los objetos y por lo maravilloso de los mismos, que por un auténtico interés histórico y artístico<sup>3</sup>.

Carlos V y la mayoría de sus contemporáneos españoles no mostraron nunca interés por coleccionar antigüedades y estatuas clásicas. Eso no quiere decir que ya, desde la época de los Reyes Católicos, e incluso antes, no existiese curiosidad por los vestigios de la Roma antigua. Corrientes humanísticas, aunque débiles, ya se constatan en España desde el siglo XV, teniendo especial relevancia durante el reinado de Juan II de Castilla. Ellas facilitaron el interés por las antigüedades de muchos españoles. Una persona como don Hugo de Moncada, hombre de guerra durante toda su vida, de tan gran valor como poca fortuna, durante los días de tranquilidad entre el 24 de diciembre de 1494 y el 28 de enero de 1495, en que Carlos VIII de Francia negoció con el Papa Alejandro VI sobre la ocupación del reino de Nápoles, se dedicó a visitar "en Roma las ruinas de edificios maravillosos, memoria de la antigua felicidad y admirables triunfos de los romanos"<sup>4</sup>.

Un comportamiento semejante tendrá Carlos V durante su estancia romana de 1536, dedicando sus ratos de asueto, tanto a visitar las basílicas y lugares de peregrina-

\* Este trabajo se ha hecho dentro del Proyecto de Investigación BHA2001-0234, financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología.

nación, como “en ver antiguallas y otras cosas en que los sotiles ingenios recrean y toman delectación”, lo que quedará bien detallado por los contemporáneos y la correspondencia diplomática<sup>5</sup>. Ver y deleitarse con las antiguallas, como decían los españoles de aquellos tiempos, era algo de buen tono; gastarse sumas de dineros en adquirirlas era otro tema, que muy pocos estaban dispuestos a hacer. El Emperador tuvo siempre un interés escaso por el arte, y, en contraposición con su rival Francisco I, nunca prestó atención a las estatuas clásicas. Hay una referencia a que Felipe Bigarny parece que le entregó una estatua clásica de Porcia labrada en piedra durísima y de maravilloso naturalismo, pero nada más conocemos<sup>6</sup>. La Corte Imperial nunca fue un motor de actividad artística, y Carlos fue siempre muy parco en gastos de este tipo<sup>7</sup>.

De todos los hermanos que formaban la familia imperial, hijos de Felipe el Hermoso y Juana la Loca, Fernando y María fueron los más inclinados a cosas de arte, pero sólo la Reina de Hungría y Gobernadora de los Países Bajos gastó grandes sumas en formar una espléndida colección, que la acompañará en su retiro español y comprará su sobrino Felipe II tras su fallecimiento. María quedó fascinada por los vaciados de estatuas clásicas de Francisco I, y pensó hacer algo semejante en Binche, para lo que contó con la colaboración de León Leoni, que adquirió los moldes de Primaticcio y los llevó a su casa de Milán. La pasión por la escultura clásica la mantuvo María de Hungría hasta el final de sus días, pues en las cuentas de su tesorero, aparecen pagos y deudas de esculturas antiguas adquiridas en Mérida<sup>8</sup>.

En estas décadas serán los miembros de la nobleza y algunos servidores imperiales los que realmente muestran interés por las antigüedades y la escultura clásica, y, para colmo, su número es francamente escaso. En 1590, Diego de Villalta, hijo del Comendador Gonzalo de Villalta, caballero de Carlos V, sólo enumera a tres coleccionistas de esculturas antiguas: don Diego Hurtado de Mendoza, don Luis de Avila y Zúñiga y el Duque de Alcalá don Pedro Afán de Ribera<sup>9</sup>. Desgraciadamente ese patrimonio de antigüedades ha desaparecido casi en su integridad, quedando hoy vestigios dispersos y pocas referencias documentales de la existencia de esas colecciones. Una de las primeras personas que atesoraron antigüedades fue el embajador de Carlos V en Roma desde 1528 micer Miquel Mai, parte de cuya colección se conserva dispersa. Mai, según escribe el Cardenal de Osma García de Loáisía, era uno de los personajes más odiados por los miembros de la corte papal de Clemente VII. Este fidelísimo y culto barcelonés, al tiempo que servía a su imperial señor, adquirió una profunda pasión por la Antigüedad y la tradición clásica, a extremos tales, que se hizo un retrato “a la romana”, en mármol, de busto de perfil dentro de un tondo, como *imago clipeata*, conser-

vado en el Museo de Arte de Cataluña<sup>10</sup>. Poseía una colección de esculturas antiguas notable, fundamentalmente un grupo de figuritas metálicas de pequeño tamaño, género muy cotizado en su época, y que Garriga pone en relación con dos piecitas mutiladas, de un caballo y un centauro, del Museo Marés de Barcelona<sup>11</sup>. En su colección había un grupo de terracotas policromadas y vidriadas, que merecían un apartado especial en el inventario de la colección hecho en 1548. Esta distinción se justificaba, no sólo por la cantidad de piezas, trece en total, sino por lo carísimas que solían ser, como lo hacen constar las fuentes españolas de su época<sup>12</sup>. Junto a estas obras de pequeño tamaño y de gabinete, había piezas de mayor envergadura, como el retrato de medio cuerpo de Priscila, y, sobre todo, la estatua de Baco, pieza de primer orden, analizada con esmero por Isidoro Bosarte y grabada por Laborde en 1806, hoy desaparecida. A juzgar por el grabado, la estatua nunca fue “restaurada”, pues estaba decapitada y carecía de antebrazos<sup>13</sup>.

Pero lo verdaderamente espectacular de la colección del embajador Miquel Mai eran las veintiuna medallas de mármol, como se las denomina en el inventario, con la representación de cabezas imperiales romanas y de virtudes, con las que hay que emparejar su propio retrato; todas ellas adquiridas, a buen seguro, durante su estancia italiana entre 1528 y 1533. Mai no era un experto en antigüedades, y buena parte de las piezas de su colección no son antiguas; pero el embajador imperial no parece que adquiriese esas obras por motivos artísticos, sino históricos. Mai es un hombre de amplia cultura, que poseyó una excelente biblioteca, uno de los orgullos de su casa. Se ha buscado en ella, fundamentalmente, las pruebas de su erasmismo, tan resaltado por Bataillon<sup>14</sup>, pero no se ha hecho el suficiente hincapié en el carácter histórico y humanístico que delatan sus libros y manuscritos, y que concuerdan mucho más con sus “antigüedades” esculpidas y llegadas a nuestros días. La vena humanística de este imperial, que trató siempre al Papa y a la Curia con mano de hierro, parece mucho más potente que el erasmismo que se le atribuye, y se corrobora ese interés a través de su monetario, instrumento, cuando no única colección de antigüedades, de todo hombre culto y con posibles de los siglos XVI y XVII.

Miquel Mai es uno de los más acaudalados exponentes de lo que representaba el coleccionismo de piezas clásicas entre los humanistas y hombres de cultura españoles. Las obras de arte antiguas se coleccionan primordialmente por su carga histórica, más que por su valor artístico, por ello tienen tanta importancia los retratos, gemas y monedas, considerados siempre instrumentos utilísimos para completar y confirmar los testimonios transmitidos por las fuentes escritas. Sin embargo, y aunque para los humanistas las artes figurativas y la arquitectura están supeditadas al género literario de la historia, los

valores artísticos con los que se configura el gusto del siglo XVI, así como los criterios con los que se juzgarán las obras de arte de la Antigüedad y contemporáneas, dan a las obras de arte una independencia e impiden que sean puros instrumentos auxiliares, al tiempo que se desarrolla la esfera específica de interés por el arte y el desarrollo de la teoría artística. En el caso español, coleccionismo y teoría del arte se configuran a partir de un estrechísimo contacto con Italia. Es más, las primeras colecciones españolas de arte antiguo se hacen en Italia fundamentalmente.

Apenas podemos atisbar algún paso de ese proceso de gusto y coleccionismo de aquellos españoles de la época de Carlos V en Italia. Alguna noticia nos proporciona la ajetreada vida de don Diego Hurtado de Mendoza, ejemplo perfecto de español de vasta cultura humanística e interés por el arte de la Antigüedad en los años centrales del siglo XVI<sup>15</sup>. Don Diego era, sobre todas las cosas, un apasionado de los libros, y sus mismos contemporáneos consideraron su biblioteca como una de las mejores de su siglo. Desde este mundo del libro y la cultura anticuaría, don Diego se ve arrastrado hacia las antigüedades, entre otros, por su amigo y colega el Obispo de Arras y después Cardenal Antonio Perrenot de Granvela. Las monedas y los dibujos de las antigüedades son dos caminos que transitará de continuo, como lo dice con gozosa ironía en carta al mentado Obispo, escrita en Roma el 28 de mayo de 1548, señalándole: “Acá entiendo de haceros pintar estas columnas; creo que V. S. me habrá de sacar maestro de antiguallas, yo he tomado a cargo esto y dado a Morellón el de las medallas, y así habemos repartido el unvirato”<sup>16</sup>.

Pero las obras de arte no son el objetivo fundamental del culto Mendoza. Como humanista, ve en ellas instrumentos complementarios para sus conocimientos históricos y literarios, es decir, tiene el mismo criterio sobre las artes que la inmensa mayoría de los humanistas contemporáneos. Y ello lo vuelve a reflejar en otra misiva que escribe a Granvela desde Schwatz, el 28 de octubre de 1551, en la que le dice: “Pues V. S. no se quiere meter en la locura de las antiguallas ni en edificar sino a costa agena, siendo yo puesto por mis pecados, y en lo uno y en lo otro hasta los ojos, yo acepto las seis cabezas, y será muy grande la merced que venga con ellas la de Marcello; pero estas bastan y sobran cuanto cien mil, y resolbiéndose en las que querrá embiar, proveeré en el camino que habrán de hacer y también me holgaré con la copia de las letras etruscas para hacer estudiar a Morillón sobre ellas para que de todo se haga relación, sin meterme yo a más trabajos, pues tampoco me lo consentirían los negocios, los cuales no quiero que padezcan con estas cosas.

Y beso las manos a V. S. por la medalla y por las aguilas que vienen en la corniola y el anillo de la sepultura de

Onorio; solo me pesa que no me avisa en que yo le pudiese servir de que recibiese contentamiento”<sup>17</sup>.

Los objetos que Granvela remite a don Diego levantan en él toda la pasión del historiador y del hombre culto, y tiene que poner freno a esas inclinaciones, para que no se resientan sus obligaciones diplomáticas y políticas. Le interesa de modo especial la copia de letras etruscas, cuya lengua misteriosa era un reto para todo filólogo y humanista de la época; igualmente le fascinan las medallas y los símbolos romanos en cornalina, así como el anillo sacado de la sepultura del Emperador Honorio. Respecto a los retratos esculpidos, le interesa particularmente la cabeza de Marcelo, y no parece que sea por motivos artísticos, sino históricos de poseer la *vera effigies* del famoso romano Marco Claudio Marcelo, baluarte contra Aníbal después del desastre de Cannas y conquistador de Siracusa en el 212 a. C. y de toda Sicilia después.

Aunque don Diego, como hombre de sutil ingenio, se deleita en las antiguallas, y él mismo confiesa estar metido en esa “locura” hasta los ojos, en una carta posterior a Granvela, fechada en Roma, el 9 de noviembre de 1551, hace la mejor confesión de cuales son sus intereses con respecto a obras de arte de la Antigüedad, diciendo: “Las seis antiguallas están ya en casa; una de Marco Marcello; otra de Catón, que cobró el puñal en cierta batalla y murió en las guerras civiles; otra de Aelio Vero; otra del padre de Marco Aurelio; otra de Bruto el que mató a César y otra de su muger; y tengo las musas de Juan Pedro en casa, las cuales no quiero decir que no me parecen buenas, porque soy tan ruín maestro de conocer antiguallas, que tengo una sobre la puerta de mi cámara dos años ha, la qual me dicen que es de Cómodo, y la mejor que hay en Roma, y siempre he pensado que era un retrato de messer Fatio, que fue patrón de la casa donde moro”<sup>18</sup>.

En la relación están especificadas las seis cabezas remitidas por Granvela e identificadas una a una con precisión erudita. Los bustos tienen la importancia que se merecen, en cuanto que representan a personas fundamentales de la Historia de Roma. Pero cuando se abordan ya temas específicamente artísticos referidos a la Antigüedad, don Diego flaquea, y se declara paladinamente “ruín maestro de conocer antiguallas”. En definitiva, no es un apasionado del arte; no se atreve a juzgar la valía de las musas que tiene en su casa, y reconoce con franqueza no haber prestado atención a una cabeza del Emperador Cómodo que tiene encima de la puerta de su habitación, pensando que era la del dueño de la casa, y que resultaba ser, a juicio de los entendidos, “la mejor que hay en Roma”. El no ser un experto en antigüedades, no quiere decir que a don Diego de Mendoza no le interesara el arte. Le merecía un notable interés, y no sólo reunió una espléndida colección de antigüedades, que

junto con su biblioteca pasarán a manos de Felipe II<sup>19</sup>, sino que también adquirió obras de arte contemporáneas, como dos cuadros, uno de una Leda y otro de una Venus besándose con Cupido, que pintó Giorgio Vasari sobre cartones de Miguel Ángel. Significativamente dos temas sacados de la mitología clásica, y que daban lugar a ese tipo de pintura erudita y culta, tan de moda en la Italia del siglo XVI<sup>20</sup>. Como colofón, don Diego tenía en su biblioteca prácticamente todos los tratados de arte y arquitectura escritos y publicados en su tiempo, siendo la mejor y más completa librería en este género de todo el siglo XVI español.

