



REVISTA LIBROSDDELACORTE.ES

Nº 10, año 7, primavera-verano, 2015, ISSN: 1989-6425

INSTITUTO UNIVERSITARIO "LA CORTE EN EUROPA" (IULCE-UAM)
MADRID, 2015

REVISTA LIBROSDELACORTE.ES

CONSEJO CIENTÍFICO

Instituto Universitario “La Corte en Europa” (IULCE-UAM)

Prof. Dr. José Martínez Millán, Director, Catedrático de Historia Moderna, UAM
Prof.^a. Dr.^a. Concepción Camarero Bullón, Subdirectora, Catedrática de Geografía Humana, UAM.
Prof. Dr. Mariano de la Campa Gutiérrez, Secretario, Profesor titular de Literatura española, UAM

Prof. Dr. Tomás Albaladejo Mayordomo, Catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, UAM
Prof. Dr. Antonio Álvarez-Ossorio Alvariño, Profesor Titular de Historia Moderna, UAM.
Prof. Dr. Carlos de Ayala Martínez, Catedrático de Historia Medieval, UAM
Prof. Dr. Lorenzo Bartoli, Profesor de lingüística, lenguas modernas, UAM
Prof. Dr. Agustín Bustamante García, Catedrático de Historia del Arte, UAM
Prof. Dr. Emilio Crespo Güemes, Catedrático de Filología clásica, UAM
Prof.^a. Dr.^a. Amelia Fernández Rodríguez, Titular de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, UAM
Prof. Dr. Teodosio Fernández Rodríguez, Catedrático de Literatura
Prof. Dr. Jesús Gómez Gómez, Catedrático de Literatura Española, UAM
Prof.^a. Dr.^a. José Luis Mora García, Profesor Titular de Historia del Pensamiento Español, UAM
Prof. Dr. Fernando Marías Franco, Catedrático de Historia del Arte, UAM
Prof.^a. Dr.^a. Gloria Mora Rodríguez, Profesora de Historia Antigua, UAM
Prof. Dr. Nicolás Ortega Cantero, Catedrático de Geografía Humana, UAM
Prof. Dr. Antonio Rey Hazas, Catedrático de Literatura Española, UAM
Prof. Dr. Manuel Rivero Rodríguez, Profesor titular de Historia Moderna, UAM
Prof. Dr. Javier Rodríguez Pequeño, Titular de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, UAM
Prof.^a. Dr.^a. Jesusa Vega, Catedrática de Historia del Arte Moderno y Contemporáneo, UAM
Prof. Dr. Ángel Rivero Rodríguez, Profesor titular de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, UAM
Prof. Dr. Virgilio Pinto Crespo, Profesor titular de Historia Moderna, UAM
Prof.^a. Dr.^a. Inés Fernández-Ordoñez, Catedrática de Filología Española, UAM
Prof. Dr. Fernando Hermida Blas, Profesor contratado doctor de Historia del Pensamiento Español, UAM

EQUIPO EDITORIAL

Director

Prof. Dr. Manuel Rivero Rodríguez, UAM-IULCE (sección Historia)

Subdirector

Prof. Dr. Jesús Gómez, UAM-IULCE (sección Literatura)

Vocales

Prof.^a. Dr.^a. Elena Alcalá Donegani, UAM (sección Historia del Arte y Cultura Visual)
Prof.^a. Dr.^a. M.^a Teresa Carrasco Lazareno, UAM (sección Paleografía, Diplomática y Numismática)
Prof.^a. Dr.^a. Amelia Fernández, UAM-IULCE (sección Comunicación-Retórica-Oratoria)
Dra. Mercedes Simal López, Museo Nacional del Prado (sección Arte, Patrimonio y Museología)
Prof. Eduardo Torres Corominas, Universidad de Jaén (sección Libros-Reseñas)

Secretaria de redacción y responsable de diseño

Raquel Salvado Bartolomé, UC3M



Librosdelacorte.es

ISSN: 1989-6425

Redacción, dirección e intercambios:
Instituto Universitario “La Corte en Europa” (IULCE-UAM)
Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras,
Módulo VI bis, despacho 111
C/ Francisco Tomás y Valiente, 1
Ciudad Universitaria de Cantoblanco, 28049, Madrid, España.
Correo electrónico: info@librosdelacorte.es o secretaria@librosdelacorte.es
Teléfono: +34 – 91 497 5132

SUMARIO

Revista Librosdelacorte.es, nº 10, año 7, primavera-verano, 2015
ISSN: 1989-6425

ARTÍCULOS

TOMÁS LADRERO CABALLERO	
Enmarcación y museografía en el Museo del Prado en la últimas décadas del siglo XIX	7
VICTORIA RAMÍREZ RUIZ	
La colección de tapices de los Condes de Monterrey	30
HUGO LEZCANO TOSCA	
Un libro prohibido en la Real Biblioteca de El Escorial: la obra espiritual de Juan del Bene	60

DOSSIER

“Miradas especulares sobre la Ciencia y el Arte en la Corte”

JUAN PIMENTEL Y SANDRA SÁENZ-LÓPEZ PÉREZ	
Introducción	89
VV.AA	
Resúmenes	90

RESEÑAS

GIJS VERSTEGEEN	
“La Casa de Borgoña. La Casa del Rey de España”	100
VÍCTOR PAJARES LIBERAL	
“El Archiduque Carlos y los austracistas. Guerra de sucesión y exilio”	104
ROBERTO MORALES ESTÉVEZ	
“El alma de las mujeres. Ámbito de espiritualidad femenina en la modernidad (s.XVI-XVIII)”	108

ALBERTO PÉREZ CAMARMA	
“El Monasterio de las Descalzas Reales y sus confesores en la Edad Moderna”	112
IGNACIO EZQUERRA REVILLA	
“La forja de una identidad: La Compañía de Jesús (1540-1640)”	118
MARIA CRISTINA PASCERINI	
“Baroni e Vassalli. Storie Moderne”	126
MANUEL RIVERO RODRÍGUEZ	
“Aspettando L’Imperatore: Principi italiani tra il Papa e Carlo V”	131
NICOLETTA BAZZANO	
“«Magnus Siculus» La Sicilia fra Imperio e Monarchia (1513-1578) ”	134
DANIEL GARCÍA CUETO	
“Being the Naçao in the eternal city. New christian lives in sixteenth-century Rome”	138
ALMUDENA PÉREZ DE TUDELA	
“Splendidissime Gioie. Cammei, cristalli e pietre dure milanesi per le corti d’ Europa (XVI-XVII secc.)”	142
MERCEDES SIMAL LÓPEZ	
“La moda española en el Siglo de Oro”	145
PATRICIA MARÍN CEPEDA	
“Dámaso Alonso- Macel Bataillon : un epistolario en dos tiempos. 1926-1935: En torno al Enquidirion; 1949-1968: en torno al Hispanismo”	150
MARÍA DEL ROSARIO MARTÍNEZ NAVARRO	
“Ilusión aúlica e imaginación caballeresca en el cortesano de Luis Milán”	154
EDUARDO TORRES COROMINAS	
“La Ulixea de Homero, traducida de griego a lengua castellana por el secretario Gonzalo Pérez”	159
ANUCHKA RAMOS RUIZ	
“Huir procuro el encarecimiento: la poesía de Hernando de Acuña”	165
JUAN CEREZO SOLER	
“Letras liberadas. Cautiverio, escritura y subjetividad en el mediterráneo de la época imperial española”	167
JESÚS CAMACHO NIÑO	
“Cuatro siglos de lexicografía española. La recepción de Tirso de Molina en los Diccionarios españoles”	171
JESÚS GÓMEZ GÓMEZ	
“Teatro cortesano y relación de una fiesta en Cerdeña (1641): panegíricos y proezas de los Príncipes de Oria, de Francisco Tello	174

EDITORIAL

Fiel a su compromiso LibrosdeLaCorte.es comienza a perfilarse como una revista de Humanidades y Ciencias Sociales y no sólo como una revista de Historia Moderna como algún lector avisado podría suponer. La temática de los artículos es novedosa y en ella nuestros colaboradores de las secciones de Arte y Literatura han participado con energía y decisión para que estas áreas se sitúen en el lugar preferente que les corresponde. Nuestra publicación se hace un hueco no sólo en los estudios históricos sino también en los de Literatura y Arte como puede apreciarse en el número que aquí presentamos. Como es habitual, nuestra sección de reseñas de libros se halla nutrida de un amplio elenco de referencias útiles para estudiosos y lectores interesados en novedades relevantes. Hemos recuperado nuestra visibilidad en Facebook y pedimos a nuestros lectores que nos sigan con la fidelidad acostumbrada, no les defraudaremos. Así mismo, como órgano de información de las actividades del IULCE este número contiene un amplio resumen del II seminario de Historia del Arte, una cita obligada en primavera que se suma ya a las habituales convocatorias del IULCE en octubre y diciembre. Se presentan a comienzos de este curso dos convocatorias muy interesantes y a las que aconsejamos asistir:

- IX SEMINARIO INTERNACIONAL “LA CORTE EN EUROPA”: La reconfiguración de la monarquía católica: el gobierno de las Indias, que tendrá lugar los días 22 y 23 de octubre de 2015 en la Universidad Autónoma de Madrid. Este encuentro científico abordará el problema de la decadencia a partir de una constatación ya observada por Octavio Paz al analizar la Nueva España en su biografía de Sor Juana Inés de la Cruz que observando la plenitud de los reinos del Perú y Nueva España en la segunda mitad del siglo XVII hablaba de “un espacio dorado en una monarquía en decadencia”. Recientemente, los estudios sobre Nápoles, Sicilia y Milán muestran desarrollo más que crisis, y un importante despegue económico después de 1648. La crisis no afectó al conjunto de la Monarquía y este encuentro clarificará nuestra comprensión sobre conceptos como crisis, decadencia y regresión.

-Abundando en esta idea, el Congreso Internacional que habitualmente celebra el Instituto en diciembre estrena un nuevo formato acorde con la internacionalización de nuestra actividad investigadora. Coordinado por los doctores Cuerva y Martínez Millán y la doctora Valdovinos, se celebrará del 1 al 3 de diciembre de este año bajo el título ¿Decadencia o reconfiguración? Las monarquías de España y Portugal en el cambio de siglos (1640-1724) este encuentro científico abordará la nueva interpretación de este periodo histórico según las corrientes historiográficas que en las dos últimas décadas han puesto en cuestión el paradigma dominante desde

1975, el de la “crisis general” del siglo XVII. Bajo el patrocinio del Instituto Camoes de Madrid y de otras importantes instituciones este congreso será sin duda importante para conocer cómo se está planteando una nueva narración de este periodo histórico.

Queda por último saludar la aparición de la tan esperada monografía que coordina el profesor Martínez Millán, *La Monarquía de Felipe IV*. Publicada por Polifemo, esta obra dará mucho que hablar, llena de puntos de vista, enfoques y novedades que nadie podrá ignorar.

La dirección

ENMARCACIÓN Y MUSEOGRAFÍA EN EL MUSEO DEL PRADO EN LAS ÚLTIMAS DÉCADAS DEL SIGLO XIX

Por Tomás Ladrero Caballero
(Amigos Museo del Prado)

RESUMEN

El enmarcado de pinturas a finales del siglo XIX en el Museo del Prado supone un hito en la historia de la museografía, pues afectará no sólo a los espacios expositivos como el salón de la Reina Isabel, sino también a numerosas obras maestras. Este proceso está relacionado con la importancia dada en aquel momento a la educación estética, las necesidades de los copistas, en el contexto de revalorización de la pintura española auspiciada por la institución. Se analiza la evolución técnica y artística que sufrieron los procesos de enmarcado utilizados por la casa de enmarcado Marquina durante la dirección de Federico Madrazo, Salvador Viniegra y Álvarez Català, fiel reflejo de los avances museográficos y de las inquietudes de la época.

PALABRAS CLAVE: Marcos, Museo del Prado, Federico Madrazo, Salvador Viniegra, Luís Álvarez Català, enmarcación, copista, museografía, Marquina.

FRAMING AND MUSEOGRAPHY AT THE PRADO MUSEUM DURING THE FINAL DECADES OF 19th CENTURY

ABSTRACT

The picture framing in the late 19th century at the Museo del Prado represents a milestone in the history of Museography, as it will affect not only the exhibition spaces like the hall of Queen Elizabeth, but also numerous masterpieces. This process is related to the importance given at that time to aesthetic education, the needs of the copyists, in the context of Spanish enhancement painting funded by the Institution. It is analyzed the technique and the artistic evolution that suffered the framed processes used for Marquina's framers conducted by Federico de Madrazo, Salvador Viniegra y Álvarez Català, a true reflection of museum developments and curiosities of that period.

KEY WORDS: Frames, Prado Museum, Federico Madrazo, Salvador Viniegra, Luís Álvarez Català, framing, copyist, museography, Marquina.

ENMARCACIÓN Y MUSEOGRAFÍA EN EL MUSEO DEL PRADO EN LAS ÚLTIMAS DÉCADAS DEL SIGLO XIX

Por Tomás Ladrero Caballero
(Amigos Museo del Prado)

Con la inauguración del Museo del Prado en 1819, el grueso de las pinturas que antaño habían formado parte de la colección real pasó a exhibirse en el edificio diseñado por Juan de Villanueva en el Paseo del Prado, para deleite y estudio de todo el público que se acercara a contemplarlas.

Al igual que había ocurrido desde los tiempos de Felipe II, las obras para ser exhibidas debían estar en buen estado de conservación y contar con un marco adecuado. A lo largo del siglo XIX, esta necesidad, el deseo de destacar algunas pinturas y modernizar los espacios expositivos por parte de la directiva del Museo supuso el inicio de distintas campañas de enmarcado, que constituyen un fiel reflejo de las inquietudes y avances museográficos de la época. Éstas son de gran interés para conocer el devenir que tuvo la exposición de las obras en el Museo, los cambios que sufrieron algunas de las piezas más representativas de la colección y la evolución que desde el punto de vista técnico y artístico experimentaron los procesos de enmarcado en España.

Aunque el Museo del Prado cuenta entre sus fondos con un importante conjunto de marcos, éstos solo han sido estudiados en el contexto de la colección real durante la Edad Moderna, o bien de una manera tipológico-evolutiva, ya más recientemente, durante el primer cuarto del siglo XX, relacionándolos con el mecenazgo artístico¹.

Este artículo se centra en la enmarcación de las obras del Museo del Prado a finales del siglo XIX, insistiendo en las reformas de la sala de la Reina Isabel de 1892, que supuso la creación de importantes modelos de marcos historicistas con los que se enmarcaron numerosas obras maestras, realizados por la casa de enmarcado Marquina bajo la dirección de Federico Madrazo y Luís Álvarez Català.

Agradezco a Leticia Ruíz, Miguel Falomir, Javier Docampo y Gabriele Finaldi las facilidades prestadas para la realización de este artículo. A Yolanda Cardito por el interés y continua ayuda durante los años de estudio en el Archivo del Museo del Prado. A Fátima Fernández y Anna Reuter por su paciente lectura y acertadas correcciones.

¹ M^a. P. Timón Tiemblo, *El marco en España. Del mundo romano al inicio del modernismo* (Madrid, 2002). D. Blanca Roba, "Los marcos de las pinturas de la Granja de San Ildefonso Inventarios reales", en A. Aterido, J. Martínez, J.J. Pérez; J. J. Peces, *Inventarios reales. Colecciones de pintura de Felipe V e Isabel de Farnesio*, vol. 1 (Madrid, 2004), 367-426. "El marco de la 'Última Cena' de Tiziano en El Escorial," *Anales de Historia del Arte*, vol. 23, n^o especial (Madrid, 2013): 201, 211.. T. Ladrero, "El enmarcado de obras maestras del Museo del Prado por la familia Cano durante la primera mitad del siglo XX", *Boletín del Museo del Prado*, vol. 31, n^o 49 (Madrid,2013): 152-174.

Desde su creación, el Real Museo de Pinturas y Esculturas (1819-1872) dedicó un especial interés al enmarcado de los cuadros. Es muy probable que existiera un taller de marcos dependiente de los talleres Reales que permitía la restauración y construcción de los marcos necesarios para una colección de esta envergadura. Cavestany indicó que los marcos se remitían sucesivamente desde Palacio al Museo². Doradores como Ramón Marquina y Vicente Gutiérrez presentaron presupuestos para la restauración del dorado de los marcos de la colección que lo necesitaran³. Probablemente el maestro dorador Ramón Marquina fuera el iniciador de una saga familiar dedicada a la enmarcación y al dorado ya que tenemos constancia de que emitió facturas para algunos de los marcos del recién creado Real Museo de Pintura y Escultura⁴ y hasta comienzos del siglo XX la casa Marquina continuará una gran labor de enmarcado de pinturas en el Museo. Su colaboración no se circunscribió al dorado y construcción de marcos ya que además realizó proyectos para las cartelas informativas de los cuadros que en época de José de Madrazo llegaron al Museo desde el Escorial⁵, así como otras intervenciones vinculadas a la reparación y la habilitación de nuevas salas.

El momento, extraordinariamente confuso y cambiante, por el que atravesó el Museo durante el siglo XIX no nos permite establecer en la actualidad el alcance de las intervenciones sobre los marcos que se pudieron realizar por entonces, pero intuimos que la importancia dada a éstos debió de ser considerable. Por tanto, la existencia desde sus orígenes de espacios de almacenamiento y de talleres destinados a la restauración de marcos constata su valoración y la voluntad de protección de los mismos.

En mayo de 1842, el por entonces director del Museo, José Madrazo, en una comunicación dirigida al Intendente General de la Real Casa y Patrimonio le informa de la insalubridad producida en el Museo por la construcción de un comun⁶ para la tropa del Cuartel de Artillería de San Jerónimo ubicada junto al Museo. En el documento indica su interés por proteger los marcos de la pinacoteca pidiendo la creación de «comunes buenos», pues al ser el único con el que cuentan

perjudica sobre manera no solo a la salud de los empleados del Real Museo de Pinturas sino en mayor grado a los marcos de los cuadros y demás adornos dorados existentes en el mismo [...]

Y añade,

² Según Cavestany los presupuestos presentados por el Director del Real Museo en años diferentes, nos indican los nombres de todos los artífices que fabricaron los marcos. J. Cavestany, *El marco en la pintura española* (Madrid, 1941), 28.

³ Presupuesto aprobado y presentado por Ramón Marquina para el dorado de marcos. Archivo del Museo Nacional del Prado, en adelante AMP Caja 350, legajo 18.02, expediente 4, documento 4. 5 de diciembre de 1838.

⁴ J. Cavestany, *op. cit.*, 28.

⁵ AMP. Caja 1365, leg. 11.279, exp. 2. Presupuesto a petición de José de Madrazo. 3 de abril de 1839. Asimismo José Marquina, continuador de la saga familiar, realizó el dorado de cincuenta y un tablitas –quizás cartelas informativas– para el Museo. AMP. Caja 994. Cuentas del Material. Tercer trimestre 1886-87. 15 enero de 1887.

⁶ Es decir, váteres o letrinas.

*[...] pues la mayor demora daría lugar a pérdidas y daños de mucho valor difíciles de reparar [...]*⁷.

La argumentación utilizada para la construcción de nuevos servicios revela el grado de consideración que se le concedía a los marcos ante las posibles pérdidas y reparaciones de las obras allí almacenadas. Actualmente desconocemos la ubicación de este depósito destinado a guardar los marcos sin pintura y otros adornos dorados de similar naturaleza; probablemente estuviera situado entre el monasterio vecino y la pinacoteca o dentro de ésta.

Un nuevo espacio dedicado en exclusividad al almacenamiento de los marcos figura en un inventario de 1853; ubicado en el depósito alto frente al Botánico, en el ala Sur del Museo. Es probable que ante los problemas que se identificaban en el anterior almacén se decidiera trasladar la colección de marcos a un lugar más adecuado. Esta nueva ubicación, algo más de diez años después, supondría continuar con un espacio que permitía almacenar un número considerable de marcos —cercano a trescientos—. Este volumen explica no solo la importancia que se les concedía sino la necesidad de proveer a la pinacoteca⁸ de marcos reutilizables para el enmarcado de otras pinturas⁹.

Los esfuerzos por mejorar las instalaciones del Museo y facilitar la adecuada contemplación de las obras incluían atender las necesidades de los copistas. Probablemente al realizar las copias mediante el sistema de cuadrícula, en algunas ocasiones pegaban ésta al marco de la obra a copiar ocasionando alteraciones en la superficie del mismo. Bajo la dirección de José de Madrazo en el Museo, su hijo Federico durante su estancia en París en 1839 informó sobre el modo en el que los copistas trabajan en el Museo del Louvre¹⁰ indicando que no se les permitía colocar una cuadrícula ni calcar los cuadros, ni meterse dentro de la barandilla protectora para ver mejor las pinturas; tampoco se contemplaba la posibilidad de descolgar los cuadros y trasladarlos a otra sala para su copia. Pero en ambos Museos se realizaron algunas excepciones cuando la solicitud venía avalada por una personalidad relevante, un profesor o un artista consagrado. La dirección se mostraba reticente a los traslados de las obras para su copia, más aún cuando se

⁷ AMP, caja 350, leg. 18.03, exp. 28, doc. 1. Madrid a 13 de mayo de 1842.

⁸ Incluso se piden marcos desde fuera de la institución. «Algún marco sin destino que pueda servir para el cuadro de la Santa Forma que para S.M. el Rey ha pintado Calixto Ortega y Matamoros». 3 de diciembre de 1858. AMP, caja 353, leg. 18.09. Marco que no se le entrega por «no haber encontrado ningún marco ni moldura que se adecue a las medidas de la obra *La Santa Forma* de Calixto Ortega» AMP, caja 927, leg. 11.05, exp. 4. Del 7 de diciembre de 1859.

⁹ AMP, caja 1367, leg. 114.01, exp. 8. Pág.31. Benito Velasco, Conserje del Establecimiento. Números de los marcos inútiles que existen en el depósito alto frente al Botánico. Aparece doscientos marcos numerados —quizás con las clapas de latón de Platería Martínez— y otros setenta y seis marcos de diferentes tamaños y clases sin número. Desde principios de los años treinta del siglo XIX la Platería Martínez suministraba clapas de latón de forma ovalada con el correspondiente número de inventario de la pintura clavada en el marco. Fernando A. Martín, “La Platería Martínez en el Museo del Prado,” *Boletín del Museo del Prado* Vol I, nº 3 (1980): 163-164. J. M. Matilla y J. Portús, *El grafoscopio. Un siglo de miradas al Museo del Prado 1819-1920* (Madrid, 2004), 20-21.

¹⁰ Carta privada enviada por Federico Madrazo a su padre José Madrazo desde París el 10 de agosto de 1839. AMP. A.P 4/ nº Exp. 121

trataba de una obra maestra de grandes dimensiones indicándolo en un informe y dejando la última decisión a instancias superiores¹¹. La petición en 1847, del sr. Schelesinger para copiar el cuadro del *Pasmo de Sicilia* de Rafael contempla el traslado de la pintura a un lugar reservado dentro del establecimiento “*donde cómodamente pueda copiarse*”¹². Quizás ya existiera un espacio independiente en el que en determinadas ocasiones realizasen su trabajo, pero la proliferación del número de copistas y los problemas que ello acarreó obligó al Museo en 1846 a facilitarles un espacio donde pudieran guardar caballetes, cajas de colores y sus copias¹³. Las peticiones de traslado de obras o las solicitudes para colocar una cuadrícula sobre la pintura original a copiar¹⁴ continuaron a sabiendas de que la dirección del museo no quería establecer precedentes¹⁵. Suponemos que en tales circunstancias el sistema de anclaje de los marcos a la pared tenía que facilitar su descolgado para el traslado de la obra. Ciertamente, aunque esto solo se permitía en muy pocos casos, resulta significativo que las necesidades de este grupo ocasionara que en la última década del siglo XIX el Museo instalara un nuevo sistema de anclaje. La luz procedente de ventanas laterales donde la iluminación no era cenital se reflejaba en la superficie de las pinturas lo que alteraba su contemplación. Este problema fue solucionado mediante la instalación entre el marco y la pared de unas bisagras laterales –a modo de batiente- con las que se mejoraba la visibilidad y copia de las pinturas. Este método ya había sido utilizado en la Gemäldegalerie de Dresde, en la Alte Pinakothek de Munich o en la Galería Palatina del Palazzo Pitti en Florencia¹⁶. Con este sistema, instalado durante la

¹¹ AMP Caja 915 Leg. 35.01 Exp. 30. Informe remitido por José Madrazo al intendente General de la Real Casa por el que da cuenta de la solicitud de Francisco Cerdá para copiar el cuadro de Rafael, el *Pasmo de Sicilia*, y su negativa –argumentada- a descolgar la citada obra de su ubicación. 8 de mayo de 1845. Sobre la alteración producida en los marcos y pinturas al adherir la cuadrícula mediante cera y las soluciones dadas a las peticiones de los copistas véase Navarrete Martínez, E., *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*. (Madrid, 1999), 398 - 402.

¹² AMP. Caja 351. Leg 1805 Exp 16, nº 8. Del 19 de abril de 1847. Aunque desconocemos si hubo algún dictamen en contra como ocurrió en otras ocasiones.

¹³ AMP Caja 915. Leg. 35.01. Exp. 34. Presupuesto para la construcción de tres cuartos para guardar el material y los caballetes de los copistas. 1 de diciembre de 1846.

¹⁴ Permiso para colocar una cuadrícula sobre *Las meninas* de Velázquez a fin de sacar una copia exacta por el pintor francés llamado (Alfred) Destailleur, hijo del afamado arquitecto, decorador y coleccionista francés-. AMP, Caja 354, leg 18.09, exp. 5, doc. 1.15 de mayo de 1855. Al que se le da el visto bueno para realizar la copia. AMP Caja 415, leg. 18.08, exp. 5, doc. 1. Este mismo procedimiento pudo utilizarse para la copia de *Las meninas* de Kingston Lacy, considerada del siglo XVII -con cierta cautela- por los restauradores del Instituto Hamilton Kerr de la Universidad de Cambridge. M^a.C. de Carlos. “Velázquez y la Cultura Cortesana del siglo XVII. Sobre el supuesto boceto de las *Meninas* y otros Velázquez que poseyó el duque de Arcos 1729”, (Symposium internacional Velázquez. Sevilla, 2004), 334. Constan otras dos solicitudes –por petición del rey-, de los pintores Rafael Sáenz Santamaría para permitir «colocar con toda comodidad la cuadrícula» sobre *Las lanzas* de Velázquez y al pintor Matamoros para sacar la copia de la *Virgen del Rosario* de Murillo. 31 de diciembre de 1855». AMP. Caja 353, leg 18.09.

¹⁵ Dos documentos más nos sirven de ejemplo. Petición «para retirar de los Salones Públicos del Real Museo y copiar un pequeño cuadro de Rafael de Urbino» por don José Othon en 1856. AMP, Caja 353, leg 18.09. Y la petición para realizar una copia de *La perla*, «descolgarla del sitio y trasladarla al paraje conveniente»— para que don Francisco Cerdá pueda sacar una copia por encargo del Marqués de Casa Riera. 21 de enero de 1857. AMP, caja 353, leg. 18.09, exp. 25, doc. 2.

¹⁶ Sobre la crítica a la iluminación de las salas del Museo ver *El grafoscopio*, *op.cit*, 33. Este sistema de bisagra es utilizado en la actualidad en la Galería Palatina del Palazzo Pitti.

subdirección de Salvador Viniegra (1862-1915) entre 1890 y 1898, se evitaba el peligroso traslado de las pinturas y mejoraba la contemplación y copia de los originales del Museo¹⁷.

Las reformas iniciadas en 1868 durante la dirección de Federico Madrazo (1815-1894) no buscaban un rigor científico en la ordenación de las colecciones, sino un efecto decorativo general mediante rigurosos criterios de simetría en las agrupaciones de los cuadros que tenían en cuenta el formato y el tamaño de la obra. Las pinturas del siglo XIX que representan el interior de la Grande Galerie del Louvre, o de la Stallburg-Galerie en Viena nos muestran cómo se utilizaban numerosas molduras similares para las obras que estaban dispuestas en patrones simétricos sobre el muro¹⁸. Esta fórmula expositiva generó conjuntos decorativos que reflejaban los viejos usos palaciegos y que permitía un aprovechamiento al máximo de las posibilidades del espacio gracias a disposiciones geométricas¹⁹. Esta costumbre pervivió en el Museo a lo largo del siglo XIX y principios del siglo XX, al igual que en muchas otras instituciones museísticas europeas, aunque este «rompecabezas de cuadros dispuestos según rigurosos criterios de simetría» fue cuestionado ya en 1888. Las voces críticas sobre este sistema expositivo se alzaban pidiendo un desarrollo cronológico, según escuelas y autores, para poder ser estudiados correctamente siguiendo los criterios de los historiadores del arte²⁰.

El interés por sustituir los marcos por otros de mayor tamaño y distinta forma fue un acontecimiento que afectó a otras instituciones museísticas durante el siglo XIX²¹. En este contexto de abigarramiento expositivo, atendiendo al criterio de la dirección del Museo se sustituyen los marcos de algunas de las obras más relevantes. Este proceso fue muy similar al que se desarrolló en las Exposiciones Nacionales e Internacionales de Pintura en las que participaron los directores y

¹⁷ En *La Ilustración española y americana* nº XLIII (22 noviembre, Madrid, 1901): 295. R. Balsa de la Vega en noviembre de 1901.

«Había que vencer la dificultad que ofrece la luz de costado que arrojan los balcones de estas salas y que ilumina de frente muchas pinturas haciéndolas brillar; para esto el Sr. Viniegra puso en práctica un sistema tan sencillo como lógico, y que he visto en uso en Dresde y Viena, sistema que consiste en adaptar a los cuadros unas charnelas sobre las que se giran aquellos, colocándolos el visitante o el copiante a la luz que mejor le convenga. Por medio de este mecanismo hoy puede verse con toda comodidad muchas obras cuya visión ofrecía hasta ahora dificultades grandes».

Otro recurso expositivo que utilizaban en el Museo y que aparecen según las fotografías conservadas del último cuarto del siglo XIX consistían en la forma de exponer las obras, lo que los técnicos franceses llamaban “dévers”, es decir, la leve inclinación en el colgadura de un cuadro, que facilitaba la visión de las pinturas ubicadas a mayor altura y evitaba los espejos de la luz sobre el barniz que imposibilitaba la correcta visión. M. Bolaños, *Historia de los Museos en España* (Gijón, 2004), 192.

¹⁸ En Richard R. Brettell y Steven Starling, *The Art of the Edge: European Frames 1300-1900*. (Chicago, 1986), 16.

¹⁹ J. M. Matilla y J. Portús, *op. cit.*, 29-81.

²⁰ Veáanse las críticas de don Ceferino Araujo Sánchez al respecto. F. Checa Cremades, *El nuevo Museo del Prado* (Madrid, 2000), 18-19.

²¹ J. Simon, “The rise of the exhibition frame”, en *The Art of Picture Frame. Artists, Patrons and the Framing of Portraits in Britain* (Londres, 1996): 18-19.

subdirectores de esta institución en su faceta como artista²². Recordemos que en esos concursos el impacto visual era fundamental, en un espacio atestado por una multitud de cuadros que reclamaban la atención para captar la vista del espectador. Por tanto, las campañas de enmarcado seguramente, gracias a sus conocimientos, correspondieron al equipo directivo del museo, sin despreciar el asesoramiento técnico necesario de las casas de enmarcado y adornistas que podrían ofertar modelos, siguiendo las directrices de estos promotores.

El salón de la Reina Isabel en 1892

El salón de la Reina Isabel del Museo del Prado creado en 1853 por José Madrazo ha sido objeto un profundo estudio sobre la densidad expositiva existente en el mismo, quedando patente la tendencia a reducir el número de obras expuestas a finales del siglo XIX²³.

Este espacio quiso emular la Tribuna del Museo florentino de los Uffizi con la exposición de una selección de obras maestras tal vez como respuesta a las críticas que se vertían sobre el carácter incompleto de las colecciones del Museo. La intervención en 1892, durante la segunda dirección de Federico Madrazo (Fig 1), se centró en la transformación completa de un espacio elíptico en uno octogonal cerrando la parte central del pavimento, dotando a la sala de una nueva iluminación, renovando la decoración pictórica del paramento mural realizada por Arturo Mélida, introduciendo mobiliario histórico —mesas de piedras duras— y creando modelos de marcos historicistas para un elevado número de obras maestras²⁴. Esta reforma marca sin lugar a duda un hito en la historia de la museografía y de la enmarcación en el Museo.

Aunque conocemos pocas opiniones de los contemporáneos sobre dicha intervención, éstas calificaban de «adornista» el trabajo realizado por la directiva del Museo, criticando el «decorativismo acumulativo» que trataba de mejorar las condiciones de visión de los cuadros más notables; en definitiva, arremetían contra los que entendían que el Museo del Prado era un «lugar exclusivo para recrear la vista y pasar el tiempo». El término «Joyero» utilizado para referirse a este espacio quizás podía entrever una intención de sátira de los coetáneos que insistían en la

²² Federico Madrazo fue en once ocasiones miembro del jurado de Exposiciones Nacionales, también lo hizo en jurados en el extranjero y pudo participar del comité de instalación de algunas de ellas. Conocía las fórmulas de enmarcado para mejorar o eclipsar una obra en las paredes de estas exposiciones. Asimismo durante su primer mandato como director del Museo propició reformas que afectaron a los marcos «se han arreglado todos los posibles en muchos cuadros (...) y se han puesto fijos en los marcos los tarjetones con el nombre de los autores bien escrito, lo que es bastante difícil de conseguir» M. de Madrazo. *Reformas en el Museo del Prado. 1818-1868*. (Madrid 1945), 233.

²³ P. Géral, «El Salón de la Reina Isabel en el Museo del Prado 1853-1899», *Boletín del Museo del Prado*, vol 19, nº 37, (Madrid, 2001), 143-172.

²⁴ El proceso de enmarcado de las obras que albergaba la sala de la Reina fue un proceso progresivo según nos informan las fechas de facturación de los marcos de algunas de las obras allí expuestas y que comenzó en fechas anteriores a la reforma de 1892. Por ejemplo la casa Marquina construyó el marco de *Los niños de la Concha* de Murillo en 19 de enero de 1887, obra que se encontraba en 1892 en la Sala de la Reina. AMP. Caja 994. Cuentas de Material Año 1886-87. Factura 5. Precio 227,50 pesetas.

necesidad de dar paso a una disposición más pedagógica de las colecciones²⁵. Sin embargo otras opiniones vertían una valoración más positiva de la transformación de la sala de la Reina. El crítico Otazo introduce una importante explicación sobre la nueva enmarcación de las obras:

*[...] viendo también que así como antes casi se oscurecían unos cuadros, o mejor dicho, unos maestros a otros, ahora se favorecen mutuamente, a lo cual es seguro que contribuye no poco el haber cambiado a muchos de ellos los raquítricos marcos que tenían, sustituyéndolos por otras molduras más ricas y de carácter, en armonía con lo que corresponde a las épocas de las pinturas respectivas [...]*²⁶.

A finales del siglo XIX y principios del XX la preocupación por dotar de personalidad a los nuevos marcos «de carácter» fue un proceso que afectó a gran parte de los museos de pintura. Este fenómeno de repriminación se produjo en las obras más relevantes de las colecciones cuando se consideraba que estéticamente no se correspondía el marco con la época de la creación de la obra; de este modo, se seleccionaron otros marcos más acordes con la construcción visual de la historia del arte a la que la obra pertenecía²⁷. La creación de modelos historicistas pretendía mejorar la comprensión de la obra y educar a la ciudadanía en el «buen gusto», basado en criterios estéticos e históricos²⁸, apoyándose en un vocabulario artístico de corte historicista que se había desarrollado en los años treinta del siglo XIX²⁹.

El proceso continuado de sustitución de marcos originó un aumento de la capacidad para llamar la atención o para poner el acento sobre determinadas obras como respuesta a la monotonía a la que había dado lugar el hecho de que no existiera «una pulgada de pared sin cubrir». Esta fórmula generaba una compleja e interesada competencia entre obras. Los nuevos marcos reclamaban la atención del espectador aunque se mantuviera parcialmente la abigarrada disposición expositiva y se fuera abandonando la densidad anterior³⁰. Además la incorporación del mobiliario a este espacio generaba nuevas agrupaciones de obras de menor formato.

El reciente descubrimiento de un documento que data de 1899 escrito por Álvarez Catalá permite conocer las obras enmarcadas durante la segunda dirección (1881-84) de Federico Madrazo, y la dirección interina y dirección de Álvarez Catalá³¹. El documento consiste en un listado manuscrito de las pinturas con sus

²⁵ F. Balart, “Algo sobre el Museo de pintura”, *El Imparcial* (25 de septiembre, Madrid 1893): 3. “Algo sobre el Museo de Pintura II”. *El Imparcial* (30 de septiembre, Madrid 1893): 1.

²⁶ Otazo, “Las reformas del Museo”, *La Correspondencia de España* (14 de octubre de 1892): 1.

²⁷ S. Rodríguez Bernis, “Tradición y modernidad en las artes industriales españolas del historicismo,” Además de. *Revista online de Artes Decorativas y Diseño* nº 1 (2015): 63-86.

²⁸ C. Blanc, “La Tribune de Florence,” *Gazette des Beaux-Arts* (Paris, 1879): 5-18.

²⁹ S. Rodríguez Bernis, *op. cit.*, 67.

³⁰ El Salón de la Reina pasará en 1873 de 114 obras expuestas a 90 obras en 1893. P. Géal, *op. cit.*, 162-163.

³¹ AMP, caja 1264, leg. 11.207.

antiguos números de inventario, el nombre de los artistas y el título de la obra, para las cuales se ha construido un marco nuevo³².

En el documento constan los marcos construidos siendo director Federico Madrazo durante su segundo mandato que afectaron a pintores como José de Ribera, *Escalera de Jacob* (P1117); Velázquez, *Los borrachos* (P1170), *Las lanzas* (P1172), *Las hilanderas* (P1173), *Las meninas* (P1174), *Baltasar Carlos a caballo* (P1180), *Retrato de Montañés* (P1194); Van Dyck, *Retrato de la Condesa de Oxford* (P1481), *Jardín del amor* (P1690), Tiziano, *La bacanal* (P418), *La ofrenda a Venus* (P419); Murillo, *Los niños de la concha* (P964), *La Concepción* (P973); Rafael (*Retrato de un Cardenal* (P299); Pordenone (Giorgione), *Asunto místico* (nº418); Antonio Moro; *La reina María de Inglaterra* (P2108); Rubens, *Retrato de María de Médicis* (P1685). Todas estas obras se encontraban en la sala de la Reina antes de la remodelación de 1892.

El documento diferencia asimismo las obras enmarcadas durante la etapa como director interino y director de Álvarez Català. En la primera etapa se reenmarcaron los cuadros de Tiziano *Venus recreándose en la música* (P424), *Entierro de Cristo* (P440), *Danae* (P425), y se reformó el marco *del Carlos V a caballo* (P410); Giorgione (Tiziano) *Asunto místico* (P288); de El Greco, se cambió a cuatro retratos el marco, y de Velázquez se sustituyó el marco de *Mariana de Austria* (P1191). Durante su etapa como director Álvarez Català se construyeron los dos marcos para las obras de *Watteau* (P971) y (P991), sin indicar el título de las mismas.

Del conjunto de obras maestras intervenidas destacan artistas como Velázquez (8 pinturas), Tiziano (7 pinturas), El Greco (cambio de marco en 4 retratos), Ribera (1 pintura), Van Dyck (2 pinturas), Murillo (2 pinturas), Rafael (1 pintura), Giorgione (1 pintura), Moro (1 pintura) y Rubens (2 pinturas).

Para estas obras se construyen modelos historicistas de marcos creados por la casa Marquina siguiendo las indicaciones de la dirección del museo en la reforma de la sala de la Reina Isabel de 1892, aunque algunos también se colgaron con anterioridad a la reforma en otras salas. Desde el origen del Museo esta casa de enmarcado se vinculó a la institución y fue una de las empresas más activas en el tránsito del siglo XIX al XX³³. Estuvo dirigida por el pintor y dorador José Marquina a finales de siglo XIX y hacia 1891 por su hijo Ricardo, denominada entonces Marquina Hermanos³⁴ (Fig.2). El establecimiento estaba ubicado en la calle Floridablanca número 3, próxima al Museo, y en sus facturas figuraban como

³²El documento tiene el membrete estampado: Museo Nacional del Pintura y Escultura. Subdirección. La obra *Jardín del amor* (P1690), aparece atribuida a Van Dyck, actualmente atribuida a Rubens. Además este documento no recoge alguna obra con marco nuevo que también se encontraba en el salón de la Reina en 1899 como *La Judit* de Rembrandt. P. Géal, *op. cit.*

³³ J. Cavestany, *op. cit.*, 28. Ver notas 3 y 5 en este artículo.

³⁴ En 1890 aún emitía facturas José Marquina apareciendo a finales de año Ricardo Marquina; en 1892 los cargos económicos se hacen a «Hijos de Marquina» y en el 1895 a «Marquina Hermanos». Esto indicaría un periodo de transición desde el fallecimiento de José Marquina y la continuidad de la empresa con Ricardo Marquina que firmará las facturas de Marquina Hermanos. AMP. C.900. Leg. 37.3.08. Exp.4.

pintores decoradores, adornistas e imitadores de maderas, bronces y mármoles ofertando marcos dorados y negros, lisos y adornados, y destacaban en la creación de altares. En dos ocasiones hemos encontrado en la prensa alabanzas a José Marquina por su trabajo como dorador, restaurador y artista, pero no como entallador, tallista o escultor³⁵. Esto podría explicar su metodología de trabajo y el sistema que utilizaban en la construcción de marcos característicos de los procesos de mecanización de la época.

Uno de los modelos de la casa Marquina, historicista «de carácter» (Figs. 3.A, 3B y 3C) que podemos relacionar con el citado documento, sirvió para enmarcar obras de artistas como Antonio Moro *La reina María de Inglaterra* (P2108), Tiziano *La bacanal* (P418), *La ofrenda a Venus* (P419), o Rafael *Retrato de Cardenal*³⁶ (P299). Algunas facturas emitidas identifican este modelo con el de «marco del renacimiento»³⁷ y se utilizó en otras pinturas de artistas que no aparecen en el listado manuscrito como Juan de Juanes, *Retrato de caballero* (P855), Lorenzo Lotto, *Retrato de Micer Marsilio Cassotti y esposa* (P240) o Sebastiano dal Piombo, *Cristo con la cruz acuestas* (P345). Quizás estos marcos fueron construidos con anterioridad en la primera etapa de la dirección de Federico Madrazo o han sido reutilizados posteriormente en estas obras.

Otro de los modelos de esta casa de enmarcado «de carácter»³⁸ que se utilizó en algunas (Figs. 4A, 4B, 4C y 4D) de las pinturas del listado debido a su versatilidad, se adapta a pinturas de los siglos XVI y XVII, en obras de Velázquez, Rubens, Tiziano, Van Dyck o Murillo³⁹, permitiendo utilizar distintos acabados que afectaban a la entrecalle, dorada o pintada en verde oscuro casi negro. Se trata de una creación historicista que fusiona elementos neoclásicos en la talla a modo de festón y elementos barrocos en las formas vegetales en centros y esquinas de la entrecalle del marco. Este segundo modelo vinculaba a modo de *pendant* la obra de Van Dyck, *Retrato de la condesa de Oxford* (P1481) y el *Retrato de escultor* (P1194)

³⁵ La Época, n.º 11.033 (Madrid, 1883): 3; Diario oficial de avisos de Madrid, (Madrid, 1883): 3.

³⁶ «(...) Por un marco adornado y dorado para el retrato de un Cardenal. Precio 225 pesetas. José Marquina. 15 de enero de 1887». AMP. Caja 994. Cuentas del Material. Tercer trimestre 1886-87. Ver fotografía de J. Laurent... Archivo Ruiz Vernacci Inv. n.º. VN-02922. Madrid Instituto del Patrimonio Cultural Español. En la actualidad no tiene este marco.

³⁷ Un marco de madera dorado; formado por un filo interno liso a modo de marialuisa y con decoración moldeada de follaje de hojas de acanto, una entrecalle plana con alto relieve de formas vegetales simétricas a los centros, y un filo externo o canto con sarta de perlas, ovas bruñidas y puntas, con borde plano bruñido. La decoración modelada del filo interno es idéntica a la decoración exterior del modelo historicista barroco comentado más adelante.

³⁸ Tiene un perfil muy cóncavo, con un filo en saledizo. El filo esta dorado y formado por una pequeña moldura cóncava de la que surge un festón con carnosidad decorada moldeada con pasta colante dorada con frutas, flores y hojas. Una entrecalle lisa con motivos vegetales moldeados enfrentada en esquinas y centros. El contrafilo repite una decoración moldeada menuda, también dorada. En algunas ocasiones el inglete en su parte más saliente está cubierto por una decoración moldeada en forma de cinta. Ver descripción y modelo del barroco español en M^a. P. Timón Tiemblo, *op. cit.*, 243. Ver fig. 304 para reconocer la referencia tomada para la decoración moldeada de marcos neoclásicos españoles.

³⁹ Museos como la Gemäldegalerie de Dresde o la Alte Pinakothek de Munich utilizaron en el siglo XIX tipologías de marcos que unificaban sus colecciones al enmarcar obras de distintas épocas y autores propiciando una unidad expositiva. Como se ha señalado en multitud de ocasiones en el Prado, la tipología del marco 'Mengs' será la más utilizada en el Museo del Prado.

de Velázquez en la salón de la Reina⁴⁰ (Fig. 5). Esta comparación entre grandes pintores de la historia de la pintura europea con la escuela española constituyó una forma de reivindicar la pintura española⁴¹. La valoración que se hacía por entonces de los pintores Velázquez y Van Dyck fue en aumento, así lo demuestra una carta privada de José de Madrazo a su hijo Federico⁴².

Las agrupaciones de los años sesenta del siglo XIX en la Galería Central del Museo con la colección de pinturas de Murillo fueron mantenidas y reforzadas, como en *Las Concepciones*⁴³ (P2809) y (P0972) enmarcadas en 1888 (Fig. 6), al tiempo que la crítica artística se interesaba por su obra⁴⁴ (Fig. 7). El uso de este modelo en sus múltiples variantes no era exclusivo del Museo del Prado ya que tres años antes la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando había encargado a José Marquina la enmarcación de los medios tondos de Murillo con este mismo marco⁴⁵.

Primeras enmarcaciones en tiempos de Luis Álvarez Catalá.

La actividad de enmarcado en el Museo se intensificó al finalizar el siglo XIX así lo demuestra la emisión de numerosas facturas durante las décadas de los ochenta y noventa por artesanos como Félix María Equidazu, Antonio García, Lorenzo Goya, Sebastián Pérez, Antonio Ruíz, José Solís o Luís Urquidi que cobraron por trabajos en concepto de compostura, achicado, restauración, repasado de dorado o realización de nuevos marcos, pero sin especificar tamaño, forma, ni obra a enmarcar.

Álvarez Catalá como director interino (1891-1898) impulsó este proceso de enmarcado afectando de nuevo a la Galería Central del Museo. Algunas obras de Tiziano incluidas en la lista manuscrita fueron enmarcadas con este versátil modelo

⁴⁰ AMP. Caja 994. Cuentas de Material año 1886-87. Factura 5 «Por un marco dorado y fondos negros para el retrato de Alonso Cano. Precio 200 pesetas. Madrid 15 de enero de 1887. José Marquina».

⁴¹ Esta reivindicación fue alentada por Federico Madrazo en la nueva disposición de las salas del museo. J. Portús, *El concepto de Pintura Española. Historia de un problema* (Madrid, 2012), 142 -143.

⁴² En J. Portús, *op. cit.* (Madrid, 2012), 245. Carta de J. De Madrazo dirigida a su hijo Federico en 1841 y las publicaciones de historiadores y críticos del siglo XIX como W. B. Scott sobre Murillo, Lucien Solvay sobre arte español, Paul Lefort, Curtis sobre Murillo y Velázquez, Stirling-Maxwell, Justi, Armstrong o Stevenson.

⁴³ «Por un marco adornado y dorado para una de las Concepciones de Murillo que mide 221 centímetros de largo por 117 de ancho. 450 pesetas. Por otro marco igual para la otra concepción del mismo autor que mide 206 cm por 144 luces. 275 pesetas. Madrid 28 junio 1888. José Marquina. Firmado el director Federico Madrazo». AMP, caja 994. Trimestre Abril, mayo y junio 1888. Factura 11. La diferencia de precio se debe a que el acabado del segundo marco se realiza con pintura dorada en vez de lámina de oro, y el modelado de las zonas decoradas tiene un acabado más defectuoso.

⁴⁴ M. S. García Felguera, *La fortuna crítica de Murillo* (Sevilla, 1989).

⁴⁵ Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Registro de Contaduría 1878-1920.. 21 de junio de 1885. Libramiento 16. «D. José Marquina por dos marcos grandes dorados para los medios puntos de Murillo». Ver también Libro de Actas Sesión Ordinaria del sábado 27 de junio de 1885. 125. G. Finaldi, *Murillo y Justino de Neve: el arte de la amistad* (Madrid, 2012), 108. «denominados de estilo español» aunque considerados anteriores a 1910-12. No hemos podido confirmar si en origen la entrecalle estaba policromada en negro – verde oscuro.

historicista barroco, lo que supuso enfatizar algunas de las obras expuestas. El marco del *Retrato de Carlos V a caballo* (P410) fue reformado, sin embargo se utilizó el modelo historicista barroco en dos desnudos de Tiziano situados a la izquierda (P420) y a la derecha (P425) del retrato ecuestre, y frente a ellos, *El entierro de Cristo* también de Tiziano (P440) con el mismo nuevo marco. Con la reforma y sustitución del enmarcado de estas pinturas Català consiguió unificar y romper cierta monotonía en la Galería Central del Museo a su paso por la colección de Tiziano.

La intervención en la colección de pintura francesa del XVIII con Álvarez Català (1891-1901) y el apoyo del trabajo de la casa Marquina Hermanos afectó a dos obras del pintor Antoine Watteau⁴⁶ (1684-1721). Este artista junto con François Boucher (1703-1770) diseñaron ornamentos cuya influencia afectó a los artesanos del marco rococó francés del XVIII⁴⁷. Probablemente los Marquina desconocían esta información y dirigidos por Català decidieron copiar un modelo preexistente en la colección del Prado. Se trataba del *Retrato del delfín Luis de Borbón* pintado por Hubert Drouvais hacia 1745 (P2377)⁴⁸ (Fig. 8) enmarcado con un modelo de época. Desconocemos si estas tres obras se encontraban en la misma sala y si con ello pretendían crear una unidad decorativa. Los marcos tallados de las obras de Watteau, *Capitulaciones de boda* y *Baile campestre* (P2353) y *Fiesta en un parque* (P2354)⁴⁹ se doraron en oro viejo (Figs. 9 y 10) -como indica la factura- sobre bol rojo, generando múltiples texturas en superficie con acabados en oro bruñido y mate que demuestran el esfuerzo de los artesanos y de la dirección del Museo por adecuar un modelo de estilo rococó a una pintura antigua⁵⁰. Afortunadamente los equipos directivos y el Patronato del museo nunca tuvieron la intención de enmarcar todas las obras con un estilo rococó francés denominado *pinkie frame*⁵¹ -muy utilizado en museos norteamericanos-, ni emplearon un único modelo que valiera para todas las obras del Museo como se hizo en muchas colecciones a finales del siglo XIX y a principios del XX⁵². Por ello, existió una conveniente intencionalidad estética al elegir modelos de época para estas dos obras francesas del siglo XVIII.

⁴⁶ AMP, caja 1312. Cuentas octubre, noviembre y diciembre 1899 «Por dos marcos tallados en estilo Luis XV y dorados en tono antiguo para las pinturas de Watteau. Precio de 700 ptas». Ricardo Marquina.

⁴⁷ D. Gene Karraker, *Looking at European Frames. A Guide to terms, styles and Techniques* (Los Angeles, 2009), 53.

⁴⁸ En el catálogo del Museo del Prado de 1900 aparece expuesto como anónimo francés con nº inventario 2108.

⁴⁹ Las tipologías denominadas de los Luises (Luis XIV, Regencia y Luis XV) fueron muy demandadas por la burguesía inglesa, norteamericana y francesa a finales del siglo XIX y durante el primer cuarto del siglo XX. Las versiones rococó con sus prominentes curvas y en el caso del Luis XIV con las proyecciones de las esquinas, resultaron muy vulnerables. J. Simon, op. cit. (Londres, 1996), 24.

⁵⁰ AMP, caja 362, leg. 11.209, nº expediente 6. 1898-08-11. En el Acta de la reunión celebrada en la Secretaría del Museo para satisfacer la cuenta que se le adeuda al sastre José Grilo, se cita el pago de los marcos de los dos cuadros de Watteau, con los fondos procedentes de la Testamentaria de Carlos Martínez.

⁵¹ En Inglaterra Thomas Lawrence utilizó este modelo para retratos y posteriormente fue utilizado por algunos pintores impresionistas. Su nombre surgió en los correos enviados en el primer cuarto del siglo XX entre las oficinas de Londres, París y Nueva York de la casa de enmarcado Duveen cuando se referían de forma general a un marco francés del estilo de los Luises. J. Simon, op. cit. (Londres, 1996), 24.

⁵² Jr. Henry Heydenryk, *The art and history of Frames* (Londres, 1963), 86.

Pero dieciséis años más tarde en una reunión de los miembros del Patronato del Museo estos marcos fueron criticados por el patrono José Lázaro Galdiano que propició su cambio, aunque éste finalmente nunca se llevó a cabo por no encontrar los marcos anteriores que guarnecían las obras de Watteau⁵³.

Pero el empeño de Català en el proceso de reenmarcado de nuevas obras supuso la utilización de otro modelo característico (Fig. 11). Éste se empleó para enmarcar algunas obras de autores del Renacimiento italiano como Andrea del Sarto, *Virgen con el niño entre San Mateo y un ángel* (P334) –marco que aún mantiene⁵⁴, de Mantegna (Fig.12), *El tránsito de la Virgen* (P248) o de Veronés, *Moisés salvado del río* (P502)⁵⁵. La utilización de un modelo diferente al escogido en una etapa anterior por Federico Madrazo pone de manifiesto el interés por adecuar nuevas tipologías de marco historicista para obras del siglo XV y XVI, al mismo tiempo que se estaba produciendo la transformación del salón de la Reina en una sala monográfica de Velázquez. Por eso estas obras de Mantegna y del Veronés al salir del salón de la Reina y quizás al exponerse emparejadas, lo harán con un mismo modelo de marco historicista⁵⁶.

Álvarez Catalá continuó proponiendo cambios en el enmarcado de las obras del Museo, recurriendo a modelos historicistas ya conocidos como en el caso de *Las tres Gracias* de Rubens (P1670)⁵⁷, promoviendo en 1901 -como una de sus últimas actuaciones en el cargo- la creación de un taller de dorado y restauración de marcos con el que se hizo posible un control más directo de este trabajo en el Museo⁵⁸

⁵³ AMP, Actas del Patronato, 7 de enero de 1915 pp. 33, verso:

«el Sr. Lázaro pregunta la razón de no ponerse a los Watteaus, los que antes tuvieron, retirando los actuales. El director del Museo responde que como eso no ocurrió en su tiempo, sólo puede contestar que se aprovecharían para otros lienzos porque en el almacén no están».

Creemos que se refiere a los marcos actuales ya que no hemos encontrado otro dato posterior que indique una enmarcación de estas dos obras.

⁵⁴ AMP, caja 1312, leg. 37.2.22, fact. 1. «(...) Un marco modelo renacimiento adornado y dorado en fino, para el cuadro nº 385 (La Virgen y el Niño) de A. del Sarto. Precio 800 pesetas. Ricardo Marquina. Madrid 20 de diciembre de 1899».

⁵⁵ AMP, caja 1312, leg. 37.2.22, exp.1. Demás gastos 1º y 2º trimestre. 1899-1900. 19 diciembre de 1899. Factura 49. Ricardo Marquina «(...) Un marco para el Cuadro de Mantegna de 54x42, otro para el cuadro de P. Verones de 57x42, los dos marcos son 500 pesetas. Ricardo Marquina. Madrid 20 de diciembre de 1899». Estos marcos de Mantegna y del Veronés serán sustituidas en el proyecto de enmarcado que comienza en el Museo en 1922 por la Casa Cano. T. Ladrero, *op.cit.*

⁵⁶ Marco dorado sobre bol rojo, y bruñido. Filo plano con ángulo a modo de *passepartout* y fina moldura cóncava con sarta de cuentas ovaladas y dos fusayolas modeladas; una entrecalle con decoración simétrica de formas vegetales en relieve plano y bruñido sobre fondo mate; otra moldura cóncava que une una tira de ovas y puntas de flecha bruñidas, con pequeñas hojas en las esquinas; y un filo externo o canto con repetición modelada de *bacellatura* externamente bruñida.

⁵⁷ AMP, Caja 1312, leg. 37.2.22, exp.1. Factura 1. «Un marco modelo barroco adornado y dorado en fino para el cuadro (Las 3 gracias) de P. Rubens. Precio 1065 pesetas (...) Ricardo Marquina. Madrid 20 de diciembre de 1899». Marco sustituido tras la restauración de la obra en 1998 por no pertenecer ni a la época ni a la escuela de la pintura. El marco actual sigue el modelo del marco de la obra *Cristo con la cruz a cuestas* de Pierre Claeissens el Joven, de 1616; T.Newbery. “En Proceso de selección del marco”. En F. Calvo. *Las Tres Gracias de Rubens. Estudio Técnico y Restauración*. (Madrid 1998), 77-78.

⁵⁸ Los cambios más relevantes de este proceso se tratan en: T. Ladrero, “La enmarcación en el Museo del Prado a comienzos del siglo XX: el taller de doración y marcos de 1901”. En prensa.

Los marcos de la era industrial y la pasta moldeada

La mayoría de los marcos del siglo XIX no tenían un tratamiento individualizado y su diseño dependía más que nunca de una de las mayores revoluciones en la historia del marco: la mecanización de los procesos de enmarcado⁵⁹. En la búsqueda de abaratar el coste de la producción utilizando los modelos estéticos tradicionales del marco, se sustituirá el trabajo en talla sobre madera por el empleo de una pasta colante o moldeada⁶⁰; un ejemplo además de cómo los oficios tradicionales se adaptan a los sistemas de producción que se desarrollan durante la segunda industrialización entre 1840 y 1860⁶¹.

Esta pasta comienza a ser muy utilizada a finales del siglo XVIII en Inglaterra para la construcción de marcos. Se trata de una pasta compuesta de adhesivos, resina y aceites que se vertía sobre unos moldes y todavía caliente permitía su modelado. Una vez que se había enfriado la superficie podía ser dorada por procedimientos tradicionales. Su bajo coste permitió aumentar el ornamento de los marcos con múltiples detalles. Estos dependían de las habilidades de los tallistas al realizar los moldes, generalmente realizados en madera de boj, que se suministraban a las fábricas. Como contrapartida al abaratamiento del proceso de producción, el empleo de la pasta colada aumentaba la fragilidad del marco, ya que con el tiempo su modelado podía quebrarse y romperse, incluso con una fuente de calor adicional sus piezas se separaban. Estos marcos son extremadamente delicados si sufren demasiados traslados. En algunas ocasiones al secarse la pasta, cuando existía una fuerte contracción, podían aparecer algunas grietas, aunque los marcos de pasta bien fabricados —como estos modelos «de carácter» del Prado— demuestran ser muy resistentes. Desconocemos si la casa Marquina utilizó una patente extranjera para su pasta moldeada como por ejemplo la tuvieron algunas casas de enmarcado en Gran Bretaña.

Los daños colaterales del abaratamiento del enmarcado supondrá el empobrecimiento moral y material del obrero y la sensación de decadencia que se produjo al desaparecer los procedimientos de los antiguos maestros⁶². Muchos de los que se hacían llamar enmarcadores o doradores probablemente no habían visto una herramienta de talla en su vida⁶³. La desaparición de la Casa Marquina de enmarcado probablemente se vincula a este hecho y a la gran cantidad de establecimientos del ramo que debieron existir por entonces en Madrid. Este proceso de abaratamiento, la alta competitividad y los menores beneficios económicos derivados de su actividad, tal vez pueda explicar el origen de su

⁵⁹ Gran parte de los marcos de los que se ha tratado en este artículo forman parte de la era industrial y utilizan en muchos de sus elementos decorativos *compo* —término anglosajón— o pasta colante. El trabajo con pasta moldeada también se podría realizar en yeso.

⁶⁰ “Colante o moldeada” son los términos tradicionalmente usados en la época. Para un estudio del proceso industrial ver E. Herranz, *El marco en la historia del arte* (Madrid, 1969), 59-80. Ver el uso de la pasta moldeada en *Exposición Universal 1888 Barcelona*. Clase 36 D y Clase 77C. (Barcelona 1887), 32 y 60.

⁶¹ S. Rodríguez Bernis, *op. cit.*, 68.

⁶² P. De Burty, “Le mobilier moderne”, *Gazette des Beaux-arts*, 24 (Paris, 1868): 44.

⁶³ Thomas Martin, “Carving and Gilding”. *The circle of the Mechanical Arts* (Londres, 1813): 211-213.

desaparición. Por ello las casas de enmarcado que potenciaron el trabajo de talla artesanal tradicional como la Casa Cano obtendrán un gran éxito ante la ausencia de artesanos especializados en el marco durante el primer cuarto del siglo XX.

ANEXO



Fig. 1- Vista de la Sala de la Reina Isabel. Fotografía de época, 1893-1899 Madrid, J, Laurent y Cía. Archivo fotográfico Museo Nacional del Prado.



Fig. 2- Membrete de una factura de la casa de enmarcado Marquina Hermanos, Madrid, Archivo Museo del Prado.

Fig. 3. A y B



3.A- Casa de enmarcado Marquina, marco estilo Renacimiento. Antonio Moro, detalle del *Retrato de María Tudor*, Madrid, Museo Nacional del Prado.



3.B- Casa de enmarcado Marquina, detalle del marco estilo Renacimiento. Lorenzo Lotto, detalle del *Retrato de Marcillio Cassotti y esposa*, Madrid, Museo Nacional del Prado.

Fig. 4. A, B, C y D.



4.A- Casa de enmarcado Marquina, detalle del marco historicista barroco. Tiziano, detalle del *Entierro de Cristo*, Madrid, Museo Nacional del Prado.



4.B- Casa de enmarcado Marquina, detalle del marco historicista barroco. Diego Velázquez, detalle de *Los borrachos*, Madrid, Museo Nacional del Prado.



4.C- Casa de enmarcado Marquina, detalle del marco historicista barroco, Rubens, detalle del *Retrato de María de Medici*, Madrid, Museo Nacional del Prado.



4.D- Casa de enmarcado Marquina, detalle del marco historicista barroco, 1885. Bartolomé Esteban Murillo, detalle de *El sueño del Patricio*, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Fig. 5- Sala de la Reina. Fotografía de época. Detalle donde aparecen distintas obras enmarcadas con un modelo semejante utilizado para la *Condesa de Oxford* pintada por Van Dyck, el *Retrato de escultor* y *Las hilanderas* de Velázquez y *El dueño de Jacob* de José de Ribera, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Fig. 6- Casa de enmarcado Marquina, marco historicista barroco, 1888. Murillo, *La Inmaculada de Aranjuez* de Murillo, Madrid, Museo Nacional del Prado



Fig. 7- Galería central del Museo del Prado con copistas frente a las Inmaculadas de Murillo. Hacia 1900 Una de las dos vistas estereoscópicas. Colección madridantiguo. Museo del Prado.



Fig. 8- Hubert Drovais, *Retrato del delfín Luis de Borbón*. Hacia 1745. Marco tallado y dorado, con la flor de lis en las esquinas. Siglo XVIII. Madrid, Museo del Prado.





Figs. 9 y 10 – Casa de enmarcado Marquina, marcos tallados. 1899. Antonie Watteau, *Capitulaciones de boda y baile campestre* y *Fiesta en un parque*. Madrid, Museo Nacional del Prado.



Fig.11- Marquina Hermanos, marco historicista de estilo renacimiento realizado para la obra *Virgen con el niño entre San Mateo y un ángel* de Andrea del Sarto, 1899, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Fig.12- Casa de enmarcado Marquina, marco historicista de estilo Renacimiento, 1899. Mategna, *Tránsito de la Virgen de Mantegna*. 1899. Se aprecian las alteraciones características de los marcos con decoración obtenida mediante moldes. Madrid, Museo Nacional del Prado.

Recibido: 8 de mayo de 2015
Aceptado: 8 de junio de 2015

LA COLECCIÓN DE TAPICES DE LOS CONDES DE MONTERREY

Por Victoria Ramírez Ruiz
(Universidad Internacional de La Rioja)

RESUMEN

El presente artículo da a conocer y estudia la colección de tapices que tuvo la Casa de Monterrey en el siglo XVII. Basándonos en el estudio de la documentación y de distintas piezas conservadas, hemos podido situar a los miembros de esta Casa entre los grandes coleccionistas de su época, e identificar el paradero actual de algunas tapicerías que fueron de su propiedad.

PALABRAS CLAVE: Conde de Monterrey; coleccionismo; tapices; tasación de bienes; inventarios.

MONTERREY'S HOUSE TAPRESTRY COLLECTION

ABSTRACT

This article releases and analyzes the tapestry collection kept at Monterreys' House during XVII century. Based on studies carried upon documentation and different pieces conserved, we have been able to situate this House amongst the biggest collectors of the moment and we have been able to identify where some of these pieces are nowadays.

KEY WORDS: Monterrey count; collecting; tapestries; asset valuation; inventories.

LA COLECCIÓN DE TAPICES DE LOS CONDES DE MONTERREY

Por Victoria Ramírez Ruiz
(Universidad Internacional de La Rioja)

Entre las numerosas colecciones artísticas atesoradas por las principales familias de la nobleza cortesana española del siglo XVII, destaca la reunida por los condes de Monterrey.¹

Si bien las pinturas y trabajos de escultura que adquirieron y encargaron don Manuel de Zúñiga, VI conde de Monterrey, y don Juan Domingo de Haro, VII titular consorte de la Casa, son bien conocidas, no sucede lo mismo con los tapices que a lo largo del siglo XVII integraron sus colecciones.

Este conjunto era fiel reflejo de los hábitos de este tipo de coleccionismo en pleno siglo XVII, tanto en lo referido a los temas contenidos en su repertorio, como al tipo y número de paños. Se trataba de obras que, por su enorme valor, y por la dificultad que implicaba poder adquirirlas, constituían un símbolo de la importancia del linaje, que se ponía de manifiesto a través de los tapices procedentes de la colección heredada, y del status, la elevada posición y el poder que, a lo largo del siglo XVII, ostentaron los titulares de la Casa de Monterrey, con el desempeño de importantes cargos en la corte y de misiones diplomáticas en Italia y los Países Bajos.

Gracias a distintos documentos inéditos que presentamos en este trabajo, hemos podido reconstruir qué tapices formaron parte de esta colección, cómo ingresaron en ella, identificar el paradero actual de algunos de los paños, y conocer la identidad del autor de algunos cartones de tapices encargados por el VII conde de Monterrey.

En el presente estudio el personaje clave del linaje Monterrey es don Manuel de Fonseca y Zúñiga (Villalpando, 1580 - Madrid, 1653), Grande de España con Felipe IV, y que ciertamente fue un hombre muy influyente en el desarrollo político español de su tiempo.

Era hijo de don Gaspar de Zúñiga y Acevedo, virrey de Nueva España, y de doña Inés de Velasco y Aragón, hija del IV duque de Frías².

¹ Victoria Ramírez Ruiz, *Las tapicerías en las colecciones de la nobleza española del siglo XVII*. Tesis doctoral, 2013, < <http://eprints.ucm.es/16179/1/T33881.pdf> >

Índice de abreviaturas: ADA: Archivo de los duques de Alba (Madrid); AGP: Archivo General del Palacio Real (Madrid); AHN: Archivo Histórico Nacional (Madrid); AHPM: Archivo Histórico de Protocolos de Madrid; AAR: Archivo de las Agustinas Recoletas (Salamanca).

² Para un estudio de la Casa de Monterrey véase Agustín Diéguez Delgado, *La Casa de Monterrey: agregada a la Casa de Alba desde 1733 (Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2013)*.

El VI conde de Monterrey, además de procurarse una política matrimonial muy provechosa casándose en 1615 con doña Leonor María de Guzmán, hermana del conde-duque de Olivares, quien a su vez contrajo matrimonio con la hermana de don Manuel, doña Inés de Zúñiga y Velasco, como otros nobles de la época desarrolló una activa vida cortesana, desplegando la cultura aristocrática altomoderna en cuyo contexto se suponía que la *praestantia* innata del caballero se trasluciría a través de los usos externos que la representaban y que le concedían la ocasión para mostrar cuán grande era su ánimo. Tales prácticas iban desde la atención y el cuidado en las galas personales, a otros ejercicios que denotaban distinción, como el coleccionismo tanto de libros como de pinturas o tapices.

A lo largo de su vida, don Manuel acumuló otros títulos como el de II conde de Fuentes de Valdepero (1631), y desempeñó los cargos de consejero de Estado y Guerra, presidente del consejo de Italia desde 1622 hasta su muerte en 1653, embajador de España en Roma entre 1621 y 1622, y 1628 y 1631, y virrey de Nápoles entre 1631 y 1637. Asimismo, en 1641 fue nombrado comandante en jefe de las tropas destacadas en Extremadura durante la guerra de separación de Portugal.

La importancia de este personaje como uno de los mayores coleccionistas del reinado de Felipe IV queda claramente respaldada por la documentación. Sin embargo gran parte de su colección artística es aún desconocida, ya sea por avatares históricos, o por la desaparición de los principales lugares en donde se instaló³.

³ Entre los autores que han estudiado las colecciones artísticas de don Manuel de Zúñiga y Fonseca, destacan los trabajos de Alfonso Emilio Pérez Sánchez, "Las colecciones de pintura del conde de Monterrey (1653)", *Boletín de la Real Academia de la Historia* 174 (1977): 417-425; Ángela Madruga Real, *Arquitectura barroca salmantina. Las Agustinas de Monterrey* (Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos, 1983); Damiam Dombrowski, "Nápoles en España: Cosimo Fanzago, Giuliano Finelli, las esculturas del Altar Mayor en las Agustinas Descalzas y un monumento funerario desaparecido", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* 7-8 (1995): 87-94; Andrés Úbeda de los Cobos. "Der Graf von Monterrey, Neapel und der Buen Retiro", en *Velázquez, Rubens, Lorrain. Museo del Prado. Malerei am Hof Philipp IV*, AA.VV. (Bonn, - 1999), 84-101; Gabriele Finaldi. "Ribera, the Viceroy of Naples and the King. Some observations on their Relations", en *Arte y Diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, dir. José Luis Colomer (Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2003), 378-387; Margarita Mercedes Estella Marcos. "La escultura napolitana en España: la importación de esculturas a través del mecenazgo virreinal y personajes de su entorno", en *El arte foráneo en España: presencia e influencia*, coord. Miguel Cabañas Bravo (Madrid, CSIC, 2005), 331-345; Marina Bozzi Corso, "Riflessi di Cosimo Fanzago a Salamanca", *De arte. Revista de Historia del Arte* 6 (2007): 151-166; Katrin Zimmermann. "Il viceré VI conte di Monterrey. Mecenato e committente a Napoli (1631-1637)", en *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, coord. José Luis Colomer (Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2009), 277-292; Alfonso Rodríguez Gutiérrez de Cevallos y Raquel Novero Plaza. "La representación del poder en monumentos funerarios del Barroco español: los sepulcros de los condes de Monterrey en las Agustinas descalzas de Salamanca", en *XII Jornadas Internacionales de Historia del Arte. Arte, Poder y Sociedad en la España de los siglos XV a XX*, AA.VV. (Madrid, CSIC, 2008), 253-263; y Mercedes Simal López. "Antes y después de Nápoles. Iniciativas artísticas del VI conde de Monterrey durante el virreinato partenopeo, y fortuna de sus colecciones a su regreso a España", en *Dimore Signorili a Napoli. Palazzo Zevallos Stigliano e il mecenatismo aristocratico a Napoli dal XVI al XX secolo*, AA.VV., Nápoles, Intensa Sanpaolo, 2013, 345-365.

A su muerte le sucede en el condado su sobrina, doña Isabel de Zúñiga y Cläerhourt, VII condesa de Monterrey, casada en 1657 con Juan Domingo de Haro y Guzmán, segundo personaje de la Casa de Monterrey importante en nuestro estudio, especialmente por ser hijo del VI marqués del Carpio, gran coleccionista de arte, por su vinculación con Flandes -en donde fue gobernador general-, y también por las tapicerías que este matrimonio recibió del mayorazgo de Monterrey y del segundo mayorazgo fundado por don Luis Méndez de Haro y Guzmán.

Ya en el siglo XVIII, tras la muerte de la VII condesa de Monterrey sin descendencia directa, gracias al matrimonio formado por doña Catalina de Haro y Guzmán, condesa de Monterrey y marquesa del Carpio, con don Francisco de Toledo y Silva, X duque de Alba, se unieron buen parte de las colecciones de tapices más importantes del siglo XVII -Monterrey, Carpio y Alba-, unión nobiliaria que continua hasta hoy.

Fuentes para el estudio de la colección de tapices de la Casa de Monterrey

Los tapices pertenecientes a la Casa de Monterrey pueden ser identificados gracias a los testimonios vertidos en los distintos inventarios y tasaciones de bienes que se redactaron a lo largo de la Edad Moderna.

Para realizar el estudio de esta colección nos hemos basado en varios documentos.

El primero es un extracto relativo al cuerpo de bienes del VI conde de Monterrey realizado tras su fallecimiento el 22 de marzo de 1653, a petición de su viuda, que había de morir en diciembre del año siguiente⁴. El día 27 de marzo de 1653, apenas cinco días después de la muerte de don Manuel, se comenzó a redactar el inventario de los bienes que quedaron en su residencia. Pedro Blaniac, tapicero del rey, fue el perito encargado de enumerar las distintas tapicerías, reposteros y colgaduras, y el recuento de estas piezas se prolongó hasta comienzos de abril.

Otro documento en el que hemos basado nuestro trabajo es el inventario de los bienes que quedaron en el guardarropa de doña Leonor María de Guzmán, VI condesa viuda, que se realizó en 1655⁵.

Asimismo, otra fuente de gran interés son las mandas testamentarias hechas por la VI condesa viuda doña Leonor en 1654, poco tiempo antes de su muerte⁶.

⁴ El inventario y tasación de pinturas de don Manuel se conserva en el AHPM, prot. 7684, fols. 332-350v (transcrito en A. E. Pérez Sánchez, *op. cit.*; y Marcus. B. Burke y Peter Cherry, eds., *Collections of Paintings in Madrid, 1601-1755* (Los Ángeles, Provenance Index of the Getty Information Institute, 1997), 510-520. Y el de su mujer, doña Leonor, en el AHPM, prot. 7685, fols. 861-866 (transcrito en *Ibidem*, 529-532). Véase una transcripción del apartado relativo a tapices en el Apéndice documental, docs. 1 y 2.

⁵ AHPM, prot. 7685, fol. 981.

⁶ AAR. Fundaciones y Testamentos, citado en Á. Madruga Real, *op. cit.*, 185.

Junto a estos documentos, que constituyen el eje central del estudio de los tapices de don Manuel, también resultan de gran importancia una orden de empeño, inédita hasta ahora, otorgada por el conde de Lemos en beneficio de Monterrey sobre una serie de tapices de Mercurio que habían pertenecido al cardenal-duque de Lerma⁷, y una relación redactada en Madrid hacia 1630, de las tapicerías que el conde llevó consigo para desempeñar su misión diplomática en Roma⁸.

Los sextos condes de Monterrey fallecieron sin descendencia, y don Manuel de Zúñiga nombró heredera universal de todos sus bienes a su mujer, doña Leonor de Guzmán. Posteriormente, doña Leonor instituyó a su vez como heredera universal de la Casa de Monterrey a su sobrina, doña Isabel de Zúñiga Fonseca⁹.

El segundo personaje de esta Casa, importante para el estudio de las tapicerías, fue su sucesor en el título de Monterrey, don Juan Domingo de Haro (1649-1716) consorte de la VII condesa doña Isabel Zúñiga Fonseca. Este personaje, aunque no fuera considerado un gran coleccionista de arte como su antecesor, si es importante para el estudio de las tapicerías por las notorias compras que realizó en Flandes durante los años que ejerció su cargo como gobernador de aquel territorio, y también por las herencias que recibió del patrimonio de las Casas de Monterrey y Carpio. Tras su regreso a España, siguió vinculado con los Países Bajos gracias a su condición de Presidente del Consejo de Flandes. Y en un documento fechado hacia 1734 conocido como “Memoire de Gois”, se describió al conde como muy amante del arte de la tapicería¹⁰.

El primer documento con el que contamos para el estudio de la colección de obras de arte que reunió a lo largo de su vida es la relación de objetos que quedaron en su residencia madrileña conocida como el “Jardín de Monterrey”, fechada en 1667¹¹. Los nuevos condes se habían instalado en ella desde el 25 de enero de 1657, y se les concedió por real cédula, exención perpetua de huésped de aposento para dicha casa-jardín, tanto para lo que había edificado en ella como para lo que en adelante se labrase¹².

Asimismo, cuando el VII conde consorte de Monterrey desempeñó el cargo de gobernador en Flandes entre 1671 y 1675, sabemos que llevó consigo distintos

⁷ ADA, c. 197, doc. 36.

⁸ Como ya señaló Madruga (*Ibidem*, 35), se conservan una somera “memoria de las cosas que fueron a Roma”, en la que figuran las distintas tapicerías, doseles y sobremesas, colgaduras de cama, plata, alfombras, pinturas y cajones de libros y escritorios, descritos de una forma sumaria, y sin indicar a qué cantidad ascendían. ADA, c. 249, doc. 2.

⁹ AHPM., prot. 7685, citado en Concepción Lopezosa Aparicio, “La iglesia de San Fermín de los navarros, antigua residencia de los Monterrey”, *Príncipe de Viana* 202 (1994): 285.

¹⁰ Sobre este tema, Koenraad Brosens, *A Contextual Study of Brussels Tapestry, 1670-1770: The Dye Works and Tapestry Workshop of Urbanus Leyniers (1674-1747)* (Bruselas, Paleis der Academiën, 2004), 34-49, 191, 250, 289-290 y 323.

¹¹ “Memoria de lo que queda a cargo de Juan Genaro en el Jardín del Conde mi sr hasta el 11 de marzo de 1667”. ADA, c. 197, doc. 7. Citada de forma somera, en Jacobo Fitz-James Stuart y Falcó, duque de Alba, *Discurso del excelentísimo señor duque de Berwick y de Alba, individuo de Número de la Academia de la Historia y honorario de la española* (Madrid, Real Academia de la Historia, 1924a), 44-45; y de forma más extensa en M. Simal López, *op. cit.*, 2013, 352-357.

¹² AGP, Administración General, leg. 1214, citado en C. Lopezosa Aparicio, *op. cit.*, 1994, 285.

tapices para el ornato de su residencia, gracias a una relación fechada en 1673¹³. De este periodo también se conserva un contrato de las tapicerías encargadas por él en Flandes¹⁴.

A la muerte de los VII condes de Monterrey sin herederos directos, fue doña Catalina de Haro y Guzmán Enríquez de Cabrera quien ostentó el título, junto al de marquesa del Carpio, duquesa de Heliche, y posteriormente contrajo matrimonio con don Francisco Álvarez de Toledo y Silva, X duque de Alba desde 1711.

Carecemos de nuevas noticias sobre el estado de la colección de tapices de la Casa de Monterrey hasta 1744, fecha en que se realizó una tasación de los bienes que había en la residencia madrileña de la familia situada junto al Prado, tras su venta a una orden religiosa¹⁵. Esta documentación, si bien no nos ha aportado datos concretos sobre tapicerías, si que nos ha proporcionado noticias importantes sobre cartones de tapices que formaban parte de la colección familiar.

Del siglo XVIII datan también otras dos relaciones, realizadas ya por la Casa de Alba. La primera de 1777, en que se da cuenta de la fundación y bienes vinculados de los diferentes mayorazgos unidos a la Casa de Alba, entre los que figura el de Monterrey¹⁶. Y un inventario de los bienes que formaban parte del patrimonio de la Casa de Alba en mayo de 1800, propiedad de don José Álvarez de Toledo, XIII duque de Alba¹⁷.

Y por último, otro fechado en 1840 nos ratificaba las piezas de tapicería que pertenecían a la Casa de Monterrey en el siglo XVI¹⁸.

Asimismo, en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid hemos localizado el inventario mandado realizar en 1871 por don Santiago Luis Fitz-James, duque de Berwick que enumeraba las tapicerías que quedaban en poder de esta Casa¹⁹, pocos años antes de su dispersión en la almoneda que tuvo lugar en París de 1877, donde gran parte de los tapices se vendieron.

¹³ Inventario y relaciones de alhajas, cuadros y tapicerías que llevo a Flandes el conde de Monterrey y de Fuentes, 1673. ADA, c. 216, doc. 16.

¹⁴ K. Brosens, *op. cit.*, 2004, 191.

¹⁵ AGP, Administración General, leg. 1215, exps. 1 y 9. Agradezco a Mercedes Simal la información sobre este documento.

¹⁶ Inventario de alhajas, tapicerías, cuadros y otros objetos vinculados en la Casa, 1777. ADA, c. 158, doc. 13. Transcrito en el Apéndice documental, doc. 3.

¹⁷ Extractos del inventario y la tasación de bienes de don José Álvarez de Toledo, duque de Alba. Incluye una cláusula con el documento de 1799 que refleja la tasación. ADA, c. 6, fols. 203-221.

¹⁸ Extracto de los inventarios de bienes de tapicerías de los condes de Monterrey. Madrid, 1840. ADA c. 158, leg. 14, s/f. Transcrito en el Apéndice documental, doc. 4.

¹⁹ AHPM, prot. 31648, fols. 612-313.

La colección de tapices del VI conde de Monterrey

Don Manuel de Zúñiga y Fonseca perteneció a una sociedad en la que la idea de nobleza iba unida a la de magnificencia, y en donde el coleccionismo era signo de representación social.

Las distintas fuentes de la época nos dan cuenta de la pompa y el boato con el que se rodeaba este personaje.

En noviembre de 1621 don Manuel viajó por primera vez a Roma para cumplir con la embajada de Obediencia a Gregorio XV²⁰.

Se conserva una noticia relativa a su salida hacia la embajada italiana, que aportan algunos datos sobre el rico equipaje con el que se trasladó a la ciudad papal:

Jueves, a quatro de noviembre de mill y seiscientos y veinte y uno, salio desta corte el señor conde de Monterrey, con embajada a Roma por su Majestad el señor rey don Felipe IV recién heredado, y fue el primer embajador que salio de esta corte por su Majestad. Salio a las tres de la tarde con uno de los mas lucidos acompañamientos que se han visto, y llevabalo a mano derecha el señor Condestable de Castilla [...]
Hoy han salido a las doce de mediodia sesenta y seis mulas cargadas, muy bien aderezadas y con muy lucida orden [...]. Las cinquenta y quatro con reposteros de Salamanca con sus armas, doce con garrotes de platta y chapas y terciopelos carmesis, bordadas las armas del dicho señor conde y detrás todos los oficios para servicio²¹.

También de la magnificencia y de la suntuosidad con que vivía en Italia habla la crónica de Alonso Contreras:

no he visto quien sepa tener tanta grandeza como este señor; y si no, dígalo la embajada extraordinaria en Roma de 1628, la grandeza con que allí estuvo, los muchos huéspedes que yo conocí en su casa alojados, los señores cardenales Sandoval, Espínola y Albornoz; un hermano del conde de Elda y otro del de Távara, y la del mismo conde y mi señora la condesa; y todos comían en sus cuartos aparte y a un tiempo, y no se embarazaban los oficios, ni reposteros, ni botilleros, ni cocineros, ni la plata, porque cada uno tenía lo que había menester. Además, cada uno tenía un camarero y un mozo de cámara y para todos había carrozas a

²⁰ Ángel Rivas Albaladejo. "La embajada extraordinaria del VI conde de Monterrey en Roma (1628-1631). Instrumentos de delegación del poder real y líneas generales de su actuación política", en *À la place du roi. Vice-rois, gouverneurs et ambassadeurs dans les monarchies française et espagnole (XVI^e-XVIII^e siècles)*, eds. Daniel Aznar, Guillaume Hanotin y Niels F. May (Madrid, Casa de Velázquez, 2014), 87-110.

²¹ *Anales de las efemérides y noticias que llegaban a la villa y corte de Madrid escritas por el platero de plata Antonio de León y Soto y su hijo, desde 1588 hasta 1622*. 4 de noviembre de 1621, s/f. BNE, Mss. 2.395.

*un tiempo, sin pedir nadie nada prestado. Yo vi colgadas treinta y dos piezas con sus doseles de verano y otros tantos de invierno*²².

Son conocidos los encargos y adquisiciones de obras de arte, en especial de pintura, que don Manuel de Zúñiga llevó a cabo en Roma durante el desempeño del cargo de embajador, en especial para proveer a Felipe IV de pinturas con destino al Real Alcázar de Madrid, y la protección que brindó a Velázquez durante su estancia en la ciudad²³.

Asimismo, años más tarde, en Nápoles Monterrey fue también, delegado por Olivares y por el propio rey Felipe IV, el responsable del encargo de obras para enriquecer la colección real de pintura, en esta ocasión destinadas al palacio del Buen Retiro, labor que ejerció con gran eficacia²⁴. Asimismo también realizó numerosas adquisiciones de obras de arte con destino a sus residencias y patronatos, destacando los encargos a artistas de la talla de Ribera, Stanzione, Fanzago, etc., en especial para la decoración del convento de las agustinas de Monterrey en Salamanca²⁵. Y de la grandeza de su vuelta a Madrid da testimonio la correspondencia de 31 de agosto de 1638: “El sábado en la noche llegó el conde Monterrey á esta corte, y ha sido recibido como amigo y pariente; viene mozo y rico y con grande lucimiento”²⁶.

Con este perfil no extraña que el conde de Monterrey fuera un hombre que a lo largo de su vida se rodeara de las mejores obras de arte, y su colección de tapices fue otro testimonio del exquisito gusto que siempre demostró.

Respecto a sus residencias en Madrid, sabemos que el conde de Monterrey había vivido de alquiler desde 1621 en la casa de don Pompeo Tassis, ubicada “en la calle Ancha de Palacio”²⁷. Y también era propietario desde 1626 de una casa con jardín ubicada en el Prado de San Jerónimo, localizada en la Calle del Árbol del Paraíso, actual Calle del Marqués de Cubas, en cuyas inmediaciones años después se erigiría el palacio del Buen Retiro. A su regreso de Italia en el verano de 1638,

²² “Vida del Capitán Alonso de Contreras”, en *Autobiografías de soldados (siglo XVII)*, ed. José María de Cossío, *Biblioteca de Autores Españoles*, Vol. 90, (Madrid, Atlas, 1956), 137-138. Agradezco a Mercedes Simal esta referencia.

²³ Sobre este tema, Mateo Mancini. “Participar con las palabras, participar con las imágenes: Antiguos y modernos, ¿un debate geográfico?”, en *Cortes del Barroco. De Bernini y Velázquez a Luca Giordano*, com. Fernando Checa Cremades (Madrid, Patrimonio Nacional, 2003), 142-143.

²⁴ Sobre este tema, Andrés Úbeda de los Cobos. “Las pinturas de paisaje para el Palacio del Buen Retiro de Madrid”, en *El Palacio del Rey Planeta. Felipe IV y el Buen Retiro*, com. Andrés Úbeda de los Cobos (Madrid, Museo Nacional del Prado, 2005), 69-77; Mercedes Simal López, “Nuevas noticias sobre las pinturas para el real palacio del Buen Retiro realizadas en Italia (1633-1642)”, *Archivo Español de Arte* 335 (2011): en especial 251-260; y José Manuel Cruz Valdovinos, *Velázquez. Vida y obra de un pintor cortesano* (Zaragoza, CAI, 2011), 165.

²⁵ Sobre este tema, véase nota 2.

²⁶ *Cartas de algunos Padres de la Compañía de Jesús sobre los sucesos de la Monarquía entre los años de 1634 y 1648* (ed. P. Gayangos), *Memorial histórico español: Colección de documentos, opúsculos y antigüedades que publica la Real Academia de la Historia* (Madrid, Real Academia de la Historia, 1862), Vol. XV, 18.

²⁷ Miguel Lasso de la Vega, marqués del Saltillo, “Casas madrileñas del pasado”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XIV (1945), 28.

Monterrey contrató al arquitecto Juan Gómez de Mora para la reedificación total de esta residencia, con el objeto de construir una galería en donde instalar su colección de estatuas y pinturas²⁸.

Al contrario de lo que sucede con estas obras, desconocemos cómo se disponían las tapicerías en las residencias del conde de Monterrey, si bien debían de estar colocadas en las principales estancias, siguiendo los usos estacionales de este tipo de piezas.

Siguiendo un orden cronológico, la primera noticia que conocemos sobre la colección de tapices de Monterrey es la relación de colgaduras que don Manuel de Fonseca y Zúñiga llevó consigo en su traslado a Roma²⁹, y en ella se puede apreciar ya el gran interés de Monterrey por las tapicerías, procedentes tanto de herencias como de compras. Y el segundo documento clave para el estudio de este tema es el inventario redactado tras su muerte, en el que se ve la trayectoria posterior de su colección³⁰.

Gracias a estos documentos, se puede afirmar el peso que la colección heredada tenía en el conjunto de piezas que atesoraban los condes de Monterrey en el siglo XVII, y que seguía la tradición practicada desde comienzos del siglo XVI por los principales miembros de la familia Fonseca, como expresión de una mentalidad refinada y culta, y sobre todo como símbolo de su status.

Dentro de las piezas heredadas, algunas estaban vinculadas, mientras que otras eran bienes libres, ya que a lo largo del siglo XVII se fueron vendiendo.

Entre las piezas vinculadas desde 1555, que hacían gala de la antigüedad e importancia de su linaje, destacan dos grupos de tapices que aparecen descritos en la documentación como “siete paños de lana fina de la ystoria del testamento Viejo”, y “un paño de devoción de ras del descendimiento de la Cruz”, la mayor parte de los cuales han llegado hasta nuestros días, tal y como explicaremos más adelante.

Respecto a los paños del antiguo y nuevo Testamento, la referencia documental más antigua que conocemos sobre ellos data de un documento de 1555 en el que se citan efectos y alhajas vinculados por el III conde de Monterrey, don Alonso de Acevedo y Zúñiga³¹.

²⁸ Sobre este edificio, véase un estado de la cuestión en Concepción Lopezosa Aparicio, *El paseo del Prado de Madrid. Arquitectura y desarrollo urbano en los siglos XVII y XVIII* (Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2005), 364-368.

²⁹ Inventario de los enseres que lleva a Roma en su embajada el conde de Monterrey y que van al cargo de Miguel Díez, guardarropa del Conde. s/f. ADA, c. 249, doc. 2, citado en Á. Madruga Real, *op. cit.*, 173.

³⁰ AHPM, prot. 7684, fols. 332-350v. De este último documento se puede concluir que el valor de las obras de arte de la colección del conde don Manuel y los artículos de lujo existentes en la casa-jardín de los condes de Monterrey, a fecha del fallecimiento del conde en 1653, sería de 1.024.563 reales aproximadamente, y de ellos 225.750 reales correspondían a la tasación de las tapicerías, realizada por “Pedro Blaniaqu tapizero de S. Magestad”.

³¹ El documento del siglo XVI nos ha llegado a través de una copia realizada en 1840, conservada en ADA, c. 158, exp. 13, s/f.

El mayorazgo de Monterrey fue otorgado por los Reyes Católicos en 1485 al I conde de Monterrey³², y ratificado en 1504 en favor de don Alonso de Fonseca, arzobispo de Santiago³³. Tras producirse una primera venta de bienes, en 1549 se reinstituyeron las líneas del mayorazgo a favor de don Jerónimo de Fonseca y Zúñiga, II conde de Monterrey, y pocos años más tarde se vincularon las tapicerías.

Después de haber realizado el análisis de esta colección, queda determinado que los paños que quedaron vinculados en 1555 fueron ocho, con un total de 395 anas.

Lo más significativo de esta vinculación son los siete grandes paños comprados a Diego Maldonado³⁴, personaje principal de la Salamanca de la primera mitad del siglo XVI, en donde había edificado hacia 1530 una casa conocida como “Palacio de los Mendoza”, y que sabemos que estaba relacionado con el obispo Fonseca³⁵.

Es conocido el gusto por las tapicerías del obispo Juan Rodríguez de Fonseca³⁶, que se trasladó a Bruselas como embajador de los Reyes Católicos, y que tras su fallecimiento en 1524 hizo grandes donaciones de tapicerías a varias catedrales españolas³⁷.

Tradicionalmente, y debido a que seis de los siete paños de este tema formaron parte de la venta de la colección Alba en 1877, se había pensado que estas piezas ingresaron en la colección familiar a través de alguno de los miembros de la Casa de Alba. Pero gracias a los distintos documentos que hemos manejado

³² Los pleitos por el condado son analizados en A. Diéguez Delgado, *op. cit.*, 71.

³³ Inventario de alhajas, tapicerías, cuadros y otros objetos vinculados en la Casa, 1777 (18-04-1777). Estado de Monterrey. ADA, c. 158, doc. 13.

³⁴ Apéndice documental, doc. 3, asiento 2.

³⁵ Sobre la relación de Fonseca con Maldonado, véase, A. Diéguez Delgado, *op. cit.*, 239.

³⁶ Sobre este tema, Miguel Ángel Zalama y María José Martínez Ruiz. “Valoración y conservación del Patrimonio: la venta de los tapices del obispo Fonseca en las catedrales de Burgos y Palencia”, en *ARPA, Actas del IV Congreso Internacional ‘Restaurar la memoria’*, dir. Javier Rivera Blanco (Valladolid, Diputación de Valladolid - Junta de Castilla y León, 2006), 723-738; *Idem*, “Tapestries of the Cathedral of Palencia in the Musées Royaux d’Art et d’Histoire in Brussels: Bishop Fonseca, the Sale of the Canvases and the Magnate Hearst”, *Antwerp Royal Museum Annual* (2007), 154-175; e *Ibidem*. “Tapices del obispo Juan Rodríguez de Fonseca en las catedrales de Palencia y Burgos: desde la donación a nuestros días”, en *Alma ars. Estudios de Arte e Historia en homenaje al Dr. Salvador Andrés Ordax*, coords. Miguel Ángel Zalama y Pilar Mogollón Cano-Cortés (Valladolid, Universidad de Valladolid, 2013), 281-296.

³⁷ El obispo Rodríguez de Fonseca donó en 1526 cuatro paños de esta misma historia a la catedral de Burgos, en donde aún se conservan dos, mientras que el otro par se encuentra en el *Metropolitan Museum* de Nueva York (*The Cloister Collection*), donde acabaron después de que fueran vendidos en la década de 1920. Los conservados en Burgos ahora se exponen en la catedral en lugares separados: la *Resurrección de Cristo* en la capilla de Santiago, y la *Crucifixión y las Virtudes ganan la batalla a los Vicios* en la capilla de Santa Ana. A la catedral de Palencia donó cuatro paños de Vicios y Virtudes y Nuevo Testamento Sobre este tema, Adolfo Salvatore Cavallo, *Medieval tapestries in the Metropolitan Museum of Art* (Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1993), 421-446; Guadalupe Ramos de Castro. “La tapicería del Antiguo y Nuevo Testamento”, en *Las Edades del Hombre. Memoria y esplendores. Catedral de Palencia* (Salamanca, Fundación Las Edades del Hombre, 1999), 136-144; y M. Á. Zalama y M. J. Martínez Ruiz, *op. cit.*, 2007.

en nuestra investigación, pensamos que es más probable que parte de estos paños del antiguo y nuevo Testamento en realidad procedieran de la colección reunida por la Casa de Monterrey, y que ingresaron en la colección en el siglo XVI a través de Maldonado, el anterior propietario, sobrino político del conde de Benavente, al que los condes de Monterrey compraron los bienes que le fueron incautados tras ser ejecutado por su papel en el levantamiento de las Comunidades³⁸.

Estos tapices mencionados como “paños de raz” se corresponden con los grandes paños de tapicería tejidos en el primer cuarto del siglo XVI, de tema moralista, como era la lucha de los *Vicios y Virtudes*, y *La redención del hombre*, realizados en los Países Bajos, probablemente en Bruselas, hacia la segunda década del siglo XVI.

Seis de ellos fueron puestos a la venta en París en la almoneda de la Casa de Alba, y gracias a las fotografías relativas a dicha venta nos ha sido posible identificarlos en las colecciones de distintos museos europeos y americanos³⁹.

El primero, *La Resurrección*, se encuentra en la actualidad en el *Art Institute* de Chicago⁴⁰. Otro paño semejante se conserva en el *Fine Arts Museums* de San Francisco procedente de la catedral de Toledo, y otro en la catedral de Burgos donado en 1526 por el obispo Juan Rodríguez de Fonseca⁴¹.

El segundo paño de la serie, que representa a *Cristo empezando su ministerio*, se conserva actualmente en el *Museum of Fine Arts* de Boston⁴².

El tercero, que representa el episodio de *Cristo ascendiendo a los cielos* (**Fig. 1**) se localiza muy probablemente en Holanda, en el *Kasteel De Haar*, Haarzuilens⁴³,

³⁸ En relación al incremento de las propiedades de Fonseca, sabemos que en 1523, “incluso las acrecentará comprando, entre otras, las propiedades incautadas a Pedro Maldonado Pimentel, ejecutado por orden imperial después de la derrota de Villalar”, tal como recoge Victoria Armesto, *Galicia feudal* (Vigo, Galaxia, 1969), 403 y 694.

³⁹ Seis fotografías de los tapices que formaban parte de la colección Monterrey se conservan en la fototeca del Instituto Valencia de don Juan, en donde se custodian los clichés originales que sirvieron para la venta en París de la colección Alba en 1877.

⁴⁰ Apéndice documental, doc. 3, asiento 2. Sobre este paño, Christa C. Mayer Thurman y Koenraad Brosens. “Flemish Tapestries in the Collection of the Art Institute of Chicago”, en *Flemish Tapestry in European and American Collections. Studies in Honour of Guy Delmarcel*, ed. Koenraad Brosens (Turnhout, Brepols, 2003), 173-175; y Koenraad Brosens, *European Tapestries in the Art Institute of Chicago* (Chicago, Yale University Press, 2008), 62-63. Estas series, han sido tratadas en profundidad por E. Antoine, *Le Jugement Dernier*, Musée du Louvre, coll. Solo, 2007, 57 en las actas en *Los Triunfos de Aracne*, ed. By F. Checa & B. Garcia, 2011, 95-116, p.110-111

⁴¹ Anna Gray Bennett, *Five Centuries of Tapestry from The Fine Arts Museums of San Francisco* (San Francisco, Fine Arts Museums of San Francisco, 1992), 58-63; A. S. Cavallo, *op. cit.*, 1993; y M. Á. Zalama y M. J. Martínez Ruiz, *op. cit.*, 2013.

⁴² Apéndice documental, doc. 3, asiento 2. Sobre esta pieza Gaston Le Breton, “Les tapisseries et les broderies anciennes”, *Gazette des Beaux-Arts* (1882), 444; D. T. B. Wood: “Tapestries of the Seven Deadly Sins—I”, *Burlington Magazine* 106 (1912), 215-216 y 221; y Adolfo Salvatore Cavallo, *Tapestries of Europe and of Colonial Peru in the Museum of Fine Arts, Boston* (Boston, Museum of Fine Arts, 1967), Vol. I, 95.

⁴³ Apéndice documental, doc. 3, asiento 2. Sobre este tema, K. Brosens: *op. cit.*, 2008, 68.

junto con otros dos paños de la misma serie. Otro paño igual se conserva en la actualidad en Palencia, con las armas de Fonseca⁴⁴.

El cuarto paño, dedicado al *Juicio Final* (**Fig. 2**), se conserva actualmente en el Museo del Louvre⁴⁵. Fue comprado en la subastas Alba en 1877, y expuesto en Bruselas en 1880 por el baron Erlanger. Más tarde pasó a ser propiedad de Joseph-Raphaël, barón Vitta (1860-1942), y en 1901 ingresó en el museo del Louvre⁴⁶.

El quinto paño, dedicado a *La Redención del hombre por Cristo crucificado*, muy posiblemente se corresponde con el paño que actualmente se encuentra en *Kasteel De Haar*, Haarzuilens, en Holanda⁴⁷, que es muy semejante al del Museo de *Fine Arts* de San Francisco, procedente de la catedral de Toledo, y al que se conserva en la catedral de Burgos donado por el obispo Fonseca⁴⁸.

De un sexto paño tenemos constancia fotográfica, *La Creación del hombre*⁴⁹, del que sabemos quedan piezas semejantes en la catedral de san Justo en Nabona, en el *Kasteel de Haar*, y en el Museo de Arte de San Francisco procedente de la catedral de Toledo⁵⁰.

Antes de su venta en 1877 en París, todos estos paños aparecen mencionados en los inventarios de bienes de la Casa de Alba de 1777 y de 1840⁵¹.

Respecto al séptimo paño, no hemos podido encontrar ninguna referencia fotográfica.

El octavo paño que se cita en el mayorazgo, descrito como “un paño de deboçion de ras con el deçendimiento de la cruz quinze mrs”⁵², muy probablemente se corresponde con el tapiz de *La Lamentación* (**Fig. 3**) actualmente conservado en la *National Gallery of Art* de Washington basado⁵³ en el Haneton Triptych Bernaert van Orley actualmente en Musées Royaux des Beaux-Arts, de Bruselas

⁴⁴ Apéndice documental, doc. 3, asiento 2. Sobre este tema, Guadalupe Ramos de Castro. “La tapicería del Antiguo y Nuevo Testamento”, en *Las Edades del Hombre. Memoria y esplendores. Catedral de Palencia* (Salamanca, Fundación Las Edades del Hombre, 1999), pp. 136-144.

⁴⁵ Apéndice documental, doc. 3, asiento 2. Sobre este paño, Anna Bennett, *Tapestries of the "Redemption of Man" series* (typescript, 1969), 214. 2ª edición Catalogo 1992

⁴⁶ Geneviève Souchal, *Masterpieces of Tapestry from the Fourteenth to the Sixteenth Century*, (Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1974), 214.

⁴⁷ Apéndice documental, doc. 3,

⁴⁸ Apéndice documental, doc. 3,

⁴⁹ G. Souchal, *op. cit.*, 214.

⁵⁰ A. G. Bennett: *op. cit.*, 1992, 62-63.

⁵¹ Extracto del Inventario de alhajas, tapicerías, cuadros y otros objetos vinculados en la Casa, 1777. ADA, c. 158, doc. 13; y documento fechado en Madrid, 1840. ADA c. 158, doc. 14.

⁵² Apéndice documental, doc. 3, asiento 1.

⁵³ *National Gallery of Art*, Washington, Colección Widener, 1942.9.449. Alexandre Galand, *The Flemish Primitives. VI. The Bernard van Orley group*. (catalogue of Early Netherlandish Painting in the Royal Museums of Fine Arts of Belgium), Brussels 2013, p. 85,257 El modelo seguido para est tapiz esta basado en el Haneton tryptich , actualmente en los Museos Reles de Bruselas

Este paño sabemos que fue vendido en París en 1877 en la subasta de tapicerías de la Casa de Alba, catalogado como “tapicerías italianas”, por 19.000 francos⁵⁴. Y por su descripción y tasación muy probablemente es el mismo que aparece en la relación de bienes de don José Álvarez de Toledo redactada en 1800⁵⁵. A su vez, es posible rastrearlo a través de distintos inventarios de los duques de Alba y del marquesado del Carpio, a cuyo mayorazgo se incorporó tras el fallecimiento del VII conde de Monterrey.

Es difícil precisar las particularidades de todas las tapicerías que componían la colección de don Manuel de Zúñiga, debido a su elevado número. Sin embargo, gracias a la testamentaria realizada tras su fallecimiento, podemos afirmar que además de las importantes piezas procedentes de la colección vinculada desde 1555, hay otras piezas heredadas, como son las de los Triunfos de Petrarca, la Historia de Abraham, y la serie de la Historia de Tobías.

Respecto a la serie de los *Triunfos de Petrarca*, estaba realizada en lana con detalles en seda, formada con 268 anas distribuidas entre sus seis paños. No podemos identificar estos tapices con ninguna pieza conservada en la actualidad. Pero probablemente se trataría de tapices tejidos posiblemente en Bruselas, durante el primer cuarto del siglo XVI, similares a los que actualmente están en el *Metropolitan Museum*⁵⁶.

Entre los bienes de los Monterrey también se menciona una *Historia de Abraham* de lana y seda compuesta en origen por diecisiete paños, de los que en el inventario de 1653 tan sólo relacionan seis, y que figuran en la relación de tapices llevados a Roma⁵⁷. Estos paños, aparecen de nuevo en la documentación, y en mayor número, en la relación de tapices que adornaban el Jardín de Monterrey en 1667⁵⁸.

El inventario también recoge una *Historia de Tobías* formada por cinco paños de lana y capichola, que en total contaba con 157'5 anas de superficie⁵⁹. Estos paños aparecen en los inventarios de Monterrey a mediados del siglo XVI, por lo que estamos ante tapices tejidos como muy tarde a mediados del siglo XVI.

Respecto a los paños de esta temática que se han conservado, se conoce una serie de tapices de la historia de Tobías tejidos en Bruselas en torno a 1540, influenciados por la obra de Bernard van Orley, y según el trabajo del “Maestro del

⁵⁴ P. Lefort, “Ventes à l'hôtel Drouot. Tableaux et tapisseries du duc d'Albe”, *Gazette des Beaux-Arts*, 15 (1877), 402-407.

⁵⁵ ADA, c. 203, doc. 21, a-, fol. 59v.

⁵⁶ ADA, c. 216, doc. 16. Sobre este tema, A. S. Cavallo, *op. cit.* 1993, 473-78.

⁵⁷ Apéndice documental, doc. 1, asiento 10, y apéndice documental, doc. 3, asiento 3.

⁵⁸ En la “Memoria de lo que queda a cargo de Juan Genaro en el Jardín del Conde mi sr hasta el 11 de marzo de 1667” se describen como “otra tapicería de la historia de Abraham que tiene diez paños de lana y seda de cinco anas de cayda”. ADA, c. 197, doc. 7.

⁵⁹ Apéndice documental, doc. 1, asiento 8.

Hijo Prodigio”, pintor establecido en Amberes entre 1530-1560 como asociado de Pieter Coecke⁶⁰.

Son varias las tapicerías sobre el tema de Tobías que se conservan en la actualidad, entre las que destacamos las del castillo de Gaasbeek (Bruselas) formada por diez piezas, y otros ocho que se conservan en la catedral de Tarragona. Estas dos series, aunque podían corresponder por época con las que poseyó Monterrey, se descartan por el número de paños. Otros tres paños se conservan en la catedral de Palma de Mallorca, y otro de la misma historia actualmente conservada en la colección Selgas-Fagalde⁶¹.

El VI conde de Monterrey también realizó importantes adquisiciones de series de tapices, que fueron fiel reflejo de su gran poder económico, y también de su interés por poseer series “a la moda”, o incluso aumentar temporalmente su colección con piezas “a gozar”, es decir, con colgaduras alquiladas.

Entre las series “a la moda” adquiridas por Monterrey, podemos identificar con seguridad las que representan la Historia de Ciro, la de Alejandro, y la de los Hechos de los Apóstoles.

Respecto a la dedicada a la *Historia de Ciro*, se trata de una serie tejida con hilos metálicos, descrita como “de lana y oro”. De cinco anas, esta tapicería no aparece en la lista de piezas enviadas a Roma, por lo que, dada su importancia, tenemos que suponer que no formaba parte de la colección de Monterrey en 1630, y que por lo tanto se tuvo que realizar entre esa fecha, y la de la muerte de don Manuel en 1653⁶². Es verdad que al final del inventario se anota que esta serie esta “a gozar y gozar”, y por lo tanto tenemos que pensar que sería alquilada.