Pero ni don Diego, ni otros españoles, quizá descontando a don Felipe de Guevara, muestran por el arte el apasionamiento que reflejan personalidades contemporáneas de otras naciones, muchas de las cuales se mueven en sus mismos círculos. Esa es precisamente la gran diferencia que se aprecia en la correspondencia entre el Cardenal Ridolfo Pío da Carpi y Granvela, cuando el primero escribe al segundo desde Roma, el 18 de diciembre de 1550, haciéndole partícipe de como ese año ha sido muy fructífero en hallazgos de antigüedades, especialmente de estatuas de filósofos, poetas y oradores. Ha conseguido una efigie de Eurípides, “bellissima sopra modo”, con el nombre del trágico escrito en ella, y es de tal calidad, “che chi ha l’humore in anticaglie, corre a vederla”. Yendo a más en su discurso, el Cardenal comunica al Obispo el hecho para que ambos disfruten del hallazgo y la adquisición, pues sabe por lo que le ha confesado el mismo Granvela, “che la si contenta esser posta al libro de quelli che si confessano per peccatori in tale humore”. Y como colofón de ser copartícipes del pecado de la pasión por las antigüedades, le ofrece “una testa di Socrate assai rara”<sup>21</sup>. Granvela, además, no tiene empacho de confesar de su puño y letra “hauer sido yo siempre muy amigo de escultores, pintores, y otros hombres ingeniosos”, confirmándolo su propia correspondencia y la confianza que en él siempre tuvo en estos particulares el mismo Felipe II<sup>22</sup>.

Esta pasión le lleva a que a su servicio estuviese el gran pintor flamenco Antonio Moro, y que, a través de él, acabase siendo pintor de la familia Austria española, en Flandes, España y Portugal; que Alonso Sánchez Coello, otro pintor de Felipe II, se formara con el mentado Moro en la casa de Granvela. Pero es que también Granvela tiene contactos con Pirro Ligorio y todo el empeño arqueologizante de la reconstrucción de la Roma clásica, concretamente el plano de la ciudad clásica con sus distritos y edificios más significativos, el Circo Flamínio, así como el plano de Roma de su época, una de las piezas cartográficas más espectaculares de su siglo<sup>23</sup>.

Este mundo de personas de vastísima cultura y paladares exquisitos, donde el culto por la Antigüedad alcanza su paroxismo, generando, entre otras cosas, el gran

coleccionismo de esculturas y restos clásicos, tiene su epicentro en Roma, tanto con la familia Farnese, primero con el Papa Paulo III, y después con el gran Cardenal Alessandro Farnese<sup>24</sup>, como en Roma y Florencia con la familia Medici. Junto a ellos, un ramillete de nombres memorables como los Cesi, Ippolito d’Este, Ridolfo Pío da Carpi, el Cardenal Ricci, Girolamo Garimberto o Cesare Gonzaga crearon un mundo que será perfectamente descrito por el zaragozano Juan Verzosa, el primer archivero de la Embajada de España en Roma.

Verzosa es un humanista trotamundos, que inició su formación en Zaragoza, después en la Sorbona, para de allí marchar a Flandes y acabar en Roma. Excelente latinista, mundano y asiduo de todos los cenáculos romanos, conocía bien el mundo culto de la Ciudad Eterna de los años centrales del siglo XVI. Su pluma va a reflejar, entre otras cosas, la pasión por el arte de la Antigüedad que embargaba a muchos de los hombres de aquellos círculos que frecuentaba, reflejándolo en sus cuatro libros de Epístolas, aparecidos después de muerto<sup>25</sup>. La que dirige a Tommaso de’ Cavalieri es una exquisita definición del amor y las inclinaciones anticuarias y artísticas del amigo de Miguel Ángel, con el que le compara, superando a Vitruvio, a la hora de construir su propia morada con piedras antiguas sobre la Roca Tarpeya. Su afán por coleccionar estatuas, fragmentos y monedas de la Antigüedad no tiene límite, es único en otear y localizar los objetos más preciados y adquirirlos. Al punto de tener noticias de la aparición de una antigualla, allí se encuentra, aplaude el descubrimiento y no pone límites a los recursos económicos para conseguirla, llevarla a su casa y colocarla en su correspondiente vitrina o arcón, en donde gozarla como en un museo por parte de los amigos. Sabe valorar el fragmento de una pieza o el resto de una estatua, y lo ama en extremo de forma manifiesta; y por ello le desespera, que el Duque de Alcalá se lleve las antigüedades de Nápoles a España, o que el Duque Cosme de Medici haga lo mismo llevándolas a Florencia, y con la misma energía denuncia el saqueo de los Farnese, que arrancan fragmentos del Ara Pacis para engrosar sus colecciones<sup>26</sup>.

Pero es en la epístola al Obispo Girolamo Garimberto, en donde los rasgos del coleccionista anticuario alcanzan su dimensión superlativa, confirmándolo las investigaciones recientes sobre este personaje<sup>27</sup>. Verzosa define a Garimberto como una persona desmedida y sin límites en sus afanes coleccionistas. Tiene en su haber más de trescientas estatuas, pero no se sacia ni con todos los mármoles y bronceos que estén en Roma y en todas las bibliotecas existentes. A estas antigüedades se suman infinitos cuadros, muebles y mesas de mármoles multicolores, o brocateles, productos cotizadísimos y en extremo caros en esa época, compitiendo en ello con el Cardenal Giovanni Ricci de Montepulciano, inventor de

este género mobiliario denominado *tavole commesse*<sup>28</sup>. Está dispuesto a gastarse todas sus rentas por un mármol destrozado, que, mirándolo, le produce un placer infinito y mucho mayor, que a cualquier otro la contemplación de una obra intacta. Descubrir un resto antiguo es para él tan sublime, como para el poeta hallar el pie con que terminar un verso. Cuando consigue unos fragmentos de obras, aunque sea un dedo minúsculo, sabe recomponerlos, restituirlos, y en ese proceso de “restauración” acaba formando una obra que parece antigua y de una sola mano. Es un experto en mitología e historias antiguas, y sabe captarlas y entenderlas a la perfección en los mármoles, complaciéndose tanto en la expresión y movimiento de la Venus Púdica, en el Apolo que tensa el arco o en el feroz gesto de Júpiter lanzando el rayo<sup>29</sup>.

Este mundo de “entendidos”, como hoy se les llama, o “miradores”, como los denominó don Felipe de Guevara en el siglo XVI, sólo existía en Italia como grupo numeroso y en continuo aumento, pero desde mediados del siglo XVI comenzó a expandirse por Europa pausadamente. En ese proceso Francia perdió protagonismo a consecuencia de la cadena de guerras civiles padecidas por las disputas religiosas, y ninguno de sus reyes alcanzaron el esplendor de Francisco I.

Sin la espectacularidad del monarca francés, y sin tantas repercusiones, pero no por ello con menos pasión por las estatuas clásicas y la Antigüedad, el Duque de Baviera Alberto V formará una de las mejores colecciones escultóricas de su época fuera de Italia. Las comprará en grandes cantidades, adquiriendo las colecciones de los Fugger y comprando en Italia a través de Jacopo Strada y otros marchantes. Su empresa artística más espectacular, en la que estaba empeñado desde 1566, fue la creación del *Antiquarium*, que es una dependencia llena de retratos antiguos ocupando la planta baja de un edificio, en cuyo piso superior está la Biblioteca, todo ello formando un conjunto sin parangón en Europa, dentro de la *Residenz* de Munich, morada de los Wittelsbach<sup>30</sup>.

Frente a él los Habsburgo austriacos palidecen. Maximiliano II y Rodolfo II, aunque hicieron notables compras de antigüedades y tuvieron excelentes escultores a su servicio, siempre mostraron mayores inclinaciones por la pintura, las estatuillas de gabinete y los jardines<sup>31</sup>. El panorama se completa con la aparición de nuevos coleccionistas españoles y la entrada en escena de Felipe II. Desgraciadamente tenemos conocimientos escasísimos sobre las posesiones de antigüedades por parte de la familia Toledo, tanto los Marqueses de Villafranca don Pedro y su hijo don García de Toledo, como por parte de don Fernando Álvarez de Toledo, tercer Duque de Alba. Destruído a conciencia el castillo-palacio de Alba de Tormes durante la Guerra de la Independencia, y demantelado el paraíso de Abadía, pocos restos nos quedan

de la colección del tercer Duque de Alba, el español de su siglo que más nítidamente empleó el arte para mayor gloria suya en el sentido más rotundamente clásico<sup>32</sup>. De la colección de estatuas que tenía don Luis de Avila y Zúñiga en el jardín de su palacio de Mirabel, y que tanto alababa Diego de Villalta, no sabemos nada.

La única colección que ha llegado a nosotros casi completa es la que formó don Per Afán de Ribera, primer Duque de Alcalá. Este vástago de una de las familias nobles más poderosas y ricas de Andalucía fue Virrey de Nápoles desde 1558 hasta su muerte el 2 de abril de 1571. Durante su larga estancia italiana adquirió una gran pasión por las estatuas clásicas, formando una soberbia colección de antigüedades, que colocará en su palacio de Sevilla, llamado la Casa de Pilatos. A igual que los otros españoles, don Per Afán labró su gusto clásico en Italia al calor de la pasión por la Antigüedad allí vigente, siendo factor principalísimo en despertar esta inclinación el anticuario partenopeo Adriano Spadafora. En Nápoles irá formando su colección de esculturas y antigüedades, comprándolas por toda Italia, recurriendo a agentes de todo tipo, como Fernando de Torres o el escultor Giuliano Menichini, siendo además el Cardenal Giovanni Ricci de Montepulciano una de las personalidades que le proporcione piezas desde Roma, así como el Papa Pio V<sup>33</sup>.

El gusto del Duque de Alcalá cambió completamente en Nápoles, y su palacio sevillano lo reflejará de inmediato. Despachó a España un arquitecto propio, Benvenuto Tortello, que llegó a Sevilla en 1568, y empezó a transformar la Casa de Pilatos para, entre otras cosas, acoger un jardín arqueológico, crear un *antiquarium* con biblioteca y acondicionar toda la colección de esculturas. Y aunque don Pedro murió en Nápoles, buena parte de la obra se llevó adelante, llegando hasta nuestros días, lo que es un hecho extraordinario en la cultura española<sup>34</sup>. Por primera vez nos encontramos con un español, riquísimo y poderoso, que gasta grandes cantidades de dinero en adquirir estatuas clásicas en la más pura senda laica nacida del Humanismo; y en contraste con sus compatriotas contemporáneos, no se interesa por esculturas con fines devotos o funerarios. Don Per Afán es un coleccionista de antiguallas, en las cuales, el elemento histórico juega un papel importante, como lo muestran bien a las claras los bustos de emperadores, para los que se hacen nichos específicos en la Casa de Pilatos, o el espléndido relieve con una procesión romana. En ese contexto, el Duque de Alcalá se mueve con las mismas pautas que Miquel Mai y don Diego Hurtado de Mendoza.

Pero lo que le hace único es la espectacularidad de las otras piezas de la colección. En primer lugar, las cuatro grandes estatuas del Patio principal de la Casa de Pilatos, dispuestas en sus ángulos, a semejanza de las del Palazzo

Farnese de Roma, resaltando todavía hoy las dos grandes estatuas de Minerva, una de las cuales, suprimidas actualmente las “restauraciones” de casco, maza y escudo, nos deja ver en todo su esplendor una excelente escultura griega del siglo V antes de Cristo. Pareja admiración merecen las estatuas sitas en la lonja del Jardín, mandada levantar expresamente por el Duque para tales fines, donde estatuas y bustos forman una decoración sin par. La anticofilia le lleva a adquirir el impresionante relieve helenístico de Leda y el cisne, primero en su género, y uno de los asuntos más tratados por los artistas del siglo XVI<sup>35</sup>. Y, como era inevitable, en su colección se hallan numerosas obras contemporáneas al modo romano, cuando no copias específicas, como el trofeo militar, que reproduce uno de los paneles de la base de la Columna Trajana, o la figura de la ninfa dormida, en línea con la famosísima Cleopatra del Belvedere.

A partir de los conocimientos que hoy tenemos, el gusto por las estatuas antiguas de don Per Afán de Ribera parece ser único en la España de su época, como bien a las claras lo delata su gran colección. Su hermano don Fernando, heredero de sus bienes y sucesor de sus títulos, no prestó la menor atención a la gran colección, dejó buena parte de ella sin colocar, almacenada en la zona de las caballerizas, e incluso “treinta y cinco cajas de jaspes y antiguallas enviadas por el duque de Alcalá desde Nápoles para su casa” estaban todavía en 1573 en los almacenes de las atarazanas de Cartagena<sup>36</sup>. Todavía más, el heredero de don Pedro pleiteó porque consideraba un demérito y un despilfarro las obras hechas en la Casa de Pilatos bajo la dirección de Benvenuto Tortello, y pretendió deshacer todo lo hecho; no vivió nunca en dicho palacio y lo acabó alquilando.