La serie de la *Historia de Alejandro Magno* es la más importante descrita en la colección del VI conde de Monterrey⁶³. Estaba formada por doce paños nuevos de gran caída labrados con oro y seda, con un total de 622 anas que el tapicero Pedro Blaniac tasó a 4'2 doblones por ana. Aparece referida en el inventario de 1653 y en la tasación de 1655, y en ambos casos, tal como se ha dicho, descrita como una serie “nueva”, por lo que debió de ser labrada en Bruselas entre 1645 y 1650. Su precio se ajusta con bastante precisión a la media de las tapicerías nuevas bruselenses de figuras de la época, y su calidad parece indudable. Y buena muestra de ello es que fue la serie más importante que el VII conde llevó a Flandes en 1673. Teniendo en cuenta las series que se realizaron en esos años en los talleres de Bruselas, y el alto valor que tenían este tipo de paños debido a los ricos materiales

⁶⁰ Guy Delmarcel, *La tapisserie flamande. Du XVe au XVIIIe siècle* (Tielt, Imprimerie Nationale, 1999), 115. °

⁶¹ Margarita García Calvo, *Colección de tapices Fundación Selgas-Fagalde* (Madrid, Fundación Selgas-Fagalde, 2009), 16-21. Stijn Alsteens, “The Story of Tobias”, en *Grand Design Pieter Coecke van Aelst and Renaissance Tapestry*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2014, pp. 266-269. The best and most recent synthesis of all the Tobias series is the exhibition catalogue *Szenen aus dem Buch Tobias aus der Tapisseriensammlung des Kunsthistorischen Museums*, Vienna 2013, text by K. Schmitz –von Ledebur ;

⁶² AHPM, prot. 7684, fols. 332-350v.

⁶³ Apéndice documental, doc. 1, asiento 11.

con los que fueron elaborados, los tapices que figuran en el inventario del VI conde de Monterrey casi con toda seguridad fueron tejidos siguiendo los cartones de Jordaens, muy probablemente en los talleres de Van den Dries y Leyniers. La actividad de estos dos tejedores se desarrolla en un marco cronológico similar, aunque la fama de Leyniers fue notablemente superior a la de su coetáneo Van den Dries, de cuya factoría no se conocen producciones de alto lujo como lo fue ésta perteneciente a Monterrey.

Por lo tanto, seguramente la serie fue tejida entre 1645 y 1653, y teniendo en cuenta todos los aspectos referidos a las producciones de Bruselas de mediados del siglo XVII, y sabiendo que por entonces eran estas dos tejedurías las que seguían trabajando con los cartones de Jordaens, lo más probable parece ser que el taller de origen de esta serie concreta perteneciente a Monterrey fuese el del tejedor Jan Leyniers, autor confirmado de los comentados paños que se conservan actualmente en la catedral de La Almodena, y del tapiz de *La familia de Darío a los pies de Alejandro* del Museo de Arte de Philadelphia⁶⁴.

Muy probablemente, a esta variante de Jordaens tuvo que pertenecer también la serie de Alejandro documentada en la colección de los Almirantes de Castilla en 1647. Como paños nuevos de buena calidad, fueron tasados a 3'5 doblones por ana y seguramente, por la fecha en que se inventarían, serían tejidos en el taller de Jan Raes, que dirigió la producción de su taller hasta 1643, o en el de Jacob Fobert, quien a un nivel cualitativo similar, producía sus series de Alejandro durante los años cuarenta del siglo XVII.

Volviendo a la serie de Alejandro perteneciente a la Casa de Monterrey, distintos documentos nos permiten plantear la hipótesis de que esta serie fue la legada por la VI condesa de Monterrey a su sobrina, en el momento de su casamiento con don Domingo de Haro⁶⁵. En la actualidad, desconocemos el paradero de estos paños.

Respecto a la serie de doce paños de los *Hechos de los Apóstoles*⁶⁶, sabemos que estaba labrada a partir de cartones originales de Rafael, empleando lana y fibra de capichola. Fue una de las siete series seleccionadas por don Manuel en 1630 para que le acompañasen a su destino en Roma, y tiene como particularidad el hecho de haber sido registrada fotográficamente en la venta de Alba en el siglo XIX, donde fue adquirida⁶⁷.

Esas fotos y los datos con los que se describió en la transacción indican que presentaba marcas de Brabante-Bruselas y dos distintas de tapicero, una de ellas de Jan Raes. En la actualidad sus doce paños se hallan en paradero desconocido,

⁶⁴ Jean-Paul Asselberghs, *Les tapisseries flamandes aux États-Unis d'Amérique* (Bruselas, Musées royaux d'art et d'histoire, 1974), 50. Kristi Nelson, Jacob Jordaens. Design for Tapestry (Pictura Nova. Studies in 16th- and 17th-Century Flemish Painting and Drawing, vol. V), Turnhout, Brepols ed., 1998.

⁶⁵ AAR, Fundaciones y Testamentos, citado en Á. Madruga Real, *op. cit.*, 185.

⁶⁶ Apéndice documental, doc. 1, asiento 5.

⁶⁷ Ver los tapices que actualmente se conservan in Hampton Court Palace.

aunque se conserva un grupo prácticamente idéntico en las colecciones de Patrimonio Nacional⁶⁸.

De este mismo tema se menciona en el inventario otra serie, con solo seis paños y cinco anas, de la que desconocemos su paradero actual⁶⁹.

Hay otro grupo de tapices de la colección del VI Monterrey que no podemos precisar cuándo se adquirieron, puesto que solo conocemos su denominación genérica, y se pudieron hacer tanto en la segunda mitad del siglo XVI como en la primera mitad del siglo XVII. Son las series de “jardines y galerías”, y la “de boscaje y toros”.

La primera, como otras anteriormente descritas, figura en el listado de colgaduras que don Manuel traslado a Roma durante su embajada. Se trata de un grupo decorativo de “*jardines y galerías*” de once paños labrado en Flandes con 231 anas de superficie que fue tasado en 5.082 reales, a 0’64 doblones por ana⁷⁰. En origen eran doce los paños que la formaban, aunque uno de ellos fue vendido unos años antes al Nuncio del Papa junto con una *historia de Ulises*, que también perteneció al linaje de Monterrey, y de cuya existencia tan sólo tenemos noticia gracias a esta reseña. Antes de que el conde las llevase a Roma estas once piezas servían de adorno en las estancias que su sobrina, doña Isabel de Zúñiga, tenía “en palacio”⁷¹. Como las otras, ésta debió de ser una buena serie realizada en lana y seda, ya que no en vano es la primera que se cita en el listado de piezas que formaban parte de los objetos trasladados, y la única que aparece tasada y comentada.

La otra serie decorativa es un grupo descrito como “*de boscajes y toros*”, labrado con lana y capichola y compuesto por seis paños con un total de 162 anas, cada una de ellas tasada a tres ducados (0’70 doblones de oro)⁷². Aparece mencionada en la tasación de los bienes de la viuda de don Manuel redactada en 1655 por Pedro Blaniac, tapicero de S.M., como perito encargado de la valoración. Confrontando el tipo de material con que fue tejida la serie y el precio que alcanzó en la tasación, seguramente estaba formada por seis paños relativamente nuevos y en un estado de conservación bastante bueno. Junto a ésta, en la tasación de doña Leonor de Guzmán aparecen descritos tan sólo otros dos grupos, una tapicería vieja de origen francés y la *Historia de Alejandro* a la que antes se hacía mención.

Y por último, junto con las piezas procedentes de la colección heredada, y las que adquirió o encargó, Monterrey también contaba en su colección con paños que ingresaron en ella de forma temporal, “a gozar”. Es el caso de la serie de la Historia

⁶⁸ Patrimonio Nacional, serie 48. Sobre esta serie, Paulina Junquera y Carmen Díaz Gallegos, *Catálogo de tapices del Patrimonio Nacional. Volumen II: Siglo XVII* (Madrid, Patrimonio Nacional, 1986), 62-74.

⁶⁹ Apéndice documental, doc. 1, asiento 6.

⁷⁰ Apéndice documental, doc. 1, asiento 19.

⁷¹ AHPM, prot. 7684, fols. 275-277.

⁷² Apéndice documental, doc. 1, asiento 7.

de Mercurio, que ya estaba en poder de don Manuel cuando se trasladó a Roma⁷³. Estaba formada por 456 anas distribuidas en ocho paños, tejidos en Bruselas empleando hilos metálicos de oro y seda. Según indica la documentación, esta historia de Mercurio era una serie que anteriormente había pertenecido al cardenal duque de Lerma, valido de Felipe III, y que debió ser heredada por su hija la condesa de Lemos, quien la empeñó el 22 de junio de 1628 al conde de Monterrey por setenta mil reales de plata, tal como consta en un documento inédito que presentamos en este trabajo⁷⁴.

Esta serie de tapices mitológicos estuvo destinada a alguna de las fastuosas salas del palacio del conde de Monterrey, y se corresponde con los tapices de Mercurio y Herse que hace algunos años se pudieron admirar en una exposición organizada en el Museo del Prado⁷⁵.

No se sabe si tras la muerte de la mujer de don Manuel la serie de Mercurio fue recuperada por la Casa de Lerma. En cualquier caso, sabemos que estos paños acabaron volviendo a su origen, ya que aparecen consignados en el inventario de la duquesa viuda de Lerma redactado en 1676, como herencia al duque de Medinaceli⁷⁶.

Asimismo, en la colección de don Manuel figuraban otras series, realizadas a lo largo del siglo XVI y de menor calidad que los primeros tapices que se enumeran en el inventario, ya que carecen de hilos metálicos. Gracias a que aparecen relacionadas en los inventarios del siglo XIX que hacen mención a las tapicerías que formaban parte de la Casa de Monterrey en 1550, sabemos que llegaron al VI conde como herencia de sus antepasados.

⁷³ "Item ocho paños de oro, lana y seda que son del Duque de Lerma empeñado". ADA, c. 249, doc. 2, citado en Á. Madruga Real, *op. cit.*, 35. Esta serie también se cita en AHPM, prot. 7684, fol. 275, transcrito en Apéndice documental, doc. 1, asiento 1.

⁷⁴ AHPM, prot. 8748, fols. 1, 13v y ss. Ver n 75

⁷⁵ Sobre esta tapicería véase Concha Herrero Carretero, *Los amores de Mercurio y Herse. Una tapicería rica de Willem de Pannemaker* (Madrid, Museo Nacional del Prado, 2010).

⁷⁶ "Primeramente se ponen por vienes de la dicha almoneda una tapicería rica de oro, plata, seda y lana de la ystoria de las bodas de Mercurio, que tiene ocho paños de a seis anas de cayda y noventa y seis de corrida; que toda la dicha tapicería tiene quinientos y setenta y seis anas, y el dicho señor don Diego declaro que el dicho señor duque don Francisco la dejó empeñada en el conde de Monterrey en setenta mil reales de plata, que se han de pagar de los bienes libres de su excelencia para bolverlo a los testamentarios de su aguelo". Extracto del inventario y la almoneda de bienes del duque de Lerma, 27 de enero de 1636 (AHPM, prot. 7125, fols. 245 y ss.). En mayo de 1676, se menciona en el inventario de los bienes que quedaron en Madrid tras la muerte de la duquesa de Lerma: "Mas otra tapicería de seda y oro de la historia de la fabula de Mercurio que tiene ocho paños, que es la que mando por su testamento dicha señora duquesa de Lerma a el excelentísimo duque de Medinaceli y de Lerma" (AHPM, prot. 8748, fols. 1, 13v y ss.). Sobre esta tapicería, véase Victoria Ramírez Ruiz, *Las tapicerías en las colecciones de la nobleza española del siglo XVII*, (Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2013), 620-622.

La colección de tapices del VII conde de Monterrey

El segundo personaje importante de la Casa de Monterrey en el siglo XVII como coleccionista de tapicerías fue don Juan Domingo de Haro, VII duque de Monterrey.

Con motivo de su matrimonio con la condesa de Monterrey doña Isabel, su padre don Luis Méndez de Haro y Guzmán, valido de Felipe IV, fundó un segundo mayorazgo dotado con 10.000 ducados, en virtud del cual don Juan Domingo renunciaba a los derechos del mayorazgo de Carpio, que quedaron para don Gaspar, marqués de Heliche⁷⁷.

En relación a su faceta como coleccionista de tapicerías, hay que discernir entre las tapicerías heredadas por su mujer, procedentes de la Casa de Monterrey; las heredadas por él, procedentes de la colección de tapices de su padre don Luis de Haro, marqués de Heliche; y las que adquirió el propio don Juan Domingo de Haro durante los años que pasó en Flandes desempeñando el cargo de Gobernador de los Países Bajos.

El primer documento que se conserva sobre el conjunto de tapices del VII conde de Monterrey es la relación de bienes que se encontraban en el llamado “Jardín de Monterrey” en 1667⁷⁸. Aunque las tapicerías documentadas en esta casa son muy escasas en relación a los muebles y esculturas, podemos ya dar cuenta de dos series heredadas por los condes de Monterrey. La primera, “*de figuras de gorrillas a lo antiguo*”, creemos que procede de la herencia del marqués de Heliche⁷⁹, mientras que la segunda serie, correspondiente a la *Historia de Abraham*, como hemos visto viene de la herencia de los Monterrey⁸⁰.

El segundo documento en el que se mencionan tapices del VII conde es la relación de piezas que el matrimonio Monterrey llevó a Flandes cuando se trasladó para hacerse cargo del gobierno de estos territorios, y está fechada en 1673. Se trata de un listado muy escueto en el que, respecto a los tapices, tan sólo se enumeran las distintas series con alguna nota referente a su número de paños o a los materiales con los que estaban tejidas. De las cuatro series citadas, las únicas

⁷⁷ De la fundación de este mayorazgo se da cuenta en AGP, Administración General, leg. 1215, exp. 2.

⁷⁸ “Memoria de lo que queda a cargo de Juan Genaro en el Jardín del Conde mi sr hasta el 11 de marzo de 1667”. ADA, c. 197, doc. 7. Citada de forma somera, en J. Fitz-James Stuart y Falcó, duque de Alba, *op. cit.*, 1924a, 44-45; y de forma más extensa en M. Simal López, *op. cit.*, 2013, 352-357.

⁷⁹ En la “Memoria...” de 1667 se describe como “una tapicería antigua de dos altos de figuras de gorrillas a lo antiguo de lana y seda que tiene siete paños de seis anas de cayda”. Sobre su procedencia de la colección de don Luis de Haro, Leticia de Frutos indica que tanto “*siete paños antiguos de cenefa angosta de gorrillas*” como una serie de cinco paños de la historia de los centauros habían pasado del antiguo valido de Felipe IV a su hijo, el conde de Monterrey. Leticia de Frutos Sastre, *El Templo de la Fama. Alegoría del marqués del Carpio* (Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2009), 88.

⁸⁰ Sobre la presencia de esta serie en la colección del VI conde, véase nota 56.

nuevas incorporaciones que se habían producido en la colección eran una tapicería de Centauros de cinco paños, y otra de Decio⁸¹.

La serie de los *Centauros*, basadas en los diseños italianos, son muy poco frecuentes en las colecciones de la nobleza española, ya que solo hemos localizado una de este tipo en el inventario de bienes del duque de Pastrana redactado en 1677⁸². Estos paños llegaron a la colección de don Juan Domingo por herencia de su padre, don Luis Méndez de Haro, quien se los había donado en el codicilo unido de su testamento realizado el 16 de noviembre de 1661, en donde consta que “se le dona al conde de Monterrey las cuatro tapicerías que estaban en su cuarto para ayudar a poner su casa”⁸³. Además, gracias a la copia de su inventario realizada a petición de la condesa de Luna y marquesa de Jabalquinto por el pleito que tenía con el marqués del Carpio, sabemos que estas tapicerías ya estaban en poder del conde de Monterrey⁸⁴. Seguramente se trataba de tapices italianos, basados en los diseños de Alessandro di Cristofano Allori (1535-1607), que habían llegado a manos de don Luis en la década de 1650, ya que no aparecen en la relación de 1644, de los que desconocemos su paradero⁸⁵.

En cuanto a la *Historia del cónsul Decio*, tejidos siguiendo la obra de P.P Rubens, se trataba de una tapicería fina de Bruselas con sobreventanas y puertas, formada por ocho paños, un dosel con cielo y treinta y seis almohadas. Las colgaduras, con seis anas de caída, sumaban en total 342, el dosel tenía 56 anas, y las almohadas 87. Con una superficie total de 485 anas, es muy posible que esta serie se corresponda con la que había pertenecido a don Luis de Haro, y que era, tras la Historia de Sansón, el segundo conjunto de mayores dimensiones y más rico reseñado en los inventarios del antiguo valido de Felipe IV⁸⁶.

Las otras dos tapicerías que don Juan Domingo llevó a Flandes fueron las de los *Triunfos de Petrarca* y la de la *Historia de Alejandro*, ambas procedentes de los bienes heredados del VI conde de Monterrey. La primera, enumerada entre los bienes vinculados y trasladada por el VI conde en su viaje a Roma de 1630, y la segunda figuraba en su inventario de bienes de 1653.

También sabemos que don Juan Domingo de Haro y Guzmán aumentó la colección con al menos dos tipos de tapicerías de armas antes de volver a la

⁸¹ V. Ramírez Ruiz, *op. cit.*, 301.

⁸² Lucia Meoni, *Gli arazzi nei musei fiorentini: La collezione medicea. Catalogo completo. Vol. I., La manifattura da Cosimo I a Cosimo II (1545-1621)* (Livorno, Sillabe, 1998), 290. Sobre esta serie perteneciente a don Luis, véase V. Ramírez Ruiz, *op. cit.*, 358.

⁸³ Antonio Matilla Tascón, *Testamentos de 43 personajes del Madrid de los Austrias* (Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1983), 217-222.

⁸⁴ “Una tapicería de la Historia de los Centauros, que son cinco paños de seis anas de cayda, que son los mismos que tiene el señor conde”. Traslado del inventario del marqués del Carpio, redactado en Madrid 14 de enero del 1662, por pedimento de la condesa de Luna y marquesa de Javalquinto, en el pleito con el marqués del Carpio, 1668. AHN, Nobleza, Osuna, c. 3328, d. 43. Agradezco a Mercedes Simal la noticia de este documento. Sobre este tema, véase también L. de Frutos Sastre, *op. cit.*, 88.

⁸⁵ L. Meoni, *op. cit.*, 290.

⁸⁶ Sobre esta serie perteneciente a don Luis, véase V. Ramírez Ruiz, *op. cit.*, 350.

Península⁸⁷, y que en 1695 encargó una serie de las Metamorfosis de Ovidio, probablemente a algún taller de Amberes⁸⁸. En la hijuela de su heredera, doña Catalina Colón de Portugal y Ayala, fechada en 1716, aparecen referenciadas⁸⁹, y también en 1731, adjudicadas a la duquesa de Liria, por herencia paterna, procedentes de la Casa de Carpio⁹⁰.

En cuanto a los tapices de armas, sabemos que hubo dos modelos distintos. El primero (**Fig. 4**), del que se conserva un ejemplo en el comercio italiano, fue tejido con hilos metálicos, hacia 1675, en los talleres bruselenses de Jacob van der Borcht⁹¹, y presentaba las armas, rodeadas de figuras alegóricas en actitudes movidas, colocadas en un paisaje y rodeadas de trofeos militares, muy del gusto barroco. El segundo modelo, del cual se conserva un paño en el *Rijksmuseum* (**Fig. 5**), ha sido estudiado por H. Smit en una publicación reciente⁹². Presenta las armas de don Juan Domingo de Haro, sostenidas por figuras clasicistas en un marco arquitectónico, más al gusto francés. Aunque Smit afirma que el dibujante del cartón es desconocido, y que debía pertenecer al entorno de Gerard de Lairesse (1640-1710), gracias a la documentación inédita que hemos manejado de los bienes que quedaron en el jardín de Monterrey tras su venta en 1740, proponemos identificar al cartonista de este tapiz perteneciente a don Juan Domingo con “Bartoletto”⁹³. Nacido en Lieja en 1614, Bertholet Flémal o Flémalle (Lieja, 1614 – 1675), se trasladó a Roma a los 24 años para estudiar las obras de los grandes maestros de la pintura, en especial a Rafael. Recibió encargos del Gran Duque de Toscana, y posteriormente se trasladó a la corte francesa, en donde fue nombrado pintor de Luis XIV, y años más tarde profesor de la Real Academia de Pintura de París. En 1647 regresó a su ciudad de origen, en donde trabajó hasta su fallecimiento en 1675⁹⁴. Se trata de un tapiz de lana, seda e hilos metálicos, tejido en Bruselas hacia 1675 en los talleres de Jacob van der Borcht y Jan de Melter, con una densidad de 9 hilos por cm, y cuyos materiales y perfección en su ejecución nos hablan de un tapiz de muy alta calidad, en el que las armas de los Fonseca-Zúñiga-Viedma se unen a las de la Casa de Haro, y están rodeadas por arquitecturas y figuras alegóricas que simbolizan las virtudes del comitente. Los bordes fueron puestos en época posterior.

⁸⁷ Sobre el contrato establecido en 1672 con el tapicero Gaspar Leyniers para hacer tapicerías al conde de Monterrey véase K. Brosens, *op. cit.*, 2004, 191.

⁸⁸ Sobre este encargo realizado en junio de 1695 véase Koenraad Brosens. “La producción flamenca, 1660-1715”, en *Hilos de esplendor. Tapices del Barroco*, com. Thomas P. Campbell (Madrid, Patrimonio Nacional, 2008), 446.

⁸⁹ Hijuela de doña Catalina Colón de Portugal y Ayala. ADA, c. 109, doc. 4, s/f.

⁹⁰ Adjudicación a la duquesa de Liria doña Catalina Colón de Portugal y Ayala, 1733. ADA, c. 114, doc. 7, s/f.

⁹¹ Agradecemos al profesor Delmarcel esta noticia, y la fotografía de la pieza.

⁹² Hillie Smit. “Tapiz heráldico del conde de Monterrey”, en *Hilos de esplendor. Tapices del Barroco*, com. Thomas P. Campbell (Madrid, Patrimonio Nacional, 2008), 454.

⁹³ La primera mención es la de “mas dos pinturas, la una original de Bartoletto y la otra copia de un flamenco para reposteros tasada la original en 3.600 r. y la copia en 400 r.”. Asimismo, también se mencionan “7 cuadros grandes para tapicería hechos por dibujos de Rafael de Urbino, los cuales no se han ejecutado ni tejido en Tapicería alguna por lo que se reputan por originales y la tapicería que de ellos reputase sería original, tasados todos en 60 D.”. AGP, Administración General, leg. 1214.

⁹⁴ Sobre su figura, Stefano Ticozzi, *Dizionario dei pittori dal rinnovamento delle Belle Arti fino al 1800* (Milán, Tipografía de Vincenzo Ferrario, 1818), Vol. 1, 202.

Respecto a las tapicerías de los países con *Metamorfosis*, queda referencia documental de esta serie en el inventario de bienes de don Santiago Fitz-James Stuart y Ventimiglia, XV duque de Alba redactado en 1871⁹⁵. Y también se hace mención de unas tapicerías que probablemente sean estas mismas entre las series documentadas en 1924 como propiedad de la Casa del Carpio-Alba, denominadas “Metamorfoseos”⁹⁶. Tres de estas tapicerías, que se encuentran en la actualidad colgadas en los muros del palacio de Monterrey de Salamanca (**Figs. 6 y 7**), corresponden a tapices basados en las *Metamorfosis* de Ovidio, que representan escenas mitológicas. Son paños de gran tamaño, similares a los colgados en la catedral de Segovia, con unas borduras de flores, similares a los tejidos tanto en Bruselas como en Amberes⁹⁷. Y que según consta en un pasaje de Nicolaas Naulaerts en 1700, “Las Verduras con personajes de Las Metamorfosis de Ovidio [...] habían sido pintados por Ykens y Spirinckx”⁹⁸.

Y no podemos terminar el estudio de la colección de tapices de los condes de Monterrey en el siglo XVII sin hacer mención a unas noticias, algo confusas, sobre cartones de tapicerías mandados a España desde Flandes por don Domingo de Haro y Guzmán. En una anotación hallada en un manuscrito de Francisco de Mols del siglo XVIII⁹⁹, se alude a cartones enviados por el conde, cuando fue gobernador de Flandes, y que se hundieron en el mar.

Si bien en un principio se pensó que dichas obras eran los cartones de la Historia de Aquiles¹⁰⁰, por alusión al texto se concluye que éstos no podían ser, ya que en 1685 estaban en poder de Willem Van Leefdael en Bruselas, y que por el contrario se trataba de los cartones de la historia de Ulises, como también se mencionan en el texto. Dado el gusto de don Domingo, por este tipo de obras, no podemos descartar que fueran estos cartones los encontrados años más tarde en el palacio de Monterrey, y que el desconocimiento del tasador hiciera que fueran atribuidos a Rafael.

Conclusión

La colección de tapices reunida por los condes de Monterrey a lo largo del siglo XVII cumple las dos premisas clásicas de las colecciones nobiliarias cortesanas de esta época: la importante presencia de piezas heredadas, como

⁹⁵ AHPM, prot. 31648, fol. 612.

⁹⁶ J. Fitz-James Stuart y Falcó, duque de Alba, *op. cit.*, 1924a, 40; e *Idem*, *Las riquezas de la Casa de Alba. Discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando* (Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1924b), 130.

⁹⁷ Solo conocemos estas piezas por fotografía, y en ellas no podemos apreciar si tienen marcas en sus orillos.

⁹⁸ Jean Denucé, *Antwerpsche tapijtkunst en handel* (Amberes, Martinus Nijhoff, 1936), 177.

⁹⁹ Egbert Haverkamp Begemann recoge la anotación de Francois Mols: *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard. Part X. The Achilles series* (Londres, Phaidon Press, 1975), 69-70,

¹⁰⁰ En relación a los modelos de tapicería de Aquiles en manos de la nobleza española ver: Teresa Posada Kubissa “Rubens en la colección Pastrana-Infantado. Nuevos datos sobre la historia de los bocetos para la Torre de la Parada y los modelos para la serie de la Historia de Aquiles y dos dibujos” *Boletín del Museo del Prado*, n 39 2003, 24-37

símbolo y exaltación de la antigüedad e importancia del linaje, y la enorme magnificencia del conjunto atesorado, muestra del poder económico y de los importantes puestos políticos desempeñados por los miembros de la Casa.

La colección de los VI y VI condes de Monterrey llegó a estar formada al menos por dieciséis series y un total de entre 120 y 125 paños distintos, registrados entre 1625 y 1710, que gracias a los documentos consultados hemos podido aclarar cómo ingresaron en la colección, e identificar su paradero actual en numerosos casos.

De este conjunto, a comienzos del siglo XIX todavía quedaban en la colección de tapicerías de la Casa de Alba, procedentes de la colección Monterrey, más de treinta tapices, que formaban parte al menos cuatro series, tal y como consta en el inventario de bienes de la Casa redactado en Madrid el 20 de mayo de 1800¹⁰¹. Y buena parte fueron vendidos en la gran almoneda celebrada en París en 1877, conservándose actualmente en los fondos de distintos museos europeos y norteamericanos.

ANEXO DOCUMENTAL

Documento 1.

Inventario de las tapicerías del señor don Manuel de Fonseca y Silva, duque de Monterrey y de Fuentes de Valdepero. Madrid, 27 de marzo de 1653. AHPM, prot. 7684, fols. 275-277.

“[...]

En la villa de Madrid, a veinte y siete días de mes de março de mil y seiscientos y cincuenta y tres años, estando en la casa donde murió el excelentísimo señor don Manuel de Fonseca y Zúñiga, conde de Monterrey se empezó el ynventario de los bienes que quedaron por su fin y muerte y se dixo en la forma y manera siguiente:

[01] - Primeramente una tapicería de ocho paños de oro y seda de la ystoria de Mercurio de seis anas y media de cayda que tiene quatrocientas y cinquenta y seis anas, que está empeñada a gozar y gozar.

[02] -Otra tapicería de ocho paños de oro y lana de figuras grandes de cinco annas de cayda, que tiene ducientas y veinte y siete anas y media, de la ystoria de Ciro de Persia

[03] -Otra tapicería de seis paños de lana y seda de Petrarca, de seis anas de cayda que tiene en todo ducientas y setenta y ocho anas.

[04] -Vna tapicería de siete paños del Testamento Viejo de seis anas y media de cayda, que en todo tiene trescientas y ochenta y seis anas.

[04] - Otra tapicería de doze paños de los Apóstoles de lana y capichola, de seis anas de cayda y que tiene en todo quinientos y quarenta y siete anas.

[05] - Otra tapicería de los Apóstoles de lana y capichola, que tiene seis paños con cinco anas de cayda, que en todo tienen ciento y setenta y dos anas.

¹⁰¹ ADA, c. 6, fols. 203-221.

[06] - Una tapicería de boscajes y toros de lana y caprichola que tiene seis paños con cinco anas de cayda y en todo tiene ciento setenta y dos anas

[07] - Otra tapicería de lana y capichola de cinco paños y cinco anas de cayda de la ystoria de Tobías, que tienen ciento y cinquenta y siete anas y media.

[08] - Otra tapicería vieja de lana y capichola con figuras a la francesa, de cinco paños y cinco anas y media de cayda.

[09] - Otra tapicería de la ystoria de Abraham de seis paños y cinco anas de cayda que llaman de galería, que antes eran diez y seis paños y los diez se dieron a mi señora la marquesa Isabel

[10] - Otra tapicería nueva de doce paños de oro y seda y lana de la historia de Alejandro Magno y sus triunfos de gran caída.

[11] - - Más diez y siete reposteros de terciopelo carmesí bordados de lana de oro con su franja pequeña de oro alrededor con las armas de los señores condes de Monterrey en medio bordados y están aforados en... colorados.

[12] - Más otro repostero de terciopelo carmesí con las mismas armas bordadas en medio del sitial.

[13] - Primeramente ocho paños de terciopelo carmesí con las armas de los señores condes de Monterrey bordados en medio=y tiene esta colgadura su dosel del mismo terciopelo bordado con las mismas armas y las goteras bordadas que grande de oro fino y alamares= y también una sobremesa y dos sobrepuertas y dos porteras todo de lo mismo y se declara que en este dosel se llevó con el cuerpo del señor conde de Monterrey a la villa de Vavilafuente.

En este estado seguido hoy dicho día para volver a proseguir y a ello fueron por testigos don Pedro de [...] y don Joseph y don Juan de [...] criados de su excelencia y lo firmó [...] como guardarropa y a cuyo cargo quedaron los dichos bienes=sobre la tapicería que está empeñada a gozar y gozar de la historia de Ciro Rey de Persia

=

Prosigue el inventario:

En la villa de Madrid a tres días del mes de abril año de mil seiscientos y cincuenta y tres estando en las casas donde murió el excelentísimo señor don Manuel de Fonseca y Zúñiga conde de Monterrey y de Fuentes se prosiguió con el inventario de los bienes y hacienda que quedó por su fin y muerte que es como se sigue: (solo tapices.)

[...]

[14] - Once paños que llaman de galerías, también de su excelencia.

[15] - Once paños que llaman de galerías también de la marquesa.

[16] - Ocho paños de oro, lana y seda que son empeñados del duque de Lerma

[17] - 12 paños de lana y seda de los Apóstoles.

[18] - Onze paños de tapizeria de lana y seda de jardines y galería, de Flandes, traídos de los doce contenidos en dos partidas del inventario que los seis son del inventario de partida número 184, y los otros seis inventariados a número 189 que el uno de ellos se vendió con la tapicería de la historia de Ulises al nunçio de su Santidad y quedaron en once que sirven en palacio a las señoras doña Isabel y sus hermanas; y tuvieron todos doce duzientas cinquenta anas, que bajadas de ellas diez y ocho anas y tres cuartas que tuvo el que se vendió al nuncio quedaron en duzientas y treinta y una anas y una cuarta que fueron tasadas a dos ducados cada una, que montan quatrocientos y sesenta y dos ducados y medio, que valen ciento y setenta y dos mil novecientos y setenta y cuatro maravedís.

[19] - Doze reposteros de tapizeria con armas de Zuñigas y Fonseca y fueron tasados a ochenta reales cada uno, que montan novecientos y sesenta reales que sirven a la señora doña Isabel y sus hermanas en palacio, y están inventariados número 187.
[...].”

Documento 2.

Tasación de las tapicerías de doña Leonor María de Guzmán, viuda de don Manuel de Fonseca y Zúñiga, conde de Monterrey y hombre de los consejos de Estado y Guerra de su majestad. Madrid, 11 de febrero de 1655.
AHPM, prot. 7685, fols. 852-853.

“En la villa de Madrid, a onze dias del mes de febrero, año de mill y seiscientos y cinquenta y cinco, para efecto de tasar las tapizerias, yo el escribano recivi juramento en forma de derecho de Pedro Blaniac, tapicero de su magestad que posa a la placuela de Santo Domingo, tasador nombrado para tasar las alfombras y tapizerias y demas cosas de este jenero, y haviendo jurado y prometido dezir berdad, y siendo preguntado, dijo que la haze en la forma y manera siguiente.

[01] - Primeramente una tapizeria de boscaxes y toros, de lana y capichola, que tiene seis paños con cinco anas de caida, y en todo ciento y sesenta y dos anas, la tasso a tres ducados el ana, montan cinco mill trezientos y quarenta y seis reales.

[02] - Mas otra tapizeria viexa de lana y capichola con figuras a la francesa, de cinco paños y cinco anas y media de cayda, a tasso, que tiene ciento y cinquenta y siete anas, la tasso a veinte y dos reales el ana, monta tres mill y quatrocientos y sesenta y cinco reales.

[03] - Mas otra tapizeria nueva de doze paños de oro, seda y lana, de la historia de Alexandro Magno y sus triunfos, que tiene seiscientos y veinte y dos anas, la tasso a duzientos reales el ana, monta ciento y veinte y quatro mill y quatrocientos reales.

[...]

Y en la forma dicha hizo la dicha tasacion y dijo haverle hecho a todo su saver y entender, y sin hazer agravio a ninguna de las partes so cargo de su juramento que tiene hecho, y lo firmo.

Pedro Blaniac”.

Documento 3.

Extracto del inventario de alhajas, tapicerías, cuadros y otros objetos vinculados en la Casa. Madrid, 18 de abril de 1777.
ADA, c. 158, exp. 13.

“Informes de Alba 1777.

Don Juan Jose de Ximeno archivero del Exmo Sr duque de Alba, marques de Villafranca examino por los respectivos dichos estados de Alba, y sus agregados certifico que en virtud del decreto de su excelencia del 18 de abril del 1777.

Necesitandose en la Contaduría general de mi Casa, relación puntual de las alhajas de oro, plata, diamantes, esmeraldas, perlas rubies, tapicerias, colgaduras, bibliotecas y otros cualquieran bienes muebles que estén vinculados y

sujetos a restitución, mando a d Juan Ximeno mi archivero actual de los estados de alba y demas agregados, ponga certificación circunstanciada y en forma de lo que contase de las escrituras refundaciones o agregaciones de Mayorazgos, testamentos, codicilos y otros documentos de todos y cada uno de dichos estados que obrasen en el archivo de su cargo

[...]

Estado de Monterrey. Mayorazgo constituido 1555.

Un paño de devoción de ras del descendimiento de la Cruz de 19 anas.

Una tapicería de siete paños del Testamento Viejo de seis anas y media de cayda, que en todo tiene trecientas y ochenta y seis anas

[...]”.

Documento 4.

Extracto de los inventarios de bienes de tapicerías de los condes de Monterrey, 1555 (copia del documento realizada en Madrid, en 1840).

ADA c. 158, doc. 14, s/f.

“[...]

[01] Verdura fina

Dos antepuertas de verdura fina que tiene cada una nueve anas.Otras dos antepuertas largas de a diez anas.Otro paño de la misma verdura doze anas. Otro paño de la misma verdura diez y seis anas.Otro paño veinte y quatro anas. Otro paño veinte anas.Otro paño veinte y quatro anas.Otro paño veinte anas. Otro paño diez y seis anas.Otro paño otras diez y seis anas.Otro paño doze anas. Otro veinte y quatro anas.Otro veinte anas

Son por todos honze paños y quatro antepuertas chicas y grandes

[02] Tapicería indiana traída

Un paño de veinte anas .Otro paño de otras veinte anas. Otro paño veinte y un anas
Otro paño de treinta anas. Otro paño de otras treinta anas. Otro paño de veinte anas.
Otro paño de veinte y çinco anas. Otro paño de treinta anas. Otro de veinte anas.
Otro paño de veinte y çinco anas. Otro de veinte anas. Otro de veinte y çinco anas.
Otro paño de treinta anas. Otro paño de veinte y çinco anas. Otro de veinte y çinco anas.
Una antepuerta de doze anas. Otra antepuerta de diez anas

Son por todos quinze paños y dos antepuertas y mas quatro goteras destos mesmos paños.

[03] La tapicería de Jacob fina

Un paño que tiene veinte y ocho anas y media. Otro paño de otras veinte y ocho anas y media. Otro paño de veinte y çinco anas y media. Otro paño treinta y seis anas. Otro paño veinte y una anas. Otro paño de treinta y quatro anas. Otro paño de treinta y un anasUna antepuerta de doze anas.

[04] Tapicería de Tobias fina

Un paño de treinta anas. Otro paño de treinta anas. Otro paño de treinta anas. Otro paño de treinta anas. Otro paño de çarenta anas.

[05] La tapicería del rey Saúl fina

Un paño de treinta anas. Un paño de treinta y cinco anas. Otro paño de treinta y siete anas y media. Otro paño de treinta anas. Otro paño de treinta y nueve anas.

[06] Los paños de Ras que estaban en casa antiguos

Los tres paños de ras finos que se compraron de Diego Maldonado tiene el uno treinta y cinco anas y el otro treinta y el otro veinte anas. Un paño de Paris que tiene quarenta y quatro anas. Otro veinte y seis anas y media a cinco de caída. Una antepuerta de lo mismo doze anas. Un paño de quarenta anas. Otro paño de veinte y nueve anas. Otro de veinte y cinco anas. Otro de veinte y cinco anas.

[07] La tapicería de Ras vieja que se compro de Diego Maldonado

Un paño de a seis anas de caida tiene por todo cinquenta y quatro anas. Otro paño de a seis anas de caida tiene todo cinquenta y siete anas. Otro paño de cinco anas de caida tiene todo quarenta y siete anas y media. Otro paño de cinco anas de caida que tiene quarenta y nueve anas y media. Un paño de deboçion de Ras con el deçendimiento de la cruz quinze mrs.

[...]”.



Fig. 1

Países Bajos meridionales, ¿Bruselas?, *Cristo ascendiendo a los cielos, el Triunfo del cristianismo/La Redención del Hombre, o Alegorías del Cristianismo*. Hacia 1510-1520. Lana y seda, 800x425 cm. Museum Kasteel De Haar, Haarzuilens, Holanda.



Fig. 2

Países Bajos meridionales, ¿Bruselas?, *Tapiz de El Juicio Final, La Redención del Hombre o Alegorías del Cristianismo*. Hacia 1500-1515. Lana y seda, 800x410 cm. Museo del Louvre. Imagen sacada de los negativos conservados en el Instituto Valencia de don Juan, de las fotografías realizadas para ilustrar el catálogo de la subasta de bienes de la Casa de Alba celebrada en París.



Fig. 3

Diseño de Bernaert van Orley, tejido en Bruselas, *Tapiz de La Lamentación*. Hacia 1520-1525. Lana seda e hilos entorchados de metal, 218x214 cm. National Gallery of Art, Washington, D.C.



Fig. 4

Diseño de artista no identificado, tejido por Jacob van der Borcht en Bruselas, *Tapiz con las armas del conde de Monterrey*. Hacia 1675. Lana, seda e hilo entorchado de metal, 360x285 cm. Colección particular.



Fig. 5

Diseño de Bartoletto, tejido por Jacob van der Borch y Jan de Melter en Bruselas *Tapiz con las armas del conde de Monterrey.*, h 1675. Lana, seda e hilo entorchado de metal, 395x349 cm. Rijkmuseum, Amsterdam.



Fig. 6

Diseño Peter Ijkens y Pieter Spierinckx. Países Bajos, ¿Amberes?, *Tapiz del Baño de Diana.* (Serie de las Metamorfosis de Ovidio). Hacia 1695. Lana y Seda. Palacio de Monterrey. Salamanca.

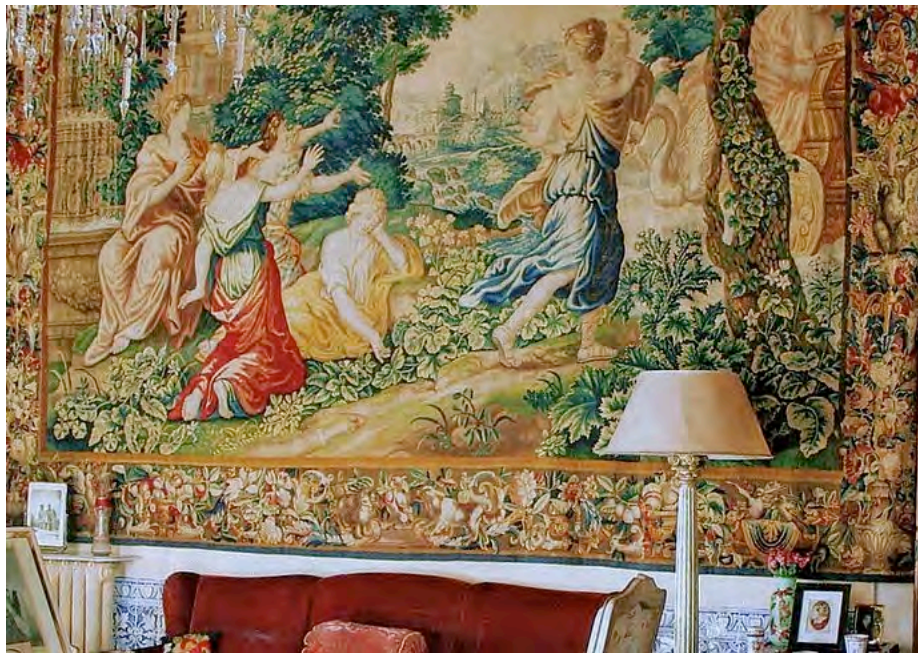


Fig. 7

Diseño Peter Ijkens y Pieter Spierinckx, Países Bajos, ¿Amberes?, *Tapiz del rapto de Adonis por Venus* (Serie las Metamorfosis de Ovidio). Hacia 1695. Lana y Seda. Palacio de Monterrey. Salamanca.

Recibido: 15 de marzo de 2015
Aceptado: 1 de mayo de 2015

UN LIBRO PROHIBIDO EN LA REAL BIBLIOTECA DE EL ESCORIAL: LA *OBRA SPIRITUAL* DE JUAN DEL BENE.

Por Hugo Lezcano Tosca
(ILCEA4)

RESUMEN

En este artículo analizamos un libro prohibido por el Índice de 1559 que los estudiosos habían dado por perdido, llegando incluso a dudar de que se publicara con ese título, y que se halla en la Real Biblioteca de El Monasterio de El Escorial. La *Obra spiritual* de Juan del Bene, de la que solo parece haber otro ejemplar, pudo ser vedada por traducir parcialmente la Biblia; por otro lado su traductor al castellano, Buenaventura Cervantes de Morales, es un defensor entusiasta de Serafino de Fermo, autor muy polémico en la década de 1550. En último lugar, las relaciones con la Inquisición romana se revelan más complejas de lo que a simple vista podrían parecer, pues el Catálogo de Cano-Valdés censura una obra de Juan del Bene, quien forma parte del núcleo duro de la primera oleada de clérigos postridentinos italianos, cercanos al Papa Paulo IV.

PALABRAS CLAVE: Inquisición, Real Biblioteca de El Escorial, Juan del Bene, libros prohibidos, espiritualidad.

A FORBIDDEN BOOK IN THE ROYAL LIBRARY OF EL ESCORIAL: THE *SPIRITUAL WORK* BY JUAN DEL BENE.

ABSTRACT

In this article we will proceed to analyze a forbidden book by the Index of 1559 that the scholars have given up for lost doubting indeed about the title of its publishing, which can be found at the Royal Library of El Escorial Monastery. The work *Obra Spiritual* of Juan del Bene, from which there is just another copy, could easily be forbidden by the time because of its Bible partial translation; on the other hand the Spanish translator of The Book, Buenaventura Cervantes de Morales, was a loyal supporter of a quite polemic author of the decade of 1550: Serafino de Fermo. To finish with, the relations with the Roman Inquisition reveals more complex than at first sight we might imagine; Cano-Valdes both goes against Juan del Bene who belongs to the post-tridentia italian clergy first wave, close to the Pope Paulo IV.

KEY WORDS: Inquisition, Royal Library of El Escorial, Juan del Bene, forbidden books, spirituality.

UN LIBRO PROHIBIDO EN LA REAL BIBLIOTECA DE EL ESCORIAL: LA OBRA *SPIRITUAL* DE JUAN DEL BENE.

Por Hugo Lezcano Tosca
(ILCEA4)

La Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial custodia una buena cantidad de libros prohibidos por la Inquisición, aunque no son muchos los que se ven afectados por el Índice de Cano-Valdés de 1559. Recientemente hemos estudiado algunos (el *Nuevo Testamento* de Enzinas, los *Salmos* de Jarava, un libro de horas)¹. Si en aquel trabajo nos centrábamos en las condiciones de conservación y lectura de los libros prohibidos en la Biblioteca de El Escorial, trazando un amplio panorama desde la creación de la Biblioteca hasta la controvertida figura de Benito Arias Montano, quien formaría a su lado a una serie de clérigos que lleva a cabo una labor de catalogación y anotación en las portadas de los textos, en esta ocasión nos detendremos en un volumen de la *Laurentina* del cual solo parece haber otro ejemplar conocido².

La *Obra spiritual, utilíssima y necessaria de don Iuan del Bene, veronés*³ aparece como prohibida en el Índice de 1559: «Obra spiritual de don Iuan del Bene, veronés, en qualquier lengua vulgar»⁴. En 1984 Jesús M. de Bujanda, en su estudio de referencia sobre los Índices españoles, dudaba de la existencia del libro al no localizar ningún ejemplar con ese título. En opinión de este distinguido hispanista, la prohibición bien podía referirse al conjunto de la obra de Del Bene o a una obra en concreto, de la cual no se hubiera conservado ningún testimonio⁵. Franco Tomasi, más recientemente, en un amplio y fundamental estudio sobre Giovanni del Bene, postula que podría tratarse de una condena general a la obra del italiano o referirse a su obra lírica, en la que traduce literalmente el Padre Nuestro. Tomasi, además, se pregunta cuáles pudieron ser los motivos de la censura española, pues Del Bene

¹ «Lecturas espirituales prohibidas en la Real Biblioteca de El Escorial», *Librosdelacorte.es*, no. 6 (2013), https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/13289/62876_5.pdf?sequence=1 (consultado el 6 de julio de 2015).

² Lorenzo Ruiz Fidalgo, *La imprenta en Salamanca* (Madrid: Arco Libros, 1994, vol. I), 456-467 describe el ejemplar de El Escorial y afirma que existe otro en la Biblioteca Nacional de Portugal.

³ En la cual, por vía de devotos discursos, se tracta de la Passión y muerte de nuestro Señor Iesu Christo, y se enseña maravillosamente el camino de la perfección christiana. Traduzida de lengua italiana en romance por el licenciado Buenaventura Cervantes de Morales (Salamanca: en casa de Iuan María da Terranova y de Iacobo de li Arcari, 1556), RBME 36-II-51. Modernizamos la puntuación del impreso, así como el uso de mayúsculas y minúsculas. Adaptamos al uso actual *u/v* con valor vocálico/consonántico.

⁴ *Catalogus libroru[m] qui prohibe[n]tur mandato... Ferdinadi de Valdés... Inquisitoris Generalis Hispaniane* (Pinciae: en casa de Sebastián Martínez, 1559), RBME, 14-VI-3 (3º), 59. Véase, sobre los Índices españoles, Ángel Alcalá, *Literatura y Ciencia ante la Inquisición española* (Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003).

⁵ «L'imprécision de la condamnation ne permet pas d'identifier l'ouvrage interdit. Elle peut d'ailleurs désigner les oeuvres spirituelles dans leur ensemble ou un ouvrage en particulier»; J. M. de Bujanda, *Index des livres interdits*, Volume V, *Index de l'Inquisition espagnole, 1551, 1554, 1559* (Genève: Librairie Droz, 1984), 519-520.

es un autor que en Italia forma parte del núcleo duro de la primera Contrarreforma, y que trabajó estrechamente junto a Paulo IV⁶.

El propósito de este trabajo es analizar —creemos que por primera vez— un volumen que durante años ha sido un libro fantasma, otro caso dudoso relacionado con el Índice español de 1559, pues a pesar de que se había certificado la existencia del libro no se había relacionado con la prohibición inquisitorial⁷. El objetivo es doble: estudiar cómo es la literatura religiosa que queda fuera del mercado editorial tras la aparición del Índice de 1559 y caracterizar este convulso periodo en el que cambian súbitamente los modos de enjuiciar las obras literarias.

Ahora podemos afirmar que la *Obra spiritual* a la que se refiere el Índice es la versión castellana de la *Passione del Nostro Signor Gesu Christo*⁸, de Giovanni del Bene (1513-1559). Fue traducida por Buenaventura Cervantes de Morales, siendo un encargo del librero Juan de Terranova. Estos cambiaron el título del original italiano, quizás para evitar la mención a la traducción de la Biblia que podría deducirse del mismo. El propio Cervantes de Morales había traducido en 1552 a Serafino de Fermo, autor que también sería condenado por el Índice de Valdés⁹.

Tres pueden ser las causas que llevaran la *Obra spiritual* al Índice de 1559. En primer lugar, se trata de una traducción parcial de la Biblia, en la que, como veremos, se establece una distinción tipográfica entre el texto bíblico traducido y la exposición del autor. Este ya podría ser un motivo de peso para Cano y Valdés¹⁰. En esta misma línea, el volumen se dirige a un lector no especialista, y destaca por la sencillez con la que se explica la Pasión de Cristo a los que tienen menos letras. Recuérdense las palabras de Melchor Cano y Domingo Cuevas en la *Censura del Catecismo de Carranza*:

⁶ Franco Tomasi. "Letteratura tra devozione e catechesi: il caso di Giovanni del Bene (1513-1559)", en *Poesia e retorica del sacro tra Cinque e Seicento*, ed. E. Ardisimo y E. Selmi (Alessandria: Edizione dell'Orso, 2009), 55-102. Las dudas sobre la inclusión en el Índice español se tratan en 101-2.

⁷ Además de en *La imprenta en Salamanca*, se describe la *Obra spiritual* de Juan del Bene en José Manuel Girau Cabas y José Luis del Valle Merino, *Catálogo de impresos de los siglos XVI al XVIII de la Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial, volumen I: Siglo XVI (A-L)* (Madrid: Editorial Patrimonio Nacional, 2011), 395.

⁸ (Venezia: Al segno della Speranza, 1549). Franco Tomasi afirma que la obra tuvo cinco ediciones desde 1549 a 1595, *Ibidem*, 73. De Bujanda localiza los siguientes ejemplares: Nápoles, 1562, (Roma, BVall); Venecia, 1562 y 1566 (Roma, BN).

⁹ En el *Catalogus...* de 1559: «Serafino de Fermo, en romance y toscano, y en otra qualquier lengua vulgar», *Ibidem*, 62. Las *Obras spirituales de Don Seraphino d'Fermo* se publican en Salamanca, en casa de Juan de Junta, en 1552. Dos ejemplares de esta obra han llegado a la BNE. Melquíades Andrés da noticia de una edición de Salamanca, 1554, *Los Místicos de la Edad de Oro en España y en América* (Madrid: BAC, 1996), 152.

¹⁰ Citemos de nuevo las conocidas palabras del Índice de 1559: «Biblia en nuestro vulgar o en otro qualquier traducido en todo o en parte, como no esté en hebraico, chaldeo, griego o latín».

*Porque la experiencia ha enseñado que la lección de semejantes libros, en especial con libertad de leer la Sagrada Escritura, o toda o gran parte de ella, y trasladarla en vulgar, ha hecho mucho daño a las mujeres y a los idiotas*¹¹.

Por otro lado, hemos de tener en cuenta al traductor Buenaventura Cervantes de Morales, quien elogia abiertamente en el prólogo de la obra que nos ocupa a Fermo, uno de los autores perseguidos como heréticos en la órbita de la *Censura del Catecismo de Carranza* e incluido en el Índice de 1559. En el mismo año de 1556, Cervantes de Morales publica una defensa del ya controvertido autor italiano: *Apología o defensión que hizo el licenciado Buenaventura Cervantes de Morales sobre las obras del reverendo Padre don Serafín de Fermo, canónigo regular, donde se detallan muchos pasos dificultosos y dudas que a muchos se les han ofrecido en los tratados De la oración y De la victoria, De los problemas, Del espejo interior, De la conversión, De la discreción. Es obra varia y agradable, aunque breve, hízola el autor por defender de calumnia a don Seraphino y satisfacer a los lectores deseosos de saber*¹². El propio Melchor Cano había traducido una obra de Fermo¹³, y emprenderá pocos años después una persecución contra la espiritualidad por la que él mismo se había interesado; parece lógico que la Inquisición estuviese atenta al escrito con el que Cervantes de Morales trataba de legitimar la obra de este autor italiano en España, y pudiera examinar con atención otras obras en las que este participara¹⁴.

Fermo, discípulo del también italiano y polémico Crema, es un autor querido por el primer fray Luis de Granada¹⁵, y que se puede considerar cercano por tanto al círculo de la facción ebolista¹⁶. En este sentido 1556, el año en el que se publica también la primera versión del *Audi, filia* de Juan de Ávila, marca un punto de inflexión, pues Juana de Austria asume la regencia de Castilla ante la ausencia de Carlos V, que se retira a Yuste, y de Felipe II, en Inglaterra; se suceden en esos

¹¹ *Censura... sobre el Catecismo y otros escritos de Fr. Bartolomé de Carranza* en Fermín Caballero, *Conquenses ilustres*, II, Noticias biográficas y bibliográficas del Abate Lorenzo Hervás y Panduro (Madrid: Impr. del Colegio de Sordomudos y de ciegos, 1871-76), 536.

¹² (Amberes: Martín Nucio, 1556), BNE R / 13354.

¹³ Como es sabido, fue el propio Melchor Cano quien tradujo *De la victoria de sí mismo* (Toledo: Juan de Ayala, 1551). Se trataba, aunque Cano no lo declarara en ningún momento, de una obra de Fermo incluida en sus *Tratados de vida espiritual* (Coimbra, 1551).

¹⁴ Pedro Sáinz Rodríguez, *Espiritualidad española* (Madrid: Rialp, 1961), 111: «Lo importante es, a mi juicio, que las dos posiciones de Cano, la favorable a cierta literatura espiritual y la severamente condenatoria, revelan una verdadera crisis espiritual, adoptando la última posición como resultado de una experiencia vivida y con la renuncia, quizás dolorosa, a antiguas preferencias y convicciones».

¹⁵ En las ediciones posteriores a 1559 del *Libro de la oración y meditación*, fray Luis de Granada elimina el nombre de Fermo. Véase Nicasio Martín Ramos, *Cristo, sacramento de Dios en fray Luis de Granada* (Salamanca: Editorial San Esteban, 2005), 134-5. Melchor Cano y Domingo Cuevas, en la *Censura del Catecismo de Carranza*: «Y lo mismo vimos en los alumbrados de Toledo, y así Enrique Herp escribió en lengua teutónica en su *Mística teología*, y fray Bautista de Crema, en lengua italiana, los misterios de la religión y espiritualidades y perfecciones, y finalmente, así lo tocamos con la mano en los que al presente por nuestros pecados se han descubierto en España», *Ibidem*, 536.

¹⁶ Véase José Martínez Millán, «El nacimiento de la Compañía de Jesús: proyecto religioso y problemas políticos», en *Los jesuitas: religión, política y educación (Siglos XVI-XVII)*, ed. José Martínez Millán, Henar Pizarro Llorente y Esther Jiménez Pablo (Madrid: Universidad Pontificia de Comillas, 2012, vol. I), 21-42, en especial 38-41.

años las ediciones que a partir de 1559 serán consideradas heréticas. La religiosidad de los autores cercanos en sus postulados a los de Juana de Austria (Juan de Ávila, fray Luis de Granada) será, pocos años más tarde, combatida por el Índice de Valdés¹⁷.

Por último, y como factor que añade un punto de complejidad al asunto que nos ocupa, Del Bene es una persona cercana al Papa Paulo IV, quien mantendrá un claro enfrentamiento con Felipe II. El Duque de Alba en 1556 inicia el asedio de Roma, que durará casi un año. La paz de Cave, firmada en 1557, no hace que finalice el recelo entre Paulo IV y Felipe II. La Inquisición española, al condenar a Del Bene, puede estar tomando parte en esa contienda que mantiene enfrentada a la Monarquía hispana, en especial a la facción “albista o castellanista”, con el Papado. Del Bene está lejos de ser considerado un heterodoxo en Italia; más bien es un reformador que trata de renovar la literatura religiosa adaptándola a los nuevos tiempos, de acuerdo con unos preceptos que se consideran afines a Trento. En España los criterios son diferentes, como veremos, y el partido “castellanista”, con el que Valdés comulga, pretende imponer sus ideales religiosos al margen de Roma. Este puede ser el tercer argumento que, de partida, justifique la presencia de la *Obra spiritual* en el Índice de 1559.

Se resuelve al menos en parte un caso dudoso de los muchos que encierra el críptico Índice español de 1559, el más demoledor en lo que a desapariciones de libros se refiere. Al igual que sucede con el flamenco Henrick Herp, Del Bene es condenado en España, pero no en Italia. En el caso de Herp encontramos testimonios escritos de Melchor Cano (*Censura del Catecismo de Carranza, Carta de Melchor Cano al Maestro Venegas*) que justificaban su inclusión en el Catálogo¹⁸. No es así en lo que respecta a Del Bene, hasta donde nosotros sabemos.

Dejamos de lado la literatura que se produce mientras Montano es bibliotecario en El Escorial, regulada por los Índices de Quiroga de 1583-4, y nos centramos en la anterior, en la que se evidencia que la industria editorial no ha interiorizado todavía la presión censoria. Son otros tiempos, previos al gran cambio que supone la aparición del Índice de Valdés, los que intentamos estudiar. El concepto de “enunciación editorial” nos permite interrogarnos sobre el sentido que tuvieron las obras en su forma original, tal como fueron publicadas, así como las formas de lectura que pudieron tener lugar entre sus primeros lectores. Asimismo, la “enunciación editorial” engloba las «huellas semióticas que remiten a una pluralidad enunciativa tras la que se afirman funciones, oficios, individuos»¹⁹; se prestará

¹⁷ Véase José Martínez Millán, “Las dos ediciones de *Audi, filia* y su contexto político religioso”, en *San Juan de Ávila, doctor de la Iglesia*, ed. J. Aranda Doncel y A. Llamas Vela (Córdoba: Diputación de Córdoba, 2013), 29-49.

¹⁸ Para la recepción de la *Theologia Mystica* de Henrike Herp véase nuestro trabajo “La oración jaculatoria en los siglos XVI y XVII: textos y libros”, en *Edición y literatura en España (siglos XVI y XVII)*, ed. Anne Cayuela, postfacio de Roger Chartier (Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012), 59-94, en especial 60-68. Herp no es condenado ni por el Índice romano de 1559 ni por el del Concilio de 1564, pero sí por el Apéndice de 1598 con el que se completa el Índice de 1564. Del Bene no aparece en ninguno de los Índices italianos.

¹⁹ Anne Cayuela. “Análisis de la enunciación editorial en algunas colecciones de novelas cortas del siglo XVII”, en *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta (siglos XV-XVII)* ed. Valentín

atención a la participación de Juan de Terranova en el impreso y a la labor del traductor Buenaventura Cervantes de Morales²⁰. Puesto que la materialidad del texto (formato, convenciones tipográficas) contribuye al sentido de la obra y la poética de la imagen del texto exige tener en cuenta la presentación material del volumen, estudiaremos detalladamente este libro desconocido sobre el que el peso de la Inquisición cayó con toda su fuerza.

A la altura de 1556 la imprenta acababa de descubrir un mercado completamente nuevo, el de las personas con escasos estudios pero capaces de leer en romance. Bataillon, en *Erasmus y España*, se refiere así a este periodo:

*Nos encontramos quizás en la época más hermosa del libro. La imprenta descubre para sí un campo de acción ilimitado, aspira a hacer de todo hombre un lector, se introduce hasta en las últimas aldehuelas; el comercio de la librería se organiza, acaparado en gran parte por poderosas firmas internacionales. En esa época en la que la ortodoxia se busca a sí misma, cuando no ha hecho más que los primeros esbozos de censura, la fermentación religiosa interviene en ese desarrollo a la vez como causa y como efecto. El libro por excelencia, la Biblia, se hace por primera vez, desde los orígenes del cristianismo, una mercancía tan corriente como los géneros de primera necesidad.*²¹

Pero el Índice de 1559 cambia por completo el panorama del mercado de libro. Se produce un doble movimiento: en Italia se empiezan a aplicar las resoluciones de Trento para crear una nueva literatura religiosa, mientras que en España en un primer estadio prima la actividad represora de la Inquisición. Del Bene pertenece a ese grupo de escritores que tratan de concebir una literatura espiritual acorde con los nuevos tiempos, lejos de cualquier atisbo de herejía y con un marcado carácter didáctico.

Roma parece preocuparse especialmente por los libros a los que podía acceder un lector con menos letras, como hará tras la publicación del Índice romano de 1559, pues son esos textos los que más problemas acarrearán a la Inquisición²². Mientras el Índice español de 1559

va contra toda clase de lecturas espirituales en lengua vulgar. Todo ello en abierta reacción contra la primera ola de doctrinas cristianas que, bajo Carlos

Núñez Rivera (Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, *Studia Aurea Monografica*, 2013), 77-98, 78.

²⁰ Señala Anne Cayuela: «El escritor redacta un texto manuscrito que la imprenta va a modificar, interpretar, transformar, y los tipógrafos que dan cuerpo al texto, los editores que seleccionan los textos en el caso de colecciones, son también a su manera autores del texto y pueden reivindicar su paternidad», *Ibidem*, 79.

²¹ Marcel Bataillon, *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, trad. Antonio Alatorre (México: Fondo de Cultura Económica, 1966; 5ª reimpresión, Madrid, 1995, tomo II), 141.

²² Véase Giorgio Caravale. "Illiterates and Church Censorship in Late Renaissance Italy", en *Lectura y culpa en el siglo XVI*, ed. María José Vega Ramos (Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 2012), 93-106.

*V, procuraban superar la sequedad literal del catecismo elemental de la Cartilla,*²³

desde Italia se favorecen otros escritos religiosos que lleven de la mano al lector no especialista.

Se plantea asimismo uno de los aspectos de la represión inquisitorial que acaba por solucionarse en la década de 1550: los libros no serán examinados por los inquisidores antes de su impresión, como demandaba Fernando de Valdés a Felipe II el dos de junio de 1558, sino que esta tarea recaerá en el Consejo de Castilla²⁴. El papel de la Inquisición será el de censurar *a posteriori* los impresos. Así se evita el tener que prohibir obras cuya publicación ha sido acordada por el mismo estamento. De este modo los libros espirituales salen al mercado, en romance, hasta 1559, momento en el que se considera que se debe extremar la precaución.

La obra que nos ocupa, compuesta en Italia para contrarrestar la floreciente literatura espiritual de la década anterior, choca sin embargo en España con la dureza de unos “tiempos malos” que mudan la naturaleza de las cosas²⁵. Al igual que sucede con los escritos de Herp, fray Luis de Granada²⁶ o Juan de Ávila²⁷, el Índice de 1559 cambia fundamentalmente el modo de interpretar los textos religiosos. Felipe II regresa a la Península ese mismo año como si la herejía fuera una epidemia de la que España, mediante el aislamiento, pudiera salir indemne²⁸.

El Catálogo de Cano-Valdés no solo destruye un tipo de literatura religiosa, sino que también construye otra, proponiendo modelos de lo que deben ser las letras sagradas. Una obra patrocinada por el propio Felipe II, la *Summa de la doctrina christiana compuesta por preguntas y respuestas*, para provecho y utilidad de la República Christiana, nuevamente traducida en romance castellano por Juan Martín Cordero, por mandamiento y autoridad del Serenísimo Rey de España don Felipe nuestro Señor (Valladolid, Adrián Ghemart, 1562)²⁹, podría servirnos de ejemplo de cómo será en España la primera literatura espiritual posterior al Concilio de Trento. Se trata de un catecismo con el que se pretende aleccionar al cristiano

²³ “Racionamiento intelectual o empobrecimiento espiritual”, en Marcel Bataillon, *Erasmus et l'Espagne* (Genève: Droz, 1991, vol. III), 95-200, 197.

²⁴ De Bujanda, *Index*, V, *Ibidem*, 45.

²⁵ María José Vega. “La ficción ante el censor. La novella y los índices de libros prohibidos en Italia, Portugal y España”, en *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta (siglos XV-XVII)*, ed. Valentín Núñez Rivera, *Ibidem*, 49-75, 53.

²⁶ Véase nuestro trabajo “La oración jaculatoria”, *Ibidem*, 68-76.

²⁷ Véase José Martínez Millán, “Las dos ediciones de *Audi, filia* y su contexto político y religioso”, *Ibidem*.

²⁸ «Se diría que España entera se congrega tras una especie de cordón sanitario para salvarse de alguna terrible epidemia. Cuando Felipe II, hacia el 1º de julio de 1559, se decide a salir de Flandes y encaminarse a la Península, no quiere dejar en pos de sí súbditos españoles expuestos al contagio de la herejía», Marcel Bataillon, *Erasmus y España*, *Ibidem*, p. 335.

²⁹ RBME 21-V-32 (1). No se halla en la Biblioteca Nacional, contra lo que se asegura en el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico, que da una signatura incorrecta. Hay ejemplares en la Biblioteca de Cataluña de Barcelona y en la Biblioteca del Marqués de Valdecilla de una edición anterior (Anvers: en casa de Guillermo Simón, 1558), BH FLL, 3018.

desde que es niño para evitar que caiga en las redes de la herejía. La floreciente literatura espiritual española se ve reducida a un encorsetado sistema de preguntas y respuestas en el que la fe se erige por encima de la razón.

Obra espiritual, utilíssima y necesaria de Juan del Bene.

Como ya ha sido señalado, el título italiano, *Passione del Nostro Signor Gesu Christo, esposta per via de utili et devoti discorsi*, se cambia en la versión española. Quizás sacar a la luz una Pasión de Cristo resultaba, en 1556, arriesgado, aunque esta fuera “expuesta”, explicada por el autor. En cualquier caso en la versión castellana se prefiere el más genérico “*Obra espiritual*”, siguiendo la línea marcada con la traducción anterior de Fermo por parte de Cervantes de Morales. Los adjetivos “utilíssima y necesaria” son puestos de realce por el editor para acentuar el valor edificante de la obra; quizás con ellos se pretenda amortiguar el recelo que ya provoca la lectura de la Biblia en vulgar. Comentaba Eugenio Asensio:

Paradójicamente temen [Cano-Valdés] que dos corrientes de fervor religioso sirvan de colaboración al movimiento protestante, del que han surgido brotes en Sevilla y en Valladolid. Estos factores de revolución religiosa son la lectura de la Biblia, especialmente en común, y la pululación de grupos espirituales que unas veces pretendían retornar a la primitiva Iglesia. [...]³⁰.

Según la conocida expresión de Melchor Cano, en la *Censura del Catecismo de Carranza*, hay que «poner cuchilla o fuego para que el pueblo no llegue» a la Biblia³¹. La *Obra espiritual* de Juan del Bene no se incluye en el Índice de 1571³², preparado por Montano en Amberes, que también excluye a Fermo, pero sí en el español de 1583³³ y en el portugués de 1561³⁴. No aparece en ningún momento en los Índices romanos.

El punto de partida de esta investigación comenzaba con la noticia que dio Jesús M. de Bujanda en 1984 sobre Giovanni del Bene:

*Giovanni del Bene, disciple et collaborateur de Gian Mateo Gilberti, fut archiprêtre de Santo Stefano da Verona. Il est auteur de *Laudi Spirituali e Sacre poesie*, publiées a Venise en 1551 y 1552. Il collabore aussi à la composition de la *Confirmazione de Dogmi Cattolici contra i moderni erediti*,*

³⁰“Censura inquisitorial de libros en los siglos XVI y XVII. Fluctuaciones. Decadencia”, en Eugenio Asensio, *De Fray Luis de León a Quevedo y otros estudios sobre retórica, poética y humanismo*, presentación de Luisa López Grigera (Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2005), 209-225, 211. Para los problemas que presenta la lectura de la Biblia en voz alta, véase Manuel Peña Díaz, “Libros permitidos, lecturas prohibidas (siglos XVI-XVII)”, *Cuadernos de Historia Moderna*, Anejos I (2002), 85-101, 85-89.

³¹ Fermín Caballero, *Conquenses ilustres*, II, *Ibidem*, 542.

³² Jesús M. de Bujanda, *Index des livres interdits*, Volume VII, Index d’Anvers (Genève: Librairie Droz, 1988).

³³ Jesús M. de Bujanda, *Index des livres interdits*, Volume VI, Index de l’Inquisition espagnole (Genève: Librairie Droz, 1993), 654.

³⁴ Tomasi, *Ibidem*, 101.

publiée avec une préface de Luigi Lippomano à Venise en 1555. Plusieurs de ses sermons figurent dans la Raccolta di Prediche di diversi illustri Teologi, publiée par Tomaso Porcacci à Venise en 1566³⁵.

Gracias al reciente artículo de Franco Tomasi podemos ahondar ahora en la figura de Del Bene, fundamental para comprender la trascendencia de la prohibición española. La *Confirmatione* es una obra escrita por Luigi Lippomano, Maffeo Albertini y Giovanni del Bene, publicada dos años antes de la fecha que señalaba De Bujanda, en 1553, en la que los autores, según se lee en la carta prólogo, tratan de fijar las bases de la ortodoxia frente a la herejía³⁶. Los colaboradores de Del Bene nos permiten detenernos en la tercera de las causas que postulábamos para justificar la prohibición de la obra: las relaciones entre Roma y la Monarquía hispana. Lippomano trabajó estrechamente con Marcelo Cervini (futuro Papa Marcelo II) y con Gian Pietro Carafa (Paulo IV), quien lo reclamó como secretario particular en el último año de su pontificado. En palabras de Esther Jiménez Pablo,

La aversión de Paulo IV a lo hispano arrancaba de la dominación que Carlos V había llevado a la península apenina, mantenida por Felipe II, lo que había supuesto, a sus ojos, un yugo sobre su patria napolitana y una grave presión sobre la Santa Sede. Pero además, Paulo IV conservó siempre en su mente el saqueo de Roma por las tropas del Emperador, por lo que sintió la necesidad de armarse, pidiendo la colaboración del monarca francés Enrique II de Valois, con el que formalizó una alianza para expulsar a los españoles de Italia. Esta política agresiva del Pontífice, que originó una guerra abierta entre Roma y la Monarquía hispana, formó parte de su estrategia para reformar la Iglesia, tratando de sacudirse del dominio hispano. Mientras Roma iba reclutando sus tropas, el duque de Alba, como virrey, preparaba desde Nápoles su ejército, puesto en marcha el 1 de Septiembre de 1556. Sin declaración de guerra, el Duque de Alba irrumpió en el estado eclesiástico, cerrando Roma sus puertas³⁷.

La confrontación era evidente en el terreno político y también lo es en el terreno doctrinal, puesto que se plantea la siguiente cuestión de fondo, latente en todo el proceso contra Carranza en España: ¿puede el pueblo llano tener acceso a las Sagradas Escrituras en lengua vulgar? Las consideraciones que se recogen en la *Confirmatione* sobre la lectura de la Biblia merecen nuestra atención. Se trata de un agresivo volumen contra las controversias luteranas que contó con el apoyo de Marcelo Cervini; en la *Confirmatione* se encuentra la razón de ser de la escritura de la obra de Del Bene sobre la Pasión de Cristo: la lectura del texto sagrado integral es demasiado compleja, portadora de un significado profundo que solo una hermenéutica atenta y ponderada podría revelar. Cuando la lectura no es

³⁵ Este libro está en El Escorial y consta como prohibido, en italiano a pesar de que figure el título en castellano en el catálogo: *Confirmatione de los dogmas católicos entre los herejes* (Venecia, 155?), 105-VII-16. *Index*, V, *Ibidem*, 519-520.

³⁶ Tomasi, *Ibidem*, 69.

³⁷ "Contrarios a la hegemonía hispana: Felipe Neri y el intento de reforma espiritual de la Compañía de Jesús (1533-1573), en *Los jesuitas: religión, política y educación (Siglos XVI-XVII)*, ed. José Martínez Millán, Henar Pizarro Llorente y Esther Jiménez Pablo, *Ibidem*, 347-390, 376-7.

acompañada por Dios, que guía la comprensión de los significados más recónditos, es fuente de mil sentidos heréticos. Pero por otra parte los simples tienen derecho de conocer la Sagrada Escritura, mediante la predicación, la misa y los libros devocionales. Los simples y plebeyos no pueden entender la Biblia por sí solos, a menos que un maestro intérprete se la esponga³⁸.

Es ahí donde reside el trabajo de nuestro Giovanni del Bene: preparar el texto sagrado para que pueda ser comprendido por los que tienen menos letras. El autor se convierte en un mediador encargado de escoger y seleccionar, de hacer accesible la Sagrada Escritura al pueblo inculto. Como diría más tarde Quiroga, los fragmentos de la Biblia se pueden leer si van acompañados de comentarios pertinentes, de cláusulas que los explican y alegan³⁹. Pero el tiempo de Quiroga todavía no había llegado, y la Inquisición castellana caía por esas fechas sobre un Bartolomé Carranza, quien en el prefacio de sus *Comentarios sobre el Catecismo*, publicados en 1558, comparaba el texto bíblico a un vino demasiado fuerte al que era preciso añadir el agua de las glosas.

Para los autores de la *Confirmatione*, al pueblo llano no le es necesario leer la Sagrada Escritura, o tener la Biblia en vulgar traducida por Bruccioli u otros, fuente de tantas herejías⁴⁰. Sin embargo, Del Bene pertenece a la nueva generación de clérigos que pretende hacer accesibles los textos sagrados, provistos de las convenientes explicaciones y alejados de cualquier controversia. La traducción al castellano de la *Passione del Nostro Signor* se convierte en un texto que no tiene cabida en el mercado del libro posterior al Índice de 1559 en España; un libro que, según los datos de los que disponemos, no fue custodiado por ninguna biblioteca española, salvo la Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial⁴¹.

En la portada de nuestro ejemplar de la Biblioteca Laurentina, una nota manuscrita advierte de la prohibición: “2ª Clas”; en la vuelta de la portada, la firma del posible poseedor, fray Francisco de Jesús⁴². No sabemos cómo pudo llegar a los archivos de la Biblioteca.

Es un libro en octavo, de excelente impresión, con la letra redonda que se impone por esas fechas en las prensas salmantinas, que facilita enormemente la

³⁸ Tomasi, *Ibidem*, 69.

³⁹ «Prohíbense las Biblias en lengua vulgar, pero no las cláusulas, sentencias o capítulos que de ella anduvieren insertas en los libros de católicos que los explican o alegan: ni menos las Epístolas y Evangelios, que se cantan en la misa por el discurso del año: no estando de por sí solas, sino juntamente con los sermones, o declaraciones, que para edificación de los fieles se han compuesto o compusieren por autores católicos». Se trata de la regla sexta del Índice de 1583, reproducida por Eugenio Asensio, “Fray Luis de León y la Biblia”, en Eugenio Asensio, *De fray Luis de León a Quevedo y otros estudios sobre retórica, poética y humanismo*, *Ibidem*, 102-129, 115.

⁴⁰ Tomasi, *Ibidem*, 71.

⁴¹ Es significativa la presencia de libros espirituales prohibidos por el Índice de Valdés en las Bibliotecas portuguesas, como puso de manifiesto en sus trabajos Eugenio Asensio.

⁴² Francisco de Jesús, el Indigno, fue apóstol en el Congo y amigo de Juan de Ávila. En la obra citada de José Manuel Girau Cabas y José Luis del Valle Merino, *Ibidem*, 395: «En port. v., firma de: fray Francisco de Jesús».

lectura⁴³. El cambio que la letra redonda supuso con respecto a la letra gótica puede apreciarse con un simple vistazo a las abigarradas páginas de la *Vita Christi* de Ludolfo de Sajonia, traducida por fray Ambrosio Montesino, en edición sevillana de 1551⁴⁴. En la hoja de la cubierta de nuestro ejemplar aparece el número 26, que sería el que ocuparía en la sala reservada a los libros prohibidos en la Real Biblioteca de El Escorial.

La dedicatoria es de Juan María da Terranova, librero, quien “estrena” su imprenta y parece elegir con cuidado la primera obra que sale de sus prensas⁴⁵: «A doña Luysa de Mendoça, mujer del Ylustre Señor Juan Vázquez de Molina, Secretario de la C.C. Magestad y del su Consejo»⁴⁶; teniendo en cuenta la categoría de su dedicataria, cuesta pensar que el librero, que por cierto siguió imprimiendo obras en la ciudad de Salamanca, esperara una condena tan severa como la que sufrió:

*Muchas vezes, muy illustre señora, aviendo yo determinado de poner emprenta, y teniendo a punto aparejadas todas las cosas necesarias para la buena y perfecta impressi3n, estuve conmigo dubdando por quál obra començaría. Porque considerando yo cuánto importa en todas las cosas el buen comienço, pues dizen los sabios que el que bien ha començado tiene hecha la mitad del negocio [...], me pareció que era bien començar a estrenar en qualquiera libro nuestra imprenta. (*2r).*

Las palabras de Terranova chocarán de pleno con el cambio que se produce a partir del año 1559:

⁴³ Señala Ruiz Fidalgo a propósito de Juan de Terranova: «Desde su llegada a Salamanca aporta una letra cursiva y otra redonda de pequeño diseño, desconocidas hasta entonces», *La imprenta en Salamanca*, vol. I, *Ibíd.*, 90.

⁴⁴ Véase *Vita Christi Cartuxano*, [primera parte compuesta por... Landulpho de la Orden de la Cartuxa... interpretado de la lengua latina en la castellana por... fray Ambrosio Montesino...] (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1551), disponible online, <http://hdl.handle.net/10481/4204> (consultado el 12 de julio de 2015). La ausencia de referencias en los márgenes del texto y, sobre todo, la letra redonda frente a la gótica, dispuesta en dos columnas, destacan en la comparación de ambos volúmenes.

⁴⁵ Luisa Cuesta Gutiérrez, *La imprenta en Salamanca. Avance al estudio de la tipografía salmantina (1480-1944)* (Salamanca: Ediciones Universidad, 1960), 33, da noticia de este librero italiano: «Procedía esta familia también de Italia y como agentes de los Juntas vinieron a España, actuando aquí Juan María de Terranova como primer representante de los de Lyon [...]. En 1556 lo encontramos ya en Salamanca imprimiendo el *Opus de Sacramentalibus* de Tomás Waldensis, en el cual aparece su nombre unido al de Liarcari, pero en las *Ordenanzas de Felipe II*, glosadas por Pérez de Salamanca, del 1560, lo hace ya solo. La Universidad le encarga, el 1561, de imprimir sus estatutos, lo que hace a plena satisfacción de su claustro y de 1566 es *De natura et gratia*, de Soto, con sus escudos en la portada y al final, en diversos tamaños, aparece la flor de lis de los florentinos, coronada por el monograma de Cristo». Lorenzo Ruiz Fidalgo, *La imprenta en Salamanca*, *Ibíd.*, 89, señala que utiliza un tamaño en 12º en 1559 «desconocido en Salamanca hasta ese momento, lo cual indica que Terranova debía de tener expertos impresores en su taller». Asimismo, Vicente Bécares Botas recoge información sobre Terranova en *Guía del mundo del libro salmantino del siglo XVI* (Valladolid: Junta de Castilla y León, Instituto de la Lengua castellano y leonés, 2006), 257-258.

⁴⁶ Fue Secretario de Estado con Carlos V, y el personaje más importante del gobierno castellano hasta la llegada de Felipe II en 1559.

*Pues como yo tuviesse noticia deste presente libro, el qual en Italia con muy justa razón es tenido en grande estima, porque con grande espíritu y provechosíssima doctrina se tracta en él, por vía de discursos, toda la Passión y muerte de nuestro señor Iesu Christo, y también porque en él sucintamente se contienen todos los documentos de la vida spiritual y evangélica, y toda la doctrina que un christiano para saber imitar a Christo es necessaria, determiné de hacerlo traduzir en castellano. Finalmente dimos el cargo de traduzirlo al Lizenciado Buenaventura Cervantes de Morales, el qual, como es tan universal en todo género de letras y tan exercitado en tantas lenguas, especialmente la griega, latina, italiana, francesa, y tan experimentado en la suya castellana, quanto por las obras que ha divulgado se parece, traduxo esta devotíssima obra, con gran destreza y felicidad. (*3r).*

Se aprecia que es el impresor quien selecciona el libro y encarga su traducción; la fama de Del Bene en Italia podría impulsarle a hacerlo. No obstante, “saber imitar a Cristo” a partir de una lectura de la Biblia en lengua vulgar es un propósito que se opone al espíritu del Índice de Valdés. Pero Terranova escribe antes de tan importantes cambios y no parece que tenga ningún miedo; es más, considera que no hay mejor modo de iniciar su andadura editorial. A pesar de esto, y en consonancia con el cambio en el título de la obra, cierta cautela puede adivinarse un poco más adelante:

*Porque espero yo que debaxo de tan buena sombra no podrá dexar de andar este libro, muy seguro por todo el mundo, en las manos de los hombres. Y desta manera, tengo yo cierta esperança, que este comienzo y estrena de nuestra emprenta por todas partes ha de ser bien guiado y ordenado; pues el suavíssimo nombre de Jesu Christo, que en este devoto libro tantas vezes se repite, el nombre del auctor (conviene a saber) don Iuan del Bien, y del intérprete, que es Buenaventura, y finalmente el de V.M., tan ilustre y claro, todos a una, parece que me prometen y anuncian por todas partes buenaventura. (*3-v).*

La inclusión del libro en el Catálogo del 1559 no sería la mejor noticia para la imprenta que se ponía en marcha, aunque no parece que tuviera consecuencias directas en la labor de Terranova, quien siguió sacando títulos al mercado en la ciudad de Salamanca⁴⁷. Nuestro impresor italiano pidió, junto con otros librereros e impresores salmantinos, un Índice expurgatorio a la Inquisición tras la aparición del Catálogo de 1559 para que se pudieran publicar algunos de los libros prohibidos sin tener que vedarlos por completo:

Andrea de Portonares, impresor de la Magestad Real, por mí y en nombre de Alejandro de Cánova, y de Joan María de Terranova y de Matías Gaste y de

⁴⁷ Véase Vicente Bécares Botas, *Ibidem*, 257, en la entrada que consagra a Juan María de Terranova. En este libro se recogen fuentes notariales que puedan utilizarse para saber más del trabajo de librereros e impresores, sin que encontremos ningún documento relativo a la censura del volumen que nos ocupa. Para los libros de horas, véase Hugo Lezcano Tosca, “Lecturas espirituales prohibidas en la Real Biblioteca de El Escorial”, *Ibidem*, 104-107.

Vicencio de Portanaris y Juan Moreno y los otros impresores y mercaderes de libros contenidos en este poder [...] digo que en el dicho Catálogo están prohibidas y reprobadas muchas impresiones de Horas, ansí de latín como de romance por razón de algunos errores y sustituciones que contenían, y no se declaran cuáles sean los dichos errores y sustituciones y por esta causa mis partes y yo estamos impedidos para no poder imprimir de nuevo las dichas Horas quitando de ellas los dichos errores, por ende a V.S. suplico para las que están impresas como para las que ansí se hubieren de imprimir, mande hacer la dicha declaración, y otrosí digo que demás de lo susodicho por el dicho Catálogo están prohibidos otros muchos libros de diversas facultades y ciencias y libros de mucha cantidad y valor por razón de tener algunas palabras no decentes ni convenientes, las cuales si se quitasen podrían ser en los demás libros provechosos y se podrían imprimir de nuevo sin las dichas palabras y quitárselas de los que ya están impresos y de esto se seguirá grande provecho, por ende a V.S. suplico mande declarar lo que en esto se debe hacer [...].⁴⁸

Salamanca, una ciudad que no pasó de los 18.000 habitantes en el siglo XVI y que en el curso 1566-7 contaba con 7.832 alumnos matriculados en su Universidad, que imprimía y encuadernaba libros para toda España y América⁴⁹, era un riquísimo mercado para el comercio del libro, y los actores implicados, libreros e impresores, pretendían minimizar, sin éxito, las consecuencias del Índice de 1559. Vicente Bécares Botas ha estudiado, en un trabajo fundamental para los investigadores de la historia del libro en España, cómo funciona el mercado del libro en la Salamanca del siglo XVI, en el momento en el que esta ciudad toma el relevo de Sevilla en lo que a la impresión de libros se refiere. Bécares Botas abre una nueva línea de investigación, complementaria a la búsqueda en los archivos inquisitoriales, pues consulta documentos del Archivo Histórico Provincial de Salamanca que permiten conocer desde otra perspectiva cómo era la vida de los libreros salmantinos en el siglo XVI:

Sabemos que en 1559 había 15 librerías en Salamanca; aquel año «difícil» ordenó la Inquisición una visita a las librerías y bibliotecas de Salamanca (AUS. Libro 28, fol. 23-35); las librerías que se mandan visitar expresamente el uno de febrero son las de Andreas de Portonariis y Vicente de Portonariis su hermano, los Veneçianos (sic., la de Juan de Junta o la de su primo Leonardo Niccollozi). Otros muchos libreros ni siquiera tendrían un local fijo; se conformarían con un puesto en los Patios de ambas Escuelas, mayores o menores, «sobre la pared del Hospital del Estudio», o callejero, que podía moverse con las horas del día y del calendario⁵⁰.

⁴⁸ AHN Inquisición, Leg. 4442-36, citado por J. M. Prieto Bernabé, *Lectura y Lectores. La cultura del impreso en el Madrid del Siglo de Oro (1550-1650)* (Mérida: 2004, vol. I), 403. Este Índice expurgatorio llegaría en 1584 de la mano de Quiroga.

⁴⁹ Véase Vicente Bécares Botas, *Guía documental del mundo del libro salmantino del siglo XVI*, *Ibidem*, 21.

⁵⁰ *Ibidem*, 29-30. Clive Griffin, en los preliminares de su *Oficiales de imprenta, herejía e Inquisición en la España del siglo XVI* (Madrid: Ollero y Ramos Editores, 2009), 15, elogia el libro de Vicente

Destaca una figura que encaja a la perfección en esta Salamanca estudiantil: el traductor Buenaventura Cervantes de Morales, quien se sintió en la obligación de defender la obra de Fermo con la *Apología* anteriormente mencionada⁵¹. De Cervantes de Morales no se tienen más noticias a partir del año 1556. ¿Actuaría la Inquisición contra el traductor exculpando al impresor Juan de Terranova? No podemos saberlo.

Parece que Cervantes de Morales ansía dar a conocer una vertiente de la literatura italiana que es poco conocida por tierras castellanas. En su prólogo “Al benévolo lector” incide, como sucede en otros libros prohibidos, en la dificultad del momento que vive la religión cristiana:

*Considerando yo conmigo muchas vezes, amado y benévolo lector, las grandes miserias y calamidades destos llagadíssimos y peligrosíssimos tiempos en que vivimos, y viendo tan puesto en olvido lo que más se avía de tener en memoria, y tan puesto en la memoria lo que más se avía de tener en el olvido, no puedo refrenar el dolor en el pecho, que no salga con gran lástima por la boca, exclamando con aquel sabio, por estas palabras: ¡O tiempos, o costumbres! Mas que ni yo puedo remediar tantos males, ni a mí pertenece el officio de reprehenderlos, quiero dexar el remedio dellos, para aquel Señor del cielo y de la tierra, que para mayor gloria suya los permite. (*4v).*

Los tiempos peligrosos pueden ser remediados por Dios, pero no son responsabilidad de los que traducen obras religiosas con la mejor de las intenciones. El año de 1556 marca un punto de inflexión, como señala De Bujanda:

La paix d'Augsbourg de 1555, avec la reconnaissance officielle de la Réforme, suppose l'abandon des idéaux oecumeniques d'une génération qui, à la suite d'Érasme de Rotterdam, avait essayé d'éviter à tout prix une rupture définitive de l'Europe chrétienne. La renonciation au trône et la retraite de Charles Quint au monastère de Yuste en 1556 symbolisent la fin d'une génération et consacrent l'échec d'une politique qui croyait au dialogue et au respect des attitudes et des positions pluralistes. Une position de repli, de défense et de méfiance prend le dessus. À Rome, la montée au trône pontifical en 1555 de Paul IV, le rigoriste et intransigeant cardinal Caraffa, ancien inquisiteur de

Bécares Botas y lo considera imprescindible en la redacción de la versión española de su estudio, publicado originalmente en inglés en 2005.

⁵¹ Sobre esta obra dice Eugenio Asensio: «También Buenaventura de Morales anuncia en su *Apología de Serafino Fermo*, Amberes, Martín Nuncio, 1556, fols. 257-8, su deseo de dar en nuestra lengua todos los escritos de fray Bautista de Crema “para que gustes algo de la doctrina y fervoroso espíritu [...] porque yo sé cierto que apenas ay en España quien aya visto las obras” (...). El propio Serafino, suavizador de las hipérbolas de Crema, debía ser suavizado a su vez por Morales en su *Apología*, donde atenúa sus demasías sobre el endiosamiento, la oración vocal, los méritos de los casados y otros temas resbaladizos. “Se ha de tomar con un grano de sal, como dizen” (*Apología*, fol. 243). Si Cano hubiese tomado a Carranza con un grano de sal, otro gallo le cantara al arzobispo de Toledo”», *El erasmismo y otras corrientes espirituales afines* (Salamanca: Publicaciones del SEMYR, 2000), 108-109.

*l'Eglise romaine, donne à la réforme catholique un caractère d'intolérance qui va noyer l'action de ceux qui croient pouvoir servir de pont entre la Réforme et Rome*⁵².

Si a esto se le añade que la Inquisición española actúa con criterios distintos a los italianos, el proceso se hace aún más complejo. Frente a las dificultades por las que atraviesa la religión católica, para Cervantes de Morales, las Escrituras forman parte de los libros a los que el cristiano debe recurrir para no extraviarse en aquellos tiempos peligrosos (*5r-v). Alude a su reciente traducción de Serafín Fermo; el camino de ese tipo de espiritualidad estaba por abrirse en romance castellano, y no tardaría en cerrarse definitivamente:

*Por lo qual, viendo yo tanta inopia de seguros y provechosos libros en nuestra lengua castellana que enseñen clara y limpiamente lo que es necesario saber para hallar a Christo, y condoliéndome de mis españoles, y desseando que el poco hollado camino de la vida spiritual que tan cerrado me parecía estar, fuesse abierto para los que alumbrados de mejor lumbre quisiesen caminar por él, traduxe los años pasados de lengua italiana en la nuestra castellana todas las obras del R. padre D. Seraphino de Fermo, canónigo regular. Y quiso la misericordia de Dios que ellas fuesen tan bien recibidas y hasta agora han sido y son tan acceptas entre personas christianas [...] que he dado por bien empleados todos los trabajos que passé en la traducción, mas aun esto mesmo me ha sido espuela para hacerme pasar adelante en mi buen desseo. (*5v).*

No podemos saber si el elogio dirigido hacia Fermo es el causante de la condena del libro, o si la Inquisición no vio con buenos ojos expresiones como «alumbrados de mejor lumbre»; en cualquier caso la continuidad está clara entre los dos libros, al menos para Cervantes de Morales. El de Del Bene es un ejemplo práctico de la lección teórica de Fermo. Se establece un punto de unión entre el misticismo de Fermo y la meditación individual sobre la Pasión de Juan del Bene⁵³:

*Y pues que en aquellas obras tan hermosamente se tracta la doctrina, sólida y necessaria para los viandantes del espíritu, pareciome que sería bien ponerles delante de los ojos a los que han leydo las Obras de D. Seraphino un copiosíssimo dechado, en donde como en un claro espejo viesse por exemplo lo que en aquellas avían por la lección aprendido (*6r).*

El traductor resalta en su prólogo la labor de los impresores, que son quienes le encargan la traducción y ponen en marcha el proyecto en el momento preciso en el que este piensa cómo ejemplificar las enseñanzas de Fermo. Superó todas las dificultades de la traducción por el «provecho común», como se lee en otro pasaje de los mismos preliminares. Asimismo, destaca que la obra esté en lengua vernácula; el libro enseña cómo leer el otro libro que es la cruz de Cristo, aunque con un estilo sucinto:

⁵² *Index*, V, *Ibíd.*, 91.

⁵³ Cervantes de Morales no parece ser consciente de la prohibición que ya había recaído sobre Crema, maestro reconocido de Fermo, en los Índices de Venecia de 1554.

Finalmente, amigo lector, aquí te damos traducidos de lengua estrangera en la tuya vulgar un libro que aunque es algo breve y compendioso en las palabras, es empero muy alto y copioso en los conceptos.

Cervantes de Morales explica en qué radica la dificultad de su empresa; ha traducido los textos bíblicos por su cuenta, cotejando las versiones latinas y griegas. De este modo consigue su “versión” castellana de la Biblia, guiado por la italiana que Del Bene había obtenido del mismo modo en su libro⁵⁴:

*Procede por vía de discursos o consideraciones sobre todo el texto evangélico de la Passión de nuestro Señor Iesu Christo que escriben todos los quatro evangelistas, concordando a los unos con los otros, y texiendo lo que dize el uno con lo que dize el otro, sin apartarse un punto de la traducción latina, que usa nuestra madre la Yglesia. Lo qual no poco trabaxo me causó a mí, porque fuy siempre cotejando los textos latinos y griegos, y traduciendo dellos siempre al pie de la letra como yo mejor supe. (*6v).*

Con toda seguridad, este detalle en la traducción de la Biblia al vulgar caería mal en la órbita de Cano-Valdés:

*Pónese primero en cada discurso el texto de los Evangelistas y luego el auctor discanta sobre él con provechosas y discretas consideraciones, no con indiscretas y ociosas contemplaciones, como las que en algunos libros de la Passión, grosseros y maçorrales, hasta agora en nuestra lengua se han leýdo. (*6v).*

Se va a utilizar a lo largo del libro una disposición formal interesante para el lector, pero problemática para la Inquisición, que ya aparece en el original italiano. Utilizando la cursiva y entre paréntesis se recoge el fragmento de la Pasión que se va a comentar. La *mise en page* de la versión castellana sigue a pies juntillas la del original, siendo probablemente responsabilidad del impresor. No solo se copia el texto sino también el aspecto y la organización interna del volumen⁵⁵. El lector puede diferenciar dónde empiezan de este modo las intervenciones de Juan de Bene. En el siguiente fragmento se aprecia cierta inquietud en Cervantes de Morales:

*Finalmente por abreviar algo digo que el libro es tal y la doctrina dél tan segura y saludable que ni yo me hallo hábil para encarecer su valor ni me parece ser necesario, pues el gusto y la prueba de la experiencia ha de mostrar muy a la clara al que quisiere probarla quán bien empleado será el tiempo que en lección de obra en su género tan excelente se gastase. (*6v)*

⁵⁴ Tomasi,”, *Ibíd.*, 75, aventura que del Bene hizo su propia traducción del texto sagrado.

⁵⁵ Este procedimiento ya aparece en las ediciones italianas, según Franco Tomasi, *Ibíd.*, 75, al igual que los titulillos marginales con los que se resume el contenido de la página. Señala el investigador italiano que tal distinción desaparece en las sucesivas ediciones de la obra, para evitar la censura eclesiástica.

Es decir, que el que emplee el tiempo en contemplar la Pasión de Cristo no se verá defraudado. Es otro de los problemas que plantean estos libros: proponen una práctica individual, libre, sin director espiritual, en la que el lector no es dirigido férreamente en la contemplación de la Pasión como sucede a partir del método ignaciano:

*Y porque como muy sabiamente enseña el contemplativo y discreto doctor Iuan Gerson ay tres maneras de contemplar la Passión de nuestro señor Iesu Christo: la primera que consiste en sola la historia desnuda, la segunda que consiste en condolerse y tener compassión al Señor. La tercera que consiste en imitar al Señor. Todas tres las pone nuestro auctor en este libro [...] y a vueltas dellas va sembrando abundantemente tantos y tan buenos documentos que si tú amigo lector los lees con atención no echarás menos a otros muchos libros mayores que tracten o del vencimiento de las passiones o de la conquista de las virtudes, en lo qual principalmente consiste toda nuestra seguridad. (*7r).*

«Otros libros mayores» parece hacer referencia a la simplicidad del texto de Del Bene, aspecto que sin duda disgustaría a los censores inquisitoriales. Cervantes de Morales hace hincapié en un aspecto fundamental: la novedosa letra redonda salmantina que los impresores han tenido a bien elegir:

*Y para que más de buena gana puedan los lectores aplicarse a tan provechosa lectura, los discretos varones y solícitos impressores Iuan María da Terranova y Iacobo deli Arcari procuraron de imprimir este libro de tan buena y graciosa letra que a los desganaos pusiese ganas de leerle y a los ganosos la acrecentase. Porque muchas vezes los delicados y exquisitos manjares puestos en platos suzios y feos suelen ser desechados aun de los que están hambrientos, y por el contrario las claras y christallinas aguas que corren por los limpios y floridos prados sobre las pintadas guijas que en ellas deleitosamente se transfloran, suelen despertar nueva sed en los que están hartos. (*7v).*

La forma condiciona el sentido; el libro, con su letra accesible y el predominio del espacio en blanco sobre el negro, es un producto sencillo que puede comercializarse con éxito, al amparo de los nuevos mercados urbanos. El prólogo termina con una diatriba contra los críticos envidiosos y maldicientes:

Mas finalmente por concluir ya con mi proemio digo que aunque yo pudiera exercitarme en otro género de letras de que yo pudiera por ventura sacar más honra y provecho temporal que de traduzir semejantes libros, no curando de las lenguas maldicientes, que procuran honra para sí con la deshonra de otros, postpongo todo mi trabajo y detrimento por aprovechar con mi pobre caudal y talento a los buenos, sin hazer cuenta de las dentelladas de los malos a los quales como a bívoras todo lo bueno se les convierte en veneno [...]; assí estos embidiosos y malévolos coraçones se mantienen de murmuraciones y de traiciones embidiosas. Mas en fin concluyo con dezir lo que dize el excellent doctor S. Hierónimo: Aunque

*silve la serpiente Hydra, no por esso callaré yo, mas siempre con el ayuda divina, aun teniendo la lengua cortada, tartamudearé. Lea mis trabajos quien los quisiere, y el otro déxelos. Porque mucho más me provoca a trabajar en provecho común la charidad de los virtuosos que me podría espantar el odio de los maldicientes. (*7v-*8r).*

La actitud de Cervantes de Morales es característica de los tiempos previos al Índice: pide a los lectores que dejen su libro si no lo quieren leer, a la vez que planta cara, citando a San Jerónimo, a los que pretendan «cortar su lengua». Más adelante esta libertad de elección del lector será sustituida por la obligación de no leer, es decir, por la lista de autores prohibidos. Recuerda a la ingenuidad de Granada cuando decía en el *Libro de la oración y meditación* de 1559, justo antes de que fuese prohibido, que el lector con menos letras podría leer solo aquellos fragmentos que aparecían marcados con vírgulas en los márgenes⁵⁶.

Tras el largo proemio de Cervantes de Morales hay todavía un prólogo «Del auctor a los lectores», en el que Del Bene explica por qué se atrevió a publicar la obra, a pesar de conceder en esta especial importancia a sus comentarios personales sobre la Pasión:

*Determinado tenía de retener en mi poder esta obrezilla quando la ove acabado o a lo menos de no dexarla andar en público, por muchas causas que a ello me movían, pero principalmente por estar ella en muchas partes llena de diversas particularidades mías, las quales yo, adrede, avía enxerido en ella [...]; dexando aparte que la veía en sí harto grossera y desnuda, en respecto de la grandeza de la materia que yo me avía propuesto a tractar. (**v).*

Juan del Bene lamenta asimismo que la obra no estuviera «bien limada» pero considera que Dios puede esclarecer la lectura:

*Y puesto que ella por mi defecto no estava en algunos lugares tan bien limada como era necesario y yo quisiera, mas en fin tal qual estava quise publicarla, porque yo no dubdo sino que la divina bondad será poderosa para suplir lo que falta en ella, y para producir fructo de qualquiera cosa en aquellos que no con curiosidad, mas con piedad, leyéndola dessearen sacar provecho a gloria de su Magestad. (**1r).*

Las particularidades del autor en sus comentarios pueden ser leídas si en vez de una lectura curiosa se lleva a cabo una lectura piadosa⁵⁷. La experiencia personal del autor al leer la Pasión de Cristo puede servir de ejemplo de meditación para los lectores. El tema de la firma de la obra está sujeto a cierta polémica:

⁵⁶ Fray Luis de Granada, *Libro de la oración y meditación* (Amberes: Viuda de Martín Nuncio, 1559), BNE U / 4116, fols 2v-3r. Citado en nuestro trabajo “La oración jaculatoria”, *Ibidem*, 71.

⁵⁷ Tomasi considera que las «particularidades» de Del Bene, lejos de ser una ingenua confesión de sinceridad, constituyen una estrategia retórica según la cual el autor diseña un itinerario autobiográfico en el que el lector puede identificarse; se crea así un modelo de relación ejemplar del alma con los hechos de la vida de Cristo. Tomasi, *Ibidem*, 74.

*Y ciertamente, de buena gana holgara yo de callar en ella mi nombre juzgándolo por indigno de parecer en el título de tan excelente materia si no tuviera recelo de engendrar en estos tiempos peligrosos alguna sospecha de falsedad o mala doctrina; de la qual quiero yo estar lexos, de todo punto, porque es mi intención estar en todo arrimado a la sacrosanta Yglesia cathólica, de la qual es cabeça y quicio la silla apostólica de Roma, como los sanctos nos lo enseñan. (**1r).*

Los libros anónimos, tan frecuentes hasta entonces, serán prohibidos por el Índice de 1559, de modo que se exige un responsable legal del texto impreso. Más adelante, en este prólogo inusitado, se pone de manifiesto una postura habitual en los tiempos previos al Índice: si el lector encontrara algún pasaje dudoso, no debe seguir la mala interpretación, sino la buena. Compárese con las proposiciones que Cano entresaca del *Catecismo* de Carranza para que sean examinadas por especialistas, con la intención de dilucidar si contienen errores o herejías:

*Y assí por ventura a vueltas de otras cosas se hallasse en esta obrezilla alguna cosa dubdosa (como puede fácilmente acaecer, y especialmente en semejantes cosas, donde no se suele proceder magistralmente, mas por la mayor parte llanamente) cada qual tenga por bien (y podrá lo hazer fácilmente) de interpretarlo todo a buena parte, rogando al Señor, ya que mi trabajo no aproveche de otra cosa que a lo menos sea bastante para incitar a algún bueno y devoto spiritual a que tracte y hable de tan alta y excelente materia, con mucho mayor fervor y menos indignidad. (**1r-v)*

Se establece una diferencia entre los textos magistrales y los que hablan «llanamente» con palabras que todo el mundo pueda entender, que apelan a la experiencia personal más que a la verdad teológica. He ahí una de las claves del éxito de este tipo de literatura: es la propia experiencia del que contempla la Pasión de Cristo lo que hace este libro original, pues el yo sigue su propio camino, busca la solución a sus propias necesidades. Se establece una premisa muy efectiva: el yo que comenta la Pasión lo hace dejando de lado su cultura de especialista y adopta un tono popular, casi coloquial, explicativo, sencillo. Las «particularidades» del autor en la contemplación promueven una conexión diferente con el público lector. La Pasión de Cristo está, en opinión de Del Bene, llamada a formar parte de la biblioteca devota esencial de los simples, que pueden aprender «llanamente» de ella, en oposición a un aprendizaje magistral.

Sigue una «Introducción y prohemio de la obra» en la que Del Bene explica que lo que se lee no debe ser solo alimento para el saber sino ejemplo de conducta; frente a los sabios, que pueden actuar mal, se propone un comportamiento basado en el de Cristo. Las palabras y los actos de Cristo deben incitar al lector a actuar⁵⁸.

⁵⁸ Cervantes de Morales escribe en este paratexto un soneto «exhortando a los lectores a contemplar en Christo crucificado», y otro que comienza «La dulcísima harpa que sonava» **4r-v.

El libro está compuesto por 72 discursos en los que las partes de la Biblia que se toman como base de la meditación aparecen entre paréntesis y en cursiva. En los márgenes no aparecen los autores que se alegan, sino unos títulos que resumen el contenido de lo tratado en el cuerpo de la página, para que sea sencillo encontrar la materia tratada, o para que se pueda aprehender el mensaje sin tener que leer todo el desarrollo. Es una lectura adecuada para un lector no especialista, que no necesita explicaciones doctrinales o filosóficas pero que sí puede tener contacto con el texto sagrado si se le facilita la guía de los comentarios del autor. A partir del fol. 25r se utiliza una cruz como llamada para estos textos marginales. De este modo, se señala en el texto el lugar que es resumido en la nota al margen. Sorprende que las notas marginales no funcionen así desde el principio; parece que sea una solución tomada durante el proceso de impresión.

En esta línea de facilitar la tarea al lector en todo momento, para que el libro le resulte agradable y accesible, el autor explica que Cristo murió a la edad de treinta y tres años porque era «la edad más florida y perfecta de su vida». Se hace preguntas que pueden ser las de un lector poco instruido, que son respondidas a continuación:

Podría alguno dezir: si el Señor tenía tanta priessa por salvarnos, ¿por qué aguardó a morir en los treinta y tres años? Y si se holgava de estar entre nosotros, ¿por qué no murió más tarde? Ya diximos que era necesario que antes que muriessse nos dexasse muchas cosas, para nuestro exemplo y doctrina, por voluntad del eterno padre, pues esto no le dexó morir más antes. El estar con nosotros, la necessidad que teníamos de ser librados se lo impedía. (fol. 4r-v).

Acto seguido se dirige a los lectores en otro tono, no explicativo sino exhortativo:

O vosotros que dilatáys la enmienda para quando seréys inútiles y avéys de dexar la vida, pretendiendo dexar los vicios solamente quando no sabréys ni podréys, aunque queráis otra cosa; mirad el maravilloso documento que aquí os da la eterna sabiduría. (fol. 4v).

La obra de Del Bene se sitúa en un momento previo a la implantación de la composición de lugar ignaciana; la meditación sobre la pasión carece de un sistema fijado y repetido:

Consideremos pues si quiera de buena voluntad las pasiones de aquel que tan alegremente padesció por nosotros; porque haziéndolo assí sentiremos poco a poco cómo se va sanando nuestra voluntad y nuestra ánima, y cómo venimos a tener apetito desta inestimable gracia, que es dessear hacernos semejantes a él y padescer por su amor, la qual vale y deve ser estimada sobre todas las otras gracias. (fol. 6v-7r)

El libro es un comentario interesado y sencillo de la Pasión, de modo que el lector no especialista pueda seguirlo; lejos quedan las controversias interpretativas,

las polémicas sobre el sentido del texto, la contemplación y la oración mental. La implicación emocional del lector, la eucaristía, y el sentido de las plegarias cobran más importancia:

Después, y tiénese que fue el martes siguiente, aviendo avisado a los discípulos de muchas cosas que avían de suceder, finalmente les prophetizó bien a la clara el día de su muerte. Otras muchas vezes antes les avía dicho cómo avía de morir, sin más particular declaración, pero agora claramente les da a entender el tiempo, el día y la manera en que avía de ser preso por trayción, y muerto. Dízeles después: (Sabéis que de aquí a dos días se celebrará la solemnidad de la Pascua y el hijo del hombre será entregado para que sea crucificado. Entonces en el día siguiente los príncipes de los sacerdotes y los más ancianos se juntaron en casa del príncipe de los sacerdotes, que se llamava Cayfás, y tomaron consejo de cómo lo podrían con algún engaño aver a las manos y matarlo). (fol. 7r-v).