Lo extraordinario del comportamiento de don Per Afán en su pasión por las estatuas clásicas, adquiere mayor resalte cotejándolo con su contemporáneo en rango y riqueza don Martín de Gurrea y Aragón, Duque de Villahermosa. Este poderoso noble aragonés llegó a poseer una buena colección de obras de arte, colocando las antigüedades en su palacio de Zaragoza y su huerta de Bonavía, de manera similar a lo que hicieron el Duque de Alba don Fernando Alvarez de Toledo en Alba de Tormes y en Abadía, o don Luis Avila y Zúñiga, Marqués de Mirabel, en su palacio de dicho pueblo extremeño; pero lo mismo que ocurre con los nobles castellanos, tampoco conservamos las antiguallas del aragonés<sup>37</sup>. Don Martín poseía antigüedades, pero su interés no iba por la escultura clásica, sino por la pintura, y más en particular los retratos, y apoyándose en su amigo el Obispo de Arras Antonio Perrenot de Granvela, dirige su gusto hacia el estilo de Antonio Moro<sup>38</sup>. Del mundo flamenco traerá a dos artistas a Zaragoza para servirle, Roland Moys y Pablo Schepers<sup>39</sup>. La deriva del gusto de don Martín no era la misma que la del Duque de Alcalá.

La relación del Duque de Villahermosa con la Antigüedad no tiene por punto fuerte la escultura, cuya acumulación no fue muy abundante; se centra fundamentalmente en inscripciones y medallas, es decir, en la epigrafía y numismática, en todo aquello referido a los aspectos históricos con los que complementar los proporcionados por los textos. Sus famosos Discursos de medallas y antigüedades, que quedaron manuscritos, confirman esta línea histórica y erudita, y no la pasión del coleccionista<sup>40</sup>. El Duque de Villahermosa encaja en la senda de Antonio Agustín y sus investigaciones históricas, filológicas y numismáticas, confirmadas, tanto en su epistolario, como en su famosa obra sobre las medallas e inscripciones, imprescindible desde su aparición en 1587<sup>41</sup>.

Antonio Agustín es el gran espejo, en el que se refleja el interés de los españoles cultos hacia el mundo clásico. Filología, inscripciones, monedas y medallas son los objetos predilectos de colección del siglo XVI. Alguna vez entre ellos se despierta la curiosidad hacia el mundo prerromano, como le ocurrió a Ambrosio de Morales en noviembre de 1572 viendo un toro hallado hacía poco en Talavera la Vieja, hoy Talaveruela, que describe con elogio<sup>42</sup>. Pero todo ese volcarse hacia objetos y obras de arte de la Antigüedad es, sobre todas las cosas, formación erudita, más que coleccionismo. Antonio Agustín expresa esa postura de modo meridiano en sus famosos Diálogos. A la hora de definir una sutileza como es un coloso, lo hace de forma impecable: “Yo entiendo por colosso una estatua grande como de un gigante..... y he oydo que los antiguos hazían las estatuas de los hombres como ellos eran, y las de los héroes como son Achilles y Héctor y Eneas un tercio mayores y las de los dioses doblado mayores”<sup>43</sup>. Plantea los problemas que en ese momento se discuten sobre localizaciones, como el Foro Trajano, añadiendo “se cree que estaua cerca de la coluna de Traiano, la qual es una de las mejores antiguallas de Roma: y poco ha que se ha publicado un libro de los debuxos que hai en ella, que es cossa mucho de ver, y hala declarado frai Alonso Chacón hombre curioso y diligente”<sup>44</sup>. Pero como buena autoridad de la Iglesia y de un espíritu militante muy activo, no tiene empacho de establecer de inmediato un parangón entre la Columna Trajana y otra que considera todavía superior: la columna donde Cristo fue azotado<sup>45</sup>. Con sutil ironía desarbola las fantasías de los jeroglíficos de Horapollo y de Pierio Valeriano<sup>46</sup>; y a la hora de explicar la gran actividad anticuaria de Pirro Ligorio, Jacopo Strada, Enea Vico y Humberto Golzio y la abundancia y éxitos de sus respectivas publicaciones, señala socarrón, como filólogo consumado: “Ayúdanse del trabajo de otros, y con debuxar bien con el pinzel, hazen otro tanto con la pluma”<sup>47</sup>.

El interés por el arte, y con él, por el coleccionismo artístico, se da de forma muy limitada en la España del siglo XVI, aunque haya personas que demuestren un gran interés por el universo artístico, como fue el caso de Ambrosio de Morales o Alvar Morales de Castro, lector recurrente de las *Vite de* Giorgio Vasari o del mismo Benito Arias Montano, constante frecuentador de los ambientes artísticos de Italia y Flandes, como lo refleja su correspondencia y lo cuenta Juan Verzosa en su epístola a Cristóbal Plantino<sup>48</sup>. El gusto por coleccionar es fundamentalmente en glíptica y monedas, y notable cantidad de españoles pusieron sus rostros en medallas, siendo muchas veces dichos objetos los únicos testimonios que nos quedan de sus retratos. Son los monetarios el corazón del coleccionismo español de antigüedades del siglo XVI, afectando, tanto a los estamentos más elevados, ricos y poderosos, empezando por los mismos reyes, como a aquellas otras personas de medianos y escasos recursos, pero que con paciencia y módicos desembolsos, podían acabar formando una colección discreta. Una buena prueba de ello es la colección numismática que llegó a reunir el Secretario de Felipe II Mateo Vázquez, virtuoso navegante de las más procelosas y sucias aguas de la política de la Corte de Felipe II, pero que nunca mostró especiales inclinaciones por el arte y las antigüedades<sup>49</sup>.

En este contexto, la figura de Felipe II adquiere especial relevancia. Fue un Rey con interés por el arte, gastó grandes sumas de dinero en piezas artísticas y todavía mayores en hacer edificios, estando a la cabeza de todos los reyes de España en estos menesteres. Esta pasión, ya resaltada por sus contemporáneos, harán del Rey Católico el cliente más importante y cotizado de la segunda mitad del siglo XVI. Felipe II tendrá a su servicio una gran pléyade de artistas, a los que pagará salario y gajes como servidores, y la gran lista de nóminas que aparece en la Contaduría es algo nunca visto anteriormente en España. Hubo artífices que lo fueron de su padre el Emperador, como Tiziano o León Leoni, por citar los más emblemáticos, pero su número es minúsculo en comparación con los que contrató su hijo.

La poderosísima sombra de Tiziano, y el estado en que se encuentran hoy las colecciones reales tras las catástrofes sin número padecidas, permiten afirmar, que si descontamos la arquitectura, tapices y pinturas son los productos predilectos del Monarca Católico, reforzándose tales asertos con los estudios hechos precisamente en esos campos<sup>50</sup>. La pasión por la pintura de Felipe II era bien conocida por todos sus contemporáneos, y ello se ve perfectamente en dos situaciones extremas y por completo distintas. El 21 de enero de 1574, Guzmán de Silva escribía a Felipe II desde Venecia, hablando por vez primera del pintor Jacopo Bassano, “que en lo que toca a pintar al natural animales y otras cosas es muy estima-

do”, y le remite un cuadro “de la historia de Job, el qual embio a V. Mgd. porque es una de las cosas mejores que él a hecho, para que vea V. Mgd. su manera de pintar”<sup>51</sup>. En 1578, Felipe II condonó por doce años el pago de tributos a la arruinada Lovaina por causa de una peste espantosa; en agradecimiento la ciudad le regaló en 1588 la conocida Virgen de Lovaina de Bernard van Orley, hoy en el Museo del Prado. Los regalos de pinturas proseguirán: unos de calculada gentileza, como la acuarela de Giulio Romano con la representación de la partida de los cónsules romanos a la guerra, que le hace Vespasiano Gonzaga el 1 de julio de 1577<sup>52</sup>; otros forzosos, como la desaparecida copia de la Cena de Leonardo, que la Catedral de Valencia hubo de entregar al Monarca, el cual la colocó en el Refectorio del Colegio del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial.

En contraste con todo ello, Felipe II no parece tener mucha inclinación por la escultura. En la correspondencia del Rey y de sus ministros apenas si hay referencias a escultores, estatuas y relieves, en oposición a las constantes alusiones a pintores y cuadros. Incluso las fuentes italianas suelen aludir a obras pictóricas y dibujos, como lo hace Armenini. Todo ello ha dado pie a considerar que a Felipe II no le gustaba la escultura<sup>53</sup>. Una opinión tan tajante no se compadece con la abundancia de piezas escultóricas que tenía, y mucho menos con el descomunal esfuerzo escultórico que representaron las obras del retablo mayor, custodia y grupos sepulcrales de la capilla mayor del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial, la empresa escultórica más grande y cara de todo el siglo XVI europeo, que además se lleva a cabo de principio a fin. Lo que sí es incontestable, es la preferencia que el Rey Prudente siempre tuvo hacia la pintura con respecto a la escultura, y esa peculiaridad se la dice de forma tajante el Cardenal Granvela a su protegido y amigo León Leoni, en los malos momentos de la guerra con Enrique II de Francia y la prisión de Pompeo en Valladolid por la Inquisición<sup>54</sup>.

Desde 1556 León Leoni lo único que hizo fue quejarse e incumplir todos los compromisos que tenía con la familia imperial. Ni acababa nunca sus obras, ni cumplía las obligaciones que, como servidor a sueldo, tenía contraídas con Carlos y Felipe. Dificilmente con esos precedentes, y mucho más en medio de una guerra feroz y sin dinero, Felipe II iba a prestar atención a la vieja idea de Leoni y de Ferrante Gonzaga de hacer una estatua ecuestre del César. Leoni buscó otros caminos que, como de costumbre, nunca coincidían con los del Monarca Católico, y será su hijo Pompeo, muchos años después, quien vuelva a poner a su padre a trabajar para el Rey Prudente.

Estos principios tan poco brillantes para la escultura tienen razones muy específicas. Desechada la estatua de bronce de Carlos V a caballo, se presentó una nueva

oportunidad de hacer una obra escultórica con motivo de la tumba del Emperador, fallecido en 1558. Nos consta que Guglielmo della Porta envió diseños, y que León Leoni se comprometió incluso hasta obtener un proyecto del mismísimo Miguel Ángel. La respuesta fue lapidaria: nada de lo propuesto coincidía, ni con la voluntad del Emperador, ni con los deseos del Rey, quedando todas las propuestas italianas desechadas<sup>55</sup>. Lo presentado no se adecuaba a la función, en una palabra, no había decoro en los proyectos. Y es eso, no el gusto por la escultura, lo que hace naufragar a León Leoni y a Guglielmo della Porta. Y esa falta de concordancia decorosa entre Leoni y Felipe II la compartía también Jácome Trezzo, cuando labrando las estatuas de bronce del retablo escurialense, temía que el aretino acabara haciendo dioses gentiles y no santos.

Las estatuas tenían su sitio y su función; en el caso de las esculturas clásicas, o modernas “all’antica”, también tenían su lugar determinado en el siglo XVI: los jardines y las bibliotecas. Precisamente, cuando Páez de Castro propuso al Rey Prudente la creación de una Biblioteca Real y pública, que debería asentarse en Valladolid, “assí porque V. M. reside allí muchas veces, como por la Audiencia Real, y Universidad, y Colegios, y Monesterios, y frecuencia de todas Naciones”, entre las características que debía tener, a modo de las de la Antigüedad, eran estatuas de todo tipo de materiales y retratos de hombres ilustres de la mejor calidad, igualmente “algunas antiguallas principales, que suelen tenerse en mucho”, a las que se sumarían “vasos y urnas antiguos de Griegos, y Romanos, que también se pueden contar por antiguallas”<sup>56</sup>.

Dentro de los parámetros del decoro y del uso es como se puede empezar a entender las relaciones de Felipe II con la escultura. Si Granvela ya captó con su ojo perspicaz las preferencias del Rey por la pintura con respecto a la escultura, también advirtió y se lo dijo a su protegido León Leoni, que Felipe en esos momentos está volcado en la arquitectura y la pintura, pero que, seguramente después necesitará la escultura. Y no se equivocó en el juicio.

Cuando el Rey volvió a España en 1559, de inmediato comenzó a poner en marcha una enorme actividad en las casas y sitios reales, para acondicionarlos a su modo de vivir. Percatándose de sus necesidades, el Cardenal de Montepulciano Giovanni Ricci, empleando una vez más la diplomacia del regalo de obras de arte, en la que no tenía par, le enviará desde Roma, el 14 diciembre de 1561, un rico presente formado por doce bustos marmóreos de emperadores, sacados de ejemplares antiguos, “per mano di uno de più eccellenti scultori che sia in questa Città”, a los que se unirá otro busto del Emperador Carlos V; una estatua en bronce del Espinario, “tragettata qui da una che é nel Campidoglio, delle più rare anti-

chità di Roma, la quale sta in atto di cavarsi una spina del piede”, y que será conocida en España como “Rodriguillo”; tres mesas de mármoles brocateles o, como las llama el Cardenal Ricci, “tre tavole comesse di varie pietre molto belle et vague”, a las que se adjuntaba un escritorio único en su género, descrito como “uno studio lavorato a Zimino, ch’io credo che non se ne sia visto un altro a i tempi nostri fatto di questa maniera”. El conjunto de regalos incluía un espléndido cuadro de Girolamo Muziano con el tema de la resurrección de la hija de Jairo. A mayor abundamiento, con los regalos fueron a España, remitidos y pagados por el Cardenal, los escultores Juan Antonio Sormano y Juan Bautista Bonanone, que de inmediato entrarán a formar parte de los escultores reales a sueldo<sup>57</sup>.

Felipe II contestó agradecido al Cardenal Ricci, y a los pocos años, tras la muerte de Pío IV, volcará todo su esfuerzo para que fuese papa, y a punto estuvo de conseguirlo. Respecto a los objetos regalados, el cuadro de Muziano lo envió al Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial en abril de 1574, y de él hace una referencia fray José de Sigüenza<sup>58</sup>. De los muebles preciosos no tenemos actualmente pistas de su recorrido y paradero. En cuanto a los bustos de los emperadores, aparecen de continuo referenciados en los inventarios, y son piezas de primer orden de la gran colección escultórica del Rey Prudente, que en gran medida se encuentra en el Museo del Prado. En cuanto al Espinario, actualmente es la figura central de la Fuente de las Arpías del Jardín de la Isla de Aranjuez<sup>59</sup>.

Felipe II atesora las piezas de escultura que llegan a su poder, y eso que los bustos de los doce emperadores eran copias modernas de originales antiguos. El Rey no desecha nada, pero no parece encontrar el lugar en donde colocarlas. Esa falta de adecuación le fuerza a tener almacenadas las obras de escultura, tanto los bustos de los emperadores, como el Espinario y la galería de estatuas de la real familia de León y Pompeo Leoni, junto con otras piezas de muy variada especie, y buena parte de ellas esculturas clásicas. Cuando halla la ocasión, como fue el caso del jardín del Rey de Aranjuez, dispondrá de piezas de escultura para adornar aquel espacio. ¿Pero qué hacer con la galería de retratos de la familia? ¿Donde situar al grupo de Carlos V dominando al Furor? No era tarea fácil dar un uso y un sentido a dichas obras. Para colmo, en el Alcázar no parece que se proyectara nunca, ni un *Antiquarium* al modo de la Residenz de Munich, que acogiese a un gran número de retratos y estatuas clásicas, ni tampoco una galería apoteósica de escultura, donde situar las impresionantes figuras de los Leoni. La única galería que concibió Felipe II fue la de retratos del Palacio del Pardo, y era de pintura.

De todas formas, desde el principio de su reinado, Felipe II se ganó el honoroso título de ser un monarca muy

inclinado a las artes y protector de los artistas; y esto era tan patente entre sus súbditos españoles, que en 1573 el alguacil de las armadas de Málaga, Alonso Delgado de Mata, escribe al Rey dándole cuenta, de que en las atarazanas de Cartagena hay de treinta y cinco a cuarenta cajas de jaspes y antigüedades que fueron del Duque de Alcalá, remitidas desde Nápoles y que bien podían ser de su interés. El Rey dispuso que el asunto lo trataran el Conde de Chinchón y Juan de Herrera, ignorando cual fue su resolución<sup>60</sup>.

Desde 1567 Felipe II comenzó a interesarse por la forma que habrían de tener los sepulcros reales del Escorial, y con ello por la escultura. Se piden informes al archivero y humanista de la embajada española en Roma Juan Verzosa, el cual elogia la tumba miguelangelesca de Julio II en San Pietro in Vincoli, la del Marqués de Mariñán en la Catedral de Milán, debida a León Leoni, y la de Paulo III de Guglielmo della Porta en San Pedro, de la que no tiene muy buena opinión. En 1572 Benito Arias Montano se desplaza a Roma con motivo del asunto de la Biblia Regia, entra en contacto con Guglielmo della Porta y lo recomienda a Felipe II, para que lo emplee en el ornato escultórico del Monasterio de San Lorenzo el Real. En esas mismas fechas, el referendario apostólico Gonzalo Venegas, entre otras muchas extravagancias, sugiere a Felipe II que adquiriera un tabernáculo a medio hacer de Miguel Angel, que está en poder de Giacomo del Duca, y que puede servir para el retablo mayor escurialense<sup>61</sup>.

Esas gestiones encadenadas, unidas a las cálidas palabras de Arias Montano sobre Guglielmo della Porta y su virtuosismo naturalista a la antigua, las constantes indagaciones filipinas buscando pintores y pinturas, en lo que cada vez gastaba más y más dinero, y la divulgación prestigiosa por toda Italia de la obra escurialense, debida en grandísima medida a las trazas para la Basílica, peticiones a los artífices más prestigiosos de la península y expuestas en Roma con asistencia del Papa Gregorio XIII y todo el cuerpo diplomático, dan lugar a que desde Italia se piense que Felipe II tiene interés por la escultura, y comienzan las ofertas de obras y artistas para el Monasterio de San Lorenzo el Real.

Durante la década de los setenta e incluso posteriormente, a Felipe II se le hicieron diferentes ofertas para el ornato del monasterio escurialense. Posiblemente se lleven el mérito de las más peregrinas las sugerencias del referendario Gonzalo Venegas, que todavía hoy causan perplejidad por sus ocurrencias y disparates. Y lo mismo que ocurriera con los proyectos italianos para la tumba imperial, no tenían presente la importancia de la conveniencia y decoro que pretendía Felipe II en su obra escurialense. Desde Italia, Felipe II era visto como un gran mecenas y San Lorenzo el Real como el lugar por antonomasia que necesitaba alhajarse. Y en este contexto hay que incluir una de las ofertas más suculentas y especta-

culares del mercado artístico italiano de su siglo.

El 19 de junio de 1578 Jerónimo Mahapica escribe desde Nápoles al Doctor Milio, residente en Madrid, comunicándole que conoce y tiene amistad con un caballero y canónigo de San Giovanni in Laterano de Roma llamado Orazio Muti, “el qual tiene muchas estatuas antiguas de marmol, las mejores de quantas ay en Roma y en el Mundo y son cosas dignas para la Yglesia y estudio de Sanct Lorencio el Real”. Dichas obras “cierto fueran grande ornamento de aquella real casa, como ella lo merece”. Muti las ofrece a Felipe II sin poner precio, contentándose con un cargo u oficio en alguno de los estados de Italia con el que vivir con dignidad. El citado Muti es un experto en antigüedades y en obras de arte y vive del comercio artístico y está dispuesto a ponerse al servicio del Rey Prudente en ese particular. Mahapica insiste mucho en que Milio informe al Rey a través de Mateo Vázquez y que se de prisa en las resoluciones, advirtiendo que “yo he uisto al Escorial no creo que por ornamento del y con poco enteres podria Su Magd. tener cosas mas principales destas”. A la misiva le acompaña una relación impresionante de obras, que los peritos tasan en la exorbitante suma de más de veinte mil escudos<sup>62</sup>.

Según establece la relación, la citada colección la componían doscientas ochenta estatuas, noventa cuadros y treinta dibujos, cien anillos de oro con elementos incrustados, cincuenta camafeos, mil medallas de plata y otras tantas de bronce, además de inscripciones, columnas y múltiples objetos muebles, así como toda una gama de curiosidades para gabinetes. Desgraciadamente la relación no especifica nada de los cuadros, tan sólo alude a su tamaño, pero es más explícita en las estatuas. Todas son de tipo clásico, y a buen seguro que muchas, o la mayoría, antiguas. Su temática corresponde a la Antigüedad, no siéndolo un busto de Miguel Angel y dos estatuas, un profeta y una Santa Catalina. La galería de personajes clásicos abarca el mundo griego y romano, con dioses, seres mitológicos y alegorías. La colección la forman fundamentalmente retratos de hombres y mujeres ilustres de la Antigüedad, así como personajes históricos señalados, literatos, historiadores, filósofos, y ocupando un lugar estelar los emperadores romanos, sus mujeres y familiares. Con esa colección se podía formar un fabuloso *Antiquarium* de difícil parangón.

El propietario de la colección era Orazio Muti, un curioso personaje dedicado al suculento comercio artístico de antigüedades y objetos modernos. Muti era familiar del gran coleccionista de antigüedades Girolamo Garimberto, pues su hermana estaba casada con un sobrino del famoso obispo, del cual será heredero<sup>63</sup>. Por todo ello, y como experto en antigüedades y objetos de arte, intervino en la almoneda de la colección de Garimberto al morir éste en 1575. Ofrecerá piezas a Alberto V de

Baviera en 1576, e igualmente al Duque de Saboya Manuel Filiberto. La oferta de 1578 hecha a Felipe II, creemos que era la colección del famoso obispo, o parte de ella, que estaba depositada en el Palacio Gaddi de Montecitorio en Roma, y de la que habla Juan Verzosa en la epístola latina que dirigió al famoso obispo anticuario.

Jerónimo Mahapica sabía el enorme valor de la colección ofrecida y la ocasión única que se presentaba, por la calidad de la misma y por su precio; propone que se adquiriera y como conoce el Monasterio del Escorial, considera que dicha colección sería una presea de inapreciable valor que daría un lustre infinito a la flamante fundación de Felipe II. Era una apuesta sin condiciones por la Antigüedad y el Humanismo en su grado más avanzado del siglo XVI romano.

Pero aquello no concordaba con lo que quería Felipe II. San Lorenzo el Real del Escorial era un monasterio

habitado por frailes, en donde se estudiaba la más rancia tradición sapiencial escolástica, y donde los *studia humanitatis* ocupaban un lugar residual, cuando no se los ignoraba en beneficio del *trivium* y el *quadrivium*. Y en esas coordenadas apunta Mateo Vázquez al Rey, que dicha colección “parece mas para casa de campo, que para monasterio”, a lo que Felipe II asiente y la rechaza<sup>64</sup>. La idea decorosa del Rey Prudente, que asentaba las estatuas clásicas en bibliotecas y jardines, no podía permitir que una colección de antigüedades paganas tuviese su sede en un lugar que pretendía repristinar con todo su esplendor la vida monástica. Aquello era demasiado indecoroso. Las estatuas clásicas no cabían en el Monasterio escurialense, ni siquiera en la Biblioteca. Todo un símbolo de lo raquíico que fue el Humanismo en España.

## NOTAS

- <sup>1</sup> G. VASARI.- *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti*. Scritte da Giorgio Vasari pittore aretino con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi. VI. pp. 145-146. Florencia, 1906. Edición facsimil, Florencia, 1973. P. P. Bober, R. O. Rubinstein.- *Renaissance Artists and Antique Sculpture. A Handbook of Sources*. pp. 152-155. Londres, 1986.
- <sup>2</sup> S. BÉGUIN, J. COX-Rearick (eds.).- *La Collection de Francois Ier*. París, 1972. F. Haskell, N. Penny.- *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture. 1500-1900*. New Haven-Londres, 1981. Edición española *El Gusto y el arte de la Antigüedad. El atractivo de la escultura clásica (1500-1900)*. pp. 19-24. Madrid, 1990. E. Bourassin.- *François Ier. Le roi et le mecene*. París, 1997.
- <sup>3</sup> J. VON SCHLOSSER.- *Las cámaras artísticas y maravillosas del renacimiento tardío. Una contribución a la historia del coleccionismo*. (1908). pp. 38-51. Madrid, 1988. E. Scheicher.- *Die Kunst und Wunderkammern der Habsburger*. Viena-Munich-Zurich, 1979. A. Lugli.- *Naturalia et Mirabilia: Il collezionismo enciclopedico nelle Wunderkamern d'Europa*. Milán, 1983.
- <sup>4</sup> G. DE BAEZA.- “Vida de el famoso caballero don Hugo de Moncada. Collegida de graves autores, por Gaspar de Baeza, Abogado de la Real Chancillería de Granada. Dirigida a la Ilustrísima y muy Excelente Señora doña Anna Cabrera, Duquesa de Medina, Condesa de Mófica, de Melgar y Ossona, Vizcondesa de Cabrera y Bas, en el Principado de Cataluña, Señora de las villas de Alcamo, Cacamo y Calatafimia en el Reino de Sicilia.....”. *CODOIN*. XXIV. pp. 28-29. Madrid, 1854. Carlos VIII de Francia entró en Roma el 24 de diciembre de 1494, donde negoció con Alejandro VI y salió camino de Nápoles el 28 de enero de 1495. Durante ese tiempo escribe Gonzalo de Baeza: “Don Hugo de Moncada (habiendo visto en Roma las ruinas de edificios maravillosos, memoria de la antigua felicidad y admirables triunfos de los romanos) despidiose del Papa, y en compañía del cardenal César Borja, su hijo, siguió el campo de el Rey de Francia; el cual saliendo de Roma partió el ejército en dos partes, y entró en el reino de Nápoles por dos caminos diferentes”.
- <sup>5</sup> [Carta sin fecha, ni dirección, escrita desde Roma después del 18 de abril de 1536 por alguien que no consta]

Señor:

hazer particular noticia del triumpho que se hizo en Roma a la entrada de Su Mgt. seria prolixidad dexarlo he para otros coronistas que lo an estampado. Solamente dire que todos los dias de la Semana Sancta Su Mgt. se exercito en andar estaciones y ver reliquias estas y otras obras meritorias / y las tardes en visitar algunas señoras illustres y en ver antiguallas y otras cosas en que los sotiles ingenios recrean y toman delectacion. Las siete yglesias andubo parte a pie parte a cauallo sin armas ni gente de guerra con fasta cinco o seys de sus primados de la manera que las acostumbra a andar un obispo. Las señoras que visito fueron la nuera del papa y la señora doña Juana de Aragon que es bellissima criatura y con cada una dellas fue combidado un dia todos los myradores tanto el pueblo romano como la moltitud fueron llenos de admiration y contentamiento así de su magnanimidad y humanidad dulces abdiencias y gratiosas respuestas y tambien en ver que estando dentro de Roma tanto numero de soldados y una corte de muchedumbre de gente eran honestos y bien reglados como si estubieran en un monesterio de religiosos.