No son comentarios como los de Savonarola, encendida oración que pide al señor la gracia y el consuelo, sino explicaciones sencillas reforzadas por las notas marginales, en las que se destacan las enseñanzas más importantes reproducidas en el cuerpo de la página:

Y cierto es gran cosa esta que quiero dezir, aunque por ser tan digna de admiración no dexa de ser verdadera, y es que nunca ovo en el mundo criatura tan aborrescida como lo fue el hixo de Dios de sus enemigos en la tierra. (fol 7v).

Y en nota marginal, en cursiva: «El hijo de Dios fue el más aborrescido de sus enemigos que ninguna otra criatura en la tierra».

Sencillez completa, mensajes claros y quizás un poco sorprendentes, bien presentados para llamar la atención del lector sin estudios, para atraer su afán de lectura. El lector, cuando se sienta «aborrescido de alguno», debe considerar lo que sufrió el Señor para no desesperar y ser más paciente. Es un manual de vida cristiana extraído del ejemplo de las Sagradas Escrituras. No se trae a colación lo que los Padres de la Iglesia han comentado sobre tal o cuál pasaje para aclarar su significado. El sentido del texto es sencillo, unívoco, alejado de las disputas teológicas o de las diferentes interpretaciones. En otros textos, por ejemplo en el *Espejo del ánima*⁵⁹, o en los *Psalms* de Jarava⁶⁰, se recogen las diferentes lecturas

⁵⁹ Francisco de Evia explica cómo fue mal entendido el texto del Génesis por «algunos doctores hebreos»: «Para lo qual se ha de saber que algunos doctores hebreos quisieron dezir que el linaje humano o la naturaleza humana en el principio de su creación fue criada en varón y mujer juntamente, diciendo que los cuerpos del varón y de la mujer estaban tan ayuntados y pegados de la parte de los lados que hazían un cuerpo continuo y que después fueron apartados por el poderío y virtud divina. Y que aya sido assí pruévanlo por aquellas palabras que dize el texto de la Sagrada Escritura: Crió Dios al hombre a su imagen y semejança, a la ymagen de Dios lo crió, varón y mujer crió Dios. Pero estas palabras no las entienden como han de ser entendidas y según realidad de verdad. Porque según dice Alexandre de Ales y el Nicolao de Lira son dichas allí por manera de anticipación, por quanto querría hazer mención la Sagrada Escritura a luego de la multiplicación de los hombres, la qual se avía de hazer por ayuntamiento de varón y mujer según aquel precepto que

o interpretaciones del texto sagrado, de modo que el pueblo pueda participar a cierta distancia en ellas, pueda comprenderlas. Pero aquí no hay referencias culturales más allá de la propia vida del lector, que es la que se trata de cambiar. Es un mensaje reformador; Judas fue traidor por avaricia, de lo cual se deduce que

Si fuésemos siervos amadores y fieles a nuestro Señor, como lo devríamos ser, imposible sería que amássemos hacienda, ni riquezas; y ya que en esto no fuese por otro respecto, a lo menos con solamente veer que nuestro Señor a trueco de haciendas y dineros y amor de cosas terrenas fue entregado a la muerte, devríamos tener en poco los bienes desta vida. (fol. 9r).

El Señor no huye cuando sabe que va a ser traicionado, y el autor le pregunta por qué a Cristo, quien le responde:

El mi huyr hasta aquí no ha sido huyr la muerte, mas evitar solamente aquello que no era conforme a la voluntad de mi celestial padre, la qual no consentía que yo muriese por entonces; mas agora que él lo quiere, no solamente no huyré de los que me quieren prender, mas aun procuraré de hallarme donde supiere que me han de buscar, y no solamente no echaré de mi compañía a Judas que anda por entregarme en manos de mis enemigos, mas con grandes caricias le trataré y defenderé que nadie le enoje, para que pueda poner en execución lo que mi padre permite que se haga, a su eterna gloria. (fol. 10r).

No recordamos ningún texto en el que Cristo explique de este modo el porqué de sus actuaciones bíblicas. El lector, que sigue la Pasión, recibe una respuesta explícita, a diferencia de lo que sucede en los *Ejercicios espirituales*⁶¹. El ánimo, esto sí que es habitual, tiene que contemplar, meditar sobre la escena: debe avergonzarse de no ser como Cristo y admirar su obediencia. En el texto convive la letra de la Escritura, las recomendaciones al alma, la narración y aclaración de lo que sucede en el texto sagrado, las preguntas a Cristo y las respuestas de este.

La acción se ralentiza, se seleccionan los fragmentos con más carga dramática. La resistencia de Pedro a dejarse lavar los pies es interpretada por el autor como un resquicio de soberbia frente a la humildad que debemos aprender:

Porque por ventura (según yo pienso) era tentado del enemigo de la humildad, el qual, como nos avía llevado a todos por soberbia tras sí a la

luego les impuso quando adelante dixo: Creçed y multiplicad», Francisco de Evia, *Espejo del'anima*: agora de nuevo collegido de la sagrada scriptura y de lo que han scripto los sanctos doctores (Valladolid: Francisco Fernández de Córdoba, 1550), RBME, 29-VI-10, fol. XCr-v.

⁶⁰ Véase Lezcano, "Lecturas espirituales prohibidas en la Real Biblioteca de El Escorial", *Ibidem*, 98-104.

⁶¹ Se rompe la dramática situación a la que se refería Roland Barthes a propósito de los *Ejercicios ignacianos*: «La divinité recevra-t-elle la langue de l'exercitant et lui donnera-t-elle en retour une langue à déchiffrer?», *Sade, Fourier, Loyola* (Paris : Seuil, 1971), 50.

perdición, no podía sufrir que se ahondasse tanto para desarraigar este maldito cáncer de la soberbia. (fol. 16r).

Juan del Bene, como comentador de las Escrituras, también se dirige a los otros personajes del relato bíblico:

O pobre Pedro, por cierto parece que tuviste razón en no querer sufrir que tu maestro y Señor y Dios estuviese arrodillado delante de ti para lavar las suziedades de tus pies; paréceme que veo cómo se te quiebra el corazón con tal espectáculo, porque conocías mejor que todos los otros a tu Señor, como parece por muchos lugares del Evangelio, y demás desto, le amavas tan tiernamente. (fol. 17r-v).

Aunque en algunos momentos se tiene la sensación de llegar al destino desde el que partían los comentarios de otros autores: sea cual sea la aproximación al texto sagrado, el propio texto es difícil de entender, misterioso, oscuro; Del Bene se refiere a la frase de Cristo antes de la última cena: «Con desseo he desseado comer esta Pascua con vosotros», y escribe a continuación:

Mas dime, Señor, ¿quisiste por ventura dezir solamente de gracia estas palabras, sin ningún otro misterio? Eres tú Señor tan sabio, eres tan lleno de charidad y perfection que tus palabras son un abismo y un piélago sin suelo. (fol. 24r).

A pesar del propósito del comentarista, se ha encontrado con un pasaje de difícil interpretación. Pero el tono general de la obra se caracteriza por enseñar las virtudes para la vida que debe aprender el cristiano a partir del mensaje bíblico. Se ensalza el concepto de la caridad, el amor de los unos a los otros que Cristo predica con su ejemplo (fol. 45r). Las oraciones se suceden al hilo de la Pasión:

O señor, no me dexes engañar de aquí en adelante: tiempo es ya, de oy más, que yo me levante de tanto abatimiento, como es aquel en que agora me hallo, por la gran sinrazón que te hago en no fiarme de ti, en no deleytarme de hazer tu voluntad, y en no pensar continuamente, días y noches, en cómo cumpliré este tu sancto mandamiento, con toda aquella perfección que sea posible, y no tan escasamente como hasta aquí he hecho. Ay Dios, apiádate de tanta ceguedad y miseria. (fol. 46r).

Sobre la oración de Cristo en el huerto, hace un «discurso» entero; las palabras de Cristo deben servir de guía para la oración personal:

Querría yo, Señor mío, hablar contigo un poco para aprender a hacerla yo también en mis necesidades, como tú me enseñas. Querría veer si las palabras que tú dizes orando me convienen también a mí. La primera palabra de tu oración, Señor nuestro, es (Padre mío), palabra de charidad y confiança, como de quien sabe que habla con persona que le ama. (fol. 53v).

A la vez que se postula la Biblia como modelo de oración, el lector es llevado de la mano en la lectura, tratado con cuidado por el autor: «Ten ahora atención a lo que se sigue», frase con la que acaba el discurso XVI y se da pie al discurso XVII.

La oración se hace según el criterio del autor, al hilo del comentario y explicación de la Pasión de Cristo. Con un método mucho más libre que el de los *Ejercicios*, no se limita a un seguimiento monocorde de la Pasión; el autor divaga, va y vuelve, cambia de interlocutores, se mueve con total libertad. Se pregunta, por ejemplo, qué hubiera sucedido si Cristo no se hubiese dejado prender, si no se hubiese delatado con aquel «yo soy a quien buscáis»; estas son las «particularidades» a las que se refería Del Bene en el prólogo, y que hacen que la obra sea mucho más sencilla y accesible para el lector que, por ejemplo, la *Vita Christi* traducida por Montesino.

Mas, o amado salvador, si quando les preguntaste que a quién buscaban, dixeran ellos que no querían a ti, sino a otro, y prendiendo a aquel, se fueran luego sin mostrarte, ¿qué fuera?, ¿qué dixeras? ¿Ovieras sentido dolor o contentamiento? ¿Oviera sido mayor o menor que el que tuviste siendo preso? (fol. 69r).

El lector asiste, desde su posición privilegiada, a la interlocución de Cristo:

Por tanto dixo Iesús a Pedro: mete el cuchillo en su lugar, en la vayna, porque todos los que tomen cuchillo con cuchillo morirán. ¿Piensas tú por ventura que yo no podría rogar a mi Padre y luego me daría más de doze legiones de ángeles? El cáliz que mi Padre me ha dado, ¿no quieres que lo beva yo? (fol. 70v).

Lo cual lleva a una reflexión del autor:

Ay de mí, Señor, ¿quándo morirá de una vez esta perversa simiente, cuándo será de todo punto desarraigada y consumida del ardor de tu espíritu esta nuestra propia voluntad? Por la qual engendramos y parimos tantos monstruos, persuadiéndonos a nosotros mismos que sabemos aquellas cosas en las quales tenemos ignorancia y grande error, contentándonos de lo que hacemos, como si fuese bien hecho. (fol. 75r-v).

El ejemplo de Cristo al ser prendido suscita más comentarios:

Por esto guay de los sacerdotes y ministros de Dios que tienen mala consciencia y se aman a sí mismos y quieren más el interese y provecho temporal que la gloria de su Magestad, porque assí como el vino quanto es más rezio y generoso tanto más fuerte vinagre se torna si se corrompe, assí también estos tales haciendo reticencia a mayor gracia, dada de Dios a ellos, se tornan mayores enemigos dél, y de todo bien. (fol. 76r).

Es un mensaje que puede ser mal interpretado, pues se afirma que los sacerdotes deben preocuparse de obrar no como los «príncipes de los sacerdotes y magistrados del templo» que fueron a prender a Jesús: «Cada día platicava con vosotros en el templo y estava sentado enseñando y nunca me prendistes: mas esta es nuestra hora, y el poder de las tinieblas» (fol. 75v).

Al tratarse de un libro para los que menos saben se pasan por alto las dificultades en la traducción de las Escrituras, salvo en contadas excepciones:

Esta última parte, que dize que Anás lo embió a Cayfás, está en los comentarios de Cirillo, doctor antiguo, puesta arriba, en aquel lugar, donde se dixo que fue llevado al Señor [...]. Algunos otros en este lugar donde dize “embió” [en cursiva en el original] leen “avíalo embiado Anás atado a Cayfás Pontífice” [...] Pero nosotros no pararemos en esto, teniendo firmemente por cierto que todos los quatro sanctos evangelistas son concordés, y lo que uno dexó de escrevir, otro lo suplió. Y quiso el Señor que paresciesse alguna diversidad, que no contrariedad, entre ellos, para que alguno después no pensasse que uno solo avía hecho todos los quatro libros del Santo Evangelio. (fol. 95r).

Del Bene no es meticuloso a la hora de citar el texto sagrado; no suele decir a qué evangelista se refiere cuando toma un fragmento sobre el que elabora su propio comentario. La *Obra spiritual* no es un libro académico, no va destinado a un lector profesional ni presupone un interés por la erudición de las citas marginales que encontramos, por ejemplo, en la *Vita Christi*. El dolor del yo sale al hilo del comentario de la narración:

¿Quándo, Señor mío, de una vez se partirá ya de mí la noche tan profunda que cubre mi corazón? Ay Dios, que ha ya tanto tiempo, que los días pasan y aun no ha venido siquiera uno para mí. ¿Quándo te veré yo una vez aparecer, mi bivo sol, de tal suerte que me alumbres dentro y fuera, y me deleytes y me escalientes, en presencia de la demostración que agora me hazes de tu infinito amor? (fol. 113r).

Y más adelante:

O alma mía, salgamos, salgamos fuera de la puerta, salgamos fuera de nosotros y subamos un poco más alto, para poder mejor, sin ningún impedimento, veer passar al salvador nuestro. Mas cata, ¿no vees (por tu fee) cómo tu Señor te mira, con un semblante (ay, que no lo sé exprimir) lleno de amor, y de dolor? (fol. 153r).

El discurso del yo se centra en el relato de la Pasión, no solamente en la imagen de Cristo en la cruz como motor del discurso como sucede en los *Soliloquios* lopescos y en tantas obras de la literatura del siglo XVII⁶². Se trata de

⁶² Véase Lope de Vega, *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*, Estudio y edición de Hugo Lezcano Tosca (Sevilla: Ediciones Alfar, 2008).

que el yo dialogue con los personajes, consigo mismo, con total libertad, no limitado por los ásperos principios ascéticos que se muestran, por ejemplo, en el *Romancero espiritual*⁶³. El yo busca recursos que dinamicen la narración, y así se dirige a Cristo para contarle lo que sucedió cuando ya había muerto:

Otros, renovándote por tercera vez las llagas, de las heridas y golpes que avías recebido, con que el cuero estaba otra vez pegado a la vestidura, te despojan y desnudan de tu carne innocentíssima, y otros, tendiéndote sobre la cruz, te comiençan con nuevo dolor a enclavar en ella (fol. 166r).

Cristo también responde cuando el alma se dirige a él:

O Señor mío, tú padeces tanto y con todo ello no miras a quien te hiere tan crudamente, mas es tanto el amor que me tienes que en mí solo hincas tus ojos y también me dizes: Ten firmeza, Hijo mío, no te aflijas con ansia, no te escandalizes, no desmayes, este es mi padecer, presto será mi gloria, y tuya, con perpetua salud (fol. 171r).

El yo le va narrando a Cristo lo que ve: «Mas aquí Señor hago pausa, porque veo ya levantar en alto la tu Cruz y hincarla en la tierra», fol. 171r. En contadas ocasiones se traen explicaciones de Padres de la Iglesia para aclarar el texto:

Después de la hora de sexta, por tres horas continuadas, hasta la hora de nona, fue impedida la virtud de los rayos del sol, de manera que no diesen lumbre a la tierra; la qual cosa, como dize S. Dionysio en la Epístola que escribe a S. Polycarpo acaesció por miraculosa interposición de la Luna entre la Tierra y el Sol, fuera de todo tiempo y razón de eclipsi. (fol. 209r).

En el discurso LXVII Buenaventura de Morales inserta un comentario personal, marcado por un «El intérprete» entre paréntesis; es a cuento de una supuesta discordancia entre los evangelistas a propósito de si a Cristo le dieron la esponja con vinagre en una caña o en un «hissopo»; nótese que en el relato de Del Bene se habían unificado las narraciones de los cuatro evangelistas: «Y aquellos poniendo en una caña la spongia llena de vinagre, con el hissopo la pusieron a la boca suya». Pero Morales no puede sino intervenir en la nota marginal:

S. Matheo y S. Marco dizen que se puso la spongia en una caña. S. Iuan que en un hyssopo y allí hyssopo quiere dezir 'asta' porque esto mesmo significa en griego iarós hyβós, y assí no son discordantes los evangelistas. (fol. 214v).

Si Del Bene ha solucionado el conflicto haciendo caso omiso, el traductor no ha querido pasar por alto la oportunidad de señalar su conocimiento del tema y del griego. Se aprovecha el relato de la historia bíblica para producir un texto en el que

⁶³ «Considera más, que sola la cruz era bastante por sí misma a hazer la carga insufrible; y adierte que ésta fue pesadíssima: porque comúnmente dizen los doctores era [la cruz] de quatro maderos diferentes: de cedro el árbol: de palma los braços: la tabla de los pies de ciprés: y el título de oliuo», Lope de Vega, *Romancero espiritual para regalarse el alma en Dios y redención del género humano* (s. l., s. i., s. a.), B.N.M. R / 13657, fol. 45v.

se reflexiona sobre el sentido de la Pasión de Cristo en todos sus ámbitos. Es un ejemplo de comportamiento, de perdón, de bondad. No se desarrollan los detalles cruentos relacionados con la muerte de Cristo como será frecuente en el conceptismo sacro del siglo XVII:

¿Mas por qué quisiste ser assí herido y no en el lado izquierdo, más cercano al corazón? Creo cierto que lo heziste a este fin para que nuestro corazón en abraçarte se venga a hallar punctualmente enfrente y en derecho de la puerta para entrar a tu corazón. (fol. 239v).

El yo se queda como guardián del cuerpo de Cristo a la espera de su Resurrección, y debe defenderlo orando. Así acaba el libro:

La lumbre de tu rostro, Señor mío Iesu Christo, está señalada sobre mí; la imagen y semejanza tuya está reformada ya por el dedo de Dios con tu sangre en mi piedra, para que yo pueda ser piedra endurecida y confirmada en tu gracia y amparo. Esta señal sola, mientras tú no la dexares perder o cubrir de tierra, alma mía, será siempre bastante por su reverencia para hacer tornar atrás las manos a qualquiera que nos quiera robar el hombre bueno [...] Ciertamente mi fiel guarda ha de ser orar a ti continuamente, que me guardes. [...] Dame pues el tu Sancto Spiritu (porque yo no sé de mío ninguna cosa buena) para que él ore y demande siempre con gemidos inenarrables aquello que da causa de dessearlo [...]. Mas ya no más palabras, alma mía. A la oración, a la oración. (fol. 255v-256r)⁶⁴.

Conclusiones

Hemos analizado en detalle por vez primera este libro al que la crítica no había prestado atención por su rareza, situándolo en su contexto histórico a la vez que nos planteamos las causas que pudieron influir en su prohibición. Nuestro primer interés ha sido observar de cerca cómo es la literatura que desaparece tras el Índice de 1559. A partir del estudio de sus paratextos podemos esclarecer las relaciones que se establecieron entre los individuos que tomaron parte en la composición del libro, como impresor, autor y traductor en este caso.

Lo que se escribió para construir la biblioteca ideal de un lector poco cultivado se convierte en un texto que permanece oculto, archivado en una sala de la Real Biblioteca de El Escorial, destinada a conservar los libros prohibidos, accesible solamente a un selecto grupo de lectores a los que por su formación no se dirige la obra. No resulta sencillo imaginar a Montano y a su círculo recorriendo las páginas de la *Obra spiritual* de Del Bene, que sin embargo se beneficia de las condiciones de lectura que imperan en la biblioteca Laurentina.

⁶⁴ El volumen concluye con varios sonetos, de Cervantes de Morales y de Michaël Veyçama, quien traduce asimismo una «Lamentación sobre el cuerpo del Redemptor del mundo» compuesta por Sannazaro.

El libro no es un texto fijo sino un objeto móvil cuyo significado cambia según las condiciones en las que se lleva a cabo su lectura. El mercado editorial está condicionado de manera drástica por la publicación del Índice español de 1559, en clara oposición al italiano del mismo año en el caso de la obra que nos ocupa, y también, como hemos señalado, en el de Herp.

No podemos dudar de la eficacia de la prohibición inquisitorial; de toda la tirada solo se conservan dos ejemplares. De Bujanda, en su estudio de referencia sobre los Índices españoles, en 1984, planteaba la posibilidad de que no hubiera existido una *Obra spiritual* a cargo de Juan del Bene, designándose de ese modo el conjunto de sus publicaciones religiosas. Con este trabajo se pretenden aclarar las dudas generadas alrededor de esta obra prohibida por la Inquisición. Sin embargo, quedan muchos aspectos por resolver: ¿cómo llegó este ejemplar a la Biblioteca del Monasterio? ¿Qué circunstancias permitieron que su poseedor, Fray Francisco de Jesús, lo conservase? Sin duda podrán encontrarse documentos en el futuro que arrojen luz sobre estas y otras cuestiones relacionadas con la *Obra spiritual* de Juan del Bene.

En el Archivo Histórico Nacional se pueden encontrar numerosos expedientes de aprobación relativos a multitud de libros⁶⁵, pero no en lo que concierne a los incluidos en el Índice español de 1559. Todavía no se aplicaba la Pragmática de 1558 según la cual los volúmenes debían ser examinados por el Consejo de Castilla antes de su impresión. Esto es una dificultad para estudiar los casos de la época que nos ocupa puesto que, al no ser las aprobaciones obligatorias, carecemos de los documentos que más adelante atestiguan que los libros han sido leídos y aprobados. En la misma línea, la Inquisición no parece tan proclive en aquellos primeros tiempos a recopilar la información con la abundancia y meticulosidad que sería norma años después⁶⁶. De este modo, la labor crítica ha de ser distinta. Quedarán sin duda en los archivos papeles por descubrir a la espera de ser encontrados por voluntariosos investigadores.

Los presupuestos ignacianos de los *Ejercicios* proponen una actitud meditativa concreta, organizada sobre fragmentos escogidos de la Pasión de Cristo, así como de su nacimiento, infancia y resurrección. Con la hegemonía de la Compañía de Jesús a partir del Concilio de Trento, la Iglesia española marcará la tendencia de lo que debe ser la literatura religiosa. Se simplifican los conceptos, se infantiliza al lector y las obras parecen cortadas por un patrón muy semejante. Ese tipo de literatura no se impone hasta la primera década del siglo XVII ya que durante la segunda mitad del siglo XVI la literatura espiritual española luchará por encontrar un discurso que sea aceptado tanto por los lectores como por la Inquisición⁶⁷. Los

⁶⁵ Véase Fernando Bouza, “Dásele licencia y privilegio”. *Don Quijote y la aprobación de libros en el Siglo de Oro* (Madrid: Akal, 2012).

⁶⁶ Encontramos una buena muestra de este celo inquisitorial por anotar los pormenores de los procesos inquisitoriales, sobre todo a partir de la década de 1560, en el libro de Clive Griffin, *Oficiales de imprenta. Herejía e Inquisición en la España del Siglo XVI*, *Ibidem*.

⁶⁷ Véase nuestro trabajo “Lecturas de los Salmos en la Corte de Felipe IV: tres versiones poéticas”, *La Corte en Europa: Política y Religión (Siglos XVI-XVIII)*, ed. José Martínez Millán, Manuel Rivero Rodríguez y Gijs Versteegen (Madrid: Ediciones Polifemo, 2012, vol. III), 1933-1968.

casos de fray Luis de León y de San Juan de la Cruz pueden ejemplificar esta búsqueda, aunque las posiciones represivas de la Inquisición se irán suavizando con los años. Mientras tanto, los libros prohibidos, como el aquí estudiado, desaparecen del mercado editorial.

Recibido: 14 de julio de 2015
Aceptado: 21 de julio de 2015

DOSSIER

En esta sección se recogen las actividades organizadas por el Instituto Universitario “La Corte en Europa” (IULCE-UAM). En esta ocasión su contenido muestra los resúmenes de las comunicaciones de los ponentes del [2º Seminario Internacional de Arte y Cultura en la Corte](#), celebrado los días 7 y 8 de abril de 2015 bajo el título:

MIRADAS ESPECULARES SOBRE LA CIENCIA Y EL ARTE EN LA CORTE



Presentación del Seminario Juan Pimentel y Sandra Sáenz-López Pérez

Los Seminarios de arte y cultura en la corte organizados desde el Departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid (UAM) en colaboración con el Instituto Universitario “La Corte en Europa” (IULCE), tienen como objetivo principal la exploración de vías renovadoras e interdisciplinares en el estudio de la historia del arte cortesano en la Edad Moderna. Tras una primera edición centrada en historiografía y metodología, esta segunda estuvo dedicada a la reflexión sobre las convergencias entre la Historia del Arte y la Historia de la Ciencia, poniendo de manifiesto que, lejos de tratarse de ámbitos ajenos, los trasvases entre los sujetos, los temas y las prácticas de ambas disciplinas han sido constantes.

La sociedad de corte es un espacio apto para explorar los diálogos entre el arte y la ciencia y para interrogarnos sobre los puntos de encuentro de ambas culturas. El Seminario se centró en el análisis de algunos de ellos a través de distintas sesiones temáticas: ficciones naturales como los gabinetes y las naturalezas muertas que recrean el juego de la presencia y la ilusión; mapas, arquitecturas y otros artefactos híbridos; la propia representación de científicos y artistas o el papel de la imagen y el testimonio en la confección de la evidencia. El hecho de que los ponentes procedieran de disciplinas diversas, Historia del Arte e Historia de la Ciencia principalmente, posibilitó la reflexión sobre estos aspectos y diversificó los puntos de vista.

A continuación se indican las sesiones en las que se articuló el seminario y se recogen los resúmenes de las intervenciones de cada uno de los participantes.

INTRODUCCIÓN

Fernando Marías (IULCE-Universidad Autónoma de Madrid, Real Academia de la Historia): “Miradas especulares y espejismos críticos”

Si José Manuel Sánchez Ron nos ha recordado que la ciencia consiste en investigar los fenómenos que se dan en la naturaleza y establecer para ellos sistemas con capacidad predictiva, quizá habría que incluir en esa naturaleza la humana y sus productos. Sebastián de Covarrubias consideraba que era “conocimiento cierto de alguna cosa por su causa”, lo que permitía “saber con certeza” y llegar a tener a la conciencia como “ciencia de sí mismo”. El arte, como producción de artefactos, edificios e imágenes, siempre incluyó en la Edad Moderna como su fundamento a la ciencia y abogó por el empleo de sus métodos, desde los matemáticos (geometría de la figura, proporciones, perspectiva conmensuradora de lo que es y de lo que no es) a las nuevas formas de descripción, al natural, *ad vivum*, basadas en el empirismo de la certidumbre visual, cognoscitivas. Se abrió incluso la oposición entre la *via mathematica* y la *via artistica* en la representación dual de un mismo mundo plural, en la que no se polarizaba un enfrentamiento entre una nueva ciencia y una cultura barroca encarnada por la esfera metafísica. ¿No era la teología la ciencia suprema? ¿Existe esa oposición o solo una especularidad de miradas? Si abandonamos las tipologías ideales de 1900 (de Sombart a Worringer) y los constructos estilísticos —taxonómicos— de 1870 (de Wölfflin y Weisbach a d’Ors), por no apelar al furor neobarroco del postmodernismo, quizá no existiera tanta oposición en el Seiscientos como espejismos actuales. Los espejos no solo fueron objetos metafóricos sino formas de captar la realidad, que se adaptaban a la previsibilidad de las leyes de la especularia.

SESIÓN 1. FICCIONES NATURALES

¿Cuál es el estatuto de verosimilitud de lo que aparece en una imagen? Obviamente, las hay de muchos tipos, pero en general la función representativa de las imágenes toca de lleno la ambigüedad entre la ficción de una presencia y la

ilusión de un artificio, ese juego desplegado por artistas y científicos a través de la historia. Contemplamos las naturalezas muertas, los gabinetes de curiosidades, la pintura de paisaje, las imágenes que arrojan los microscopios o los telescopios, y ¿qué vemos? ¿Cuáles han sido las convenciones seguidas en las prácticas artísticas y científicas para codificar las sucesivas cadenas de ficciones naturales?

Peter Cherry (Trinity College Dublin): “La copia de la realidad como recurso estético en el bodegón español”

Los modos del bodegón español vinieron marcados por un alto componente estético, ya pensemos en su temática, sus formatos y estrategias pictóricas o en su estilo propio, un naturalismo de alta verosimilitud. Tales convenciones pictóricas se formaron rápidamente de acuerdo con el discurso humanístico de la rivalidad entre los modernos y los antiguos en la *mímesis*, un contexto, además, que originó la idea de la obra admirada como una realidad ficticia. Especial importancia tienen los bodegones de Caravaggio, Juan Sánchez Cotán y Juan van der Hamen, para resaltar la estética del reto artístico de la imitación, llegando en algunos casos a auténticos niveles de virtuosismo y, cómo no, de belleza. Es asimismo relevante el tema de la autoría en las pinturas de bodegón —la cuestión de firmar o no firmar la obra— y su naturaleza como creaciones de un artista —genio interesado en consolidar su reputación entre otros pintores y admiradores, garantizando así su fama *post-mortem*. Por último cabe preguntarse, quedando la cuestión abierta, si el acto de ver y copiar despertaba en estos pintores una curiosidad científica, un deseo de profundizar en su conocimiento de las causas de los fenómenos visuales que afectaron los motivos que copiaban, como por ejemplo la incidencia de luz en los objetos transparentes o las superficies resplandecientes.

José Ramón Marcaida (Cambridge University): “Ingenios del Seiscientos. Conocimiento, artificio y visualización”

Tomando como punto de partida la frase atribuida a Virgilio “*Vivitur ingenio, caeteris mortis erunt*” y su presencia en varias imágenes realizadas a lo largo de los siglos XVI y XVII -entre ellas un grabado anatómico del célebre tratado *De humani corporis fabrica libri septem* (1543) de Andreas Vesalius- se pueden explorar algunos aspectos de la relación entre ingenio, cultura visual y conocimiento científico en la Edad Moderna.

En especial cabe prestar atención a la diversidad semántica del término “ingenio” y sus cognados en el contexto de la ciencia experimental del Seiscientos. Por ejemplo, siguiendo a Jim Bennett, podemos fijarnos en las investigaciones llevadas a cabo por los miembros de la Royal Society de Londres; en concreto, el proyecto de la *Micrographia* (1665) de Robert Hooke, descrito por su contemporáneo Samuel Pepys como “el libro más ingenioso que he leído en mi vida”.

María Eugenia Constantino (Centro de Investigación y de Estudios Avanzados, México): “Bichos de cera y tinta. Colecciones de animales en los gabinetes de historia natural”

En el siglo XVIII, los gabinetes de naturaleza ilustrados pretendían formar microcosmos en los que se experimentara la ficción de presenciar los mundos naturales conocidos y desconocidos de la mejor manera posible, lo cual implicaba mostrar ejemplares animales nombrados, clasificados y en buen estado de conservación. Una cuestión difícil y a veces imposible si pensamos en que los tránsitos que sufrían los ejemplares, desde el lugar en el que habían sido cazados hasta el gabinete del coleccionista, provocaban muchas veces la pérdida de partes esenciales y hasta del ejemplar en su totalidad. Así, se esperaba que la identificación de los animales recién reconocidos y la construcción de conocimientos acerca de ellos surgiera no solo del espécimen naturalizado, sino de la sinergia que pudiera lograrse al contrastar el cuerpo del animal con los dibujos, descripciones e inventarios producidos para dotarlo de significado y estabilizar sus características físicas. Pero los naturalistas en Europa quizá nunca antes habían visto al animal y mucho menos lo habían observado con vida, mientras que la documentación en la que residían sus certezas no siempre correspondía al animal naturalizado o incluso tenía errores importantes. ¿Se podía entonces construir un conocimiento fiable sobre la naturaleza si sus referentes eran inexactos? ¿Era posible reconstruir los faltantes si no había una memoria del animal vivo? ¿Podemos pensar hoy en los gabinetes de historia natural como verdaderos teatros o más bien como espectáculos fantasmagóricos de la naturaleza?

SESIÓN 2. SUJETOS Y ARTEFACTOS HÍBRIDOS

Presas de una mirada retrospectiva, determinados sujetos y objetos de la sociedad de corte se resisten a la taxonomía binaria al uso. Tanto el perfil del científico como las características de la obra artística son codificaciones posteriores que orientan nuestra mirada y que por lo tanto la desvían de otros lugares. Entre el caudal de imágenes posibles, tenemos algunas cuya naturaleza resulta deliberadamente híbrida. Son materiales sobre los que siempre gravitó la duda entre su valor fenomenológico o descriptivo y su carácter artificial e incluso artístico. Tenemos las fortificaciones, a mitad de camino entre las matemáticas mixtas y la arquitectura, y por supuesto los mapas, que nos permiten explorar puntos de vista ideales y proyecciones cosméticas de lo que encuentra y de lo que se espera encontrar en el territorio. A los participantes en esta sesión se les solicitó que hablaran de algún sujeto, un artesano, un iluminador, un cosmógrafo o un ingeniero que ilustrara también el carácter híbrido de su práctica o sus actividades.

Isabel Soler (Universidad de Barcelona): “La ruina y la creación del mundo: el viaje a Roma de Francisco de Holanda”

En 1538 el joven iluminador portugués Francisco de Holanda viajó a Roma. Como también lo era Oriente para los navegantes portugueses que en aquellas mismas décadas zarpaban del puerto de Lisboa, Roma y los vestigios de la Antigüedad eran *el otro, la otredad*, un espacio predefinido y ya estipulado por la historia, la cultura y el imaginario occidental. Para Francisco de Holanda la ciudad era lo *conocido pero nunca visto*, una *otredad* presente a lo largo del tiempo, un

espacio repleto de contenidos que tenían que ser reconocibles y debían ser encontrados porque habían sido textualmente testimoniados desde la propia Antigüedad. Y si de Portugal había salido un ya buen iluminador de libros, de Italia volvió un pintor, un arquitecto, un ingeniero, un urbanista, un cartógrafo, un tratadista del arte; un humanista en todas sus dimensiones. Lo demuestra su tratado *Da Pintura Antiga*, concluido en 1548, en el que las famosas conversaciones de San Silvestro con Miguel Ángel, Vittoria Colonna y el miniaturista Giulio Clovio, los *Diálogos de Roma*, comprenden el Segundo Libro y recogen discusiones sobre teoría del arte, estética y el valor de la preservación de la Antigüedad.

Sandra Sáenz-López Pérez: “El arte de hacer mapas: la participación de artistas en la representación del mundo moderno”

Los mapas históricos son imágenes del mundo que tanto estéticamente, como desde el punto de vista de su materialidad deben de ser considerados obras artísticas. Técnicamente son pinturas realizadas en los más diversos soportes y mediante todos los procedimientos pictóricos posibles. Si bien mayoritariamente los mapas que se han conservado son pinturas o dibujos sobre pergamino —en gran medida como ilustraciones de códices— o bien grabados en papel a partir del desarrollo de esta técnica, existen mapas dibujados sobre papiro, realizados en mosaico, sobre muro o tabla, incisos en la roca, tejidos en tapiz e incluso en vidrieras. Ante este panorama no parece extraño afirmar que los autores de estos mapas fueran artistas, o sus creaciones, obras de arte. Sin embargo, el escaso protagonismo que hasta el momento ha tenido la Historia de la Cartografía dentro de la Historia del Arte ha determinado que a día de hoy hablar de los cartógrafos o de los mapas como tales siga siendo aún una reivindicación. Este trabajo pretende ser una contribución en esta línea. Para ello, se centra en el valor artístico de los mapas realizados en la Edad Moderna y en la participación de artistas de la talla de Antonio de Holanda, Piero del Massaio, Hans Holbein el Joven, Leonardo da Vinci, Alberto Durero o John White en su ejecución.

Fernando Rodríguez de La Flor (Universidad de Salamanca): “La fortaleza: de virtud cardinal a ingeniería del control del territorio. Representaciones”

Una ambivalencia semántica que se produce en nuestro castellano permite entender la fortaleza en el mundo de la corte. En efecto, la fortaleza es indistintamente una virtud política especialmente valorada en el universo del siglo XVII, y por lo tanto cultivada en los centros de poder y producción de sentido y, al mismo tiempo, es un artefacto promovido por ese mismo *setting* imperial de la corte de España, como el sistema técnico de defensa de que se dota la Monarquía “compuesta”.

Ciertas representaciones, textuales e icónicas, comparten esta doble naturaleza, desvelando que lo que se produce en realidad es una mentalidad, una ideología que afecta a todo el imaginario de lo que podemos llamar, con Ortega, el “defensivismo hispano”. En efecto, la poliorcética termina siendo una eficaz figuración para simbolizar el espíritu militarmente amenazado de lo católico. La fortaleza y las fortalezas, en cuanto formaciones psico-históricas —el castillo, el

bastión, el baluarte, finalmente— se empiezan a perfilar como un destino propio de una monarquía asediada, desde la rebelión de las Provincias Unidas en adelante, de enemigos innumerables, tanto como una virtud cardinal a cultivar por los propios sujetos que viven bajo tal ordenamiento.

Valeria Manfrè (Universidad Internacional de La Rioja): “Representar la ‘ciencia de la tierra’: pintores, arquitectos e ingenieros en la época de los Habsburgo”

En sus *Diálogos de la pintura* (1633), Vicente Carducho destacó la importancia de la representación visual para desarrollar la defensa de los territorios y para informar sobre sus ciudades. En la corte de los Habsburgo, el sistema de comunicación gráfica no recaía sobre un único perfil profesional. La necesidad de reproducir fielmente la panorámica de una ciudad requería de una figura que combinase la ingeniería y la pintura, que supiese manejar las técnicas del arte figurativo pero siempre desde el conocimiento del relieve militar, para poder así reproducir tanto las vistas de los lugares como las plantas de las fortificaciones. Además, durante los siglos XVI y XVII el legado de la tradición clásica recibido por los teóricos incluía la relación entre corografía y pintura expresada por Ptolomeo, esto es, un producto cartográfico objeto de fruición estética, una ecléctica combinación de ciencia y arte.

La importante relación entre retrato urbano y realización *ad vivum* se pone de relieve al observar cómo la verosimilitud fue uno de los principales parámetros con los que debieron cumplir los autores de las primeras representaciones cartográficas de los territorios bajo el dominio de la monarquía española. Sin embargo, estas representaciones visuales no siempre siguieron una visión directa del lugar. Por el contrario, deformaciones e interpretaciones de la realidad se hicieron a menudo explícitas, dando como resultado imágenes que no siempre consiguieron seguir los avances del conocido como “evolucionismo cartográfico”.

SESIÓN 3. TESTIMONIO, EVIDENCIA E ILUSIÓN

En las vidas paralelas de la ciencia y el arte, una de las estrategias de legitimación más habituales ha sido la invocación al testimonio directo. El empirismo siempre tuvo en la pintura *ad vivum* su correlato. La primera persona del singular siempre actuó como garante del plural anónimo del conocimiento objetivo. Ahora bien ¿cómo se configura una evidencia? ¿Cómo se transita del espécimen a la especie? ¿De qué manera actúa la visualización de un fenómeno o un producto natural en su constitución como una prueba o un hecho contrastado? ¿Qué es una copia? Las imágenes actualizan y ponen delante de los ojos realidades lejanas como las del Nuevo Mundo o sencillamente invisibles como la de la Historia sagrada. Nos interesa lo que hacen este tipo de imágenes y cómo lo hacen.

Jesús Carrillo (Universidad Autónoma de Madrid): “La ‘Historia’ como modelo hegemónico de producción de verdad y su crisis en la ‘Historia general y natural de las Indias’ de Gonzalo Fernández de Oviedo”

La investigación previamente realizada por Jesús Carrillo sobre las tempranas representaciones de la naturaleza americana por Gonzalo Fernández de Oviedo ya hacía énfasis en la dislocación de las nociones de autoridad y autoría como sustrato no reconocido de ulteriores configuraciones del discurso científico. Esta dislocación se traducía en desplazamientos múltiples y a menudo violentos que darían lugar a las múltiples narraciones, muchas de ellas contradictorias entre sí, que tejerían eso que llamamos la modernidad colonial.

Aunque dicha heterogeneidad de narraciones iba a verse en gran medida domesticada y oscurecida por la creciente ortodoxia de los discursos de dominación, sin embargo iba a sobrevivir entrelazándose de manera persistente en una relación ambivalente con aquellos. Los textos de Fernández de Oviedo son interesantes a este respecto al mostrar esa ambivalencia subyacente en el surgimiento de los discursos de la colonia.

El naufragio, o mejor dicho, el encadenamiento de naufragios de la empresa individual y colectiva de la que es protagonista el cronista de Indias, tema al que él mismo dedica el último libro de la *Historia general y natural de las Indias*, es un elemento estructural dentro de la construcción narrativa de este temprano esbozo de la modernidad que ensaya este expatriado. El naufragio, la sombra que proyecta la pérdida de sí y el surgimiento de un yo lacerado y a la intemperie, huella del proyecto imperial en el cuerpo desplazado, es precisamente el sustento de la verdad diferencial que reivindica Fernández de Oviedo para su texto sobre la naturaleza americana. A esta verdad “corporal” e irreductible, sin embargo, asocia como parte indisociable la verdad derivada de la vinculación al proyecto imperial y a la implementación de los procedimientos burocráticos desde el cumplimiento riguroso del mandato oficial.

José Riello (Universidad Autónoma de Madrid): “El Greco, Pedro Salazar de Mendoza y la evidencia de la pintura”

Pedro Salazar de Mendoza fue uno de los historiadores y genealogistas hispánicos más destacados entre finales del siglo XVI y comienzos del XVII. Entre 1589 y 1614 fue administrador del Hospital de San Juan Bautista en Toledo, institución fundada en 1541 por el cardenal Juan Pardo de Tavera con una función eminentemente caritativa. Como tal, fue el responsable de la comisión al Greco de dos de los encargos más importantes que el artista afrontó a lo largo de su carrera: la realización del tabernáculo para el altar mayor de la capilla mayor y la de los retablos ideados para el mismo lugar.

Hasta ahora ambos encargos no habían sido relacionados con las funciones del Hospital ni habían sido vinculados entre sí. Sin embargo, la revisión de los documentos, de la historiografía específica y de los libros que escribió el propio Salazar de Mendoza, junto con el análisis de las obras realizadas por el Greco, apuntan al desarrollo de un minucioso programa iconográfico en torno a la Encarnación y a la Resurrección de la carne y a la puesta en marcha de dos discursos perfectamente imbricados que se explicitaban gracias al arte de la pintura: el propiamente escatológico, relacionado con la humanación de Cristo y la

Resurrección; y otro meta-artístico que interesó al Greco para compararse con quien él debía de considerar el imaginero hispánico más importante hasta la fecha: Alonso de Berruguete.

Gabriela Siracusano (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Universidad Nacional de Tres de Febrero): “Tito Yupanqui me fecit’. Testimonio escrito y evidencia material en la imagen de Nuestra Señora de Copacabana a partir de una mirada interdisciplinar”

La historia de la producción de imágenes sagradas y milagrosas permite introducirnos en un escenario en el que la presencia de lo sagrado como evidencia efectiva ante los fieles se conjuga inevitablemente con un sinnúmero de testimonios religiosos, políticos, económicos y artísticos que explicarían la razón de su existencia, pero que, digámoslo, suelen quedar solapados frente a la necesidad de consolidar *in eternum* aquello que sus primeros testigos vieron, palparon o escucharon oportunamente. En los primeros siglos de una modernidad temprana que erigiría los pilares del sistema científico en términos de objetividad, observación empírica, experimentación, causalidad y certidumbre, entre otros, resulta interesante reflexionar sobre cómo funcionaban algunos de estos principios en la esfera de lo religioso, especialmente aquellos vinculados con la observación directa del fenómeno como indicio de verdad.

En la Sudamérica colonial son numerosos los casos en los que testimonios orales y escritos de diverso género —declaraciones de testigos, crónicas, actas de cabildos capitulares, entre otros— sirvieron para sostener la construcción de devociones e instalar la creencia en las acciones milagrosas que dieran origen tanto a la imagen como a sus portentos. En este sentido, la investigación acerca de la relación entre el testimonio escrito y la evidencia material en casos como los del Señor del Milagro de Salta (Argentina) y Nuestra Señora de Copacabana (Bolivia) permite comprender el papel desempeñado por las palabras, las imágenes, los recuerdos sensoriales y sus materiales.

SESIÓN 4. RETRATOS Y AUTORRETRATOS DE ARTISTAS Y CIENTÍFICOS

Podemos acercarnos a los retratos y representaciones de los científicos a través de la historia, y hacerlo sin perder de vista cómo los pintores se han representado a sí mismos. Rodeados de sus instrumentos, practicando disecciones o mirando a través de sus lentes, los científicos se nos han mostrado encarnando una serie de valores y prácticas no siempre homogéneas. Podemos contemplarlos en el espejo de los propios artistas: ¿cuáles son sus atributos y sus rasgos distintivos? ¿Cómo se representaron y quisieron verse unos y otros?

Miguel Hermoso (Universidad Complutense de Madrid): “Mirar, ver y representar. El retrato de artista en el Barroco”

Aun existiendo precedentes para la representación del artista en las imágenes de Rafael, Tiziano o Federico Zuccaro, se puede observar que en el siglo

XVII la imagen del creador va a adquirir nuevos matices debido sobre todo al espacio que el artista quiere ocupar en la sociedad de la época. De esta manera se asiste progresivamente a un ennoblecimiento tanto del artista como de su representación, con ejemplos tan destacables como Rubens, van Dyck, Le Brun o Velázquez. Pero junto a esta estrategia aparece otra que tiene que ver con la ciencia de la óptica. Gracias al desarrollo de las lentes y a los nuevos instrumentos como el telescopio o el microscopio que van a cambiar la forma de ver el mundo, pintores y escultores también van a adoptar una nueva forma de mirar y de mirarse, representándose en ocasiones ostensiblemente con anteojos, como harán Luca Giordano o Anna Dorothea Terbusch, pero mostrando al mismo tiempo una intensidad en la mirada que los identifica inmediatamente como artistas y no como burgueses o nobles, siendo perfectamente conscientes de su importancia y de cómo son ellos quienes tienen en su mano la representación del mundo que los espectadores intentan comprender.

Juan Pimentel (Consejo Superior de Investigaciones Científicas): “Lecciones de anatomía”

Las miradas reflexivas o autorreflexivas, especulares o comparativas, son prominentes en la sociedad de corte. El ensayo, la autobiografía o los espejos de príncipes son algunos de sus productos característicos. También lo son las lecciones de anatomía, ese género pictórico que floreció en los Países Bajos durante el siglo XVII y cuyo máximo exponente es el célebre lienzo de Rembrandt, *La lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp* (1632). Es importante repasar las claves y obras principales de este género hasta desembocar en la lectura foucaultiana que Francis Baker hizo del óleo de Rembrandt y la que posteriormente, desde la historia de la ciencia, realizó Jonathan Sawday en su libro *The body emblazoned* (1995). En las lecciones de anatomía se enfrentan dos cuerpos, uno individual, el cuerpo observado, el objeto de la disección; y un cuerpo social, el cuerpo observante, formado por un colectivo profesional que gusta de retratarse en su ascenso cívico, el gremio de los cirujanos. El triunfo de la nueva ciencia es contemplado así como un triunfo disciplinar y moral sobre el delito y el desorden, una victoria del mecanicismo y la burguesía sobre el individuo y la carne.

A MODO DE CONCLUSIÓN

El seminario ha sido provechoso en tanto que los casos descritos en las ponencias han tendido a resaltar las vidas paralelas de la ciencia y el arte en la sociedad de corte. Actividades en busca de legitimación social, la ciencia y el arte estuvieron sometidas a ciertas tensiones características que vivieron otras prácticas de la época, como por ejemplo la tensión entre lo manual y lo intelectual. Respecto a lo primero y desde la Historia de la Ciencia, por ejemplo, los estudios del mecenazgo y la impronta cortesana nos enseñaron a ver en Galileo algo más que un descubridor de hechos celestes. Desde los estudios de Mario Biagioli, las estrategias por legitimar unas disciplinas y unos instrumentos se han convertido en temas de interés. Respecto a lo segundo, los trabajos de Pamela Smith sobre lo que se han venido en llamar la “epistemología artesanal”, son un buen exponente de una

deriva que se aprecia en muchos frentes: desde la historia de las ideas, la Historia de la Ciencia se ha trasladado de manera muy notable sobre el mundo de las prácticas. Lo que antes se entendía que era una actividad desprendida del medio social y ajena al poder, igualmente exenta de contaminaciones manuales o limitaciones materiales, es decir, una actividad que se producía en las regiones más elevadas (e incorpóreas) del espíritu humano, ahora es contemplada en un escenario bien distinto. Como el arte, la ciencia se hace. En sociedad y con las manos.

En las primeras sesiones los temas comunes fueron los bodegones y otras formas de coleccionismo, uno de los campos de atención más poderosos de los últimos años en Historia de la Ciencia e Historia del Arte. Obviamente, los gabinetes de curiosidad no nos hablan solo de la taxonomía de la vida y los sistemas de clasificación. Penetran el campo del arte en tanto que constituyen espacios museísticos sometidos a las vicisitudes de la exhibición y la preservación.

A continuación se desarrollaron las ponencias alrededor de lo que llamamos objetos o sujetos híbridos, la mayoría procedentes del mundo de la cartografía, la geografía y las matemáticas mixtas. La intervención sobre el espacio y las formas de visualizarlo y representarlo es otro de los terrenos fértiles donde conviven ese grupo de prácticas que no sabemos bien si pertenecen al reino de las ciencias o de las artes: ingenieros, miniaturistas, cartógrafos y arquitectos.

La sesión sobre evidencia y testimonio se bifurcó sobre casos diversos que sin embargo remiten a problemas comunes. Tanto los cronistas de Indias como los pintores de lo sagrado, debieron elaborar estrategias de persuasión para sus auditorios. Describir productos naturales netamente diversos a los conocidos o mostrar en imágenes episodios sobrenaturales exigió un arsenal de métodos narrativos y pictóricos destinados a convertir en hechos ciertos y visibles observaciones particulares. El caso de Nuestra Señora de Copacabana evoca precisamente los caminos paralelos de la ciencia y el arte a la hora de reunir testimonios y evidencias para probar lo improbable.

La última sesión se ocupó de repasar algunos códigos de representación de los nuevos sujetos sociales, individual y colectivamente. Como cualquier otro cuerpo social, los artistas y los científicos desarrollaron sus propios programas iconográficos destinados a dignificar su estatus y sus funciones.

¿Qué hemos aprendido? Bastante sobre casos concretos y miradas cruzadas o especulares. Son dos disciplinas algo asimétricas en España. Una tiene una gran solera, la otra se ha manifestado muy efervescente en las últimas décadas. Ambas ofrecen tantos episodios mixtos, tantos desarrollos comunes que este seminario se ha limitado a explorar algunos de ellos, cada uno de los cuales cuenta con una literatura propia. Quizás en reuniones futuras, para ordenar y orientar el debate, deberíamos escoger una lectura común o tal vez discutir directamente sobre una imagen.

DOSSIER

Directores: Juan Pimentel (Consejo Superior de Investigaciones Científicas) y Sandra Sáenz-López Pérez

Coordinadores académicos: Luisa Elena Alcalá (Universidad Autónoma de Madrid), María Cruz de Carlos Varona (Museo Nacional del Prado) y Fernando Marías (Universidad Autónoma de Madrid, Real Academia de la Historia)

Organización: IULCE-UAM y Departamento de Historia y Teoría del Arte UAM

Fechas: 7 y 8 de abril de 2015

Sedes: Facultad de Filosofía y Letras, UAM y CCHS-CSIC (Madrid)

RESEÑAS



HORTAL MUÑOZ, J. E. y LABRADOR ARROYO, F. (dirs.): *La Casa de Borgoña. La Casa del Rey de España*. Leuven, Leuven University Press, 2014, 573 págs.

Gijs Versteegen
Universidad Rey Juan Carlos

La difusión de un riguroso, casi inmutable, ceremonial borgoñón sobre Europa a través de la Corte española –tesis clásica de Ludwig Pfandl– ha sido frecuentemente matizada y rebatida en recientes estudios, revelando la complejidad de su recepción, e incluso cuestionando la existencia de un modelo borgoñón claramente definido que pudiera servir de ejemplo en otras cortes europeas. El libro *La Casa de Borgoña. La Casa del Rey de España* aborda la herencia borgoñona desde una perspectiva diferente, la de la Corte como sistema político, que, en palabras de José Eloy Hortal Muñoz y Félix Labrador, directores el libro, es “un espacio de poder basado en el clientelismo que se integraba, organizaba y estructuraba desde las Casas Reales”. Este punto de vista implica que la organización política de las monarquías modernas estaba vinculada a la organización de las Casas. La historia de la Casa de Borgoña que en la Monarquía hispana terminaría imponiéndose sobre la Casa de Castilla, contribuiría a conocer la evolución política de la Monarquía hispana, que es en última instancia el propósito de los directores de la obra.

El libro está dividido en tres secciones: la primera abarca la evolución de la Casa de Borgoña, desde Felipe el Hermoso hasta los Borbones españoles; la segunda trata las diferentes secciones de la Casa, como la Capilla, la Cámara, los oficios, la Caballeriza y las guardas; y la tercera versa sobre la expansión de la Casa de Borgoña sobre otras Casas Reales (de las reinas, príncipes, infantes e infantas), o en otros territorios como en la Corte de Turín, de Francia y de Viena. En el primer capítulo, David Nogales Rincón problematiza la idea de la influencia de la

cultura borgoñona en Castilla desde finales de la Edad Media. La tradición cultural borgoñona, en sí misma una confluencia de diversas tradiciones culturales –un fuerte sustrato francés, al que se sumaban influencias alemanas e inglesas–, se adaptaría a partir de la época de Felipe el Bueno al ámbito neerlandés, manifestándose en campos tan diversos como la música, la pintura, la orfebrería, la arquitectura, la cultura festiva o el ceremonial. Esta tradición heterogénea llegó a influir en Castilla a través de vías diferentes, bien de manera directa, bien a través de tradiciones compartidas por las diversas Cortes del occidente medieval: y lo hizo de distintas maneras, siendo el concepto de “recepción creativa” el más adecuado para describir el proceso de su transmisión. Con todo, no hay duda de que la cultura cortesana de Borgoña gozaba a finales de la Edad Media de un gran prestigio cultural y político en Europa.