I.V.D.J. Envío 48

A. RODRIGUEZ VILLA.- “El Emperador Carlos V y su Corte (1522-1539). Cartas de Martín de Salinas”. *B.R.A.H.* XLV. 1904. pag. 129. Martín de Salinas al Rey don Fernando. Roma, 22 abril 1536. La audiencia le fue dada tarde, porque S. M. había andado a visitar parte de las antiguallas desta cibdad aquel día; y así fue una hora de noche cuando le fue a hablar. pp. 133-134. Martín de Salinas al Secretario Castillejo. Roma, 22 abril 1536. Martín de Salinas describe la ceremonia de la misa del Domingo de Pascua, celebrada en la Basílica de San Pedro, a la que asistió Carlos V vesti-

do de Emperador y la ofició el Papa Paulo III. pag. 134. El sábado de Pascua, después de comer, S. M. visitó las siete iglesias, llevando consigo hasta veinte caballeros, sin guarda ni otra persona alguna; y juntamente hubo lugar de ver mucha parte desta ciudad, no embargante que otras dos veces había S. M. cabalgado: la primera fue a visitar la muger del Sr. Ascanio Coluna y parte de las antiguallas; y la segunda vez fue a ver la muger del Sr. Pero Luis, que al presente canta su gallo; y a S. M. no le quedó cosa por hacer de cumplimiento y visitación, yendo por Roma de la manera susodicha.

- 6 C. VILLALÓN.- *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*. Valladolid, 1539. Edición de M. Serrano y Sanz. pp. 152-153. Madrid, 1898.
- 7 A. BUSTAMANTE GARCÍA.- "Valladolid y la Corte Imperial", en M. J. Redondo Cantera, M. A. Zalama (Coord.).- *Carlos V y las artes. Promoción artística y familia imperial*. pp. 129-164. Salamanca, 2000.
- 8 F. HASKELL, N. PENNY.- *El Gusto y el arte de la Antigüedad*. pag. 23. M. Estella.- "Las cuentas del Tesorero Roger Patié y otros documentos. Esculturas y antigüedades de María de Hungría y los Jardines de Aranjuez". *A.E.A.* 295. 2001. pp. 239-256.
- 9 F. J. SÁNCHEZ CANTÓN.- *Fuentes literarias para la Historia del Arte español. I. Siglo XVI*. pp. 291-292. Madrid, 1923. Diego de Villalta dice textualmente: "De nuestros españoles se anpreciado señaladamente tres grandes personajes y de altos yngenios de recoger assi muchas statuas antiguas, con mucho cuidado, costa y diligencia. El primero de todos fue don Diego de Mendoza hermano del marqués de Mondéjar que siendo embaador en Roma recogio cassi cinquenta statuas antiguas de las más excellentes que pudo aver en el mundo, entre ellas ay una estatua de Homero y otra de Júpiter Capitolino y otras tales. Están agora todas estas statuas en poder del Rey don Philippe nro. señor que aun no creo a ordenado donde se an de poner. El segundo fue don Luis de Avila de la cámara del Emperador Carlos Quinto comendador mayor de Alcántara y marqués de Miravel juntó este gran cavallero algunas statuas y muchas antiguallas en el maravilloso jardín pensil que hizo en Plasencia en las cassas de aquel marquésado. Entre las otras está la statua del niño Juliano con un paxarito en la mano y una culebra que por una parra está acechando al paxarillo, toda es admirable scultura celebrada allí con seis y ocho versos tan antiguos como la statua, que fue hallada en Mérida. El postrero fue el duque de Alcalá don Per Afán de Ribera que siendo vvrrey de Nápoles embió de allí y de toda Ytalia muchas y excellentes statuas que se veen agora en Seuilla en sus muy ricas cassas que llaman del marqués de Tarifa. Muchas ay cierto que nunca acaban los grandes sculptores de celebrarlas y admirarse dellas, y entre todas es muy insigne el gran colosso de la Alegría que en sólo el rostro sin ninguna ynsignia muestra cuya es la figura".
- 10 J. GARRIGA I RIERA.- "Relleus renaixentistes amb bustos de Cèsars i de virtuts de la "Col.lecció" de Miquel Mai". *D'Art.* 15. 1989. pp. 135-166, especialmente pp. 140-141 para el retrato.
- 11 J. GARRIGA I RIERA.- "Relleus renaixentistes" pp. 137-139.
- 12 J. GARRIGA I RIERA.- "Relleus renaixentistes", pag. 137. E. García Chico.- *Valladolid. papeletas de Historia y Arte*. pp. 101-103. Valladolid, 1958. A. Bustamante García.- "Apuntes sobre el gusto español del Renacimiento". *Estudios de Arte. Homenaje al Profesor Martín González*. pag. 714. Valladolid, 1995.
- 13 J. GARRIGA I RIERA.- "Relleus renaixentistes", pag. 139.
- 14 A. DURAN I SANPERE.- *Barcelona i la seva història*. 3. pp. 348-361. Barcelona, 1975. M. Bataillon.- *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*. Segunda edición corregida y aumentada. pp. 317-318, 405, 431. México, 1966.
- 15 A. GONZÁLEZ PALENCIA, E. Mele.- *Vida y obras de don Diego Hurtado de Mendoza*. 3 vols. Madrid, 1941-1943. E. Spirakovsky.- *Son of the Alhambra. Don Diego Hurtado de Mendoza*. Austin, 1970.
- 16 "Cartas de D. Diego Hurtado de Mendoza al Cardenal Granvela (1548-1551)". *R.A.B.M.* III. 1899. pp. 612-613. El Morellón al que se refiere don Diego, es el medallista Morillón, que estuvo al servicio del Cardenal Granvela.
- 17 *ibidem*. pp. 615-617.
- 18 *ibidem*. pp. 618-619.
- 19 Lo que valen los bienes con que Su mgd. se a quedado de los de don Diego de Mendoza y lo que falta por cobrar de la dha hazienda y por cumplir de su testamento es lo siguiente.  
Los bienes con que su mgd. se a quedado se an tasado en lo siguiente.  
Dos espinelas de Cerez y Adriano puestas en dos sortijas que estan en poder de Viruiesca / y cargadas en la quenta que de su officio las taso Jacobo de Trezzo en mill dcs. 375.000  
Sortijas, piedras esculpidas antiguallas pinturas figuras de marmol y otras cossas con que su mgd. se a quedado que estan en poder de Viruiesca y cargadas en la quenta de su officio se an tasado en 2.488.447 mrs. 2.488.447  
La libreria que quedo del dho don Diego y se puso con la del monasterio de Sant Lorenzo. Se presupone que podria valer veyntemyll ducados aunque don Diego la estimaba en mas de cinquantamill y en cierto partido que en su vida trato con la yglesia de Toledo acerca de dar (a) aquella yglesia la dha libreria se le offrescio por ella ynteres de mas de treyntamill ducados. 7.500.000  
[Después de multitud de cuentas, deudas, atrasos y pleitos, que no vienen al caso]  
Ymporta para su mgd. la herencia de don Diego 10.541.777 mrs. / En Madrid 12 hebrero 1579  
I.V.D.J. Envío 40
- 20 A. BUSTAMANTE GARCÍA.- "Datos sobre el gusto español, del siglo XVI". *A.E.A.* 271, 1995. pp. 305 y 307.
- 21 "Carta del Cardenal de Carpi al Obispo de Arras". *R.A.B.M.* IX. 1905. pp. 273-278. En la pag. 278, escribe el Cardenal: "Roma, 18 diciembre 1550. Questo anno e assa fortunato nel ritrovare anticaglie, per cio che molte imagini de philosophi, poeti et oratori son comparse, et io per bona sorte mi truovo la di Euripide, bellissima sopra modo, con le lettere soprascritti del nome, a tal che chi ha l'humore in anticaglie, corre a vederla; et tutto questo dico io a V. S. allegandomene con lei, poiche l'è piaciuto farmi sapere che la si contenta esser posta al libro de quelli che si confessano per peccatori in tale humore, del quale godendo io infinitamente, offeriscole per sin da hora una testa di Socrate assai rara, et questa oltre in patto et obligatione che prima le havevo fatto".
- 22 A. BUSTAMANTE GARCÍA.- "Datos", pp. 304-305. Respecto a la relación de Granvela con los artistas, son esenciales E. Plon.- *Les maitres italiens au service de la Maison d'Autriche. Leone Leoni sculpteur de Charles-Quint et Pompeo Leoni sculpteur de Philippe II*. Paris, 1887. B. Beinert.- "Carlos V en Mühlberg", de Tiziano. Una carta desconocida del pintor alemán Christoph Amberger". *A.E.A.* 73, 1946. pp. 1-17. M. Van Durme.-

*El Cardenal Granvela (1517-1586). Imperio y revolución bajo Carlos V y Felipe II.* Barcelona, 1957. *Lettere di artisti italiani ad Antonio Perrenot di Granvelle.* Tiziano, Giovan Battista Mantovano, Primaticcio, Giovanni Paolo Poggini, ed altri. *Appendice. Documenti tizianeschi inediti tratti dall'Archivio Generale di Simancas.* Madrid, 1977. A. Bustamante García.- "Las estatuas de bronce del Escorial. Datos para su historia (I)". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte U.A.M.* V, 1993. pp. 41-57. idem.- "Las estatuas de bronce del Escorial. Datos para su historia (II)". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte U.A.M.* VI, 1994, pp. 159-177. A. Pérez de Tudela.- "Algunas notas sobre el gusto de Felipe II por la escultura en su juventud a la luz de nuevas cartas entre el Obispo de Arras y Leone Leoni". *A.E.A.* 291. 2000. pp. 249-266.

<sup>23</sup> A. PAZ. Y MELIA.- "Carta de Juan Antonio de Tassis al Cardenal Granvela". *R.A.B.M.* III. 1899. pag. 434. "Don Juan Antonio de Tassis a Granvela. Roma, 6 febrero 1552. Yo he enbiado a V. S. dos Romas y agora se da las colores a algunas de la misma ympresion, y dellas embiare a V. S. una, que son muy vistosas; el que a hecho esta, que se llama Messer Pirro [Pirro Ligorio], a debuxado el Circo Flaminio, que presto sera ynprimido, y le enbiare a V. S., y ansimismo el Circo maximo y este mismo maestro a debuxado la Roma antigua con sus treze regiones, y con sus montañas, y con los nombres de los palacios y hedificios principales, y agora se entalla, y agora comiença a hazer la tabla de la Italia". E. MANDOWSKY, C. MITCHELL.- *Pirro Ligorio's Roman Antiquities.* Londres, 1963. R. W. Gaston.- *Pirro Ligorio: Artist and Antiquarian.* Milán, 1988.

<sup>24</sup> C. ROBERTSON.- *'Il Gran Cardinale' Alessandro Farnese. Patron of the Arts.* New Haven-Londres, 1992.

<sup>25</sup> *Ioannis Verzosae Caesaraugustani. Epistolarum Libri IIII.* Panhormi. MDLXXV. [Colofón] Panhormi. Apud Reuerendum Dominum Ioannem de Mayda. MDLXXVII. Hay edición moderna *Clásicos Españoles. II. Epístolas de Juan Verzosa.* Estudio, traducción y notas de José López de Toro. CSIC. Madrid, 1945. Por comodidad del lector, citamos por esta última edición.

<sup>26</sup> J. VERZOSA.- *Epístolas.* pp. 132-133.

#### AD THOMAM CABALLERIUM

Tu legis et Romae servas analecta vetusrae  
 Ingeniose Caballeri: si parva lucernae  
 Particula attritae, strigilis si dimidiata  
 Contigerit: modo non, inventis oscula figis:  
 Ut nato pater incolumi. Si fortè reperta  
 Materia è quavis sit imago pulchra: triumphas  
 Invertisque arcam: prisci qui Consulis, aut qui  
 Caesaris Augusti vultus ostendet in auro:  
 Sectaris bumum: Bigas regis atque Quadrigas  
 Argento decurrentes: externaque laudas:  
 Quae vel Ulyssippo, praeclara vel Hispalis, Indis  
 Huc transmisit ab Hesperiiis haec: illa ab Eois.  
 Nil rarum est, quò non aciem mentemque reflectas:  
 Quod non agnoscas: quod non rimeris: emasque  
 Quantivis neque permutas id censibus ullis:  
 Secretis simulatque adytis, arcisque politis  
 Inclusum, populi plausus nostrosque recepit:  
 Nec statuis aliis, nec gratia tanta lapillis.  
 Succenses Cosmo et Proregi Parthenopaeo:  
 Aera quod exportant ac Marmora: frangere raudus  
 Audeat in Pacis si vel Farnesius unum:  
 Indignam exclamas, et rem non esse ferendam.  
 Te stant quietiam lites rixaeque sequestro  
 De vicis, et de domibus: de Tybridis auctu  
 Nullus agit, cui sic assentiar: est tibi Orestes,  
 Causam esse adversos qui pugnat ad Ostia ventos.  
 Nunc in rupe tuis Tarpeia civibus aedes  
 Ex Tiburtino propera attollere saxo,  
 Alter Vitruvius: quid Vitruvius? Bonarotus,  
 Ut quicquid struis, ac moliris: et udiq; cogis:  
 Completo orbe suo maiorum corruat instar.

#### A TOMAS D' CABALIERI

Con suma habilidad buscas y guardas  
 de la Roma vetusta los fragmentos.  
 Si un pedazo de lámpara o el mango  
 de un cepillo te encuentras, cariñosos  
 besos le das, como besara al hijo  
 el padre que lo ve tomar incólume.  
 Si una imagen hermosa se descubre  
 - sea cual fuere su materia - bates  
 palmas de triunfo, y se te queda el arca  
 vacía hasta alcanzarla. Con ahinco  
 persigues las monedas que de un Cónsul  
 o de César Augusto las efigies  
 acuñadas en oro, representen.  
 o las que bigas o cuadrigas tengan

por su campo de plata galopando;  
y tejes el elogio del impulso  
que a la ilustre Sevilla y a Lisboa  
movió para llevar sangre y espíritu  
a las Indias remotas: desde Hesperia  
del Betis la ciudad, y desde Oriente  
a la bella Lisboa. No hay objeto  
raro y valioso en el que tú no claves  
de tu agudo intelecto las saetas,  
que no registres o que no conozcas,  
que no compres al precio que te plazca  
o cambies por un censo. De vitrinas  
seguras y de artísticos arcones  
en el fondo reciben de la gente  
la admiración y nuestro aplauso fervedo.  
Jamás en suerte cupo a otras estatuas  
ni a otras piedras tal gaje y beneficio.  
Te irritas contra Cosme y el Virrey  
de Nápoles, que mármoles y bronce  
exportan; o si tiene la osadía  
Farnesio de arrancar algún pedazo  
del ara de la Paz, airado ruges,  
diciendo que es un hecho intolerable.  
Como árbitro intervienes en las luchas  
y pleitos de los barrios y las casas,  
y no hay quien, como a tí, mi asentimiento  
yo preste en las materias relativas  
a los desbordamientos tiberinos.  
Un Orestes tú tienes que se empeña  
en afirmar que los motivos de esto  
son los vientos del río a la corriente  
contrarios, que se agolpan en la misma  
unión del Tíber con el mar salado.  
Ahora prisa te das sobre la roca  
Tarpeya a levantar amplia morada  
para tus ciudadanos, con las piedras  
que de Tívoli traes, nuevo Vitruvio.  
Mas, ¿qué digo Vitruvio? Miguel Angel .....  
De modo que lo que haces o proyectas,  
elementos de acá y de allá tomando,  
acabado resulta en el conjunto  
de pretérito siglo auténtica obra.

27 C. M. BROWN, A. M. LORENZONI.- *Our accustomed discourse on the Antique. Cesare Gonzaga and Gerolamo Garimberto: Two Renaissance Collectors of Greco-Roman Art.* 1993.

28 S. DESWARTE-ROSA.- "Le cardinal Giovanni Ricci de Montepulciano". *La Villa Médicis.* Vol. 2. pp. 111-169. Roma, 1991. idem.- "Le décor de la villa Ricci". *La Villa Médicis.* Vol. 2. pp. 531-538. Roma, 1991.

29 J. VERZOSA.- *Epístolas.* pp. 100-101.

AD HIERONIMUM GARIMBERTUM

Unde Garimberte est, studiis satis integra nostris  
Ut nunquam ratio compareat? ipse coemptis  
Tercentum statuis nondum stas: nec tibi mentem  
Marmora, nec satient aera omnia: quae, ve politis  
Et claris servata nitent in bibliothecis:  
Quae, ne obducta situ, Romae conductor in alvo.  
Caesaribus stipata domus tua cernitur: et tu  
Nescio quid spiras quovis mihi Caesare maius:  
Cum census omnes truncato marmore mutas:  
In quo uno totus stupeas: minimoque moreris  
Amplius in digito, quam nos in corpore toto.  
Emendas pricoque informes reddis honori:  
Componisque novos reliquis sic artubus artus:  
Esse opus antiquum ut videatur, et unius artis,  
Et capitis gaudes inventa, aut parte lacerti:  
Ut pede ego inceptum quo possim claudere versum.  
Haeres in oculis, talaribus, atque galero  
Mercurii: nudamque ardes Veneremque pudicam:

Dum tepidis emergit aquis, et lintea sumit:  
Spicaque de Cereris cecidit si parva maniplo,  
Conquiris maiore indagine; quam Ceres ipsa  
Raptam quae sivit natam, tria mala gerentem  
Alciden laudas: serpentum aut colla prementem  
Infantem in cunis: alius nec te capit ullus:  
Quam qui arcum tendit, citharam vel pulsat Apollo.  
Non nisi tergemina feriat qui cuspede, gratus  
Iuppiter est: quamtoque magis tristi aestuat ira,  
Et vultu horrescit: satiat tibi pectus, et explet.  
Nec tam Pegasides iucundae quae duce Phoebos  
Disciplinarum praetendunt symbola: quam quae  
Sirenum pennis insignes conspiciuntur.  
Aegide non Pallas, te non Epidaurius angue  
Territat: horrificam sed in Aegide Gorgone in angue  
Spicula miraris: rides ridente Lyaeo:  
Atque inhias cum Lynx inhiat maculosa racemis.  
In tabulis mitto: quantus labor, et pretium sit:  
Et quas de vario compingas marmore mensas:  
Ut pandas tam pulchra oculis spectacula nostris.  
Daedala quam Ricci patris locuplesque supellex.  
Quod si usque hoc studium, ut proprii te duceret: ut si  
Saltet auns: merito rideret turba, sed una  
Marmoris aut aeris tu non consistis in arte.  
Quin versas tecum, virtute superstite sola.  
Haec nostra ut rabidi lacerentur dentibus aevi:  
Ac neque Saturno cretus se fulmine: nec se  
Tutetur Phoebus telis: Epidaurius angue.

#### A JERONIMO GARIMBERTO

¿Cuales son, Garimberto, las razones  
de por qué a nuestro afán nunca ponemos  
límite ni medida conveniente?  
Aun después de reunir más de trescientas  
estatuas, no reposas todavía,  
ni tu espíritu inquieto sacian todos  
los mármoles y bronceos que refulgen  
adomando lujosas bibliotecas,  
o encerrados de Roma en el recinto.  
De Césares tu casa rebosante  
aparece, y no se que halo secreto  
te rodea, y mayor que el mismo César  
te hace ante mí, pues que tus rentas todas  
las cambias por un mármol destrozado,  
cuya sola mirada éxtasis dulces  
y arrobos te produce; y el examen  
de un dedo disminuido en ti origina  
sensación de placer más prolongada  
que en nosotros de un cuerpo la perfecta  
y plena integridad. Al primitivo  
esplendor y belleza restituyes  
los informes fragmentos, mejorándolos;  
y nuevos elementos armonizas  
con miembros anteriores, de tal modo,  
que el conjunto aparezca como antiguo  
y de una sola mano. Si descubres  
algún resto de brazo o de cabeza,  
un gozo experimentas semejante  
al que yo experimento cuando me hallo  
con un pie que le sirva de remate  
al verso comenzado. Te eternizas  
de Mercurio los cofres, las sandalias  
y el sombrero mirando. Te enardeces  
de entusiasmo ante Venus pudibunda  
que, al dejar la caricia de las tibias  
aguas, se arropa con la blanca sábana.  
Si una espiga del haz de Ceres cae,  
en buscarla mayor empeño pones

que en buscar su hija propia Ceres puso.  
 De tres manzanas portador Alcides,  
 y el niño que serpientes domeñaba  
 ya en la cuna, comparten los honores  
 de tu alabanza. Y sobre todo, preso  
 tienes al corazón en los encantos  
 del Apolo que el arco tenso pone  
 o la cítara pulsa. Del olímpico  
 Júpiter la actitud que más te agrada  
 es disparando sobre el éter puro  
 su triple rayo; y cuanto más enojo  
 muestra en el rostro furibundo, tanto  
 más a tu gusto se acomoda, y llena  
 de tu ambición el ideal y tipo.  
 No más hermosas para ti resultan  
 las Musas que de Apolo precedidas,  
 los símbolos ostentan de las artes,  
 que aquellas otras que sutiles alas  
 de libélulas ponen en sus cuerpos.  
 Ni con su égida, Palas, ni Esculapio  
 con su serpiente de terror te llenan;  
 antes bien la Gorgona en el escudo  
 y la lengua afilada como un dardo  
 en la serpiente, de emoción te sirven  
 para mostrar tu admiración al arte.  
 Tú sonrías de Baco a la sonrisa,  
 y al madura racimo abres la boca,  
 cuando el lince pintado abre la suya.  
 La riqueza y trabajo de tus cuadros  
 omito describir, como los mármoles  
 con mil colores que tus mesas pintan.  
 Con ello a nuestra atónita mirada  
 tan hermoso espectáculo presentas,  
 como el patricio y opulento Ricci  
 de sus salones con los ricos muebles.  
 Pero si esta afición se desbordase  
 de forma tal que tu tirano fuera,  
 a la gente de risa servirías,  
 como se mofa con razón del baile  
 de una vieja. Mas no es sólo en lo artístico  
 del mármol o del bronce en lo que fundas  
 tu atención complacida; antes en torno  
 tuyo estas cosas – mas dejando a salvo  
 su fuerza espiritual únicamente –  
 resuelves y manejas con la idea  
 de que el tiempo implacable las devore  
 con sus dientes rabiosos, como nuestras  
 que son y deleznable, y Saturno  
 no se ufana de ser hijo del rayo,  
 ni Febo con sus dardos se defienda,  
 ni proteja a Esculapio su serpiente.

<sup>30</sup> E. WESKI, H. FROZIEN-LEINZ (eds.).- *Das Antiquarium der Münchner Residenz: Katalog der Skulpturen*. 2 vols. Munich, 1987. F. Haskell.- *La Historia y sus imágenes. El Arte y la interpretación del Pasado*. pag. 35. Madrid, 1994.

<sup>31</sup> S. DESWARTE-ROSA.- “Le cardinal Giovanni Ricci”. pag. 159. K. F. Rudolf.- “‘Antiquitates ad ornatum hortorum spectantes’”. (Coleccionismo, antigüedad clásica y jardín durante el siglo XVI en las cortes de Viena y Praga). *Adán y Eva en Aranjuez. Investigaciones sobre la escultura en la Casa de Austria*. pp. 15-34. Madrid, 1992.

<sup>32</sup> LUIS ZAPATA.- “Miscelánea”. *Memorial Histórico Español*. XI. pp. 54-60. “La mejor huerta la del abadía del duque de Alba”. Madrid, 1859. Hay nueva edición, Llerena, 1999.

<sup>33</sup> S. DESWARTE-ROSA.- “Le cardinal Giovanni Ricci”. pag. 150. V. Lleó Cañal.- *La Casa de Pilatos*. pp. 43-57, especialmente 44-46. Madrid, 1998. M. TRUNK “La colección de esculturas antiguas del primer duque de Alcalá de la casa de pilatos en Sevilla”, en *El coleccionismo de esculturas clásicas en España. Actas del simposio 21 y 22 de mayo de 2001. Museo del Prado* pp 89-100, especialmente pp 91-92. Madrid 2001

<sup>34</sup> V. LLEÓ CAÑAL.- “La obra sevillana de Benvenuto Tortelo”. *Napoli Nobilissima*. XXIII. 1984. pp. 198-207.

<sup>35</sup> P. P. BOBER, R. O. RUBINSTEIN.- *Renaissance Artists and Antique Sculpture*. pp. 53-54.

<sup>36</sup> V. LLEÓ CAÑAL.- *La Casa de Pilatos*. pag. 125.

<sup>37</sup> C. MORTE GARCÍA.- “Patrocinio artístico de los reyes y de la nobleza en Aragón a finales del Gótico y durante el Renacimiento”. *Actes del I, II i III Col.loquis sobre art i cultura a l'època del Renaixement a la Corona d'Aragó. Tortosa, 1996-1999*. pp. 164-167. Tortosa, 2000.