Esto mismo puede verse en la transmisión de las ordenanzas de la Corte borgoñona a la corte castellana. Las ordenanzas borgoñonas no eran la expresión de una rígida y sistemática organización institucional de los servicios y funciones cortesanas, sino que reflejaban las difusas fronteras entre el ámbito administrativo y doméstico, y daban “respuestas a necesidades concretas”, como señala Jean-Marie Cauchies. Esto, pues, plantea la pregunta sobre la manera en que estas ordenanzas evolucionaron, algo que estudia Raymond Fagel centrándose en los cambios que se produjeron alrededor del primer viaje hispánico de Carlos V (1515-1517). Aunque las ordenanzas de 1515 que se publicaron fueron generalmente copias de reglamentos anteriores, reflejan una clara intención de modificar el funcionamiento de la Corte, intensificando el control sobre aspectos económicos y disciplinarios, y estableciendo límites al acceso al príncipe. La ordenanza de 1517, creada para la llegada de Carlos I a la Península Ibérica refleja el cambio de una Casa en parte constituida por servidores a tiempo parcial, a una Casa compuesta por servidores que permanecían, y eran pagados durante todo el año. Como consecuencia, el número total de plazas se redujo, lo que implicaría más dificultades para los hispanos de acceder al servicio doméstico del Emperador y de participar en la distribución de la gracia.

Los aspectos económicos concernientes a la Casa de Borgoña, y su evolución desde los tiempos de Carlos V hasta Felipe IV, son analizados por Carlos Javier de Carlos Morales. La investigación sobre los gastos, su distribución y el intento de encontrar una base sólida de financiación, revela el lenguaje de la economía política del período, puntualiza el autor, siendo las Casas Reales “uno de los vértices de la economía del Don que caracterizaba a la sociedad coetánea”.

En los primeros veinte años del reinado de Felipe IV, se produjo un nuevo esfuerzo por controlar mejor los crecientes e insostenibles gastos de las Casas Reales, lo que implicaba prácticamente la supresión de la Casa de Castilla, y terminó con el sistema de integración de las élites de los diferentes territorios de la monarquía a través del servicio de las Casas Reales. En este contexto de reformas y recortes se creó la Junta que debía elaborar unas etiquetas para la Casa del Rey, inexistentes hasta ese momento, como señala Félix Labrador Arroyo. Estas etiquetas de 1651, que tenían una clara inspiración borgoñona, pretendían delimitar las competencias de cada departamento o gremio y de sus oficiales.

Durante las reformas de las Casas Reales del gobierno de Carlos II, y del de los Borbones en el siglo XVII hasta la creación de la Casa Real de 1761, estudiado por Marcelo Luzzi Traficante, el servicio de la Casa de Borgoña siguió imponiéndose en detrimento de la Casa de Castilla hasta que se produjo la fusión de ambas casas. Las reformas que pretendían controlar los gastos y “gobernar las fidelidades” a través del servicio doméstico, finalmente redujeron su papel “constitucional” dentro de la Monarquía.

Los capítulos sobre las diferentes secciones de la Casa comienzan con la Capilla. David Nogales Rincón estudia la recepción del modelo ideal flamenco-borgoñón en la Capilla Real castellana, que se expresaba en el ámbito musical, el desarrollo material de la Capilla, y la conformación de un scriptorium de la misma. Tess Knighton se centra en los aspectos políticos de la Capilla, que proyectaba el estatus real y la piedad del monarca, y estudia las consecuencias de la llegada y estancia de la Capilla de la Casa de Borgoña para la percepción de la Monarquía. Paulino Capdepón Verdú analiza los oficios musicales en la Real Capilla, y Esther Jiménez Pablo esboza la evolución espiritual de la Capilla de los Austrias. Ésta era el espacio en el que se daba forma a la espiritualidad de la familia real y los servidores, y era el lugar desde el que se difundía la ortodoxia sobre la Monarquía. La definición de la ideología espiritual tenía un alto calado político, e iba acompañado de la pugna entre los diferentes partidos cortesanos por el control de la Capilla.

Otro espacio clave dentro de la Casa Real de la Monarquía hispana, cuyo control asimismo fue objeto de duras pugnas cortesanas, era la Cámara, centro del reparto de la gracia y de las mercedes. Su evolución histórica, compleja puesto que tanto la Casa de Castilla como la Casa de Borgoña contaban con sus propias Cámaras, es abordada por José Martínez Millán. La Cámara de la Casa de Borgoña comenzó a cobrar protagonismo en la Corte a partir del reinado de Felipe III, con la remodelación y creación de los secretarios de Cámara, encargados de repartir los recursos asignados, y los escribanos de Cámara, que debían llevar un control de gastos y de ajustar las cuentas. La necesidad de recortar los gastos para afrontar los problemas económicos de la Casa Real, agudos durante el reinado de Felipe IV, mostraba la importancia política de este organismo, puesto que su reforma afectaba al modelo de integración de las élites a través del servicio doméstico.

La organización de los oficios de la boca y la etiqueta que regía las comidas privadas de los reyes y los grandes banquetes cortesanos son analizadas por María de los Ángeles Pérez Samper, quien dedica atención tanto a los grandes que servían el rey en la mesa como los criados entre los que estaban los grandes cocineros que creaban “un modelo de alta cocina cortesana”. La sección sobre los oficios de la Casa continúa con un capítulo sobre la Caballeriza Real, de la mano de Alejandro López Álvarez, quien señala que esta sección cobró protagonismo en la Corte bajo Carlos V y Felipe II, sobre todo como consecuencia de la introducción del servicio borgoñón. Otro gran cambio se produjo con la introducción de los vehículos representativos, particularmente el coche, cuyo uso comenzó a ganar importancia a

partir de los años ochenta del siglo XVI, dentro del contexto del enaltecimiento y alejamiento de Felipe II de la sociedad cortesana.

El oficio del rey de armas, particularmente el del “Toisón rey de armas”, es el objeto de la contribución de José Antonio Guillén Berrendero. Estos “gestores del honor” eran los vínculos entre, por una parte, el rey que otorgaba el Toisón de Oro para premiar la lealtad, reconocer la dignidad y el prestigio de los miembros de la Orden, integrando de esta manera a las élites en el sistema cortesano del honor, y por otra parte, los receptores nobles sobre cuyo prestigio informaba. Finalmente, José Eloy Hortal Muñoz analiza el papel de las Guardas Reales, comparando sus funciones en la Corte de la Monarquía hispana desde los siglos XVI y XVII hasta su nuevo papel militar bajo los Borbones, con la que tenían en otras cortes europeas. Era una de las secciones que más relevancia tenía en la apariencia exterior de los Austrias hispanos, y su evolución refleja la evolución de la monarquía, mostrando como las otras secciones la manera en que la Casa Real perdió su función integradora de élites.

La última sección versa sobre la expansión de la Casa de Borgoña, y comienza con un capítulo introductorio de los editores de la obra sobre la organización de las Casas de las reinas, príncipes, infantes e infantas. En el caso de las Casas de las reinas, inicialmente organizadas según el modelo castellano, los autores muestran que con el tiempo se fue configurando una etiqueta y un ceremonial específico con una fuerte impronta borgoñona. La expansión de la Casa de Borgoña a otros territorios es estudiada por Blythe Alice Raviola, quien se centra en la casa de Catalina Micaela en la Corte de Turín, y concluye que el modelo borgoñón podía adaptarse a diferentes contextos cortesanos. Henar Pizarro Llorente, quien profundiza en las reformas de la casa de Isabel de Borbón, de inspiración borgoñona, enfatiza la problemática de modificar la estructura de la Casa, necesaria por motivos económicos, pero que disminuía la posibilidad del monarca de reconocer los servicios prestados a la Monarquía por los súbditos. Fanny Cosandey y Eloïse Rocher discuten la tesis clásica de que el ceremonial borgoñón fuera introducido en la Corte de Luis XIV después de la llegada de las princesas hispanas, subrayando los contextos “nacionales” dentro de la formación de una cultura cortesana compartida “en ciertos aspectos”. La sección termina con el análisis de Laura Oliván Santaliestra de la influencia de la Casa de las emperatrices María Ana y Margarita en Viena, matizando asimismo la idea de una lineal asimilación de costumbres hispano-borgoñonas en la corte imperial.

Así termina una obra colectiva, con una clara estructura en la que se insertan de manera orgánica las diferentes aportaciones, que revelan a través del análisis de la Casa y el ceremonial borgoñón, cómo la organización de las Casas Reales estaba intrínsecamente vinculada a la configuración de las estructuras políticas de las monarquías modernas, particularmente la Monarquía hispana. De esta manera, la obra destaca por su aproximación analítica, elaborada por un grupo internacional de investigadores que aportan material de diferentes archivos europeos.



LEÓN SANZ, Virginia: *El Archiduque Carlos y los austracistas: Guerra de Sucesión y exilio*, Sant Cugat, Arpegio, 2014, 397 págs.

Víctor Pajares Liberal
Universidad Complutense de Madrid

Con *El Archiduque Carlos y los austracistas: Guerra de Sucesión y exilio* (Arpegio, 2014), Virginia León Sanz nos ofrece una actualización y ampliación de su obra *Carlos VI: el emperador que no pudo ser rey de España* (Aguilar, 2003), realizada en el marco del proyecto de investigación del MINECO «Los Estados europeos después de la Paz de Utrecht: la pugna mediterránea (1713-1748)». Experta desde hace más de veinte años en la Guerra de Sucesión española, además de ser la principal investigadora del exilio austracista durante la misma y el período posterior hasta la Paz de Viena de 1725, a lo largo de las páginas de esta completa obra – integrada en los discursos historiográficos tanto de España como de Europa sobre esta etapa–, nos ofrece una perspectiva que había sido descuidada hasta la fecha: la austracista, como realidad alternativa y española del conflicto y, no obstante, profundamente marcada por el exilio –materia comúnmente eludida–, y vinculada al devenir de la guerra. Así, se explica la significación del austracismo tanto en España como en Viena y las posesiones italianas, que pasaron a administrar españoles en el exilio; y por supuesto, la influencia fundamental que ejerció el monarca y luego emperador Carlos VI, ponderada por el importante papel de sus ministros.

La bibliografía existente sobre la Guerra de Sucesión española, los conflictos territoriales e institucionales que provocó, así como el llamado «revisionismo de Utrecht» y la «diplomacia de los pactos», si bien incompleta es considerable. Hay que mencionar la obra de José María Jover, José Antonio Maravall, Pedro Voltes y Bethencourt-Massieu en los comienzos de los nuevos análisis a mediados del siglo XX; hasta llegar a los estudios más recientes de Henry Kamen sobre Felipe V, Carlos Martínez Shaw sobre el reformismo borbónico; de Ricardo García Cárcel sobre Felipe V y las ideas enfrentadas de España, Teófanos Egido López y Rosa María Alabrús sobre la opinión pública, María Ángeles Pérez Samper y su análisis de la figura de Isabel de Farnesio; Joaquim Albareda con su análisis de la perspectiva catalana en la guerra peninsular y el debate constitucionalista, al que también han aportado –desde una perspectiva catalana y aragonesa– los escritos de Josep M^a Torras y Ribé, Ernest Lluch, Enrique Giménez, Carmen Pérez Aparicio, Lluís Guía o Josep Fontana entre muchos otros; tampoco hay que olvidar otras obras que abordan el período desde el punto de vista diplomático, como la de

RESEÑAS

Miguel Ángel Ochoa Brun o la publicación de un importante volumen de correspondencia relacionada con la Paz de Viena de 1725 por Ana Mur Raurell. Inevitablemente, nos dejamos en el tintero mucha otra bibliografía publicada que merecería ser mencionada.

Tomando el testigo de dicha historiografía, la obra de León Sanz contribuye a abrir una nueva perspectiva que reduce la miopía sobre un período de la historia de España y de Europa que, cuando no enmarcado en el triunfo de unas potencias europeas sobre otras –con el debate entre la decadencia y la reforma– o en la valoración de la dinastía borbónica, ha caído en la confrontación política y el actualismo, llevando el debate a derroteros que poco tienen que ver con el rigor histórico. Desde que se publicara en 1989 su tesis doctoral *La guerra de Sucesión española a través de los Consejos de Estado y Guerra del Archiduque Carlos de Austria y en 1993 Entre Austrias y Borbones. El Archiduque Carlos y la Monarquía de España (1700-1714)*, León Sanz ha escrito numerosos artículos sobre estos temas que nos es imposible citar por exceder la longitud de esta reseña.

En su último libro, ofrece un estudio profundo basado en las fuentes, que resulta especialmente original por haber acudido no solo a los documentos guardados en el Archivo Histórico Nacional, el Archivo General de Simancas, la Biblioteca de Catalunya y demás archivos españoles relevantes para el tema, sino también añadiendo el profundo estudio de los papeles españoles del Hof- und Haus-Staat Archiv de Viena, las obras austracistas históricas de Castellví y Feliu de la Peña –entre otras de la largamente olvidada tradición asutracista–, así como las fuentes austracistas de Juan Amor de Soria recuperadas por José Antonio Maravall en la Real Academia de la Historia, y reunidas y publicadas en parte por Ernest Lluch, bajo la perspectiva de lo que llamara «aragonesismo austracista». En la sucesión de capítulos de esta ambiciosa obra, que abarca el periplo vital del Archiduque, rey exiliado y emperador, León Sanz logra el difícil equilibrio de aunar el rigor y la amenidad, sujetos a una estructura clara y lógica. Siguiendo los años de vida de Carlos VI, el orden y los temas de los capítulos obedecen sin embargo a los debates más importantes de la historiografía. Así, se parte del análisis de lo ocurrido en el reinado de Carlos II y del papel de Portocarrero y la política europea en torno a José Fernando de Baviera, y la debilidad del círculo austracista a la muerte de éste. Ello sirve de prolegómeno para analizar el papel del Archiduque Carlos y del desarrollo de la guerra en la península; también para explicar la formación del gobierno de Carlos III de Habsburgo, con la división en las secretarías de norte y sur en sus estancias en Valencia y definitivamente en Barcelona hasta la conclusión del conflicto en la península. El ascenso de personajes clave en el futuro desarrollo de la política internacional de Carlos VI y el exilio austracista, ribetea la intrincada descripción de los acontecimientos.

Resulta de especial interés el análisis que se realiza de las causas ulteriores de la derrota austracista en la península y del activo papel del Archiduque, si bien sometido a una gran dependencia de las potencias marítimas y a la diferencia de opiniones entre los generales aliados. También resulta novedosa la comparación entre las acciones de confiscación del bando borbónico y austracista con importantes paralelismos, así como la detallada descripción de la formación de las

instituciones austracistas en contraste con las borbónicas, y cómo les fue afectando la guerra. Una de las conclusiones principales es la comprensión de la heterogeneidad de ambos bandos, con austracistas y borbónicos diseminados por ambas coronas y, a pesar de la satisfacción del Archiduque con su estancia en Barcelona –en contraste con el desarrollo de la guerra, especialmente desde la batalla de Almansa–, la difícil relación política con los catalanes –y cómo las diferencias estamentales marcaban las alianzas por encima de convicciones políticas o dinásticas–, y la colisión de la política austracista, la política de Viena y José I más interesada en Italia, y los anhelos de los ingleses.

Tras la descripción de los sucesos de la guerra y los avatares del gobierno del Habsburgo, podemos definir una segunda parte marcada por la coronación del Archiduque como emperador y la retirada austracista de suelo español, trasladándose la estructura de gobierno a Viena, donde se constituiría el Consejo Supremo de España. Resulta evidente, a través de la descripción de la formación de los bandos en la corte vienesa, que más allá de la defensa de la monarquía perdida de los Austrias, el austracismo del Archiduque Carlos, desde la defensa de los fueros y los pactos que tuvo que hacer para establecer su gobierno, supuso el germen de un nuevo sistema alternativo; e igualmente, las novedades de Felipe V, al margen de las influencias francesas, también entroncaron con proyectos políticos castellanos anteriores que, con la guerra, provocaron la supresión del desarrollo institucional de la Corona de Aragón. Este hecho fraguaría un pensamiento austracista del que Virginia León Sanz, apoyándose además en una extensa y actual bibliografía austríaca e italiana aparte de la documentación, señala la influencia directa de los exiliados en la tradición política austríaca e italiana del siglo XVIII. A pesar de ser una tradición política condicionada por el sentimiento de pérdida y exilio, incidirá en la configuración constitucional de los dominios austríacos.

La renuncia a lo decidido en Utrecht y el mantenimiento de la reclamación de Carlos VI del trono español, marcarán la política exterior europea. Austria experimentará un importante período expansivo con una política de desarrollo comercial y conquistas que, junto con la necesidad de hacer que se apruebe la Pragmática Sanción para la sucesión en María Teresa de Austria, llevarán al conflicto en el Mediterráneo. En esta parte se analizan en profundidad tanto la situación de los exiliados españoles, destacando la preeminencia del marqués de Rialp como Secretario de Estado y del Despacho para los asuntos de Italia y Flandes, como la formación de dos bandos en la corte: el alemán dominado por el príncipe Eugenio de Saboya y el conde de Starhemberg, y el español con el canciller Sinzendorf y los austracistas. Tras las hostilidades de la Guerra de la Cuádruple Alianza para hacer frente a la política de Alberoni y mantener la alianza con las potencias marítimas, el primer bando sería partidario de reconocer a Felipe V y firmar una paz que permitiese una política exterior netamente austríaca; mientras que el bando español seguiría defendiendo la recuperación del trono español y las reclamaciones políticas austracistas.

En medio de las diferencias y conspiraciones que León Sanz desgrana con detalle, se describe la situación de los españoles, la compleja organización del Consejo Supremo de España y el apoyo personal de Carlos VI a sus fieles servidores austracistas, a pesar de las tensiones que ello generaba. Se

RESEÑAS

manifestaban especialmente en atención a la política de expansión balcánica y la guerra con los turcos, y el peligro constante de guerra con los españoles e Italia. Estos elementos, junto con la compleja política de aprobación de la Pragmática Sanción en el Imperio y la Compañía de Ostende, marcarían el alejamiento de Austria de las potencias marítimas, haciendo posible la Paz de Viena en 1725. Son especialmente interesantes los datos que se aportan sobre las consecuencias para los exiliados. Aparte de la conciliación definitiva entre Carlos VI y Felipe V sobre los conflictos mantenidos desde la Guerra de Sucesión, se produjo el regreso de muchos austracistas a España, y la complejísima restitución de los bienes confiscados por ambas partes. Sin embargo, los que permanecieron en Austria, a pesar de los fondos del Bolsillo Secreto imperial, tuvieron que hacer frente a una importante pérdida de estatus y al alejamiento de la corte vienesa, viviendo un segundo exilio en las provincias limítrofes de los dominios austríacos como Temesvar, colindando con el Imperio Otomano. Asimismo, el Consejo Supremo de España pasaría a convertirse en 1726 en el Supremo Consiglio d'Italia. Se analiza también, con especial atención a los escritos de Juan Amor de Soria –que critica duramente las decisiones tomadas por Carlos VI–, las derrotas austríacas sufridas en la Guerra de Sucesión de Polonia, que estallará en torno a las ambiciones de todas las potencias en el escenario italiano y alemán.

Al final, se analiza la vida cultural promovida por Carlos VI, señalando el florecimiento de la magnificencia barroca en Viena para celebrar la apoteosis imperial de un soberano, que incluiría la etiqueta española en su vida privada en el Hofburg vienés. Y no menos importante: exhibiría el simbolismo alegórico referente a sus derechos dinásticos sobre España, a los que nunca renunció en su fuero interno. Del mismo modo, también la ópera italiana y la piedad contrarreformista se impondrían a la cultura francesa difundida en Europa. Es muy sugerente la valoración que se hace de la actividad cultural de los exiliados austracistas, herederos en parte de los novatores de tiempos de Carlos II y que compartían intereses culturales con el influjo musical, político y científico proveniente de Italia. Ello favoreció el desarrollo de un austracismo menos radical y con referencias culturales más amplias que el peninsular, de lo que son buena muestra tanto los escritos del marqués de Rialp como de su secretario Amor de Soria. Con el último capítulo, referente a la muerte de Carlos VI, se pone de relieve la figura de un soberano visto como un buen gobernante por sus súbditos, al tiempo que criticado por sus acciones respecto al trono español y la política italiana, causantes de dolorosos conflictos. La obra de León Sanz, lejos de hacer un juicio de valor sobre el emperador, ofrece una completa visión que une de forma sólida y coherente la historiografía del austracismo y de la España borbónica, poniendo de manifiesto la existencia de lazos evidentes con Viena. Por todo ello, constituye una lectura imprescindible para la comprensión de la Guerra de Sucesión española y las dos décadas posteriores.



BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier (ed.): *El alma de las mujeres. Ámbitos de espiritualidad femenina en la modernidad (siglos XVI-XVIII)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2015, 396 págs.

Roberto Morales Estévez.
IULCE-UAM

El volumen que nos ocupa, *El Alma de las Mujeres. Ámbitos de espiritualidad femenina de la modernidad (Siglos XVI-XVIII)*, nace de un congreso homónimo que se celebró el pasado 2013. Fue organizado por el proyecto de investigación “Promoción y formación de la mujer en los ámbitos espirituales de la modernidad”.

En él se pretende hacer un compendio de todas las facetas de la mujer entre los siglos referenciados ya, sea en su papel de esposa, beata, monja o profetisa, centrándose sobre todo en el ámbito hispanoamericano a lo largo de dieciséis trabajos donde, como ya es habitual, predomina la interdisciplinariedad y distintos enfoques propios de cada investigador.

Abre el libro el trabajo del especialista Teófanés Egido y lo hace en torno a un referente en el tema que nos ocupa: la monja Santa Teresa de Jesús. En este año del quinto centenario y celebraciones en torno a la santa es una suerte contar con un estado de la cuestión tan claro. En él se nos explican las estrategias de la santa para esquivar la censura hacia sus escritos en un ambiente poco proclive a ello tras los casos de Carranza o fray Luis de Granada. La santa se nos presenta como una contrarreformista regalista en la oración, ya que la santa presupone el fracaso de las armas y las discusiones.

María Leticia Sánchez Hernández se ocupa de la religiosa agustina Mariana de San José y de una de sus obras más importantes “Cuentas de conciencia”, a través del cual se puede estudiar su trayectoria religiosa y el contenido de su doctrina espiritual, muy influenciado por el modelo de Santa Teresa de Jesús. Los paralelismos existentes entre ambas religiosas permiten hablar de un género o modelo literario que se encuadraría en la literatura espiritual en general.

Emilio Callado acomete el estudio del convento dominico de Nuestra Señora de Belén en Valencia, dejando patente la falta de fuentes en la antigua Provincia de

RESEÑAS

Aragón por diversos avatares históricos, por lo que su documentación sobre los azarosos comienzos de un convento en Valencia en la complicada dinámica de la política valenciana de la época aporta luz a un periodo aún por descubrir.

Inmaculada Fernández Arillaga refuerza la idea de la relación que existe entre el convento y el exterior del mismo a pesar de muros y rejas. En el interior del convento se reproducen las jerarquías propias del Antiguo Régimen, tamizadas por los rangos propios de las órdenes religiosas. Los conventos europeos surgen marcados por su carácter aristocrático dentro de los parámetros del Medievo, reproducido por mujeres de menor rango. Trento intentará acabar con las licencias de fondo y forma en los conventos, algo poco factible pues estos son reflejo de la sociedad en la que nacen, y para ello se valdrán del arquetipo de mujer heroica ejemplificado en las fundadoras, renovadoras y en ocasiones escritoras tales como Santa Teresa de Jesús. Este intento de tutela masculina contó en muchos casos con la oposición de muchos conventos que defendieron sus privilegios, como el caso contado por la investigadora de las agustinas de Orihuela.

Beatriz Echániz Martínez se introduce en el ya clásico binomio de bruja y demonio, en este caso centrándose en el caso de las monjas de Sangre de Alicante, a través de los procesos del XVII contra la beata de la tercera orden de San Francisco Francisca Ruiz y el incoado contra el sacerdote Lorenzo Escorcía, director espiritual de la primera y confesor del monasterio de la Sangre. Para ello analiza la documentación aportada bajo tres perspectivas. La primera titulada Lenguaje, fuentes documentales e historia narrativa, la segunda eclesiástica y la última dedicada a las mujeres, sus estrategias de poder e independencia.

Isabel M. R. Mendes pone en relación Inquisición y género y por supuesto, el estudio de la magia como algo propio del ámbito femenino, queda reflejado. También quedan descritos los delitos de palabra, bigamia, sodomía y cómo las mujeres se defendieron de los inquisidores.

Un trabajo muy interesante es el de Asunción Lavrin, que pide un estudio comparativo para apreciar el tronco común histórico e intelectual de la historia de los conventos femeninos hispanoparlantes a través de las biografías, autobiografías y diarios espirituales de las religiosas. Y para ello fija su atención en el espacio donde lo hacen, la celda. Espacio propio de retiro donde poder expandir su creatividad. Una escritura que se realiza por mandato o imperativo masculino, pero que en 1675 iba superando esa imagen para ofrecer un carácter más público o didáctico. No falta el lugar común de las escritoras fingiendo falta de capacidad para escribir y los hombres objetores de este tipo de literatura, siendo más interesante el observar cómo veían ellas mismas el acto de escribir, donde la autora indaga en profundidad.

Margarita Torremocha Hernández, con profusa bibliografía, nos acerca a las mujeres no ya conventuales sino casadas, que en muchos casos vivían en un infierno lleno de sacrificios que debían ofrecer a Dios. Por supuesto, el respeto a la autoridad del marido es obligada y santifica a la casada. Eso no era óbice para que algunos matrimonios, ante la imposibilidad de divorcio, optaran por la separación de cuerpos.

RESEÑAS

La primera obligación de la esposa es ser madre, aunque en muchos casos no se ocultara que era una gran carga, y por supuesto educar a los hijos en la fe. La religiosidad de la mujer no sólo se explicita hacia el interior del hogar sino que se proyecta hacia el exterior con patrocinios, fundaciones religiosas, ordenes terciarias o cofradías.

Francisco Pons Fuster realiza una interesante comparativa entre cuatro biografías de beatas entre los siglos XVII y XVIII, de lo que saca interesantes conclusiones y un retrato cercano de estas mujeres. Para ello se fija en varios aspectos como su modelo de vida espiritual, la virginidad, los desposorios espirituales y la presencia del diablo.

Rosa Tribaldos deja el ámbito europeo y viaja a las misiones guaraníes de la Compañía de Jesús. Como es de prever, la mujer guaraní, por su desnudez y sus costumbres es tachada de “bárbara” o “salvaje”, alejada por completo de la cultura y moral cristianas. Y es que la mujer guaraní, a diferencia de su homónima europea, participaba muy activamente no sólo en la religión, sino prácticamente en todos los ámbitos de su sociedad como el laboral o económico. Es la mujer guaraní la guardiana de las tradiciones y la encargada de mantener su historia a través de la palabra. El choque de la tradición europea y cristiana con este pueblo seminómada era inevitable.

La profesora Tribaldos analiza este complejo contexto de asimilación y rechazo. María Ángeles Sobaler Seco atiende en su artículo a la mujer en este caso viuda. Un numeroso colectivo del que preocupa su desamparo material pero sobre todo el espiritual por falta de protección y dirección del varón. La literatura moral y didáctica se llena de recelos y suspicacias contra ellas y emitirá una serie de normas de castidad, decencia y comportamiento en general para vivir de manera cristiana. Las segundas nupcias de éstas también eran motivo de recelo por parte de las autoridades, que en ocasiones llegarían a dudar de la validez del sacramento hasta que Trento zanjó la cuestión confirmando su validez sacramental a la vez que reafirmaba la superioridad de la virginidad y la precedencia del estado viudal sobre el del matrimonio.

Elisabetta Marchetti se acerca al mundo de las cofradías italianas como la Compagnia di Sant’Orsola, haciendo especial hincapié en el patronato de Santa Úrsula y sus compañeras de martirio, que la leyenda cifra en once mil mujeres. Estas cofradías no eran exclusivamente femeninas aunque situaron a la mujer en el centro de la renovación de la iglesia y en su papel específico dentro de la familia además de beneficiarse espiritualmente de los privilegios con los que contaban las cofradías.

Sara Cabbio se centra en analizar brevemente a tres monjas carismáticas de los siglos XVII y XVIII: la benedictina María Crocifissa della Concezione, la española concepcionista María de Ágreda y la capuchina Veronica Giuliani para constatar las múltiples formas de manifestación de la subjetividad religiosa femenina y la relación entre las monjas con las dinámicas temporales, sociales y culturales de su época.

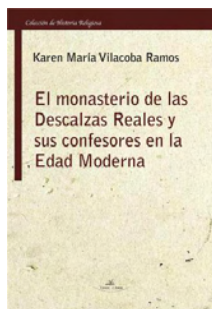
RESEÑAS

El editor del volumen que nos ocupa, Javier Burrieza Sánchez, nos brinda un interesante artículo en torno a los ámbitos femeninos de la Compañía de Jesús. Los intentos de crear una rama femenina de la orden fracasaron en los siglos XVI y XVII.

Esto nunca pudo llevarse a cabo, máxime cuando el fundador de los jesuitas no admitió mujeres en su seno sin que por ello indicara que aceptaba la supuesta inferioridad de la mujer en la sociedad y la iglesia de su época. Así no veremos a los jesuitas de los citados siglos creando conventos pero sí infundiendo a muchas nuevas fundaciones su espíritu. Este llegó por medio de predicadores, confesores particulares de monjas y libros con sus propuestas de vida espiritual que inundaron no sólo los conventos sino, y como se refleja en el artículo, los espacios cortesanos de mujeres como la princesa Juana de Austria, única mujer admitida en la orden dado que era hermana de Felipe II. También llama la atención el trabajo de la compañía entre los marginados y entre ellos con especial atención a las prostitutas y sus intentos por reinsertarlas en la sociedad.

Cierra el volumen el militante artículo de Historia de Género de Gloria Franco Rubio que se centra en los debates sobre la educación femenina en la España Moderna. La autora nos muestra los innumerables escritos que se oponen a la educación de las mujeres, y cómo el padre Feijóo en su discurso “Defensa de las mujeres”, incluido en su famoso Teatro crítico universal de errores comunes, desmonta todos estos argumentos.

En general podemos hablar de un libro compacto, bien armado y con un alto nivel en las aportaciones presentadas. Casi todas muestran investigaciones en curso, líneas de investigación abiertas. Quizá se echa en falta una bibliografía al final de cada capítulo o una general al final del volumen, que permitirían al lector experto una lectura más provechosa.



VILACOBA RAMOS, K. M.: *El monasterio de las Descalzas Reales y sus confesores en la Edad Moderna*, Madrid, Visión Libros, 2013, 619 págs.

Alberto Pérez Camarma
IULCE-UAM

La historiografía española apenas ha mostrado interés por la Historia de la Iglesia. Se ha tratado de una parcela de la historia relegada a un segundo plano, a diferencia de otras áreas como la institucional, la económica o la social. En la renovación historiográfica del siglo XX no tuvo cabida. A pesar de este panorama sombrío, *La Sociedad española en el siglo XVII* de don Antonio Domínguez Ortiz -en particular, su segundo volumen- representa un antes y un después en la producción bibliográfica eclesiástica española. Desde su primera edición, en 1963, hemos asistido a la publicación de varias obras que tienen como objeto de análisis el estamento eclesiástico, entre otras, la *Historia de la Iglesia en España* de Ricardo García Villoslada, publicada en 1979. En sus tomos tercero y cuarto, dedicados a las centurias modernas, colaboran renombrados profesores como José García Oro, Antonio Mestre, Teófanos Egido, José Ignacio Tellechea Idígoras o el citado Domínguez Ortiz. Todos ellos contribuyeron con sus aportaciones respectivas a que el conocimiento de aquél se dinamizara, convirtiéndose sus trabajos en el punto de partida para los historiadores que se iniciasen en el tema.

En cuanto al clero regular, las investigaciones llevadas a cabo por el equipo del profesor Enrique Martínez Ruiz han hecho posible que poco a poco vayan siendo más conocidas nuevas facetas de aquél. Este interés por el mismo queda de manifiesto en la celebración de congresos, seminarios o cursos de verano, así como en la publicación de artículos de revista, capítulos de libros y monografías. Para el primer caso, mencionamos la publicación, en 1995, de las actas de la tercera Reunión Científica de Historia Moderna. Este congreso fue organizado por la entonces Asociación Española de Historia Moderna y dirigido por el citado profesor en colaboración con Vicente Suárez Grimón y Manuel Lobo Cabrera, cuya celebración tuvo lugar el año anterior en Las Palmas de Gran Canaria. Su tomo primero está dedicado a la Iglesia y sociedad en el Antiguo Régimen. Diez años más tarde veía la luz una voluminosa obra -coordinada también por Martínez Ruiz- que lleva por título *El peso de la Iglesia. Cuatro siglos de órdenes religiosas en España*. Sus trabajos resultan fundamentales para acercarse a la trayectoria vital de los miembros de las órdenes religiosas, como fue el caso de su conexión y acercamiento al poder monárquico.

RESEÑAS

El convento de las Descalzas Reales de Madrid, cuyo verdadero nombre es el de Monasterio de Nuestra Señora de la Consolación o de la Asunción, ha sido objeto asimismo de numerosos estudios, tanto históricos como artísticos, desde que Tormo publicara en 1917 una obra titulada *En las Descalzas Reales. Estudios históricos, iconográficos y artísticos*. Son, quizá, los trabajos de María Leticia Sánchez Hernández los más conocidos, en especial, el publicado en 1997 con el título de *Patronato regio y órdenes religiosas femeninas en el Madrid de los Austrias: Descalzas Reales, Encarnación y Santa Isabel*. En él, su autora hace un estudio detallado de las costumbres, vida cotidiana y prácticas religiosas de sus moradoras. La novedad de este libro es la inclusión, a modo de apéndice, de los nombres de las abadesas, monjas, capellanes y confesores que tuvieron estos cenobios durante los siglos XVI y XVII, con su correspondiente referencia archivística donde puede encontrarse información sobre cualquiera de estos personajes.

Después de este breve recorrido por la producción bibliográfica del estamento eclesiástico español, nos adentramos en el contenido del presente libro cuya autora, la profesora Karen María Vilacoba Ramos, divide en once partes. En el capítulo primero expone sucintamente las fuentes archivísticas que ha utilizado para la elaboración de su investigación. El grueso de la documentación se encuentra depositada en el Archivo General de Palacio, en especial, en la sección de Patronatos Regios y, dentro de ésta, en el fondo de las Descalzas Reales. En él, consultó las patentes de nombramiento de estos individuos como confesores de dicho convento. Aparecen firmadas por el General de la Orden de los Franciscanos, bajo cuya jurisdicción estaba y sigue estando aquél. Estos documentos nos indican la fecha de su elección y los cargos desempeñados con anterioridad a la misma. Merece asimismo mención sus expedientes de limpieza de sangre, que dan a la autora de este libro una detallada información acerca de sus orígenes biológicos y familiares, su procedencia social y geográfica o el oficio de sus padres y abuelos. El problema radica en que no se han conservado las patentes de nombramiento de todos los confesores que dispuso este cenobio. Por ello, recurre a las obras que escribieron y a los libros que aprobaron o censuraron durante los años que ostentaron el cargo de calificador del Santo Oficio porque, seguidamente al nombre del autor de dichas obras o del censor, se reflejan los cargos desempeñados por estos individuos. Otros datos, concernientes al salario percibido, las funciones implícitas del cargo o el hospedaje existiendo también vacíos, dependiendo de la época han sido empleados para comprobar si las actas fundaciones dadas por la princesa doña Juana de Austria, fundadora del convento, se cumplían y en qué casos la realidad se alejaba de lo legislado. En el Archivo Histórico Nacional estudió los libros de profesiones y defunciones. Como indica su nombre, señalan la fecha de su nombramiento y muerte. Un tercer archivo es el de Protocolos Notariales de Madrid donde trabajó los documentos de carácter económico relativos a las Descalzas Reales, para conocer el salario percibido por sus directores espirituales. Por último, el Archivo General de Simancas y el Archivo Diocesano de Toledo completan este puzzle con una documentación puntual pero, en todo caso, complementaria a la expuesta en las líneas de arriba.

El capítulo segundo gira alrededor de tres cuestiones. Empieza abordando la disputa de dos frailes franciscanos, pertenecientes uno a la rama observante y otro a la descalza, sobre el origen de este convento. Fray Marcos de Alcalá, descalzo de la provincia de San José, sostiene que San Pedro de Alcántara fue el fundador espiritual de las Descalzas Reales de Madrid. Para este religioso, sus primeras monjas fueron adoctrinadas por aquél en la descalcez franciscana en Valladolid, coincidiendo con la regencia de la princesa doña Juana que tenía por entonces el gobierno y la corte instalados en la ciudad del Pisuerga. Según él, el contacto con el santo alcantarino explica por qué estas monjas adoptaron el calificativo de descalzas, imitando a la rama masculina de los franciscanos descalzos. Incluso afirma que el santo alcantarino vivió los primeros meses en el convento madrileño dirigiéndolas espiritualmente, dejando posteriormente esta labor a sus hermanos de hábito. En cambio, para fray Mateo de Velasco, observante de la provincia de Castilla, los argumentos esgrimidos por su contemporáneo no son válidos. Para él, San Pedro de Alcántara no fue el fundador espiritual de este convento. A continuación, proporciona unas nociones básicas sobre el concepto de patronato regio, teniéndose en cuenta que estamos ante un claro ejemplo de convento cuyos patronos y fundadores fueron los miembros de la Casa de Austria española. Termina este capítulo haciendo un repaso general sobre la orden franciscana, desde su fundación en 1210. No se olvida de comentar su división en dos ramas, conventual y observante, siendo reconocida esta última en el Concilio de Constanza, de 1415, por el decreto *Supplicationibus personarum*; las reformas del reinado de los Reyes Católicos y el decidido apoyo del cardenal Cisneros a la observancia logrando, en 1496, que el papa Inocencio VIII promulgase la bula *Ut ea* que dio amplios poderes a dichos monarcas para acometer la reforma general de la orden franciscana en los reinos hispanos; y por último, la aparición de otro movimiento reformador dentro de la orden, la descalcez, cuyo triunfo definitivo se produjo en el siglo XVII debido a la protección de los Habsburgo españoles, sobre todo, de Felipe III. Este proceso evolutivo lo hayamos igualmente en la rama femenina de esta orden cuyas monjas recibieron la denominación de clarisas. En el siglo XVI, asistió también a la irrupción de la descalcez pasando sus religiosas a ser conocidas como coletinas. Pues bien, a estas últimas pertenecieron las religiosas de las Descalzas Reales de Madrid.

El capítulo tercero está dedicado a la organización interna del convento. Comienza con sus actas fundacionales que fueron otorgadas el 9 de agosto de 1572 por la princesa doña Juana. En ellas, queda regulado el culto, administración de la iglesia y convento y, en general, el quehacer diario de las monjas. Se centra seguidamente en los tres órganos directores que poseía: el directivo, compuesto por la abadesa y el capellán mayor; el judicial, formado por los visitadores que podían ser ordinarios y extraordinarios. Entre los primeros, se hallaban tanto individuos vinculados a las religiosas -confesor y capellán mayor-, como ajenos los superiores de los conventos madrileños de San Francisco el Grande, San Jerónimo el Real, San Felipe Neri y de Nuestra Señora de Atocha. Se detiene también en las jornadas diarias, laboral y religiosa, de las monjas mencionando los nombres que éstas recibían en función del trabajo desempeñado: depositaria y provisora, para las labores económicas; ropera, refitolera o lectora del refectorio, para el servicio doméstico de la comunidad; portera, tornera o redera, para la preservación de la

clausura, etc. La abadesa, la vicaria y la maestra de novicias componían el consejo conventual donde eran acordadas las principales decisiones. Tampoco se olvida de la figura del capellán mayor, entre cuyas funciones se cuentan la dirección de la casa sacerdotal -compuesta por él y el resto de capellanes, que le debían respeto y obediencia- y el mantenimiento de la disciplina religiosa en ella. Este cargo, como el homónimo del cercano convento de la Encarnación, fue clave para entender las relaciones de las Descalzas Reales con la corte. No olvidemos que algunas de sus monjas pertenecían a la Casa de Austria, con todo lo que ello representaba. En los tres últimos apartados analiza los conflictos generados entre el clero secular y el regular por ocupar los puestos más relevantes del convento, dando asimismo unas pinceladas sobre las religiosas de sangre real que profesaron, a lo largo del siglo XVII, en él: Sor Margarita de la Cruz, Sor Ana Dorotea de Concepción, Sor Mariana de la Cruz y Sor Margarita de Austria o de la Cruz.

En el capítulo cuarto realiza una síntesis sobre la evolución del sacramento de la confesión, desde la Antigüedad hasta el Concilio de Trento. Su segunda parte la dedica a cuestiones teóricas relacionadas con el director espiritual de este convento, como la edad requerida para alcanzar su confesionario –cuarenta años–, ser virtuoso de carácter y docto en letras, las modalidades de confesor existentes –perpetuo, particular, ordinario, extraordinario...

Comienza el capítulo quinto biografiando a algunos de estos confesores. Da a conocer su lugar de nacimiento, de quién era hijo, cuándo tomó posesión del confesionario de las Descalzas Reales, etc. Se centra después en los lugares donde cursaron sus estudios Colegio de San Pedro y San Pablo de la Universidad de Alcalá en el contenido de los mismos gramática, filosofía, teología y en el grado académico conocido con la denominación de lector jubilado, al que aspiraba todo individuo. Se conseguía tras haber leído doce o quince materias de teología durante quince años como mínimo. La obtención de este grado suponía determinados privilegios, como el voto en los capítulos generales y provinciales. Finaliza este capítulo mencionando los puestos existentes en el seno de la orden franciscana, máxime si tenemos en cuenta que los protagonistas de este libro ocuparon varios de ellos (si no todos): cargos ordinarios, ministro general y provincial, definidor general y provincial, guardián y custodio, delegados, vicario general y provincial, comisario visitador general y provincial y extraordinarios, capítulo general y provincial, custodial y conventual.

En la primera parte del capítulo sexto estudia las disposiciones testamentarias de Sor Ana Dorotea de la Concepción y Sor Margarita de la Cruz, destacándose la obligación de constituir capellanías, de fundar obras pías, de dar limosnas a los más necesitados, etc. Estudia asimismo las disposiciones testamentarias de la emperatriz María de Austria que aunque vivió sus últimos años en este convento no profesó como monja. Mientras que en la segunda, aborda el día a día del confesor dentro del recinto claustral, las lecturas efectuadas, los objetos que poseía en su celda y oratorio privado o las devociones de la comunidad, como la de la Esclavitud de Cristo Sacramentado.

RESEÑAS

El capítulo séptimo constituye, a mi juicio, la parte más relevante de este libro. La trayectoria vital de estos individuos –si no de todos– demuestra que el confesonario de las Descalzas Reales de Madrid se trató de un trampolín para acceder a los cargos que gravitaban en el entorno del monarca, significando un acceso y cercanía directos al mismo. Nos estamos refiriendo a los de capellán, predicador y confesor. En este caso, tan sólo confesaron a los miembros de la familia real. No así a los titulares de la Casa de Austria española, es decir, los monarcas, cuya dirección espiritual estuvo a cargo de los dominicos. Fray Juan de Palma y fray Juan Muniesa constituyen dos exponentes de lo visto. El primero, después de haber confesado durante varios años a Sor Margarita de la Cruz, fue requerido por Felipe IV para dirigir la conciencia de su esposa, Isabel de Borbón. Y tras la muerte de ésta, la de su hija, la infanta María Teresa de Austria. Fray Juan Muniesa es un ejemplo de lo segundo, sólo que en este caso alcanzó la plaza de predicador real. A este individuo lo hallamos difundiendo las Escuelas de Cristo en el reino de Aragón. Se trata de una institución, con conexiones con los oratorios de San Felipe Neri, donde sus miembros practicaban una espiritualidad radical y que a nivel político se tradujo en la reorientación y reconfiguración de la Monarquía hispana. El ascenso de estos confesores se producía también en el seno de la orden franciscana, siendo elegidos comisarios generales de Indias y de Tierra Santa e, incluso, ministros generales de la misma. Los encontramos asimismo como obispos y formando parte de la Real Junta de la Inmaculada Concepción. Este capítulo acaba con el análisis de las obras literario-espirituales escritas por los protagonistas de este libro.

En el capítulo octavo, y de un modo muy breve, estudia a tres confesores de este cenobio y su vinculación con la nobleza, hecho que les permitió el acceso a su confesonario. Se tratan de fray Juan de Palma, fray Matías de Velasco y fray Cristóbal Delgadillo, vinculados a la nobleza andaluza, a los duques del Infantado y a los condes de Oñate respectivamente.

Los últimos tres capítulos corresponden a las fuentes impresas, el octavo, bibliográficas, y el noveno, empleado para la elaboración de esta investigación, actuando el undécimo como apéndice al incluir en él varios documentos. Se mencionan, entre otros, las patentes de nombramiento y las cartas que los ministros generales de los Franciscanos enviaban a las abadesas recomendando a un candidato, que deseaba alcanzar el cargo de confesor de las “Señoras Descalzas”. La lectura de este libro permite conocer más aspectos sobre los individuos que dirigieron la conciencia de las monjas de este cenobio. Su cometido traspasó el ámbito meramente religioso ya que su nombramiento como confesores de las “Señoras Descalzas”, y su posterior ascenso al confesonario regio y predicación en la capilla real, responden al sistema de patronazgo y clientelismo entretejido por los grupos cortesianos que vieron en estos directores espirituales el instrumento perfecto para hacer llegar un determinado mensaje político a la abadesa y religiosas, que éstas comunicaban al rey y sus familiares durante sus visitas y estancias en el cenobio. Los tres cargos por medio de los cuales se tenía un acceso directo al monarca en el alcázar -confesor, capellán mayor y predicador- poseyeron su correspondiente trasposición en este convento. No olvidemos que nos encontramos ante una fundación real situada en las cercanías de la Corte, cuyas moradoras

RESEÑAS

perteneían tanto a la realeza como a la alta nobleza. De ahí, que los protagonistas de este libro, los confesores, sirvieran de enlace entre éstas y los miembros de las facciones de la Corte.



JIMÉNEZ PABLO, Esther: *La forja de una identidad: la Compañía de Jesús (1540-1640)*, Madrid, Ediciones Polifemo, 2014. 480 págs.

Ignacio Ezquerro Revilla IULCE-UAM

El panorama editorial modernista ha tenido una reciente y destacada publicación. Inscrita en la fecunda colección “La Corte en Europa”, del IULCE, Instituto Universitario de la Universidad Autónoma de Madrid, la obra de la Profesora Doctora Esther Jiménez Pablo que aquí reseño significa sin duda alguna un punto de inflexión en el conocimiento de un protagonista fundamental en la evolución espiritual y política de la Edad Moderna, como fue la Compañía de Jesús. Una primera impresión del libro es que, vista desde su propia génesis, la apuesta espiritual de Ignacio y sus compañeros terminó en los altares como pudo hacerlo en el arroyo y la exclusión social. Gran parte de su éxito, en mi opinión, residió en su valentía para enfrentarse a *cuerpo* con el entorno, con una determinación transformadora de la realidad. Pero decisivo también fue el amparo que pudieron lograr por parte de las personas regias y su entorno, como se advierte en esta obra, que trenza la evolución de la Compañía con el desarrollo político y faccional de la Corte hispana. Conforme a él, en líneas generales, la Compañía experimentó impulso en tiempo de predominio *místico*, y en época *intelectual* capeó el temporal, en forma de repliegue táctico seguido de reconstrucción de su posición en el escenario del poder, la Corte y la familia real, mediante la seducción espiritual de sus miembros. Siendo siempre la Compañía, por la peculiaridad de su cuarto voto – el de obediencia al pontífice- fiel indicio del estado de las relaciones entre la Sede Apostólica y la Monarquía hispana.

Si se toma una obra escrita como índice de la personalidad intelectual del autor, desde el mismo inicio del libro de Esther Jiménez destacan unas poco frecuentes dotes para unir la determinación sintética con el análisis de largo recorrido. Cada entrada de un vasto aparato heurístico y bibliográfico, al alcance de muy contados *jesuitólogos* –el término es del Padre Manuel Revuelta, S.I.-, es así integrado en la construcción, directa y sin rodeos innecesarios, de un tema por sí mismo muy complejo al que se han consagrado, con desigual éxito, varias generaciones de historiadores. Pero de esto no debe deducirse que la autora se limita a hacer un ambicioso *estado de la cuestión*, puesto que la aportación fundamental del libro –basado en su Tesis Doctoral- es la construcción de su propia teoría, de la que se deduce una madurez impropia de su juventud.

Esta teoría se fundamenta en una serie diacrónica de análisis, en la que cada conclusión es sólido cimiento de la siguiente. Como parte integrante del equipo e Instituto dirigidos por el profesor Martínez Millán, se nota que a la autora no le gusta dejar cabos sueltos, o susceptibles de ser interpretados en modo disconforme con la construcción de su discurso. El primero de estos fundamentos, sumamente acertado en mi opinión, es la denuncia de la impropiedad del actual paradigma nacional para estudiar la evolución de la Compañía en la Edad Moderna, que ha impregnado ambiciosos estudios sobre ella, empezando por el del propio Padre Astraín. En este sentido, se ha tendido a considerar la estructura del estado-nación al modo contemporáneo como el correlato de la organización funcional de las *asistencias* jesuíticas, lo que implica una evidente distorsión tanto de la naturaleza política de las monarquías modernas como de la propia Compañía. A la luz de lo afirmado por la autora, esta no debe ser estudiada con los parámetros nacionales actuales, si bien ello es compatible con la evidencia de que su desarrollo se articuló en el molde del antecedente político-administrativo de los actuales estados-nación, de matriz cortesana. Como demuestran los sucesos acontecidos en la Tercera Congregación General de la Compañía (descrita en pp. 87-88). Así, la “alta persona” de origen italiano, el Padre Benedetto Palmio, que maniobró en ella en contra de la elección de otro general hispano, alentó a sus conterráneos “ut pugnarem pro patria”.

Este es el contexto que permite comprender que muchos eran los actores temporales y espirituales que se sentían llamados a participar en la conducción de la nave de la Iglesia moderna, cuya intervención respectiva era aceptada por todos ellos, si bien pugnaban por acrecentar su papel e iniciativa. En una realidad en la que el pueblo podía ser y era tomado como una comunidad de fieles parte de la Iglesia, en la que el propio poder de los reyes se consideraba en mayor o menor medida de origen divino, y en el que la Sede Apostólica tenía mucho de poder terrenal al uso -en la península italiana y en la escena diplomática-, parece claro que trazar una distinción neta entre lo espiritual y lo temporal es sumamente complicado, y más propio de la saludable división actual entre lo laico y lo eclesiástico. Para apoyar esta opinión, ahí está la rica y compleja realidad conciliar del Siglo XVI¹. Del mismo modo que el poder papal tenía muchos de los atributos del poder temporal, como un territorio sobre el que aplicar sus decisiones soberanas y un entramado administrativo, el ejercicio del poder por los diferentes monarcas tenía, en la monarquía medieval y moderna, un origen divino². El margen para la disputa entre los diferentes poderes estaba servido, y se manifestó en gran medida en torno a la reforma de la Iglesia. Las inquietudes fueron semejantes en ambos poderes, el Papado y la Monarquía Hispana, y en los dos casos participaron jesuitas que trataron de imponer su tendencia en el seno de la orden (sobre los jesuitas “reformadores” italianos, cfr. pp. 113-118).

¹ H. JEDÍN, *Historia del Concilio de Trento*, 4 t., Pamplona: Universidad de Navarra, 1972,

² Respecto a estas ideas, son útiles A. GARCÍA Y GARCÍA, “El aporte de la canonística a la teoría política medieval. Del caso portugués al caso castellano”, en VV.AA., *Génesis medieval del Estado Moderno: Castilla y Navarra (1250-1370)*, Valladolid: Ámbito Ediciones, 1987, pp. 49-65. P. PRODI, “La sovranità temporale dei Papi e il Concilio di Trento”, en *Il Concilio di Trento come crocevia della politica europea*, Bolonia 1979, pp. 65-83.

De este modo, la actividad de San Carlos Borromeo, esencial para el desarrollo de la Compañía en Italia, puede así ser interpretada por contraste con la reforma hispana, como indica el hecho de que varios de sus correligionarios, Crivelli, Ormaneto, Speciani, fueran nuncios en la Corte hispana³. El propio Borromeo encarnó cierta intención comparativa con la Monarquía Hispana, que no había desaprovechado las dos primeras asambleas tridentinas para apoyar la defensa por los obispos hispanos de la reforma *in caput* en la Iglesia, y en la tercera se valió del apoyo solicitado a los poderes temporales para implantar los cánones de reforma, para fundamentar una política *confesionalizadora*. Tras impulsar con su tío Pío IV la disciplina de la Corte romana y la familia de cardenales, entre el amplio arco de destinos episcopales al que Borromeo podía ser promovido pasó precisamente al arzobispado de Milán, integrado en la Monarquía Hispana. Una vez aquí, parece que con toda intención, el instrumento para la reforma del territorio sería el Colegio de la Compañía que mandó fundar en 1563 al Padre Benedetto Palmio (el proceso es magistralmente descrito por la profesora Jiménez Pablo en pp. 119-140). Ante lo planteado, se deduce que no existió un ansia de reforma en vacío, pese a la indiscutible autenticidad que caracterizó al Cardenal, sino que tenía un claro contexto político-religioso del que, con el tiempo, formó parte una destacada parte de la Compañía de Jesús crecientemente contraria a ser un engranaje más de la política confesional sostenida por la Monarquía Hispana (la *Monarchia Universalis* que tan brillantemente describe la autora en pp. 319-320) y más determinada a cumplir con la obediencia al pontífice. La resistencia creciente a los principios políticos mantenidos por el partido castellano, de la que fue partícipe la parte italiana de la Compañía, contribuye a explicar el rápido cambio apreciado en Milán, de la armonía existente entre Borromeo y el duque de Sessa, a la tensión que presidió las relaciones del Cardenal con Luis de Requesens, en torno al patrocinio de la reforma de costumbres del pueblo⁴. Que existía la referida competencia entre poderes en torno a la tutela de la reforma se deduce de las afirmaciones de Fray Diego de Chaves, ministro *castellanista*, en torno a la acción reformadora del arzobispo en Milán, que hubieran sido diametralmente opuestas referidas a Castilla y el patrocinio real del *social disciplining* en ella: "... pensar en insistir con fuerza, de manera que todo el pueblo venga a la pureza de la vida y perfección, no es cosa que concuerde con la flaqueza de nuestra naturaleza y se pueda esperar; y así, aunque generalmente se deba persuadir a los más perfectos..., es menester emanar leyes y establecer reglas que todos puedan abrazar y seguir, y ayudar la natural flaqueza con pasatiempos y solaces buenos y en uso entre buenos cristianos, aunque no sean los más perfectos, puesto caso que de tales ejercicios se sigan muchas veces por la flaqueza humana algunos inconvenientes, fuera de la intención del que los instituyó..."⁵.