- 38 F. BOUZA.- "Ardides del Arte. Cultura de Corte, acción política y artes visuales en tiempos de Felipe II". *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*. pp. 72-74. Madrid, 1998.
- 39 C. MORTE GARCÍA.- "Rolan Moys, el retrato cortesano en Aragón y la Sala de Linajes de los Duques de Villahermosa". *Actas de las IX Jornadas de Arte. El arte en las cortes de Carlos V y Felipe II*. Departamento de Historia del Arte Diego Velázquez. Centro de Estudios Históricos. C.S.I.C. pp. 450-452. Madrid, 1999.
- 40 J. R. MÉLIDA.- *Discursos de Medallas y Antigüedades* que compuso el muy ilustre señor don Martín de Gurrea y Aragón, Duque de Villahermosa, sacados ahora a la luz por la Excelentísima Señora doña María del Carmen Aragón Azlor, actual Duquesa del mismo título, con una noticia de la vida y escritos del autor, por don José Ramón Mélida. Madrid, 1902. El libro de J. M. Morán, F. Checa.- *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*. pp. 140-141. Madrid, 1985, creemos que da una visión del tema del coleccionismo de antigüedades por completo al revés de lo que fue. G. Mora. "La escultura clásica y los estudios sobre la antigüedad en España en el siglo XVI. Colecciones trados y libros de diseños" es El coleccionismo de escultura clásica en España actas del simposio 21 y 22 de mayo de 2001. Museo del Prado pp 115-141, especialmente pp. 128-137 Madrid 2001
- 41 A. AGUSTÍN.- *Dialogos de medallas inscripciones y otras antigüedades*. Ex bibliotheca Ant. Augustini. Archiepiscopi Tarraconen. Con licencia del Superior. En Tarragona por Felipe Mey. 1587. Edición facsímil, Madrid, 1987. Respecto al epistolario C. Flores Sellés.- *Epistolario de Antonio Agustín*. Salamanca, 1980. En cuanto a su biografía, la clásica y fundamental es la de Gregorio Mayáns y Siscar publicada en A. Agustín.- *Dialogos de las armas, i linages de la nobleza de España*. Los escribió D. Antonio Agustín Arzobispo de Tarragona: cuya obra posthuma Ha cotejado con varios Libros, assi manuscritos, como impressos pertenecientes a los mismos asuntos, i con diligencia ha procurado enmendarla D. Gregorio Mayáns i Siscar Autor de la vida adjunta de Don Antonio Agustín. Con Licencia. En Madrid, por Juan de Zuñiga. Año 1734. A ella se suma la de P. Sáinz de Baranda.- "Elogio histórico de Don Antonio Agustín, Arzobispo de Tarragona, leído en la Real Academia de la Historia el día 3 de diciembre de 1830". en *Papeles históricos inéditos del Archivo de la Secretaría de la Real Academia de la Historia*. Mayo, 1918-Junio, 1920. Madrid, 1920. Sobre los aspectos de su humanismo J. Toldrá.- "El gran renacentista español D. Antonio Agustín Albanell, uno de los principales filólogos del siglo XVI". *Boletín Arqueológico*. Tarragona, 1945. J. Soler Vicens.- *El dialeg renaixentista: Joan Lluís Vives, Cristofor Despuig, Lluís de Mila, Antoni Agustí*. Barcelona, 1997. Estudios específicos en *Antoni Agustí. Bisbe de Lleida i arquebisbe de Tarragona (1517-1586). Aportacions entorn del marc sociocultural de Catalunya en la seva época*. Lérida, 1995.
- 42 F. J. SÁNCHEZ CANTÓN.- "Viaje de un humanista español a las ruinas de Talavera la Vieja". *A.E.A.A.* 8. 1927. pp. 221-227. El pasaje del toro en pag. 226.
- 43 A. AGUSTÍN.- *Diálogos de medallas*. pag. 124.
- 44 A. AGUSTÍN.- *Diálogos de medallas*. pag. 133.
- 45 A. AGUSTÍN.- *Diálogos de medallas*. pp. 134-135.
- A.- ..... Pero otra columna hai en Roma o parte della, que vale mucho más sin comparación.
- B.- Qual puede ser?
- A.- La columna a que fue atado Christo nuestro Señor, que está en Santa Práxedes.
- B.- Qué suerte de piedra es?
- A.- Es blanca y negra, tendrá un palmo o poco más de alto, y gruessa como el brazo de un hombre sobre el codo. Dizese que la traxo un Cardenal de aquel título, y que fue el primero que se llamó Colona en Roma, cuyo linage fue y es muy illustre y conocido en Italia y fuera della.
- 46 A. AGUSTÍN.- *Diálogos de medallas*. pp. 139-140. [Hablando sobre los jeroglíficos, dicen los interlocutores]
- C.- Hai alguna manera para entender essas letras?
- A.- Un librillo hai de Horus Apollo y otro grande moderno de Pierio Valeriano que no siruen sino para conuersación.
- 47 A. AGUSTÍN.- *Diálogos de medallas*. pp. 131-132
- A.- ..... Del circo Máximo y de otros que hauia en Roma no he visto medallas, solamente he visto ciertos debuxos de Pyrrho Ligori Napolitano conocido myo gran antiquario y pintor, el qual sin saber Latín ha escrito más de quarenta libros de medallas y edificios y de otras cosas.
- B.- Como puede ser que sin saber Latín sepa escriuir bien destas cosas?
- A.- Como escriuen Hurmerto Volzio [corregido al margen a mano: Huberto Goltzio] y Enea Vico y Iacomo Estrada y otros que quien lee sus libros pensar que ha visto y leído todos los libros Latinos y Griegos que hai escritos. Ayúdanse del trabajo de otros, y con debuxar bien con el pinzel, hazen otro tanto con la pluma.
- 48 M. JIMÉNEZ DE LA ESPADA.- "Correspondencia del Doctor Benito Arias Montano con el Licenciado Juan de Ovando". *B.R.A.H.* XIX. 1891. pp. 476-498, especialmente pag. 486. J. Verzosa.- *Epístolas*. pp. 156-157. A. Bustamante García.- "Vasari y Alvar Gómez de Castro". *B.M.I.C.A.* XXXVII, 1989. pp. 51-86. idem.- "Las tumbas reales del Escorial". *Felipe II y el arte de su tiempo*. pp. 62-63. Madrid, 1998. idem.- "Valores y criterios artísticos en el siglo XVI español". *Actas de las IX Jornadas de Arte. El arte en las cortes de Carlos V y Felipe II*. Departamento de Historia del Arte Diego Velázquez. Centro de Estudios Históricos. C.S.I.C. pag. 35. Madrid, 1999.
- 49 [Objetos que había en la casa de Mateo Vázquez en Madrid, sin fecha, pero posiblemente de 1579]
- Un retablico quadrado con dos puertas de madera de mano de indios sobre pluma en medio un crucifixo y en la una puerta la concepcion de Nuestra Señora / y en la otra a Nuestro Señor quando le cañauereauan / enferrado este retablico en tafetan carmesi.
- Otro retablico de plata con dos puertezicas dentro de passos de la Passion de madera de mano de Indios.

#### Medallas

##### *De oro en el escritor pintado*

Una medalla de oro de retrato de el Emperador Carlos Quinto nuestro señor que esta dentro de una caxita de madera sobrepuesta en una piedra negra de lustre de figura ouada. Otra medalla redonda de oro / como un real de a quatro de retrato del Rey don Phelippe nuestro señor que esta den-

tro de la misma caxita. Otra medalla de oro del Emperador Domiciano. Otra de oro del Emperador Justino. Otra de oro del Emperador Anastasio. Otra de oro del mismo. Otra de oro del Emperador Justino ya dicho. Otra de oro del Emperador Honorio. Otra de oro pequeña del dicho Justino. Otra de oro del tiempo de godos segun parece del Rey Tilgan de Cordoua. Otra moneda morisca quadrada que es dorada o de ruin oro.

*De plata en el escritorio pintado.*

Una de plata que parece ser de L. Lepido. Otra de plata que parece ser de hija o hijo de C. Mario. Otra moneda de Albino conforme a la letra de reuerso. Otra que por el reuerso parece de Lucio Pison. Otra que parece por el reuerso ser de Torcato. Otra de Tiberio Emperador. Otra del Emperador Domiciano. Otra del Emperador Nerua. Otra medalla de Nerua. Otra de plata ruin que no se lo. Un real del Rey Don Alonso de Castilla y Leon. Diez monedas moriscas / y la una quadrada.

*De metal en el escritorio pintado.*

Un retrato de Nuestro Señor antiguo con dos letras hebreas al lado sin reuerso. Otra del Emperador Tiberio. Otra del mismo Emperador algo gastada. Otra que no se puede leer sino en el reuerso estas letras CAS que esta declarado por Castilo nunc. Cazlona. Otra de C. Cesar con el reuerso interpretado por Cesas Augusta. Otra del Emperador con el reuerso del municipio de Encanica. Otra de Galba Emperador con reuerso de una corona ciuica y lettero que dize ob ciues seruatos. Otra del Emperador Trajano algo gastada. Otra del Emperador Hadriano. Otra del Emperador Antonino. Otra del Emperador Domiciano. Otra que no se lee bien y parece de muger de Emperador. Otra de Emperador que tiene por reuerso Julia Augusta y abaxo otras letras assi / CCA que parece dezir conforme a otra de arriba Colonia Cesar Augusta. Otra del Emperador Neron. Otra del Emperador Gordiano. Otra del Emperador Antonino. Otra del Emperador Philippo. Otra del Emperador Maximino. Otra del Emperador Agrippa. Otra de su muger de Claudio. Otra del Emperador Tiberio. Otra del Emperador Nerua Trajano. Otra sin retrato sino con un reuerso que dize August. Tribunic. Potesta. Otra de Tiberio. Otra de Domiciano. Otra que parece de Tiberio. Otra de dos Emperadores juntos sin declarar los nombres y por reuerso un crocodilo y una palma donde esta asido y parece ser del hijo de Tiberio Cesar. Otra de Maximino no bien señalada. Otra de Domiciano Emperador. Otra que no se lee y que parece de Nerua. Otra que parece de Neron. Otra de Vespasiano Emperador. Otra de Faustina muger del Emperador Marco Aurelio. Otra de un rostro sin letras. Otra del Emperador Honorio. Otra del Emperador Probo. Otra de Graciano Emperador. Otra del Emperador Maximino. Otra que parece de Maximino / o Maxencio. Otra del Emperador Honorio. Otra sin rostro con unas letras de ambas partes. Otra de Constancio o Constantino. Otra pequeña de Constantino. Otra pequeña de Constantio. Otras dos que no se pueden leer. Dos pecezicas quadradas que parecen pesas. Una guija pequeña con unas letras castellanias antiguas de la una parte que se hallo assi con ellas/

I.V.D.J. Envío 54. nº 31-36

- <sup>50</sup> El libro de F. CHECA CREMADES.- *Felipe II. Mecenas de las artes*. Madrid, 1992. 3ª ed. Madrid, 1997, se ha convertido en un trabajo tópicico. Con motivo del centenario de la muerte de Felipe II, se han publicado multitud de obras sobre el Rey, donde se pueden hallar materiales sobre el particular, pero por lo general son estudios muy irregulares. *Felipe II. Un monarca y su época. La Monarquía Hispánica*. Madrid, 1998. *Felipe II. Un monarca y su época. Las tierras y los hombres del rey*. Madrid, 1998. *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*. pp. 25-55. Madrid, 1998.
- <sup>51</sup> F. CHECA CREMADES.- *Felipe II*. pag. 286. M. Mancini.- *Tiziano e le Corti d'Asburgo nei documenti degli archivi spagnoli*. pp. 386 y 389. Venecia, 1998. A. Bustamante García.- "Un curioso extravagante en la Corte de Felipe II". *Felipe II y las Artes. Actas del Congreso Internacional. 9-12 de diciembre de 1998*. Departamento de Historia del Arte II (Moderno). Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense de Madrid. pag. 162. Madrid, 2000. M. Falomir Faus.- *Los Bassano en la España del Siglo de Oro*. pp. 19-20 y 62-63. Madrid, 2001. Falomir identifica la referencia con el cuadro del Monasterio del Escorial Partida de Abraham y su familia a la tierra de Canaán.
- <sup>52</sup> A. BUSTAMANTE GARCÍA.- "Datos". pp. 305-306.
- <sup>53</sup> GIOVANNI BATTISTA ARMENINI.- *De veri precetti della Pittura* di M. Gio. Battista Armenini da Faenza. Libri Tre. Ne' quali con bell'ordine d'utili, & buoni auertimenti, per chi desidera in essa farsi con prestezza eccellente; si dimostrano i modi principali del disegnare, & del dipignere, & di fare le Picture, che si conuengono alle conditioni de' luoghi, & delle persone. Opera non solo utile, et necessaria à tutti gli Artefici per cagion del disegno lume e fundamento di tutte l'altre arti minori, ma anco à ciascun altra persona intendente de cosi nobile professione. Al Sereniss. Sig. il Signor Guglielmo Gonzaga Duca di Mantoua, di Monferrato, &c. In Ravenna. Appresso Francesco Tebaldini. 1587 ad instantia di Tomaso Pasini Libraro in Bologna. Con licenza dell'Ordinario, et della Santiss. Inquisit. Hay edición española G. B. Armenini.- *De los verdaderos preceptos de la pintura*. pag. 233. Madrid, 1999. N. Dacos.- *Le Logge di Raffaello. Maestro e bottega di fronte all'antico*. Roma, 1977. 2ª ed. aggiornata. pag. 3. Roma, 1986. J. M. Morán Turina.- "Arqueología y coleccionismo de antigüedades en la Corte de Felipe II". *Adán y Eva en Aranjuez. Investigaciones sobre la escultura en la Casa de Austria*. pp. 35-47. Madrid, 1992. idem.- "Sobre el gusto por la escultura en las cortes de Carlos V y Felipe II". *Los Leoni (1509-1608). Escultores del Renacimiento italiano al servicio de la corte de España*. pp. 17-28. Madrid, 1994.
- <sup>54</sup> B. BASSEGODA.- "Las colecciones pictóricas de El Escorial. De Felipe II a Felipe IV". *Felipe II y las artes. Actas del Congreso Internacional 9-12 de diciembre de 1998*. Departamento de Historia del Arte II (Moderno). Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense de Madrid. pp. 465-478. Madrid, 2000. A. Pérez de Tudela.- "Algunas notas sobre el gusto de Felipe II por la escultura en su juventud a la luz de nuevas cartas entre el Obispo de Arras y Leone Leoni". *A.E.A.* 291, 2000, pag. 254. Sobre la prisión de Pompeo Leoni A. Bustamante García.- "El Santo Oficio de Valladolid y los artistas". *B.S.A.A.* LXI. 1995. pp. 455-466.
- <sup>55</sup> A. BUSTAMANTE GARCÍA.- "Las estatuas de bronce del Escorial. (I)". pp. 41-42. idem.- "Las tumbas reales del Escorial". pp. 57-59. F. Marías.- "La iglesia de El Escorial: de templo a basílica". *Felipe II y el arte de su tiempo* pp. 29-32. Madrid, 1998. A. Pérez de Tudela.- "Algunas notas sobre el gusto de Felipe II". pp. 258-260.
- <sup>56</sup> J. PÁEZ DE CASTRO.- *Memorial del Rey D. Phelipe 2º de mano del Dr. Juº Paez*. Es el famoso manuscrito del autor, que versa sobre la fundación de una Biblioteca Real en Valladolid, y que se encuentra en B.S.L.E. Mss. &-II-15, nº 190-195. Siglos después vio la luz como *Memorial dado a Felipe II para la formación de la Biblioteca del Escorial*. Lo edita en 1749 D. Blas Antonio Nassarre. Hemos consultado el ejemplar que está en la B.S.L.E. 55-VII-26. De nuevo se publicará como "Memorial al Rey Don Felipe II sobre la formación de una librería, por el Doctor Juan Páez de Castro". *R.A.B.M.* 1883. pp. 165-178. Por comodidad para el lector, citamos a partir de esta última edición. Los textos extractados están en pp. 171 y 172. En la pag. 168 dice Páez de Castro: "En las Librerías tenían también antiguamente otras cosas muy preciadas, como estatuas de diversos metales, y pinturas antiguas; todo de grandísimos Maestros; y se compraba tan caro, que en estos tiempos no parece creible: como otros muchos gastos, que se escriben de aquel tiempo ..... Los principales vultos, y retratos, que se ponían, siempre eran de hombres muy excelentes en letras, cuyos Libros allí estaban. Assí dice Plinio, que una de las grandes señales de ser tenido uno en mucho, es, que procuren todos saber su figura, para ver la phisionomía que mostraba, como se ve agora en V. M., cuyo rostro desea todo el mundo tener delante. Procuraban, que las imá-