Así pues, la espiritualidad íntima y contemplativa que distinguió a la Compañía desde su mismo inicio, aquella acogida en las Cortes portuguesa y

³ R. DE HINOJOSA, *Los Despachos de la diplomacia pontificia en España*, Madrid 1896, pp. 116-119, 215-222 y 317-326.

⁴ A. DERÓO, *Carlos Borromeo, reformador conciliar, doctor de la pastoral, maestro de obispos, pastor del posconcilio, 1538-1584*, Villava, 1967, esp. 304-314; J.M. MARCH, *El Comendador Mayor de Castilla Don Luis de Requesens en el gobierno de Milán, 1571-1573*, Madrid, 1943, pp. 189-205.

⁵ J.M. MARCH, *op. cit.*, pp. 189-190.

castellana bajo dominio del partido *ebolista*, encontró mutuo impulso con el movimiento espiritual amparado por el Cardenal Borromeo (oratorianos, teatinos, jesuitas); pero la realidad de la Compañía era ya entonces tan compleja y diversa como para que también destacasen por entonces padres jesuitas en la defensa de los principios político-religiosos mantenidos en los reinos hispanos por el partido castellano. La transformación acogida por la Compañía a consecuencia de los movimientos reformistas impulsados por el Papado –en el citado contexto de concomitancia con la Monarquía Hispana- es analizada en el capítulo tercero. Como describe la autora, en una de las aportaciones más destacables de su obra, durante la III Congregación General reunida en 1573 para elegir al sucesor del fallecido Francisco de Borja, un grupo de jesuitas italianos se coordinó para evitar el acceso al generalato del que hubiera sido cuarto general hispano de la Compañía –tras Loyola, Láinez y Borja-, descontentos con la política llevada por padres de esta nación que copaban cargos superiores de la Orden, como rectores de colegios italianos. Para ello era imprescindible la intervención papal, dado que el predominio español en la Congregación era abrumador. Así, el 22 de abril de ese año se presentaba ante ella el cardenal de Como, secretario de Gregorio XIII, con la orden explícita de que no saliese elegido un General hispano. El impacto fue enorme, si se considera que entre los presentes se hallaban compañeros del propio San Ignacio, como Alfonso Salmerón, entre otros destacados padres hispanos como Nicolás Bobadilla, Jerónimo Nadal, Antonio Cordeses, Dionisio Vázquez o el que hasta ese preciso momento se consideraba General *in pectore*, Juan Alfonso de Polanco, Vicario General. Redactaron un memorial para el pontífice, con la nada velada advertencia de que imponer esa orden comprometería a Felipe II en la secesión de la parte hispana de la Compañía. Ante la situación creada, el Papa rebajó el tono de su orden al de mera preferencia por un General no hispano, cargo para el que consideraba idóneo al Padre Everardo Mercuriano, deseo que entonces sí fue atendido por la Congregación. La elección papal estaba hábilmente calculada, dado que con ello desaparecía el margen de maniobra de Felipe II. Aunque Mercuriano no era hispano, era flamenco y, por lo tanto, súbdito del rey prudente.

Se manifestaba así un incipiente proceso de sujeción a Roma ante el que muchos jesuitas hispanos alzaron su voz. Su reacción, como percibe la autora, consistió en el envío de memoriales de queja a Felipe II, pero también en el entusiasmo con que apoyaron una actividad especialmente molesta para la Sede Apostólica, la intervención regia en la reforma de las costumbres de los laicos. Caso este del Doctor Juan Ramírez, cuya resistencia al dictado apostólico en la Compañía influyó en su disposición a colaborar en la *Junta de Reформación* convocada por Felipe II en 1574 para vigilar la disciplina católica de la sociedad. Su ejemplo es interesante, porque permite apreciar cómo la evolución política convertía en compañeros de viaje a ministros del partido castellano, caracterizados por su espiritualidad externa e intelectual, y a eclesiásticos de tendencia más *recogida*, la propia de la Compañía, como el propio Ramírez. Este había comenzado a predicar en Córdoba en 1536 al modo del Padre Juan de Ávila, siendo rector del hospital de la Latina desde 1548. Por consejo de su maestro entró en la Compañía en 1555, para agrado de Francisco de Borja⁶, y a partir de entonces se distinguió por

⁶ BNE. Ms. 5938, ff. 10v.-11r.

perseguir los pecados públicos hasta el punto de arriesgarse a la agresión física por parte de los amonestados; al tiempo que asistía la interesada renovación de la preocupación por la materia orquestada por Mateo Vázquez y el partido castellanista, tanto entonces como mediada la década de 1580⁷. Con lo dicho, se percibe que la coyuntura política entre poderes atraía extraños compañeros, y podía ahorrar una espiritualidad semejante en opciones políticas enfrentadas.

Esta contradicción afectó a destacados jesuitas como el Padre Araoz, sobrino del propio Ignacio, que a lo largo de su vida, adecuó tácticamente sus posiciones a las circunstancias de la Corte hispana, para contribuir a la adaptación de la Compañía a las mismas. Su trayectoria espiritual, como la de su compañero Pedro Fabro, no se distinguía de la del propio Ignacio. Predicador y confesor, respectivamente, de la princesa María de Portugal, Araoz asistió al rápido desarrollo de la Compañía en este reino, vehiculado con el apoyo de la familia real (cfr. pp. 65-66), mientras los primeros contactos del instituto religioso con los reinos hispanos debieron mucho a Fabro, compañero de Ignacio a quien Paulo III envió a la Dieta de Worms (1540), para pasar a cosechar adeptos mediante los *Ejercicios* entre los nobles de la Corte imperial⁸. Fue el Doctor Ortiz, con quien había coincidido en Roma, quien atrajo a Fabro a la península. Una vez aquí, por iniciativa propia o a petición de Leonor de Mascareñas, se encaminó a Ocaña, donde se alojaban las infantas doña María y doña Juana, y pasó tres intensos días de contacto espiritual con ellas y su servicio. La relación venía ya abonada por dos de sus damas, doña Beatriz de Melo y la mencionada doña Leonor, quienes tenían contacto previo con el propio Ignacio⁹. El contacto se intensificó a partir de la muerte de la princesa María Manuela, favorecido por el seguimiento que ambos padres hicieron de la corte del príncipe Felipe, trasladado a Madrid, desde donde las infantas y los adeptos a la Compañía que habían ganado entre su servicio resultaban más accesibles, dado que estas habían pasado a Alcalá. En la Cuaresma de ese año, el padre Araoz se desplazó aquí, donde hizo varios sermones ante las infantas¹⁰. Poco después, volvía acompañado por el maestro Fabro, profundizando hasta tal punto el contacto espiritual con ambas hermanas y su servicio que Fabro, asistido por doña Leonor de Mascareñas, sentó el germen del Colegio jesuita de Alcalá, al conseguir de la infanta doña María limosna para el sustento de algunos hermanos de la Compañía en la Universidad, pese a la estrechez económica que vivía su propia Casa. No fue la primera fundación en la que ambos padres se vieron comprometidos, dado que el año anterior se involucraron en la del Colegio de Valladolid. Dos excelentes ejemplos del clima propicio a la expansión de las fundaciones de la Compañía percibido por la autora en el contexto político de dominio “ebolista” (pp. 77-85), significativamente interrumpido por el ascenso del partido castellano. Las referidas tensiones a las que se vió sometida la Compañía, en el contexto de la pugna entre

⁷ Sobre Ramírez, J. DE QUINTANA, *Historia de la antigüedad, nobleza y grandeza de la villa de Madrid*, Madrid 1954 pp. 355-364; L. MUÑOZ, “Sumario de la vida del padre Juan Ramírez”, en L. SALA BALUST, *Vidas del padre maestro Juan de Ávila*, Barcelona, 1964, pp. 347-352; J.E. NIEREMBERG, *Varones ilustres de la Compañía de Jesús*, Bilbao, 1891, p. 154-189; A. ASTRAÍN, *Historia de la Compañía de Jesús en la asistencia de España*, II, pp. 511 y ss.

⁸ *Cartas y otros escritos del B. Pedro Fabro*, I, p. 91, apud A. ASTRAÍN, S.J., *Historia de la...*, I, p. 233.

⁹ Al respecto, Rafael CEÑAL, p. 213, notas 45-50.

¹⁰ *MHSI, Littera Quadrimestres*, I, Madrid 1894, pp. 147-148.

la Monarquía Hispana y la Sede Apostólica, tienen buen indicio en la trayectoria del propio Araoz, quien pasó de afirmar en carta a San Ignacio en 1541 que “Estoy espantado *in bonam partem* del gran aparejo que hay en España para el modo de proceder en las cosas espirituales”¹¹, a tratar de adaptar, ya en la década de 1570, una Orden de base espiritual *mística* al castellanismo dominante, sobre la base de su formación intelectual en la Universidad de Salamanca (pp. 158-159).

De tal manera que, a través de lo escrito, trasluce la Compañía como protagonista de un doble y paralelo proceso de adaptación, estrechamente ligados: por una parte, a las circunstancias internas de cada uno de los poderes en liza, y, por otro, al contexto cambiante de la propia pugna entre ellos. Como indican los sucesos acontecidos en tiempo del generalato de Acquaviva, curiosamente este proceso permitió a la Compañía ir definiendo una posición propia que, conforme a su propia naturaleza, terminó arrojándola en brazos del papado. A su vez, la Compañía aparecía inserta en la evolución espiritual de la Monarquía, como se percibió con la adaptación a la Descalcez a partir de la década de 1590, previa manifestación de algún caso de “desviación espiritual” como el atribuido al Padre Baltasar Álvarez, director espiritual de Santa Teresa, o el del Padre Cordeses (al respecto, cfr. pp. 200-207). Como señala la autora, tal era desde un comienzo la afinidad espiritual entre la Compañía y la Descalcez que, desde que las carmelitas descalzas fueron sometidas a la autoridad de los calzados por mandato del nuncio Felipe Sega de 16 de octubre de 1576, muchas de ellas prefirieron confesarse con padres jesuitas que con sus propios superiores (pp. 207-208). Posteriormente, las voces de la facción castellana, expresada en numerosos memoriales enviados al rey, recobraron impulso con ocasión de la Congregación de Castilla de 25 de abril de 1587, que llegaron a proponer la visita de la Compañía por un ministro de la órbita castellanista, Jerónimo Manrique, obispo de Cartagena. La presión hispana fue tal que Sixto V llegó a ordenar a la Congregación del Santo Oficio el examen de las constituciones de la Compañía. Su fallecimiento frustró la ejecución de esta orden, pero el general Aquaviva se vió obligado a convocar la V Congregación General, en la que salió adelante uno de los signos distintivos del partido castellano: la imposición del estatuto de limpieza en el seno de la Orden. Pero, al tiempo, consiguió que la visita proyectada fuese realizada por José de Acosta y Gil González Dávila, dos superiores jesuitas evidentemente menos ambiciosos en la transformación pro-castellana de la Compañía¹². La conclusión que cabe sacar de estas derivas entre dos polos de obediencia es que tanto riesgo hubo de creación de una orden jesuítica hispana adaptada al confesionalismo regio, como lo hubo en la década de 1590 de que surgiera una rama descalza de la Compañía; pero en adelante los problemas padecidos por la Orden en la Corte hispana se suavizaron, y fueron de orden más doctrinal que político, dada la transformación de la *Monarquía Hispana* en *Monarquía Católica*, y la asimilación por los reyes hispanos de la *Pietas Austriaca* promovida desde Roma.

¹¹ Rafael CEÑAL, p. 213, n 45.

¹² Para una visión general, José MARTÍNEZ MILLÁN, “Transformación y crisis de la Compañía de Jesús (1578-1594), en F. RURALE (dir.), *I Religiosi a Corte. Teologia, politica e diplomacia in Antico Regime*, Roma: Bulzoni, 1998, pp. 101-129.

RESEÑAS

El capítulo quinto presenta, de este modo, una acertada descripción de la transición político-espiritual entre el siglo XVI y el XVII, en la que el Duque de Lerma aparece más como compañero indeseado de viaje de la Compañía, que como socio efectivo y con derechos, pese a su relación familiar con Francisco de Borja. A estos efectos, a la Compañía parecía sobrarle con la estrecha relación trabada con el Conde de Miranda, sincero partidario de Roma cuya designación como presidente de Castilla fue muy elocuente, no sólo por las atribuciones del Consejo Real en la defensa de los derechos eclesiásticos del rey, sino también porque sucedió en el cargo a una *vieja gloria* castellanista, el licenciado Rodrigo Vázquez de Arce, por lo demás desde tiempo atrás escéptico y superado en el terreno político. En torno a la reina Margarita se constituyó un círculo de confesores jesuitas fieles a Roma, polarizado alrededor del de la propia reina, el irlandés Ricardo Haller, quien resistió exitosamente los envites de otro jesuita, el Padre Fernando de Mendoza, confesor de la condesa de Lemos, en el contexto del fracaso de la *Junta de Desempeño*. Como señala la autora, el cauce para la promoción de una espiritualidad radical en la Corte fueron dos importantes fundaciones amparadas por la reina: el convento de agustinas recoletas de la Encarnación de Madrid, lindante con el Alcázar Real, y el Colegio Real de la Compañía de Jesús de Salamanca (la *Clerecía*), desde el que la Compañía podía atacar las bases de la espiritualidad propia del partido castellano (pp. 300-314).

El sexto y último capítulo describe el desvanecimiento de la aspiración universal de la Monarquía, en el que Roma y sus terminales jesuíticas en la Corte hispana sacaron partido de un discurso de corte providencialista, sincronizado con la presión fiscal y las pérdidas territoriales sufridas por la política de Olivares, para defender la sujeción de la corona al papado. El embalaje argumental de una actitud papal verdaderamente fundada en el reemplazo de la Monarquía Hispana por la francesa como espada de la Iglesia fue el de la *Pietas Austriaca*, que hermanaba a ambas ramas de los Habsburgo en el servicio y sujeción a la Sede Apostólica. Esto, con fundamento en la conducta pía y conforme al dogma católico por parte de las propias personas reales, empezando por la devoción al Santísimo Sacramento, que con gran aparato se introdujo en la propia capilla real, al tiempo que se imponían ceremonias tan inequívocamente proapostólicas –e irrespetuosas con el pasado de la propia Monarquía– como la devoción de las cuarenta horas. La autora transcribe con tino las palabras de Anna Coreth: “Los teóricos políticos de la *pietas* veían en las virtudes cristianas la base fundamental de las reglas de un buen gobierno” (p. 361). Todo un discurso basado en la misión providencial de la monarquía castellana, su papel heredero de la tradición visigoda y su vocación universal era sustituido de plano, transformado en la asunción entusiasta de los principios propagandísticos llegados de Roma, en buena medida por el cauce de la Compañía. Esto es, la Monarquía renunciaba a lo que había sido la justificación argumental autóctona de su política, y hacía propia la doctrina de quien hasta escasas décadas antes había sido, si no su enemigo, sí su contrapoder en un mismo ámbito.

No obstante, creo que esta interpretación no debe ser determinada por el desenlace de los hechos, dado que, entretanto, la disputa fue larga y sinuosa. En principio, como se deduce de la lectura de la obra, tal política pontificia sólo cristalizó una vez caído el Conde Duque, hecho al que tanto contribuyó Roma. En

este sentido, la orden dada por Felipe IV de que una Junta *ad hoc* considerase la capacidad del padre jesuita Salazar (confesor de Olivares) para ejercer obispados, cargos inquisitoriales o consiliares, contra el voto de obediencia al pontífice (p. 346), pareció indicar que la identificación con Roma no era tan uniforme como cabía presumir, o por lo menos que en un contexto complejo padeció retrocesos. Si bien es cierto que, una vez entrado el padre Salazar en el Consejo de Inquisición, el desenlace del asunto supuso el reemplazo en el confesionario del valido por otro jesuita más afecto al pontífice y el General Vitelleschi, el Padre Francisco Aguado. Parece, así pues, que se daban disensiones coyunturales o tácticas, en un contexto de complementariedad y coordinación. De tal manera que, en este punto, Roma y la Compañía trataron de que, en la conciencia del Conde Duque, lo espiritual reemplazase a lo temporal: la sumisión a la Sede Apostólica sustituyó al sostenimiento de la política de *reputación* que implicaban arbitrios como el *papel sellado* (1637), en cuya imposición tanto había participado el Padre Salazar. Aguado, además, fue cauce para la introducción en la Corte de otros jesuitas abiertamente hostiles al Conde Duque, caso del Padre Agustín de Castro, quien contribuyó eficazmente a la desgracia del valido desde su acceso al cargo de predicador real en 1635. Se percibió entonces nuevamente el compromiso con la Compañía de las personas reales y su servicio, como indica el entusiasmo exhibido por las damas de la reina Isabel al oír aquel sermón del padre Castro sobre el destino a manos de Judith de Holofernes, en quien identificaban al Conde Duque.

Manifestación de este proceso fue también la decisiva contribución de la Compañía de Jesús en la promoción del arquetipo de la *Pietas Eucarística*, en el conjunto de la religiosidad de Felipe IV (p. 371), que tuvo inmejorable alimento propagandístico en la victoria de Nordlingen. En la referida mutación del papel de la monarquía hispana propia de la renuncia a la *Monarchia Universalis*, se dio una curiosa transformación. La carga de la amenaza providencialista pasó del partido castellano a ser patrimonio de la tratadística de la *Pietas*: Rivadeneyra, Clement, Nieremberg, etc. La ira de Dios pasó a desatarse no tanto por no observar un modo cristiano de vivir, sino por no obedecer al Papa, actitud que automáticamente se identificaba con una defensa imperfecta de la fe (pp. 382 y ss.).

Habrà quien eche en falta un capítulo final de conclusiones, pero es cierto que el conjunto del libro tiene una vocación conclusiva desde su mismo inicio, y que la propia introducción hace sobradamente las veces. En conclusión, quien desee enriquecerse con un planteamiento claro, rico y directo de una etapa decisiva en lo político y en lo espiritual, que se acerque a la obra de Esther Jiménez Pablo. Es de desear que esta sea su primera aportación de una serie que vaya cubriendo la evolución cronológica de la Compañía. Además, su contenido hace a la obra merecedora de la inmediata traducción al italiano, como espacio histórico en el que la Compañía terminó encontrando sus rasgos de personalidad predominantes, fijados desde la silla de San Pedro.



NOVI CHAVARRÍA, Elisa; y FIORELLI, Vittoria (a cura di): *Baroni e vassalli. Storie Moderne*, Milán, Franco Angeli Editore, 2011. 383 págs.

Maria Cristina Pascerini
IULCE-UAM

El volumen *Baroni e vassalli. Storie moderne* es una recopilación de dieciséis ensayos que profundizan sobre el tema de la feudalidad en Italia y España desde una perspectiva que abarca un largo período. En su *Introduzione*, subraya Giuseppe Galasso que el interés por el feudalismo en la Edad Moderna ha ido en aumento entre los historiadores, lo cual está permitiendo por un lado profundizar en cuestiones que se habían quedado al margen de la investigación historiográfica, como el feudalismo eclesiástico, y por otro averiguar que ciertas estructuras feudales perduraron largo tiempo no solo en la península itálica, sino también en toda Europa, aunque en distintas modalidades. El volumen se compone de dos partes: la primera, con siete ensayos, está dedicada a la feudalidad eclesiástica; la segunda, con nueve, a la feudalidad laica.

En el primero de los siete ensayos sobre feudalidad eclesiástica, titulado “Il governo militare e fiscale del territorio: i feudi dei Cavalieri dell’Ordine di Malta nel Mezzogiorno Moderno”, Elisa Novi Chavarría se centra en los feudos que los Caballeros de la Orden de San Juan Gerosolimitano poseían en el reino de Nápoles, en lugares de gran importancia defensivo-militar y económico-financiera, y para el control viario. Se trata de los feudos de Cicciano, Sant’Eufemia, Nocera, Melicuccà, Grassano, Acquaviva, S. Stefano, Putignano, Fasano. El ensayo describe las características de algunas fortalezas de esos feudos y los ceremoniales que allí tenían lugar, subrayando las funciones de control del territorio que los caballeros de la Orden de Malta ejercían, y que les permitieron desempeñar una función militar hasta el final del Antiguo Régimen.

El ensayo de Vittoria Fiorelli “Dalla città al contado. La Casa Santa dell’Annunziata tra potere urbano e governo del territorio nel Mezzogiorno moderno” estudia las posesiones de la Santa Casa dell’Annunziata de Nápoles, una entidad benéfica dedicada sobre todo al cuidado de los niños expósitos. La Santa Casa pudo contar, gracias a las donaciones de nobles, con un patrimonio feudal muy

respetable, que se encontraba disperso en distintas provincias del reino de Nápoles: Capitanata, Basilicata, Principato Citra, Terra di Lavoro, Principato Ultra, Calabria Citra. El ensayo se centra en las cuestiones económico-financieras y de gestión vinculadas a las posesiones, además de examinar pormenorizadamente la evolución de algunos feudos como el de Lesina y Castellamare della Bruca.

Maximiliano Barrio Gozalo es el autor del ensayo “El señorío y las rentas de los obispos de Cataluña en los siglos XVII y XVIII”. En él se examina el origen y la extensión del señorío de las ocho sedes episcopales de Cataluña: Barcelona, Gerona, Lérida, Solsona, Tarragona, Tortosa, Urgel y Vic, así como los derechos y rentas que estos señoríos originan. No faltan apartados que se ocupan también de las rentas de los obispos no vinculadas al señorío, de las formas de administración de las rentas señoriales y no señoriales de los obispos, de los ingresos brutos, impuestos y gastos que las rentas ocasionaban, de las pensiones que corrían a cargo de los obispos y de las rentas disponibles para ellos, que tenían que cubrir los salarios de los colaboradores, gastos de casa y limosnas.

El ensayo “Ambiente e sistemi agrari nell’Italia moderna. Per una storia ambientale del feudo” de Rossano Pazzagli estudia la organización, también desde el punto de vista del paisaje, del feudo a partir del modelo de San Giacomo degli Schiavoni, nombre vinculado a la llegada, en el siglo XVI, de población eslava proveniente de la Dalmacia. Basándose en las memorias de los obispos de Térmodi, que tenían jurisdicción sobre ello, ha sido posible reconstruir su progresivo poblamiento, su estructura agrícola y producción agropecuaria, y los derechos que el obispo ejercía sobre el feudo. Después de examinar la relación entre agricultura y recursos naturales, el autor propone sustituir, en el ámbito de la investigación, el paradigma del desarrollo por los de equilibrio y territorio, este último ya utilizado en la época de la Ilustración.

Angelo Di Falco es el autor del ensayo “Feudalità ecclesiastica nel Regno di Napoli: giurisdizione feudale e rendita fondiaria dell’Abbazia di Montecassino nel XVIII secolo”, estudio sobre la más importante abadía italiana. Fundada por San Benito, la abadía de Montecassino tuvo que superar destrucciones y épocas de declive, llegando a tener jurisdicción sobre un notable feudo diseminado por las provincias de Terra di Lavoro, Contado di Molise, Abruzzo Citra y Calabria Citra. El estudio analiza también las rentas feudales de la abadía, registradas gracias a un contencioso, en el siglo XVIII, con el Regio Fisco de Nápoles por el pago de un impuesto. Las conclusiones a las que se llega son la adaptación de la renta a las condiciones del territorio, y la confirmación del trabajo de la tierra como principal recurso.

En el ensayo titulado “I feudi ecclesiastici nel Molise moderno”, Valeria Coccozza estudia las posesiones feudales de distintas instituciones eclesiásticas, como las abadías benedictinas de Montecassino y Santa Sofía de Benevento, la Orden de Malta, o los obispados de Termoli y Larino. Objeto de análisis son las formas y modalidades de gestión de los feudos, entre las que también se dieron casos de gestión indirecta. El mercado del feudo es tomado como elemento de diferenciación entre la feudalidad laica y la eclesiástica en Molise. La falta de

adquisiciones y, prácticamente, de comercio de feudos por parte de sujetos eclesiásticos permite calificar como estática la feudalidad eclesiástica, en oposición a la feudalidad laica, mucho más dinámica en cuanto a cambios en la titularidad de los feudos.

“Ingegneri, agrimensori e feudatari. La raffigurazione del territorio nei cabrei dell’Ordine di Malta” es el título del ensayo de Emilio Ricciardi que cierra la primera parte del volumen dedicada a la feudalidad eclesiástica. El estudio se centra en los *cabrei*, los registros de las posesiones que los caballeros tuvieron en Campania, Molise, Puglia, Basilicata, Calabria. La actualización de los *cabrei*, que había de hacerse con periodicidad, se solía encargar a técnicos locales, que con el paso del tiempo realizaron mapas cada vez más rigurosos y artísticamente cuidados. El oficio se transmitía también de padres a hijos, pero la pericia permitió a algunos de ellos convertirse en verdaderos profesionales del sector al ser muy demandados, pues los *cabrei* servían a los caballeros gestores como demostración de su buen gobierno.

El comienzo de la segunda parte del volumen, dedicada al feudalismo laico, está marcado por el ensayo “Li baroni non possono mangiarsi le università: le riforme delle amministrazioni cittadine in Sicilia nell’età tanucciana” de Rossella Cancila, en el que se pone de relieve el interés que tuvo el secretario de Estado Bernardo Tanucci en poner freno al control ejercido por los barones en las universidades y en las instituciones del reino de Nápoles. El estudio se centra en la situación siciliana, donde con la ayuda del virrey se intentó, por una parte, solventar el desorden en las cuentas universitarias y corregir las irregularidades en la elección de los oficiales de justicia, mientras que, por otra, se aprobaron nuevas disposiciones con el fin de favorecer la participación de todas las clases sociales en los consejos ciudadanos.

En el ensayo “Il baronaggio pugliese sulla scena della *Monarquía hispánica*”, Elena Papagna se centra en las consecuencias de la dominación española en Terra de Bari. En primer lugar, en los siglos XVI y XVII hubo una modificación en la titularidad de los feudos, de la que el estudio proporciona una detallada descripción. En segundo lugar, en el mercado de los feudos participaron, por lo menos en el siglo XVII, no solo nobles linajes, sino también hombres de negocios deseosos de invertir en la tierra sus capitales. En tercer lugar, los nobles adoptaron diferentes posturas en el apoyo militar a la monarquía hispana, aunque en general los barones intentaron mantener y reforzar sus prerrogativas, asegurando a cambio el orden y la estabilidad a la Corona por lo menos hasta mediados del siglo XVII.

“La gemma preziosa de’ Baroni. Giurisdizione e amministrazione del feudo nella Calabria del tardo Settecento” es el título del ensayo de Luca Covino, en el que se quiere subrayar cómo a mediados del siglo XVIII la nobleza más culta del reino de Nápoles intentó adoptar nuevas aptitudes para la mejora de la administración y de la justicia, pero se atrincheró en la defensa de sus privilegios ante los ataques a los que se veía sometida. El ensayo menciona las vicisitudes del feudo de Monteleone en Calabria, y los enfrentamientos entre *demanisti* contrarios al duque y *ducalelli* favorables a él; examina además las memorias del agente del duque, de las que se

evidencia la visión ético-política del poder del señor feudal, llamado a ejercer con rectitud la justicia y a ocuparse activamente de la economía del feudo.

En el ensayo “Una biblioteca (poco) provinciale: i libri degli Acquaviva d’Atri” Giulio Sodano examina la biblioteca de la familia Acquaviva, inventariada en el siglo XVIII en Atri a raíz de un pleito de sucesión. En la biblioteca se encuentran libros de la más variada temática: sobre el vino y el buen beber, sobre el ajedrez, sobre el arte culinario en la corte de Madrid, sobre jardinería, sobre maquinaria y equipos teatrales, que permiten formular hipótesis sobre los intereses de los miembros de la familia. El estudio señala también otras bibliotecas importantes como la que los Avalos poseían en su palacio de Vasto, y muestra cómo la cultura convivió con la violencia en varias personalidades de la familia Acquaviva. No falta además una descripción de los géneros en los que se pueden clasificar los dos mil libros de su biblioteca.

Sonia Fiorilli es la autora del ensayo titulado “La marchesa Sinforosa Mastrogiudice signora et utile padrona di Pietracalla in Molise (1675-1743)”, que permite conocer la historia de la marquesa de Pietracatella. Viuda después de siete años de matrimonio y seis hijos, Sinforosa Mastrogiudice se hizo cargo además de las posesiones paternas, y mejoró su productividad gracias a inversiones en ganadería y cultivo del trigo. En el feudo hubo un proceso de colonización y mejora de las áreas no cultivadas, y la marquesa llegó a nuevos pactos con la comunidad. No solo llegaron a esas tierras nuevos artesanos, técnicos y administradores, atraídos por las oportunidades económicas y sociales, sino que la prosperidad económica creada por el espíritu emprendedor de Sinforosa duró muchos años después de su muerte.

El ensayo “Da Collenuccio a Summonte: la nobiltà del Regno di Napoli nella pubblicistica del Cinquecento” de Saverio di Franco se divide en dos partes. La primera trata de los personajes –nobles e intelectuales– que desde finales del siglo XVI intentaron rehabilitar la mala imagen de la aristocracia del reino de Nápoles que se había ido difundiendo desde el siglo XV, y que la publicación de una obra de Pandolfo Collenuccio para el duque Ercole d’Este sobre la avaricia, la ambición e infidelidad de la gente de aquel reino contribuyó a codificar. La segunda parte del estudio se centra en la participación del pueblo en el gobierno de la ciudad de Nápoles, y en la obra histórica de Giovanni Antonio Summonte, tesorero del *Seggio del popolo*, que vuelve a presentar la imagen de una nobleza cerrada en la exclusiva defensa de sus intereses.

Katia Visconti, en el ensayo “Il feudo milanese tra Sei e Settecento: strumento di ascesa sociale e utile presupposto per una carriera politica”, habla de las peculiaridades del feudo en el Estado de Milán, que no representó el culmen de una carrera social y política, sino su presupuesto indispensable. Después de la guerra de los Treinta Años, los grandes feudos del Milanésado se fueron fraccionando en propiedades más pequeñas. Estas fueron adquiridas a través de la *refutazione* –es decir, la alienación y posterior venta por parte de la familia titular de parte de sus posesiones– por aquellos grupos sociales económicamente beneficiados por el conflicto. Los pequeños feudos no solo incrementaron el prestigio social de sus

RESEÑAS

nuevos propietarios, sino que garantizaron a la Corona, que autorizaba el trámite, nuevas fidelidades.

El ensayo “Per sopravvivere all’oblio e pungolare i ‘grandi’: i feudi imperiali in Italia tra interessi locali e reti internazionali” de Cinzia Cremonini muestra cómo una posición geográfica estratégica permitió a algunos feudos imperiales alcanzar gran relevancia a pesar de sus reducidas dimensiones. Al situarse sobre todo en tierras fronterizas, fueron a menudo objeto de interés por parte de los grandes señores, que intentaban imponer su jurisdicción sobre ellos. Sin embargo, el Imperio se preocupó de reforzar su autonomía y poderío mejorando su economía a través de la concesión en exclusiva de algunos derechos, como, por ejemplo, la acuñación de moneda o sobre el suministro de la sal. Estos feudatarios mantuvieron además la capacidad de aprobar leyes y administrar justicia y, en algunos casos, también disfrutaron de un sistema de imposición fiscal propio.

En el último ensayo de esta segunda parte dedicada a la feudalidad laica, titulado “Dalla città al feudo. I Caimo e altre famiglie udinesi (secoli XVI-XVII)”, Laura Casella subraya la larga permanencia del sistema feudal en Friuli, provincia oriental del Estado veneciano, y se centra en el ascenso de la familia Caimo. En siglo XVI esta consigue pasar, en pocos decenios, de la céntrica bodega que regenta Giroloamo Caimo como especiero, a ser una de las familias inscritas en el *Libro d’oro* de la ciudad de Udine. En el siguiente siglo Giacomo, que ya goza de gran prestigio como profesor de derecho en Padua, adquiere el título de conde de la villa de Tissano, feudo que la familia había ido adquiriendo poco a poco de la familia Floreanis, consolidando así definitivamente el prestigio adquirido por los Caimo.

Cierra este interesante volumen sobre distintos aspectos del feudalismo en la Edad Moderna un útil *Indice dei nomi* en el que se reúnen referencias extraídas de todos los ensayos.



BONORA, Elena: *Aspettando l'imperatore: Principi italiani tra il papa e Carlo V*, Turín, Einaudi, 2014, 271 págs.

Manuel Rivero Rodríguez
IULCE-UAM

La muerte inesperada del cardenal Benedetto Accolti el 18 de septiembre de 1549 provocó un pequeño terremoto en el seno de la comunidad política de los príncipes y potentados italianos. El cardenal no era un modelo de virtud, su apoplejía parecía el resultado de una vida más bien disoluta pero no eran sus vicios o virtudes las que provocaron inquietud sino dos cajas de hierro en las que conservaba su correspondencia íntima, llena de peligrosas confidencias. Estas cartas, en las que abundaban chistes y bromas, podía poner en evidencia a varios magnates italianos, muy particularmente de la familia Medici. La divulgación de muchas de estas misivas podía comprometer a muchas personas. El miedo a que estas cajas cayeran en manos indebidas, puso al descubierto tramas de fidelidades y adhesiones que fluían en secreto. Además, la muerte de Paulo III acentuó este clima de ansiedad pues el control de las redes de fidelidades era fundamental para mover las estrategias de todos los actores del teatro italiano ante la elección. Se ve que este nerviosismo se intensificaba si, como era muy frecuente, no se correspondía lo que se manifestaba en público con lo que se hacía en privado. La información era muy preciada por convertir en enemigos a quienes parecían aliados y viceversa, es decir, develaba la realidad de muchas cosas por encima de las apariencias. En este magnífico libro Elena Bonora, a partir de esta correspondencia secreta, custodiada en el Archivio di Stato di Firenze, ofrece un cuadro inédito y original de la política italiana justo en la mitad del siglo XVI, dando una interpretación muy novedosa de las circunstancias políticas que rodearon el Concilio de Trento y el fracaso de la idea imperial de Carlos V.

A partir del análisis de dos acontecimientos ocurridos en el año 1549, apenas separados por tres meses, que son los que transcurren desde la muerte del cardenal Accolti en septiembre hasta el cónclave de noviembre en el que saldrá elegido Julio III, analiza el fracaso de la “Italia del Emperador” y la afirmación de la “Italia del Papa”. Debo decir que el empleo de estos términos me parece muy sugerente y revelador porque no se refiere a una “Italia imperial” ni a una “Italia

papal” como tampoco a un partido imperial y otro papal. Se refiere más bien a la elección de los potentados italianos sobre la Corte que constituye la referencia política de Italia, la del Papa o la del Emperador. Esta elección es fruto de las redes de relaciones que establecen entre sí un conjunto de familias que constituyen, por así decirlo, la nación política de la península. Alrededor de esos meses cruciales de 1549, los doce capítulos del libro, mediante *flashbacks*, van ordenando la narración de cómo se fraguaron esas dos Italias posibles, la “Italia del Emperador” y la “Italia del Papa”; alrededor de ellas se articularon los linajes italianos en una sorda lucha política en la que el modelo diseñado en el Congreso de Bolonia de 1530 se va desdibujando hasta desaparecer. Ese modelo era la Italia del Emperador y la coronación imperial de Bolonia en 1530 su representación simbólica más completa y visible.

A lo largo del texto, la lectura se va enriqueciendo al mostrar la riqueza de las redes de relaciones tejidas entre familias como Gonzaga, Colonna, Medici y cómo son estas redes los canales por los que circulan ideas y proyectos. Me parece muy interesante la interpretación política de figuras como Ferrante Gonzaga, Diego Hurtado de Mendoza, o el cardenal Granvela, que en la década de 1540 tuvieron un papel fundamental en la política italiana del Emperador y cuyas dudas en el cónclave dejarán arrinconado el modelo imperial. Dentro de esta narración, los cambios de opinión, las dudas y las circunstancias de cada momento modelan un panorama que no siempre está predeterminado. La lectura política de Juan de Valdés me parece una de sus aportaciones más originales dado que va más allá de la interpretación evangélica de Massimo Firpo o de la “comunera” de Daniel Crews. A través de su figura se contempla la transformación de la idea original de Monarquía Universal diseñada por el Gran Canciller Gattinara y continuada por Alfonso de Valdés que, con él, sufre una importante modificación al agregarle un carácter hispano. Su análisis respecto al *Diálogo de la Lengua* de Juan de Valdés, que considera concebido como herramienta indispensable para los cortesanos que quisieran prosperar en la Italia española coincide casi en el tiempo (se escribió en 1532) con el muchas veces mencionado y no siempre bien explicado discurso de Carlos V en Roma en 1536. Discurso pronunciado en español ante toda la Cristiandad. La Italia del Emperador era una Corte española al modo de la de Pedro de Toledo en Nápoles.

En contraposición, la Italia del Papa hacía suya la máxima recordada por Guicciardini y Maquiavelo, de erigirse en defensora de la “Libertad de Italia”. Esta libertad está muy lejos de ser un lema nacionalista y tiene que ver más bien con el foro donde se hace la política, en la Corte de Roma, como Corte italiana por excelencia. El cónclave de 1549 fue crucial para decidir el destino de la Iglesia y de Italia ¿qué hubiera ocurrido si Reginald Pole hubiera sido Papa?, ¿hubiera tenido éxito donde Adriano VI fracasó?

Como subraya Bonora la victoria de la Contrarreforma en Italia fue la victoria de un proyecto político, además de religioso. Implicó el fracaso de la política imperial desde su raíz, no solo por no alcanzar la tercera vía propugnada por Gattinara de unión entre católicos y protestantes, sino porque ni siquiera pudo mantenerse la unidad dinástica, partiéndose en dos el Imperio de Carlos V. Desde una perspectiva

muy original asistimos al triunfo político, más que espiritual, de la Curia romana como centro. Después de 1549 el Emperador nunca más rivalizará con el Papa bajo el lema tantas veces expresado de “un pastor, un rebaño y una espada” proclamado por Alfonso de Valdés al poco tiempo de conocerse la noticia del Saco de Roma. Su diálogo anunciaba algo que con maestría y astucia los potentados italianos supieron evitar: que Carlos V gobernara la Iglesia. Después del fracaso del proyecto imperial surgió otra idea, otra imagen del dominio universal: la aspiración a una posición hegemónica encarnada por Felipe II de España. Pero, como bien señala la autora, era la hegemonía “en la Italia del Papa”.

A partir de estas conclusiones me parece que la aportación principal del libro no solo ayuda a explicar o conocer esa particular coyuntura política italiana, sino también la suerte del Imperio con posterioridad a 1550. En este sentido la tensión entre albistas y ebolistas en la Corte de Felipe II y las tensiones políticas muy bien analizadas por el profesor Martínez Millán respecto a la facción castellana y la facción papista hallan su correlato. Desmembrado el Imperio de Carlos V, rota cualquier posibilidad de hacer de Felipe II un emperador ni de mostrarlo como el emperador anunciado en las profecías, la tensión entre una Monarquía del Rey o del Papa fue también la versión ibérica de la contraposición de dos modelos políticos en conflicto, como es visible en la suerte de los decretos del Concilio de Trento en la Monarquía española. En este sentido, otro libro muy recomendable de la misma autora, *Roma 1564: La congiura contro il Papa* (Laterza, 2011) es el complemento ideal para quien desee ir más allá. La lectura de este libro, como bien podrá adivinar el lector, obliga a reconsiderar y volver hacia atrás para contemplar el contexto político que rodeó el Concilio de Trento desde nuevos puntos de vista enriquecedores que abren vías de investigación muy prometedoras.



SCALISI, Lina: *"Magnus Siculus". La Sicilia fra impero e monarchia (1513-1578)*, Roma-Bari, Laterza, 2012, 256 págs.

Nicoletta Bazzano
Università degli Studi di Cagliari

Negli ultimi anni si sono moltiplicate le biografie dei protagonisti della vita politica di antico regime. Non si tratta esclusivamente del ritorno ciclico di un genere per molto tempo trascurato. L'analisi di un percorso biografico, infatti, molto spesso, si rivela in grado di mettere in luce meglio di altre forme storiografiche le caratteristiche della società di antico regime. Seguendo un individuo, valutando le sue scelte e i suoi dinieghi, è possibile cogliere l'essenza di una società, come quella di antico regime, innervata da catene clientelari e percorsa da tensioni costanti anche se talora latenti.

Attraverso la ricostruzione della vita di Carlo d'Aragona e Tagliavia, duca di Terranova e principe di Castelvetro, *Magnus Siculus*, la monografia di Lina Scalisi si propone di rendere più nitida l'immagine della Sicilia cinquecentesca, frontiera e bastione della Monarchia asburgica nel Mediterraneo durante il regno di Carlo V e di Filippo II d'Asburgo, e quindi piattaforma funzionale alla costruzione di fortune individuali (e familiari) di ampio raggio.

La narrazione di Scalisi prende le mosse da avvenimenti antecedenti la nascita di Carlo, agli inizi del XVI secolo, quando gli Aragona, signori di Avola e marchesi di Terranova, sono privi di eredi maschi in grado di perpetuare il nome della famiglia. Carlo, nonno di colui che diventerà il "gran siciliano", già legato con il matrimonio della sorella Beatrice alla famiglia dei Tagliavia, baroni di Castelvetro, scongiura la fine della famiglia, trovando un accordo con il cognato, Giovan Vincenzo Tagliavia: Antonia Concessa Aragona, che porta una ricca dote, sposa il cugino Francesco Tagliavia. La morte senza eredi di quest'ultimo conduce Antonia Concessa al matrimonio con il fratello minore, Giovanni. I patti patrimoniali specificano che la prole dovrà anteporre al cognome del padre, quello ben più blasonato della madre, in modo che la stirpe degli Aragona non scompaia dalla Sicilia. Al di là delle ragioni dinastiche, l'unione fra i due lignaggi consente di riunire patrimoni considerevoli: gli Aragona e Tagliavia possono così contare su un insieme titoli e possedimenti che si estende per l'intera Sicilia.

Alle fortune siciliane della famiglia, dopo la morte di Giovan Vincenzo Tagliavia è preposta donna Antonia Concessa, insieme ai cognati Pietro, destinato ai vertici della Chiesa isolana, e Ferdinando, investito dai fratelli di procure per fortificare il patrimonio in ambito finanziario. Libero di cure patrimoniali, Giovanni, destinato sin dall'infanzia all'esercizio delle armi, può alternare a esse la pratica politica, sia in Sicilia al fianco dei ministri regi sia presso la corte imperiale, intrattenendo fitte relazioni epistolari nell'impossibilità di risiedervi in maniera permanente. Grazie al solido appoggio del segretario Francisco de los Cobos, Giovanni riesce a puntellare in maniera robusta la propria posizione politica, malgrado non siano infrequenti gli screzi con i vertici del governo siciliano. Tesi sono invece i rapporti con il viceré Ferrante Gonzaga, inizialmente improntati alla dissimulazione quelli con Andrea Arduino, consultore del viceré. Non casualmente Gonzaga, temporaneamente assente dalla Sicilia nel 1539 e nel 1544, lascia alla presidenza del Regno Giovanni Tagliavia, ma non replica la scelta nel 1546, quando si trasferisce al governo di Milano. Nell'attesa di un nuovo viceré infatti la nomina a presidente del Regno ricade su Ponzio Santapau, marchese di Licodia, invisato a Giovanni. Si tratta di una scelta che il marchese di Terranova denuncia a corte, ma anche di una lezione per il gentiluomo siciliano sulla necessità di rinsaldare la propria rete clientelare locale, includendovi quanti sono inviati dall'imperatore, per riuscire nel proprio intento di ottenere onore e, soprattutto, utile. Così Giovanni si lega al visitatore Diego de Córdoba e al nuovo viceré Juan de Vega, includendo nel sodalizio anche Andrea Arduino: un quartetto che sarà anche al centro di denunce anonime presso l'imperatore per la loro azione spregiudicata all'interno del Regno di Sicilia.

In ogni caso lo spessore di Giovanni, la conoscenza dei meccanismi che regolano la vita politica ed economica del Regno di Sicilia, i fitti rapporti con gran parte dell'aristocrazia siciliana come le relazioni fiduciarie con gli operatori commerciali e finanziari presenti sull'isola, gli consentono di ampliare notevolmente il proprio patrimonio e di porsi come autentico uomo di riferimento in Sicilia per la corte imperiale. La posizione acquisita non gli permette, però, di costruire al primogenito Carlo un radioso avvenire: la partenza di Córdoba dalla Sicilia, da una parte, e la morte di Francisco de los Cobos, dall'altra, complicano l'azione politica del marchese di Terranova. Carlo non si perde d'animo: mentre i viaggi a corte divengono sempre più frequenti, si infittiscono anche i contatti con l'*entourage* del principe Filippo. Così, quando nel settembre del 1548, Giovanni muore, Carlo, erede universale di feudi e palazzi, grazie a un attenta tessitura relazionale, può già vantare una sicura familiarità con Nicolas Perrenot de Granvelle e, soprattutto, con suo figlio Antoine, vescovo di Arras e futuro cardinale.

A partire da questo momento e fino a quando non abbandonerà definitivamente l'isola con l'appellativo di *Magnus Siculus*, Carlo Aragona e Tagliavia appare ben consapevole che la partita che ha come posta in gioco il prestigio personale e del casato va giocata su diversi tavoli, non trascurando nulla che possa contribuire alla causa. Fondamentale, per colui che a partire 1561 può fregiarsi del titolo di duca di Terranova, è l'attenzione al patrimonio. I modi per incrementare le fortune materiali del casato sono molteplici. Di grande rilevanza appare il costante

sforzo a migliorare i fondi agricoli, dotandoli di infrastrutture che ne migliorino la produttività. Spendendo denari non suoi, del comune di Palermo in un caso e dei coloni dei diversi feudi in altri, Carlo – un caso esemplare di proprietario non assenteista – si impegna in una tenace opera di governo delle acque, in modo da usufruirne in mulini e trappeti e nell'irrigazione, oltre che per il consumo quotidiano della sua numerosa *familia*. Inoltre, egli vigila sulla produzione – frumento, ma anche canna da zucchero, viti e ortaggi – e sui contratti di affitto e di enfiteusi vigenti nei tre grandi feudi di Castelvetro, Terranova ed Avola. Ai proventi delle attività di commercio delle derrate, diffuse autonomamente in porti italiani e spagnoli, si aggiungono quelli della guerra di corsa, combattuta grazie a due galere che solcano il Mediterraneo.

Il denaro ricavato viene in parte destinato all'edificazione e alla manutenzione di un patrimonio immobiliare ragguardevole, che annovera un palazzo a Palermo e uno a Siracusa, un giardino sempre a Palermo nei pressi della Zisa nonché diverse masserie, alla costruzione e la dotazione di conventi e cappelle, alla committenza di opere d'arte, alla messa a punto dell'equipaggiamento delle truppe e delle galere e al pagamento di lavoranti e soldati, oltre che di amministratori e uomini di fiducia: si tratta, per certi versi, di un investimento politico e di immagine, oltre che meramente economico, non indifferente per le ricadute in grado di generare. Altro denaro viene investito nell'attività creditizia, in grado di assicurare una rilevante redditività: la documentazione della famiglia svela una fitta trama di contratti e transazioni volti a garantire la stabilità del patrimonio. Non ultimo è l'investimento indirizzato ai doni che agenti e inviati recano a corte, per fa sì che le richieste di Terranova siano prese in considerazione ed esaudite.

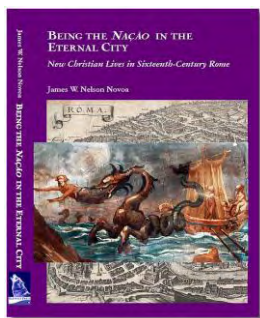
Il rapporto con la corte è costante per Carlo, sin dalla prima giovinezza. Diviene fondamentale quando scompaiono il padre e Francisco de los Cobos, cui la famiglia dei Terranova deve molto durante l'età imperiale. Sin dal suo profilarsi a corte come personaggio di rilievo, Carlo sceglie come patrono Antoine Perrenot de Granvelle: si tratta di una scelta azzeccata. Granvelle, nel corso della sua carriera, coltiva in modo particolare le sue reti clientelari in Italia dove sarà ambasciatore a Roma e viceré di Napoli. Ed è grazie alla protezione di Granvelle che il duca di Terranova costruisce il suo *cursus honorum* che ha come scenario la Monarchia spagnola.

Da presidente del Regno di Sicilia – reggente interino in attesa del viceré –, Carlo d'Aragona mostra grandi capacità di governo, per l'abilità nel mediare fra i gruppi dirigenti locali e la corte regia e per la capacità, seconda forse solo a quella di Ferrante Gonzaga, di coinvolgere nel clima artistico tardorinascimentale la società siciliana: i festeggiamenti che egli patrocina nel 1574 per il matrimonio della figlia Anna con Giovanni Ventimiglia, marchese di Geraci sono emblematiche della matura rielaborazione palermitana della cultura cortigiana europea.

Il successo del duca di Terranova è quindi, nella ricostruzione di Scalisi, il frutto di un sapiente, e talvolta azzardato, gioco politico, compiuto in assenza di concorrenti, in quanto il caso contribuisce a privare lo scenario siciliano di potenziali antagonisti. Ma è anche il risultato di una non comune capacità di riuscire a coltivare,

RESEÑAS

con il medesimo impegno e con la consapevolezza che i due fattori sono complementari e ugualmente necessari, le relazioni vicine e quelle lontane, il radicamento nel territorio e la proiezione a corte, in un magico equilibrio che i discendenti del duca di Terranova, in primis i figli Giovanni e Simone, non saranno in grado di mantenere.



NELSON NOVOA, James W.: *Being the Nação in the Eternal City. New Christian Lives in Sixteenth-Century Rome*, Peterborough, Baywolf Press, 2014, 344 págs. (Portuguese Studies Review Monograph Series, vol. 2)

David García Cueto
Universidad de Granada

La presencia en la corte romana durante la Edad Moderna de comunidades extranjeras procedentes de diversos lugares de Europa –y no siempre de territorios seguidores mayoritarios de la fe católica- fue uno de los rasgos sociológicos más singulares de la Ciudad Eterna durante aquel periodo. La historiografía ha avanzado apreciablemente en el conocimiento de aquellos foráneos establecidos en Roma, muchos de los cuales llegaron a naturalizarse romanos con el sucederse de las generaciones¹³. El caso de las distintas comunidades ibéricas asentadas en la Urbe ha ido clarificándose también en los últimos años, si bien con desigual fortuna, tanto por la atención variable prestada a las diversas identidades peninsulares como por el no siempre acertado enfoque de estos estudios¹⁴.

Es así muy bienvenido el reciente libro de James W. Nelson Novoa, doctor en Historia Moderna por la Universidad de Valencia y en la actualidad investigador de la Universidad Hebrea de Jerusalén, en el que aborda una poliédrica cuestión de enorme interés: el establecimiento temporal o definitivo en Roma de los judeoconversos portugueses durante el siglo XVI. La llegada desde el vecino Portugal a la capital pontificia de diversos individuos con este perfil tan concreto fue en buena medida una consecuencia de dos circunstancias principales: por un lado,

¹³ Sobre esta cuestión, véase Irene POLVERINI FOSI, “*Roma patria comune? Foreigners in Early Modern Rome*”, en Jill BURKE y Michael BURY (eds.), *Art and Identity in Early Modern Rome*. Aldershot, Ashgate, 2008, pp. 27-43. La Biblioteca Hertziana de Roma acoge desde 2011 un importante proyecto de investigación sobre las comunidades extranjeras en la Urbe y sus iglesias nacionales, dirigido por la Dra. Susanne Kubersky-Piredda y titulado *Roma communis patria. Le chiese nazionali a Roma tra medioevo ed età moderna*. (http://www.biblhertz.it/fileadmin/user_upload/300_Forschung/Minerva-Depliant-INGLESE.pdf).

¹⁴ El estudio sobre la “Roma española” con mayor repercusión ha sido el de Thomas James DANDELET, *Spanish Rome, 1500-1700*, New Haven, Yale University Press, 2001, edición española de Barcelona, Crítica, 2002. Sobre sus errores y limitaciones de enfoque, véase la reseña de Peter PIERSON en *The Catholic Historical Review*, 88.4 (2002), pp. 772-773.

la creación del Tribunal de la Inquisición en el país luso en 1531¹⁵; por otro, la mayor laxitud de las autoridades romanas en el control de los conversos y su dilatada experiencia en convivir con la comunidad judía.

La diáspora de los judíos y los judeoconversos portugueses cuenta ya con una serie notable de estudios, entre los que pueden recordarse los dedicados por Yosef Kaplan¹⁶ y por Miriam Bodian¹⁷ al caso de Amsterdam o el de Aron de Leone Leoni consagrado a la comunidad hebrea en Amberes y Londres¹⁸. También puede considerarse una aportación preliminar al libro del Dr. Nelson Novoa la corriente de análisis de las juderías y de los judeoconversos portugueses en otras importantes ciudades italianas, como Venecia, Ferrara, Módena o Ancona¹⁹. Por supuesto, la judería de Roma ha recibido también atención historiográfica, incluso en lo relativo a su situación durante el siglo XVI²⁰. También la ha recibido, aunque en un sentido más general, la comunidad portuguesa asentada en Roma, organizada durante la Edad Moderna en torno a la iglesia de Sant'Antonio dei Portoghesi²¹. El propio autor ha adelantado desde 2005 algunos resultados parciales de su investigación sobre los judeoconversos lusos en Roma en numerosos artículos, que ahora cristalizan en este nuevo libro.