genes fuessen muy al propio; y si no sabían quales havían sido, fingían de sus escrituras como les parecía que debieran ser, como hicieron en Homero”.

- 57 M. R. ZARCO DEL VALLE.- “Documentos inéditos para la Historia de las Bellas Artes en España”. *CODOIN*. LV. pp. 342-344. Madrid, 1870. S. Deswarte-Rosa.- “Le cardinal Ricci et Philippe II: cadeaux d’oeuvres d’art et envoi d’artistes”. *Revue de l’Art*, 88, 1990. pp. 52-63. S. SCHRÖDER “Las series de los Doce Emperadores” en *El coleccionismo de escultura clásica en España. Actas del simposio 21 y 22 de mayo de 2001 Museo del Prado* pp. 43-70 Madrid 2001
- 58 J. ZARCO CUEVAS.- “Inventario de las alhajas, estatuas, pinturas, tapices y otros objetos de valor y curiosidad donados por el Rey don Felipe II al Monasterio de El Escorial. Años de 1571 a 1598”. *B.R.A.H.* 97. 1930. pag. 58. J. de Sigüenza.- *Fundación del Monasterio de El Escorial*. pag. 382. Madrid, 1963. “De Jerónimo Muciano hay un cuadro de la resurrección de la hija del Archisinagogo, aunque no parece la labor de su mano”. S. Deswarte-Rosa.- “Le cardinal Ricci et Philippe II”. pag. 59.
- 59 S. DESWARTE-ROSA.- “Le cardinal Ricci et Philippe II”. pp. 53-58.
- 60 V. LLEÓ CAÑAL.- *La Casa de Pilatos*. pag. 125.
- 61 A. BUSTAMANTE GARCÍA.- “Las estatuas de bronce” (I). pp. 44-45 y 47-50. idem.- “Las tumbas reales del Escorial”. pp. 62-63. idem.- “Un curioso extravagante”. pag. 162.
- 62 Jeronimo Mahapica al Doctor Milio en Madrid. Nápoles 19 de junio. Respondida en 10 de agosto 1578.

Illustre Señor

En Roma esta un cauallero que es canonigo de San Juan Laterano y llamase Oracio Muti: el qual tiene muchas estatuas antiguas de marmol, las mejores de quantas ay en Roma y en el Mundo y son cosas dignas para la Yglesia y estudio de Sanct Lorencio el Real y con esta uiene particular memoria dellas de las quales el Cauallero seruiria de muy buena gana a Su Magd. sin ynteres de su real patrimonio: sino que Su Magd. le hiziese alguna merced en alguno de los estados de Ytalia de algun officio o otra cosa que estuuiesse bien para la uida del dho Cauallero, que cierto fueran grande ornamento de aquella real casa, como ella lo merece tanto y mas que el dho Cauallero tiene noticia de muchas otras estatuas antiguas y cosas muy particulares y señaladas de Ytalia, porque esta es su profesion que con mucha facilidad podria Su Magd. hauellas y con poco y ninguno enteres. Suplico a vuestra señoria mande tratar dello con el secretario Mate(o) Vazquez o con quien le pareciere para que venga a noticia de Su Magd. porque siendo serbida a Su Magd. se podria mandar al embaxador que entienda en ello en Roma o a algun Cardenal de tantos que ay en aquella Corte que dessean serbir a Su Magd. que cierto yo he uisto al Escorial no creo que por ornamento del y con poco enteres podria Su Magd. tener cosas mas principales destas. Y de quanto vuestra señoria hiziere y ansi del recibo desta mande auisarme para poderlo escreuir al amigo. Y Nuestro Señor la illustre persona de vuestra señoria guarde y acreciente como se dessea. De Nápoles a 19 de Junio de 1578. b.l.m.a.v.s.s.s.

Geronimo Mahapica

*Teste di marmo dalli resin' all' Imperio*

Romolo col petto. Anco Martio col petto. Tatio col petto. Junio Bruto col petto. Hala col petto. Restione col petto. Scipione Africano col petto. Scipione Násica col petto. Scipione Asiatico col petto. Silla col petto. Mario col petto. Cicerone col petto. Pompeo Magno col petto. Sesto Pompeo col petto. M. Bruto congiurato col petto. D. Bruto congiurato col petto. Celio Caldo col petto. Varrone col petto. Salustio col petto. Horatio poeta col petto. Tibullo col petto. Tito Liuio col petto. Plinio giuniore col petto. Seneca col petto. Michel Angelo Buonaroti col petto. Lepido col petto. Pompeo co' barba per Nettuno col petto. Marcellino con petto

*Teste di marmo greche*

Homero con petto. Esiodo con petto. Euripide con petto. Sofocle con petto. Menandro con petto. Anacreonte con petto. Herodoto con petto. Tucidide con petto. Teopraso con petto. Orfeo con petto. Lisia con petto. Carneado con petto. Talete con petto. Diogene con petto. Socrate con petto. Platone co' petto. Aristotile co' petto. Apollonio Tiano co' petto. Pittaco con petto. Solone con petto. Tenore con petto. Carenda. Empedocle. Hierone. Gelone. Hieronimo. Alcibiade. Temistocle. Hercole. Castore. Polluce. Heore. Apollo. Polifemo. Fauno.

*Teste d'Imperadori Imperatrici, parenti loro*

Cesare co' petto d'Imperadore. Cesare con petto consolare. Cesare sacerdotale. Augusto con petto. Tiberio con petto. Caligula colosso, testa sola. Caligula con petto. Claudio colosso con petto. Claudio con petto. Claudio senza petto. Nerone con petto uestito. Nerone con petto consolare. Galba con petto. Othone con petto. Vitellio con petto. Vespasiano con petto. Tito con petto. Domitiano co' petto. Nerua con petto. Traiano con petto. Adriano con petto. Adriano con petto. Elio con petto. Antonino Pio co' petto. Lutio Vero co' petto. Marco Aurelio co' petto. Comodo con petto. Pertinate con petto. Giuliano con petto. Clodio Albino con petto. Petienio Nigro co' petto. Settimio con petto. Caracalla co' spreglia. Caracalla co' petto armato. Gita con petto. Macrino con petto. Diadumeno co' petto. Eliogabalo con petto. Alessandro Mameo co' petto. Alessandro Mameo simile. Gordian Pio co' petto. Puppene con petto. Visono per teste diuersi con petto esenta n° 65 siche in tutto farano in n° di 200 teste. Moglie di Cesare Collutia. Liuia d'Augusto. Antonia. Druso. Germanico. Agrippa. Agrippina uechia. Agrippina giouane. Giulia di Tito. Plotina. Sabina. Antinoo. Faustina prima. Faustina 2ª. Faustina 3ª. Lucilla. Giulia Pia. Scemia. Scansilla. Drusilla. Seuerina. Crispina. Giulia Dona. Venere.

*Statue di marmo grandi*

Pomona. Venere ch'esce dal bagno. Sta. Caterina d'alabastro cotognino. Hercole con i serpi. Gioue col fulmine. Bacco. Bacco con uaso d'acqua. Commodo. Apollo. Diana. Himeneo. Hercole co' palla e marra. Consolo. Fama. Filosofo a sedere. Filosofo a sedere. Consolo. Amarrone (?). Imperatore con clamide. Buona Fortuna. Visono poi 15 altri statue di marmo grandi e piccole. Visono per altri statue imperfetti che facilmente si finiciano da 10 siche si potriano dar' 80 statue fra piccoli e grandi.

*Statue di marmo minori*

Venere che sce dal bagno. Venere simile co' Cupido a' piedi. Cupido che dorme sopra un ginocchio. Cupido che scarica l'arco. Cupido che dorme. Cupido che dorme diuerso. Cupido con faretra. Cupido a' giacere diuerso. Mercurio. Bacco. Villano con otre. Baccante in faccia. Baccante in schena. Consolo. Sileno. Diana con arco e porce a piedi. Satiro con cesto. Satiro con fistula. Istrione di marmo cotognino. Dea natura egittia. Dea natura con buoni. Termine. Pastore a sedere. Buon euento. Igi. Donna ch'esce dal bagno. Fauno co' bastone e cane. Fauno simile. Hercole co' la marra. Paride. Profeta. Abondanza. Prudenza. Diana. Diana.

*Sommario*

Teste di marmo che si dauano compite n° 200. Statue tra grandi e piccole n° 80. Quadri di pittura grandi fra quali sono parecchi originali gli altri copie molto diligenti n° 30. Quadri piccoli n° 30. Disegni in telari n° 30. Altri quadri diuersi e retratti n° 30. Studioli di marmo co' doppi colonna-

ti con molte figure sopra di bronzo n° 2. Lettuccio di marmo con frontispitii cornici e figure sopra n° 1. Tauole di marmo co' messe rare n° 2. Colonne negre rare con capitelli n° 4. Giulle n° 2. D'alabastro orientale n° 2. Di cotognino n° 1. Di rosso di granite di mischio n° 6. Rampe de Leoni / con teste d'animali / che seruino per posamenti di tieste n° 20. Termini con tiesti che seruino per posamenti n° 6. Termini di marmo, con marmo bianco sopra in forma di panno di lino che faccia pieghe n° 2. Posamenti scanellati n° 4. Candelabro triangolo e posamenti tondi n° 6. Cose naturali diuerse de pesci, d'animali di minerali, cose purificate, iscrizioni in marmo, teste piccole, figurini e cose simili assai in gran n° tutte cose da ornar studio /. Anelli legati in oro semplici, o in oro con ossi, con intagli migliori di teste consolari, regie, d'imperadori di filosofi ed'autori e con altri intagli studiosi n° 100. Camer diuersi grande poccoli e merrani n° 50. Paci di pietre orientali fatte con pittura di miniatura rare n° 2. Vasi di creta di marmo et altre cosi simili assai e di ualore. Medaglie d'argento mille. Medaglie di' bronzo mille. Esprimer con la pena la moltitudine delle cose e impresa difficile. Se queste cose hauessero da stimare da periti, sariano stimate al meno 20.000 scudi e forse piu.

I.V.D.J. Envío 109

<sup>63</sup> C. M. BROWN, A. M. LORENZONI.- *Our accustomed discourse*. pp. 224-225.

<sup>64</sup> Mateo Vázquez a Felipe II. San Lorenzo, 14 agosto 1578

Lo que scriue Macapica a Milio parece mas para casa de campo, que para monasterio, aunque fuesse para los jardines del.

[Apostilla Felipe II]: Poco desto he visto que demas de ser como decis no es materia para agora.

Sobrescrito: Carta de Macapica / Estatuas antiguas.

<sup>65</sup> I.V.D.J. Envío 55