El texto de James W. Nelson Novoa aborda, a través de la reconstrucción de la trayectoria vital de siete judeoconversos portugueses residentes de forma temporal o asentados definitivamente en la Ciudad Eterna durante el siglo XVI, el modo en que estos hombres intentaron insertarse en la sociedad romana de la época. El autor se basa para ello, además de en la pertinente revisión bibliográfica, en una vastísima e inteligente campaña de investigación documental en el Archivo Secreto Vaticano, complementada con otras también importantes en los Archivos de Estado de Roma, Florencia y Parma, los Archivos Nacionales de la Torre do Tombo (Lisboa) y el Archivo General de Simancas. Sus pesquisas demuestran cómo aquellos judeoconversos lusos sintieron un fuerte apego a su propio grupo social, la

¹⁵ Recuérdese al respecto el trabajo de Giuseppe MARCOCCI y José Pedro PAIVA, *História da Inquisição portuguesa, 1536-1821*. Lisboa, A Esfera dos Livros, 2013.

¹⁶ Yosef KAPLAN, *Judíos nuevos en Amsterdam. Estudios sobre la historia social del judaísmo sefardí en el siglo XVII*. Barcelona, Gedisa, 1996.

¹⁷ Miriam BODIAN, *Hebrews of the Portuguese Nation. Conversos and Community in Early Modern Amsterdam*. Bloomington, Indiana University Press, 1997.

¹⁸ Aron di LEONE LEONI, *The Hebrew Portuguese Nations in Antwerp and London at the Time of Charles V and Henry VIII. New Documents and Interpretations*. Jersey City, KTAV, 2005.

¹⁹ Francesca RUSPIO, *La nazione portoghese: ebrei ponentini e nuovi cristiani a Venezia*. Turín, Silvio Zamorani Editore, 2007; Aron di LEONE LEONI, *La nazione ebraica spagnola e portoghese di Ferrara*. Florencia, Leo S. Olschki, 2011; Aron di LEONE LEONI, *La nazione ebraica spagnola e portoghese negli stati estensi. Per servire a una storia dell'ebraismo sefardita*. Rímìni, Luisè Editore, 1992; Viviana BONAZZOLI, "Ebrei italiani, portoghesi, levantini sulla piazza commerciale di Ancona intorno alla metà del Cinquecento", en Gaetano COZZI (ed.), *Gli ebrei a Venezia, secoli XIV-XVIII*, Milán, Edizioni di Comunità, 1987, pp. 727-770.

²⁰ Serena DI NEPI, *Soproavviare al ghetto. Per una storia sociale della comunità ebraica nella Roma del Cinquecento*. Roma, Viella, 2013.

²¹ Arnaldo PINTO CARDOSO, *A presença portuguesa em Roma*. Lisboa, Quetzal Editores, 2001; Gaetano SABATINI, "La comunità portoghese a Roma nell'età dell'unione delle corone (1550-1640)" en Carlos José HERNANDO SÁNCHEZ (ed.), *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*, Madrid, SEACEX, 2007, pp. 847-874.

nação de los recién convertidos, sentimiento que les apartaba de los demás portugueses de origen cristiano viejo residentes en la Urbe y les otorgaba una marcada identidad grupal que les llevó a ser una suerte de comunidad subnacional. Por otro lado, fueron forjando, a raíz de sus experiencias vitales, una muy particular memoria colectiva que les diferenciaba igualmente de los demás lusos de Roma.

Es muy revelador el modo en el que el libro presenta las múltiples opciones religiosas posibles dentro del colectivo de los judeoconvertos, encontrándose entre ellos desde los que abrazan fielmente su nueva identidad cristiana hasta los que deciden abandonar Roma para poder practicar libremente la religión judaica. Se reviven así los casos de Duarte de Paz, Diogo António y Antonio Pinto, quienes llegaron a tener vínculos importantes con la curia romana del siglo XVI, siendo los dos primeros agentes de los cristianos nuevos de Portugal ante el Sumo Pontífice y el tercero un clérigo empleado por la propia curia. Otros de estos hombres, como Diogo Fernandes Netto, Jacomé da Fonseca y su hermano António da Fonseca, se destacaron como mercaderes y banqueros, llegando a situarse entre los hombres de negocios más importantes de la Urbe.

Dependiendo de sus intereses particulares y de los compromisos adquiridos con su comunidad, algunos de estos portugueses hicieron ostentación pública de su condición de judeoconvertos y de representantes de la *nação* en Roma (Duarte de Paz, Diogo António, Diogo Fernandes Netto y Jacomé da Fonseca). Otros por el contrario consiguieron establecerse en Roma sin llamar la atención sobre los orígenes judaicos de sus familias, como hizo António da Fonseca, quien llegó incluso a ser un destacado miembro de la cofradía de Sant'Antonio dei Portoghesi y a fundar una capilla en San Giacomo degli Spagnoli, aprovechándose de su condición de súbdito de la corona de Castilla tras la Unión Ibérica de 1581. Con algunos de estos personajes, James W. Nelson Novoa se adentra también en cuestiones de patronazgo y coleccionismo, haciendo algunas aportaciones histórico-artísticas de interés por más que ese no sea el objeto fundamental de su estudio. Tal vez podría haber recabado el autor algún dato más en este sentido con la consulta de una importante obra del insigne don Elías Tormo y Monzó, los Monumentos de españoles en Roma y de portugueses e hispanoamericanos, redactada durante la estancia de Tormo en la capital italiana durante la Guerra Civil y de referencia obligada para el estudio de la presencia ibérica en la Ciudad Eterna. En cualquier caso, este libro será de un enorme valor para quien decida adentrarse en una cuestión aún muy poco indagada, la de los judeoconvertos españoles asentados en Roma durante la Edad Moderna por circunstancias análogas a las de sus vecinos portugueses.

El estudio de estos judeoconvertos lusos del siglo XVI se acompaña de un apéndice de dieciocho documentos selectos, que ayudan a ilustrar de forma muy inmediata las circunstancias en las que se vieron inmersos en su aventura romana. Siguen un útil glosario, el listado de las fuentes y la bibliografía consultadas, y un índice analítico.

Se trata en definitiva de un novedoso y muy bien resuelto trabajo que contribuye a ilustrar mejor la complejidad de la sociedad romana de la Edad

RESEÑAS

Moderna, al tiempo que desvela cómo afrontaron su inserción en la misma algunos relevantes judíos portugueses convertidos al cristianismo que dejaron su tierra natal.



VENTURELLI, Paola: *Splendidissime gioie. Cammei, cristalli e pietre dure milanesi per le Corti d'Europa (XV-XVII secc.)*, Florencia, Edifir, 2013, 351 págs.

Almudena Pérez de Tudela **Patrimonio Nacional**

Paola Venturelli ha dedicado buena parte de su producción académica al estudio de las manufacturas milanesas desde el siglo XV como símbolo de poder. En esta ocasión, se ha centrado en los camafeos y pequeñas obras de orfebrería, junto a las piezas mayores realizadas en cristal de roca y piedras duras. Aborda el tema intentando analizar la producción de talleres como los Miseroni, Saracchi, Annibale Fontana y otros artífices citados por la documentación y algunos libros capitales contemporáneos como *La nobiltà di Milano* de Paolo Morigia (1595). Gracias a la documentación inédita y a la revisión de la bibliografía existente, emergen nuevos nombres de artistas y se aclara el origen de algunos de estos objetos expuestos actualmente en los principales museos.

El libro parte analizando los antecedentes de esta producción desde el *Quattrocento* y la primera mitad del *Cinquecento* para pasar a la gran época de esplendor en la segunda mitad del siglo XVI, coincidiendo con el reinado de Felipe II (1527-1598). En este capítulo se estudia la labor de los Miseroni y la familia Della Scala, ambos muy vinculados con España, aunque trabajaron también para proveer de estas piezas de aparato a las principales familias europeas. El escultor Pompeo Leoni, en sus viajes a Milán para ayudar a su padre con las esculturas escurialenses, actuó también como agente artístico trayendo a España en 1589 para Felipe II, o para quien lo quisiese comprar, un magnífico mapamundi de la Península realizado en cristal de roca y esmaltes del taller de los Della Scala. En este sentido cabe destacar la columna triunfal en honor de Carlos V realizada por Francesco Tortorino, conservada en Florencia en el *Museo degli Argenti*. Otros talleres milaneses de gran relevancia fueron el de Annibale Fontana y el de los Saracchi. Estos últimos realizaron muchas de las manufacturas, como un gallo de la India en cristal de roca y otros en forma de navíos, con los que Carlo Emanuel de Saboya obsequió a su futura familia política en 1584 en Zaragoza. Un testigo cuenta cómo estos vasos fueron admirados por toda la corte, ya que frecuentemente eran piezas más de exposición que de uso.

En otro capítulo Venturelli estudia el funcionamiento de los talleres frecuentemente familiares. Así, por ejemplo, la hija de Trezzo contrajo

RESEÑAS

matrimonio con el más destacado discípulo de su padre, Clemente Virago. Aparte de aprendizajes y colaboraciones entre talleres, la autora también aborda aspectos técnicos como herramientas, materiales o el lugar donde se labraban estas manufacturas, y el comercio de exportación de pequeñas piezas de orfebrería que existía hacia España y otros lugares.

Dado su carácter de aparato y exposición, aparte de objetos de vajilla, estas piezas realizadas en cristal de roca y piedras duras en ocasiones también tenían formas caprichosas dentro del gusto manierista, como criaturas fantásticas y monstruosas o naves. Estas complejas formas permitían resaltar lo artificioso de la pieza, muchas veces más valiosa por la dificultad técnica que entrañaba su realización que por las guarniciones de oro, esmalte y piedras preciosas que las enriquecían. Entre las tipologías de estos objetos destacan también las arquetas y algunos ornamentos litúrgicos.

El último apartado del libro se ocupa de los coleccionistas de estos bienes suntuarios, prestando especial atención a las cortes italianas renacentistas. No obstante, estas piezas de lujo milanesas fueron muy apreciadas en la corte española, especialmente durante el reinado de Felipe II, monarca que tuvo a su servicio al gran entallador Jacome de Trezzo hasta su fallecimiento en Madrid en 1589. De su habilidad habla un camafeo con el zodiaco grabado para la gorra del rey. Otros importantes próceres españoles también se surtían de estas manufacturas de lujo y así, la III duquesa de Alba aprovechó su estancia en la ciudad de Milán en 1555 para comprar a Gasparo Miseroni un mango de abanico de cristal de roca, y desde entonces se hizo mandar regularmente puntas y botones de cristal. Asimismo, ya a finales del reinado de Felipe II, aparecen en las cuentas de su hija mayor, Isabel Clara Eugenia, múltiples accesorios de cristal de roca a manera de lágrimas y otras curiosas formas con los que enriquecía sus gorgueras y complicados peinados. Con la ayuda de estos accesorios, por no hablar de los camafeos, la moda española era en aquellos momentos imperante en Europa.

Como ya estudió Babelón en su señero trabajo sobre Trezzo, en Madrid trabajaban artífices milaneses de primera línea cuya huella se refleja aún en el callejero, en las inmediaciones del antiguo alcázar. Las cortes italianas se dieron pronto cuenta de que estas manufacturas milanesas serían bien aceptadas como presente diplomático para facilitar sus negociaciones en la corte española. Así, Margarita de Austria (1522-1586) aprovechó su paso por Milán en 1556 para llevar a su único hijo, Alejandro Farnesio, a Bruselas para comprar en el taller de los Miseroni varios vasos con los que obsequiar a su hermanastro y ministros más cercanos. Vincenzo I Gonzaga (1562-1612) envió también numerosos vasos de cristal de roca a la corte española. Asimismo, el duque de Saboya compró en Milán recipientes de caprichosas formas, juegos de altar, cajas, etc., para obsequiar con ellos a su familia política y altos cortesanos cuando vino a contraer matrimonio con la hija del rey, Catalina Micaela. De este esplendoroso conjunto sólo subsiste una arqueta que la infanta Isabel Clara Eugenia donó al monasterio de El Escorial en 1595 para contener el Santísimo, conservada actualmente en la colección de Patrimonio Nacional. A pesar de las pérdidas y transformaciones que esta pieza ha sufrido a lo largo de los siglos, los cristales originales tallados son muy elocuentes de

RESEÑAS

la alta calidad que alcanzaron estas piezas de aparato. Los inventarios y otra documentación también describen importantes piezas que poseyó Felipe II como regalo de su hija, la duquesa de Saboya. Ya Emanuel Filiberto (1528-1580), primo hermano del rey y educado en la corte imperial, obsequiaba regularmente a la corte española con piezas milanesas de cristal de roca, como nota el perspicaz embajador del príncipe de Urbino (1549-1631) cuando anima a su señor a hacer lo mismo para aligerar sus negociaciones en Madrid. Entre los fastuosos envíos de los florentinos Medici no dejaron de incluir estos vasos de cristal, concedores de su aceptación en la corte española. Los ejemplares subsistentes en el *Museo degli Argenti* nos hablan de la alta calidad que tendrían. Dada su fragilidad, en ocasiones se rompieron, y tuvieron que ser reparados por artistas de la talla de Trezzo.

El gobernador de Milán, dependiente de España, se encontraba en un lugar privilegiado para proveer a la corte española de este tipo de piezas, ya que era el centro de producción por excelencia. El duque de Alburquerque ya envía algunos vasos. Por esta vía llegaron a manos del rey muchas piezas que quedaron reflejadas en sus inventarios, destacando las figuras del duque de Terranova y posteriormente el Condestable de Castilla. También se encargaron de supervisar las obras que se hicieron en la ciudad, en especial para la Custodia del Altar mayor del Monasterio de El Escorial, obra para la que no escatimó esfuerzos.

Estos artífices milaneses también fueron muy apreciados en la corte imperial desde tiempos de Maximiliano II. Su hijo Rodolfo II, educado en España, tuvo a su servicio a entalladores de piedras duras como Ottavio Miseroni, quien anteriormente trabajó en la campaña escurialense bajo la supervisión de Trezzo junto a su hermano Giulio. En su colección aparecerán dos magníficos platos de lapislázuli que se describen en el inventario postrimero de 1598 de Catalina Micaela. También parte de estos cristales de la colección de Felipe II terminaron engrosando la de los duques de Baviera, ya a inicios del siglo XVII, otros grandes consumidores de este tipo de objetos.

A pesar de que en el *Seicento* comenzó la decadencia de la producción de este tipo de obras, no se pueden olvidar las piezas con las que fueron obsequiadas a su paso por Milán las reinas Margarita en 1599, y Mariana de Austria, ya en 1649. También llegaron a España vasos como los remitidos por el conde de Fuentes en 1612. Asimismo familias como los Gonzaga y los Medici continuarán enviando estos regalos diplomáticos, especialmente durante el reinado de Felipe III.

Aparte del índice onomástico y la bibliografía, el libro incluye al final un utilísimo apéndice documental que recoge noticias de los diferentes talleres especializados en la realización de estos objetos entre 1522 y 1641, arco temporal en que estas manufacturas de lujo alcanzan su mayor esplendor.

Por todo ello, este estudio resulta de gran interés a la hora de explicar la presencia de estas piezas de cristal de roca y piedras duras en las colecciones de las principales cortes europeas, y especialmente en la española, a donde llegaron desde fecha muy temprana siendo uno de los principales destinos.



GARCÍA SERRANO, Rafael: *La Moda Española en el Siglo de Oro*, Toledo, Consejería de Educación, Cultura y Deportes - Fundación de Cultura y Deporte, 2015, 375 págs.

Mercedes Simal López **Museo Nacional del Prado**

Con motivo de la conmemoración del cuarto centenario de la edición de la segunda parte de *El Quijote* el Gobierno de Castilla-La Mancha ha organizado en Toledo, en el Museo de Santa Cruz, la exposición *La Moda española en el Siglo de Oro* (25 de marzo-14 de junio de 2015).

Formada por más de 270 obras procedentes de cerca de setenta museos, instituciones y colecciones públicas y privadas de toda Europa, y en muchos casos inéditas o que se exhiben en España por primera vez, la muestra ha contado con la dirección científica de Rafael García Serrano, y constituye una excelente análisis de cómo, durante los reinados de Felipe II y Felipe III, la corte española marcó la pauta en Europa en el campo de la indumentaria y el adorno personal, en consonancia con el papel de potencia internacional que ostentó durante esas décadas.

En la exposición se han conseguido reunir la mayoría de las escasas piezas de indumentaria europea que se han conservado de ese período, entre los que destacan un traje de viaje de Nils Sture, varios del rey Gustavo Adolfo de Suecia, uno probablemente perteneciente a Eleonora de Toledo, así como un caftán procedente según la leyenda del botín de la batalla de Lepanto, o importantes piezas de indumentaria litúrgica como la capa de viático indoportuguesa del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, o el Ajuar rico de la Virgen de las Batallas de la Catedral de Cuenca. Estas piezas se complementan con otros importantes documentos –desde retratos y joyas, a zapatos, guantes, armaduras, reliquias, o tratados de sastrería–, que nos permiten conocer de primera mano técnicas, tipologías y el aspecto de múltiples piezas que en muchos casos sabíamos de su existencia tan solo a través de la literatura y la documentación, y que en su época tuvieron una enorme importancia en una sociedad fuertemente estamental, en la que la vestimenta identificaba a su portador.

La espléndida muestra se complementa con un completo catálogo, magníficamente ilustrado, que aborda el estudio de la indumentaria de los

RESEÑAS

distintos estamentos de la España de tiempos de *El Quijote*, y que constituye un documento fundamental para el conocimiento y el estudio de este tema, en una época en la que la sobriedad hispana en el vestir y el predominio del uso del color negro se impusieron en Europa, hasta prácticamente mediados del siglo XVII.

Formado por catorce estudios firmados por reputados especialistas, y las fichas catalográficas de las más de 270 piezas que componen la exposición, el catálogo aborda aspectos novedosos y poco estudiados hasta el momento, dando un paso más en el campo historiográfico del estudio de la indumentaria en España, siguiendo el camino de los aún hoy fundamentales trabajos de Carmen Bernis¹, la exposición comisariada por Sofía Rodríguez Bernis y Rosa Pereda en 2007², y las actas del congreso *Vestir a la española en las cortes europeas (siglos XVI y XVII)* recientemente publicadas por el Centro de Estudios Europa Hispánica³.

En el catálogo, la indumentaria del ámbito cortesano tiene un papel protagonista, plenamente justificado ya que las prendas usadas en la corte del Rey Prudente y de su sucesor constituyeron la Edad de Oro de la indumentaria española –la de Plata no llegó hasta tiempos de Balenciaga–, y fueron imitadas por la mayor parte de Europa, así como en los territorios de Hispanoamérica, en los dos grandes virreinos de Nueva España y de Perú.

A modo de marco, Rafael García Serrano aborda en su texto cómo durante el reinado de Felipe II se “fijó” lo que se considera el modo de vestir español o “vestir a la española”, caracterizado por el predominio de los tejidos de color negro de gran intensidad, el uso de lechuguillas, y la gestualidad que venía aparejada por este tipo de indumentaria austera y que aprisionaba el cuerpo, reduciendo los movimientos.

Fernando Bouza analiza la naturaleza transversal del estudio de la moda y los trajes en el Siglo de Oro, y cómo historiar en un momento determinado la materialidad de la indumentaria, así como de las prácticas relacionadas con la

¹ Los trabajos de Carmen Bernis Madrazo siguen siendo fundamentales para el estudio de la indumentaria española durante la Edad Moderna en general, y de esta época en particular. Sin ánimo de ser exhaustivos, en relación con la moda cortesana en tiempos de los Austrias véase: “El vestido francés en la España de Felipe IV”, *Archivo Español de Arte*, Tomo 55, núm. 218, 1982, pp. 201-208; “El traje de la Duquesa Cazadora tal como lo vio Don Quijote”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Cuaderno 43, 1988, pp. 59-66; “La dama del armiño y la moda”, *Archivo Español de Arte*, Tomo 59, núm. 234, 1986, pp. 147-170; “El vestido y la moda”, en Víctor García de la Concha (coord.), *La cultura del Renacimiento (1480-1580)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999, pp. 153-174; “La moda en la España de Felipe II a través del retrato de Corte” en VV.AA., *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*, Madrid, Museo del Prado, 1990, pp. 65-111; “El traje de viudas y dueñas en los cuadros de Velázquez y su escuela” en *Miscelánea del Arte. Homenaje a Don Diego Angulo Íñiguez*, Madrid, CSIC, Instituto Diego Velázquez, 1982, pp. 145-154; “Alonso Cano, vestido de clérigo, retratado por Velázquez”, en *Symposium internacional Velázquez: Actas, Sevilla 8-11 de noviembre de 1999*, Sevilla, Junta de Andalucía-Consejería de Cultura, 2004, pp. 197-200; y *El traje y los tipos sociales en el Quijote*, Madrid, El Viso, 2001.

² Sofía Rodríguez Bernis y Rosa Pereda (coms.), *El Quijote en sus trajes*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2005.

³ *Vestir a la española en las cortes europeas (siglos XVI y XVII)*, dirigidas por José Luis Colomer y Amalia Descalzo, publicadas en 2014 por el Centro de Estudios Europa Hispánica.

RESEÑAS

costura, y los usos de vestidos y tejidos, constituye un ejercicio complejo que requiere movilizar diversas escalas de análisis. En su ensayo, pone de manifiesto cómo la indumentaria tenía una clara dimensión social y política, y el hecho de poder o no lucir joyas y telas ricas era claro símbolo de *status*, o de haber sufrido alguna tacha infamante, como sucedió con Antonio Pérez y sus descendientes en 1592, cuando la Inquisición les condenó a no poder “traer sobre si ni sobre sus personas oro, plata, ni perlas, piedras preciosas, corales, sedas, chamelote, paño fino ni andar a caballo ni traer armas”. Los intentos de regular los “hábitos” que podían vestir los súbditos de la monarquía en función del oficio al que se dedicaran, las pragmáticas antisuntuarias y las regulaciones existentes en el gremio de sastres, roperos y mercaderes textiles son algunos de los aspectos que también repasa Bouza, además de la notable importancia que tenían los gastos del guardarropa en la casa real y en las de la alta nobleza, para vestir a los miembros de la familia, y a los criados a su servicio. Además, el monarca estaba obligado a adecuar su indumentaria a los usos de sus distintos reinos, y en muchas ocasiones los trajes lucidos en importantes ceremonias posteriormente fueron donados a instituciones religiosas, para confeccionar con ellos indumentaria para imágenes, tal como ponen de manifiesto algunas piezas que forman parte de la exposición, como uno de los trajes del toledano convento de San Clemente, que según la tradición fue donado por la infanta Isabel Clara Eugenia. Asimismo, la importancia y el volumen de dinero que movían los pigmentos utilizados para teñir tejidos llevó a algunos nobles a emprender negocios en este sentido, destacando los cultivos que llegó a poner en marcha el duque de Lerma en tierras de su villa solariega, para dedicarlo al “obraje de paños”.

Javier Portús analiza la indumentaria de tiempos de *El Quijote* a través de la retratística cortesana. Durante los reinados de Felipe II y Felipe III, retrato y traje estaban afectados por cuestiones comunes, pues ambos eran terrenos donde confluían conceptos relacionados con la identidad personal, las aspiraciones, o el control social, y por ello estaban sujetos a codificación, y a la necesidad de que hubiera una correspondencia entre posición social, actividad profesional, traje y retrato. Y asimismo, durante esa época, al igual que los pintores, los sastres trataron de elevar la condición de su profesión a la de arte liberal –y con ello obtener también un mayor reconocimiento social–, a través de los tratados que escribieron, de sus retratos, o de las distintas iniciativas públicas en las que participaron.

Amelia Descalzo dibuja las características de la moda en tiempos de Cervantes, haciendo un preciso repaso por las principales prendas que fueron imperando durante los reinados de los Felipes, acordes a cada uso y función. En esa época, ir a la moda significaba “vestir al uso cortesano”, pues desde la Antigüedad hasta el fin del Antiguo Régimen los centros creadores de moda fueron las cortes, que eran imitadas por el resto de la sociedad. Y Descalzo también hace un recorrido por las numerosas leyes y pragmáticas que durante toda la Edad Moderna se promulgaron para tratar de frenar el excesivo gasto en indumentaria y todo tipo de artículos de lujo relacionados con el vestir, que también estaban obligados a cumplir los extranjeros de paso por tierras de la monarquía hispánica.

RESEÑAS

Félix de la Fuente aborda el estudio del uso de la piel en la indumentaria y la moda, un tema complejo y de enorme interés, en el que la Península tenía larga tradición desde la Antigüedad, enriquecida por la herencia árabe, y en la que durante la Edad Moderna seguía siendo un referente europeo, tanto por la calidad del producto como por las técnicas de elaboración. Tras hacer un breve pero elocuente recorrido por las fuentes y las distintas técnicas de trabajo de la piel, analiza los tipos más habituales relacionados con la indumentaria –principalmente la cuera, y en otro orden de cosas, la peletería–, los complementos –en especial guantes y sombreros, además de bolsas, faldriqueras o tiros de pretina–, y el calzado –del que incluye un interesante glosario–.

María Barrigón aborda un tema complejo, como es el del estudio de los tejidos de seda en tiempos de *El Quijote*. Combinando el análisis de los modelos decorativos y de los principales lugares de fabricación situados en la Península, traza un interesante panorama de la evolución de este tipo de tejidos, reseñando además los escasos ejemplos que se han conservado, generalmente gracias a que acabaron siendo utilizados como tejidos litúrgicos, en muchas ocasiones en fundaciones reales, en donde aún se conservan, como sucede con el monasterio de San Lorenzo de El Escorial –en donde también se estableció un importantísimo taller de bordado–.

Pura Marinetto e Isabel Cambil abordan el estudio del calzado en el Siglo de Oro gracias a la colección de piezas conservadas en el Museo de la Alhambra, procedentes de la Ciudad Palatina y que gracias a su variedad, permiten hacer un interesante recorrido por las distintas tipologías de esta disciplina desde fines del siglo XV al XVII.

Sofía Rodríguez Bernis hace un interesante recorrido por los comportamientos, gestos y actitudes que, junto con la indumentaria, conformaban las características de los distintos estamentos sociales de la España de tiempos de *El Quijote*, y en especial de la nobleza. Fruto de la etiqueta y el ceremonial, constituyeron un modelo para Europa, que prevaleció entre mediados del siglo XVI y –por lo menos– los años treinta del XVII.

Germán Dueñas analiza con detalle el armamento y la indumentaria en la época de los Austrias, repasando los objetivos de ambas a la hora de proteger las diferentes partes del cuerpo con fines diferentes, pero con formas e incluso terminología común.

Letizia Arbeteta se ocupa de la joyería en España y Europa en tiempos de Cervantes, época durante la cual el gusto cortesano marcó la pauta de la moda, y en la que este tipo de piezas, tanto masculinas como femeninas, en sus distintas variantes, además de servir de complemento de la indumentaria, también eran símbolo de *status*, devoción, e incluso podían llegar a servir de enseñas o divisas.

La cosmética y el mundo de los tintes y los ingenios textiles también han tenido cabida entre los estudios que componen el catálogo, respectivamente de

RESEÑAS

la mano de Rosa Basante Pol, y Carlos Jiménez Muñoz y Stefanos Krostallis, respectivamente.

Por último, el *corpus* de fichas de piezas que han formado parte de esta exposición -y que será difícil volver a reunir-, cierra el catálogo, que sin duda constituye un trabajo de referencia para el estudio de la indumentaria española en el Siglo de Oro.

RESEÑAS



RUIZ-GÁLVEZ PRIEGO, Estrella (edición, introducción, notas y coordinación): *Dámaso Alonso-Marcel Bataillon: un epistolario en dos tiempos. 1926-1935: en torno al Enquiridion; 1949-1968: en torno al Hispanismo*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2013, 340 págs.

Patricia Marín Cepeda
Universidad Pompeu Fabra

El presente libro supone la publicación por vez primera del epistolario que mantuvieron el ilustre hispanista francés Marcel Bataillon y el poeta y académico español Dámaso Alonso durante un período de cuarenta y dos años, que abarca desde 1926 a 1968. Se trata de cuarenta y seis cartas (más dos cartas previas de Bataillon a Américo Castro en relación con la edición española del *Enquiridion*, las cuales permiten contextualizar el inicio de su trato con Dámaso) que ofrecen al lector la posibilidad de adentrarse en la relación profesional y personal entre dos figuras claves del hispanismo del siglo XX. Esta edición y estudio de las cartas, a cargo de Estrella Ruiz-Gálvez, engarza con recientes publicaciones de otras partes de los epistolarios de los dos protagonistas: de Bataillon se han hecho ediciones recientes de su correspondencia con Jean Baruzi y con Américo Castro (ambas en edición de Simona Munari, 2005 y 2012 respectivamente); de la actividad epistolar de Dámaso Alonso conocemos la parte que atañe a su relación con Pedro Salinas (en edición a cargo de Enric Bou y Andrés Soria Olmedo, 2007). La correspondencia de Marcel Bataillon proviene del fondo archivístico del Colegio de Francia, custodiado por el IMEC (*Institut Mémoires de l'édition contemporaine*), cuya biblioteca se halla en la Abadía de Ardennes, en el marco geográfico de la municipalidad de Caen. La documentación relativa a Dámaso Alonso se conserva en la Real Academia Española, depositaria de la documentación del escritor español.

La relación epistolar entre Marcel Bataillon y Dámaso Alonso surgió por la edición de la versión castellana del *Enquiridion* de Erasmo de Róterdam hecha por el Arcediano de Alcor, Alfonso Fernández de Madrid, y publicada por primera vez en 1526. Se trata de un proyecto que les encarga un maestro común: Américo Castro. La relación entre Bataillon y Dámaso hubo de iniciarse en abril de 1926, pero el trabajo en común (con el español centrado en la edición y anotación del texto, mientras el francés se centra en la ideología erasmiana) se alargó durante seis años por las vicisitudes personales e

RESEÑAS

intereses intelectuales de los investigadores: la edición se publicó finalmente en 1932 y se distribuyó al año siguiente. A partir de este encargo editorial, se desarrolló entre los dos hispanistas una relación que fue más allá de una mera colaboración investigadora y se convirtió en una relación intelectual amistosa: «En sus cartas hablan los dos —normalmente en español— sobre temas que les resultan afines: literatura, historia, religiosidad, evitando las fricciones, pero sin dejar por ello de exponer sus puntos de vista no siempre concordantes» (p. 10).

El amplio estudio introductorio que precede a la edición de las cuarenta y seis cartas pergeña el contexto histórico en el que se desarrolla la colaboración entre los dos epistológrafos, de manera relevante en torno al erasmismo. Muy sugerentes resultan también los paralelismos que se evidencian a lo largo del estudio entre el tiempo de Erasmo en la Europa de las Reformas y el ambiente político-religioso que se respiraba en la España de la preguerra, pues la sensibilidad en torno al hecho religioso contribuye a explicar los diferentes acercamientos de Bataillon y Dámaso a la obra de Erasmo, insertos ambos en una amplia tradición de estudio en torno al humanista holandés. El estudio se divide en tres grandes apartados que atienden a esos tres momentos en que se puede dividir la relación epistolar entre Bataillon y Dámaso: los años en torno a Erasmo y Góngora (1926-1932); el tiempo de silencio entre los dos colegas a causa de las guerras y sus posguerras (1936-1948); y, por último, los nuevos tiempos, después del reencuentro de ambos intelectuales en Lima (1948-1968). En cada apartado la editora del epistolario va siguiendo las biografías de Dámaso y Bataillon, al mismo tiempo que presta atención a las preocupaciones intelectuales que cada estudioso desvela a lo largo de su intercambio escrito.

El primer apartado (pp. 13-100) traza los inicios de la trayectoria personal y profesional de Marcel Bataillon y Dámaso Alonso: se nos narra la primera toma de contacto del investigador francés con España a través de la *École des Hautes Etudes Hispaniques*, su amistad con Américo Castro y, sobre todo, con Jean Baruzi, y la tesis doctoral sobre el erasmismo hispano que desarrolló bajo la dirección de Ernest Martinenche; de Dámaso Alonso se nos cuenta su ecléctica formación filológica en la Universidad Complutense de Madrid y sus inicios como investigador y profesor entre Inglaterra, Estados Unidos, Alemania y España. Por supuesto, se entra en detalle en el trabajo que los dos llevaron a cabo en la preparación de su edición del *Enquiridion*, con el interés de Bataillon por hacer avanzar este proyecto y la menor atención que le dedica Dámaso Alonso, más centrado en sus estudios sobre la obra de Luis de Góngora y poco entusiasmado con la figura y obra del humanista holandés. Así discrepaba, por ejemplo, Bataillon con su amigo, a propósito del artículo de Dámaso Alonso "El crepúsculo de Erasmo" (*Revista de Occidente*, CXIII, 1932), en carta de 7 de febrero de 1933:

Ya ve Vd. que discrepo bastante de su juicio sobre Erasmo, aunque estoy conforme con muchas de sus observaciones (...). Y todo está dicho con tal primor, con tan inconfundible acento de estar enterado, que me temo un poco que la pereza de nuestros contemporáneos interprete su artículo como una «invitación a no hacer el viaje». Lo cual sería lástima, porque a más de uno le vendría bien el viaje a Erasmo. Y estoy convencido de que Vd.

RESEÑAS

mismo, andando el tiempo, olvidado lo que la edición tuvo de trabajo forzado, lo juzgará todo de otro modo.

Especial atención se presta al texto y contexto del *Enquiridion* y su traducción española a cargo del Arcediano de Alcor, en relación tanto con la aparición del texto de Erasmo en el contexto teológico e ideológico del primer cuarto del siglo XVI, como con las diferentes aproximaciones a la obra y el pensamiento de Erasmo que muestran Dámaso y Bataillon, tal y como se deduce del epistolario de estos años.

El segundo apartado (pp. 101-106), ofrece una mínima contextualización de los años de guerras que les tocó vivir a Dámaso y a Bataillon. Son los años en que el primero es profesor en la Universidad de Valencia en medio de la Guerra Civil, a pesar de los intentos de José Gaos y de Pedro Salinas por conseguir que acepte alguna invitación para marcharse al extranjero. Bataillon, por su parte, concluye y defiende su tesis doctoral sobre el erasmismo en España y, tras ser nombrado profesor en la Sorbona, resiste los desastres de la guerra en Francia.

El tercer apartado (pp. 107-119) se centra en la reanudación de la relación epistolar entre Bataillon y Dámaso tras su reencuentro en Lima en 1948 con motivo de unas conferencias que los dos impartirán en la Universidad de San Marcos. A lo largo del capítulo se nos ofrecen detalles acerca de las vidas de los dos hombres tras su reencuentro en tierras americanas, los proyectos comunes que se ponen en marcha (el volumen recopilatorio de artículos de Bataillon que se publicó finalmente en 1964 con el título de *Varia lección de clásicos españoles*) y, sobre todo, la importancia que los dos otorgan a América por estos años, con diversos viajes y estancias en países del Nuevo Continente, y que muestra la conversión del hispanismo en una disciplina académica plenamente internacional, con su entrada en el escenario de América y la creación de la Asociación Internacional de Hispanistas.

Al estudio introductorio sigue la publicación propiamente dicha de las cartas (pp. 121-242), que se han preparado siguiendo unos criterios de edición poco intrusivos y acertados para este tipo de materiales epistolares. Como indica la editora del volumen, se ha procurado mantener al mínimo la anotación erudita de las cartas para no dificultar su lectura, aunque las notas que figuran ofrecen una contextualización mínima de alusiones y referencias, sobre todo de las de carácter bibliográfico. He aquí el auténtico interés de este volumen, pues a lo largo de las cartas el lector tendrá ocasión de asomarse a esta faceta de la relación entre Marcel Bataillon y Dámaso Alonso, leyendo directamente las palabras cruzadas entre los dos amigos, con sus comentarios sobre la labor compartida de reflexionar y preparar la edición del *Enquiridion* español, las novedades bibliográficas, los libros que ambos se regalan a lo largo de los años, y otras cuestiones que muestran el lado humano de la labor filológica. A modo de conclusión de las cartas hay una breve referencia a dos testimonios de la continuación de los dos interlocutores tras el silencio epistolar que tiene lugar tras 1968: el encuentro en 1970 con motivo de una lección dada por Bataillon como parte de los homenajes a Gregorio Marañón, y un intercambio

RESEÑAS

epistolar del hispanista francés con doña Eulalia Galvarriato de Alonso, esposa del académico español, sobre la adquisición de obras de Jean Rotrou.

A la edición de las cartas siguen dos estudios a modo de epílogo: “El Erasmo de los españoles” (pp. 243-278), a cargo de Javier Espejo Surós, y “Fray Luis de Granada: entre Dámaso Alonso y Marcel Bataillon” (pp. 279-323), de Alicia Nieto Oïffer. Estos trabajos, independientes del epistolario en sí, se vinculan con el mismo por las temáticas que abordan: el primero se centra en el modo en que los *Triumphos de Locura*, de Hernán López de Yanguas, sirvieron como modalidad literaria en romance para difundir las ideas de la *philosophia Christi* de Erasmo y su *Moria* en España; el segundo estudio está dedicado a la figura de fray Luis de Granada, la influencia que el pensamiento de Erasmo ejerció en diversos lugares de su producción y el interés de Marcel Bataillon por este autor español. El volumen se cierra con un útil índice onomástico que es muy de agradecer.

Por el interés que presenta el epistolario entre Bataillon y Dámaso Alonso, no puede dejar de lamentarse un mayor pulido editorial del prólogo, dado que problemas en la puntuación, algún que otro cambio injustificado en el tamaño de la tipografía, repeticiones innecesarias y las no escasas erratas que pueblan sus páginas entorpecen una lectura fluida. Estos lunares no son óbice en absoluto para la aportación significativa que hace de esta obra una lectura recomendable para todo hispanista interesado en el pasado de su profesión, de particular interés para cualquier joven investigador que quiera vislumbrar los frutos de la conversación intelectual franca y provechosa entre dos colegas, y una curiosidad para los estudiosos del erasmismo en España. Al paso de esta lectura, me da por pensar que está por hacer la *Historia de la investigación en el hispanismo*, de la que estas páginas ya forman parte de pleno derecho. Por eso resulta tan estimulante y humanizador vislumbrar el taller de trabajo de dos intelectuales a través de sus cartas, y escuchar la conversación entre dos amigos cuyos estudios dejaron una profunda e ineludible huella en el hispanismo internacional.



LÓPEZ ALEMANY, Ignacio: *Ilusión áulica e imaginación caballescica en El Cortesano de Luis Milán*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2013, 260 págs.

María del Rosario Martínez Navarro
Universidad de Sevilla

Se hacía muy necesario un estudio de conjunto sobre el complejo fenómeno cortesano español y, especialmente, sobre la figura y el valor de la obra de “una de las personalidades más notables y polifacéticas del Renacimiento español” (p. 31) que encarna el popular poeta, músico y compositor renacentista valenciano Luis Milán (Lluís del Milà) —aspectos no atendidos lo suficientemente por la crítica hasta la fecha—, como este que nos presenta Ignacio López Alemany, Doctor por la Universidad Complutense de Madrid, *associate professor of Spanish* del Departament of Languages, Literatures and Cultures de la University of North Carolina at Greensboro, y reconocido especialista en Literatura Española Medieval y de la Edad Moderna, como atestigua su vasta producción científica.

En el Quinientos se desarrolla toda una tratadística sobre el estar en la corte, se establecen los paradigmas de comportamiento, los códigos de la cortesía y el *savoir-vivre* influenciados por Torquato Tasso y serían Paolo Cortesi con el *De cardinalatu*, Baldassarre Castiglione con su archiconocido *Il Cortegiano*, Giovanni Della Casa con el *Galateo ovvero dei costumi*, Luis Milán con *El Cortesano*, Giovanni Andrea Gilio da Fabriano y su *Dialogo del letterato cortigiano*, y Stefano Guazzo con *La Civil(e) Conversazione*, entre otros, quienes encabezaran una línea de obras y tratados en el Renacimiento en las que, en una apreciación ideal de la corte, esta es definida en un ámbito positivo. En efecto, el papel angular que tuvieron las cortes en el Siglo de Oro produjo dos corrientes literarias, una a favor que la considera, como hemos dicho, un ámbito positivo y brillante (*procortesanismo*), y otra en contra que la vitupera y considera un mar de males (*anticortesanismo*), cristalizadas en una serie de testimonios primordiales.

El procortesanismo, como es bien sabido, está representado fundamentalmente por *Il Cortegiano* (Venecia, 1528) de Baltasar de Castiglione, auténtico “best-seller” de la época, donde, a modo de tratado, se diseñan las características del *perfecto cortesano* como arquetipo vital del Renacimiento. Salvando las distancias, en ella se inspiraría, por ejemplo, Luis Milán al escribir su *Libro intitulado el cortesano* (Valencia, 1561), compuesto por seis jornadas,

RESEÑAS

a caballo entre la “ficción literaria” y la “crónica palaciega” (p. 64), y de cuyo estudio riguroso se ha encargado López Alemany con esta magnífica aportación bibliográfica a los estudios sobre la corte.

El anticortesano, por su parte, se refleja muy bien, entre otros, en la obra de los españoles fray Antonio de Guevara, *Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea* (Valladolid, 1539) —aludida en este trabajo—, en la que se exalta la pureza de la vida rural frente a los vicios de la vida cortesana, y Cristóbal de Castillejo, con su *Aula de cortesanos* (1547), quien hace una descripción detallada de las miserias del mundo áulico, como ya pusimos de manifiesto en recientes trabajos. Cabida tuvieron en esta corriente los autores italianos, de los que tomaron influencia significativa los escritores áureos españoles.

El presente libro, *Ilusión áulica e imaginación caballeresca en El Cortesano de Luis Milán*, forma parte de la serie numerada North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures (298), prestigiosa publicación del Department of Romance Languages de la University of North Carolina.

Excelentemente escrito, el trabajo del Dr. López Alemany es el brillante resultado de una profunda y pormenorizada investigación que el profesor ha realizado gracias al hecho de haber sido beneficiario de una de las cuantiosas becas del “Program of Cultural Cooperation Between Spain’s Ministry of Culture & United States’ Universities”, y de sendas becas “Summer Excellence” y “New Faculty Grant” que le fueron concedidas por la Universidad de Carolina del Norte en Greensboro y que le permitieron una completa formación y la consulta de la documentación y la bibliografía relativas al tema que nos ocupa.

La monografía está dividida en un total de seis amplios capítulos donde se abarcan detenidamente diversos contenidos relacionados con el universo áulico y, en concreto, con el referido poeta valenciano. Está dotada, además, de un práctico índice de nombres y obras citados y de dos apéndices textuales que incluyen, por un lado, una compilación (“Ramillete”) de todos los dichos y sentencias recogidos por Luis Milán en *El Cortesano*, y, por otro, una edición de la *Farsa de las galeras de San Juan*, sugerente pieza teatral incluida en la Jornada Tercera de esta misma obra y que el investigador ya dio a conocer en otros estudios publicados previamente en varias revistas científicas.

En un primer capítulo, denominado “La corte en la historiografía y en la crítica literaria”, a modo de preámbulo, se esboza el papel desempeñado por el mundo áulico y sus habitantes, y se pasa revista a otros asuntos de marcado carácter palaciego, esenciales “en la comprensión del *ethos* cortesano” (p. 22), dentro de la historiografía y de la crítica literaria moderna, al mismo tiempo que se define, aclara y precisa la noción de corte y se contextualiza sintéticamente su marco histórico.

A lo largo de estas páginas, el estudioso ofrece una suculenta nómina de obras y autores en relación a las características, funciones y conceptos inherentes a la corte en los que se detiene. Este capítulo se erige asimismo

RESEÑAS

como una importante revisión del estado de la cuestión de la crítica y de las ediciones filológicas existentes siempre referidas a la temática cortesana en los distintos géneros, como ilustrador botón de muestra del interés que este ámbito de estudio está generando progresivamente entre los investigadores. Fruto de este acercamiento al entorno de la corte es este último trabajo de López Alemany.

Para contextualizar y comprender algunas de las claves de lectura de la obra principal que da protagonismo al libro, en el segundo capítulo (“El poeta, el duque y la reina”) se prosigue con una sucinta semblanza biográfica de Luis Milán y con un repaso a su recepción literaria *in vitam* y *post mortem*, junto a algunos apuntes fundamentales sobre las figuras de Fernando de Aragón, duque de Calabria, y de su esposa Germana de Foix, la apodada “Reina Viuda” (p. 45) de Fernando el Católico. Aquí se presta una atención prioritaria a la labor del poeta “como parte importante de su supervivencia cultural en la literatura y en la historia de la música” (p. 30), y a la de mecenas de Fernando y Germana en la corte virreinal de Valencia, biografías que, según señala López Alemany, eran todavía menos cercanas para el público en general, y receptoras de consideraciones inexactas. Por ello, en este bloque se hace especial énfasis en el determinante papel que tuvieron ambos virreyes en “la configuración de esta corte y su recepción histórica y literaria” (p. 30). Por otra parte, a pesar de no aportar nuevos datos sobre la aún enigmática y discutida biografía del poeta, se ofrece un estudio recopilatorio de algunos de los hallazgos documentales ya conocidos por las ediciones modernas existentes de *El Cortesano* (2001, 2010) y otros que han visto la luz en los últimos años y que fueron publicados en su momento por sus respectivos descubridores. No obstante, tal y como se deja constancia, *El Cortesano* sigue siendo todavía un texto “de difícil acceso” (p. 29).

Con esta aproximación, el autor logra, según nuestra consideración, ese anhelado objetivo expresado en la introducción de “completar su esbozo biográfico con su imagen en la literatura de la época y la historiografía moderna para, con ello, lograr una mayor comprensión de su significado cultural más allá de su trayectoria vital” (pp. 27-28).

Ya el tercer capítulo, titulado “Lo que va de *Cortegiano* a *Cortesano*”, que constituye el cuerpo central del estudio propiamente, supone una profundización en el proceso creativo de Luis Milán. En particular, esta parte se centra en la sinopsis, en la historia textual y en los testimonios existentes de *El Cortesano*, como reescritura de la obra cumbre de Castiglione, sin pasar por alto la irregular fortuna editorial de la obra como “crónica ficticia” (p. 63). Llama la atención la riqueza y variedad de los ejemplares de la edición princeps. López Alemany matiza y arroja luz sobre la inevitable relación establecida por la crítica entre *El Cortesano* de Milán y la obra magistral del italiano, teniendo en cuenta las circunstancias culturales, políticas y diplomáticas de aparición de ambas, y pone en evidencia las notables diferencias entre los dos textos. Para el investigador, de hecho, la propuesta de Milán, aparte de tener la típica “función descriptiva”, busca “ser testimonio literario e ideológico del papel de los poetas áulicos y su capacidad para crear e inmortalizar identidades” (p. 64).

Otra cuestión analizada con detalle en este volumen es la reelaboración de la famosa leyenda de Marco Curcio Romano por parte de Luis Milán en la breve carta proemial dirigida a Felipe II incluida en *El Cortesano*, siguiendo la versión de Tito Livio, y que viene a plantear la estrecha relación que presenta el libro con la idea del caballero cortesano “como encarnación contemporánea del héroe romano” y del hombre de palacio como representante del “ideal social de su tiempo” (pp. 72-73). Puede afirmarse, pues, como señala López Alemany, que una de las intenciones de Milán es ofrecer en su obra “una muestra cultural sobre la que narrar el progresivo desplazamiento del ideal social de la época desde el héroe militar hacia el cortesano” (p. 28).

En un nuevo capítulo, según sugiere su título “La ‘lengua spada’ y el ‘buen palacio’”, y siempre enfocado mayoritariamente en la persona del autor de Valencia, en sus influencias literarias, mayormente italianas, y en el ideal cortesano que abandera, se tratan diversos aspectos retórico-estilísticos como ejemplo de la agudeza e ingenio verbal que caracterizaban a los mejores poetas de la corte virreinal entre los que se encontraba Luis Milán. El poeta, afamado por su faceta musical, fue autor también de composiciones de este cariz tales como *El Maestro de vihuela* (1535-1536), reflejo de sus privilegiadas dotes en el *ars* y el dominio de la vihuela, y lo que le llevó a ser comparado por sus contemporáneos con el personaje de Orfeo de la mitología griega (p. 68).

En este sentido, se ofrece un interesante recorrido por la variada poesía de motes, y por las competiciones, justas y torneos literarios propios del espacio del aula, y, a través de numerosos ejemplos, se examina el uso de la “lengua spada”, de la “lança de conversación” y de otros mecanismos literarios recurrentes en este tipo de ambientes poéticos cortesanos, junto a su contexto socio-cultural de creación. En palabras de López Alemany, *El Cortesano* es, a este respecto, una obra “excepcional para el estudio de tales formas poéticas porque nos brinda la oportunidad de leer estos poemas dentro de su marco de producción y de entrever la recepción de estos entretenimientos de palacio, a la vez que observar de primera mano el difícil equilibrio entre lo cortesano y lo villano” (p. 96). Habría que añadir la jugosa e “ininterrumpida sucesión de reelaboraciones de episodios y temas de la historia grecolatina y caballeresca, literaturizándolos y adaptándolos a su circunstancia cortesana, virreinal y valenciana” (p. 88) en el grueso de la obra.

Más adelante, sigue el capítulo dedicado a la “Teatralidad y vida áulica en *El Cortesano*”, en el que se aborda la evolución vital del drama cortesano, su consumo en esta época, al igual que el particular contexto histórico, político e ideológico de su representación; sirve, así, como marco teórico de la edición enmendada que López Alemany lleva a cabo de la pieza tripartita de tema amoroso, bizantino y caballeresco llamada la *Farsa de las galeras de San Juan* y que se recoge en las páginas de *El Cortesano*. Se le concede una importancia sobresaliente en este trabajo por su destacada singularidad en cuanto a las “circunstancias que rodean su representación, como por las de su publicación y transmisión” (p. 169), así como por ser un eficaz contraejemplo de la continua desmitificación a la que ha sido sometido el primer teatro cortesano. Gracias a esta edición, se da paso a nuevas vías de investigación, discusión y debate sobre “la composición y construcción textual” de la obra, desafortunadamente casi “inexistente” a día de hoy, en opinión del profesor (p.

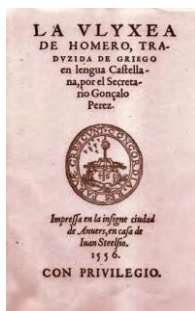
29), y que deberían ser la base para futuros estudios sobre todo aquello que concierne a la obra del insigne valenciano.

Cabe señalar que *El Cortesano*, si bien es “una narración en prosa ampliamente dialogada” (p. 88), desprende “una frescura e inmediatez que han hecho que la crítica literaria haya asociado siempre este libro con el desarrollo del teatro en Valencia” (p. 64). Con todo ello, resulta interesante, igualmente, el poder acercarse a la entretenida *Farsa* de Luis Milán para hacernos cabal idea del panorama teatral, de su acogida y de las distintas vicisitudes de las representaciones en la época.

En consonancia con estos planteamientos, y a nuestro juicio, se podría poner en relación este virtuosismo dramático de *El Cortesano* con esa misma conseguida teatralidad manifiesta y con la “agilidad *parlata*” precedente inmediato del lenguaje del teatro del Barroco del ya citado diálogo *Aula de cortesanos* de Cristóbal de Castillejo, con el componente añadido de estar este último escrito en verso mediante un uso magistral del octosílabo y de los pies quebrados, modalidad bastante usada en el XVI ya experimentada con pericia por el mirobrigense en otras obras suyas de referencia; a saber y, por citar tan solo algunos ejemplos, en el *Diálogo de mujeres* (Venecia, 1544), en las *Coplas a la Cortesía* o, sobre todo, en su peculiar *Farsa de la Costanza* (ca. 1522), todas ellas poseedoras de unos marcados síntomas de oralidad y de otros rasgos propios del lenguaje coloquial.

Finalmente, el último de los capítulos que componen este libro, “Celebraciones cortesanas del amor y del mes de mayo”, a propósito de un soneto que Luis Milán incluye en *El Cortesano*, nos adentra en una serie de manifestaciones literarias de tradiciones y costumbres populares españolas y de otros elementos folclóricos y líricos vinculados al mes del amor por excelencia y mejor adaptados al gusto áulico. Algunas de estas, por ejemplo, la de “escalar el mayo”, dejan patente el enorme “potencial dramático” (p. 175) en los distintos textos que se recogen minuciosamente. Posteriormente, el investigador pone el acento en la conocida como “Fiesta del mayo”, ambientada en el fasto de la corte del duque de Calabria, y en otras referencias simbólicas y rituales de elevado interés sobre este mes que se encuentran a lo largo de la obra del valenciano y que tienen un mayor peso en la misma.

En conclusión, aun teniendo presente la gran complejidad que conlleva sin duda acotar un campo tan amplio como es este de la corte, el ingente trabajo realizado por el Dr. López Alemany contribuye con gran acierto a una mejor comprensión de algunos de los pormenores e intimidades de la vida de la corte, dando un paso gigante en la reivindicación y revitalización críticas de la relevancia de esta institución, de la obra literaria de Luis Milán como alternativa al consolidado ideal de *Il Cortegiano* de Castiglione, y, en suma, de la literatura de este siempre apasionante microcosmos áulico.



La Ulixea de Homero, traducida de griego en lengua castellana por el secretario Gonzalo Pérez, edición, introducción y notas de Juan Ramón Muñoz Sánchez, Málaga, Universidad de Málaga, Anejos de *Analecta Malacitana*, 99, 2015, 939 págs. 2 vols.

Eduardo Torres Corominas **Universidad de Jaén**

La recepción del legado clásico, como es bien sabido, es asunto de capital importancia para explicar la evolución de nuestra tradición literaria, que en períodos como el Siglo de Oro recurrió de manera particularmente intensa y fecunda a los modelos griegos y latinos a la hora de configurar géneros y tipologías de nuevo cuño que respondiesen a los ideales e intereses del hombre de su tiempo. En esa tupida cadena textual, donde las influencias se entrecruzan y multiplican a lo largo de los siglos, resultaron de capital importancia las traducciones debidas a la paciente labor de humanistas e intelectuales, cuyo propósito no fue sino ofrecer a sus contemporáneos una versión accesible de las grandes obras de la Antigüedad. Dichos textos fueron a la postre los que en su mayoría leyeron nuestros autores áureos, de modo que su conocimiento se antoja esencial si no se desea equivocar el paso desde un principio en el rastreo de fuentes y referencias culturales que, por lo general, no proceden de las versiones originales, sino de aquellos eslabones intermedios en lengua vulgar.

El estudio de dichas traducciones no ha sido, sin embargo, atendido de manera suficiente por el hispanismo hasta la fecha: faltan estudios generales, particulares y comparativos, pero ante todo faltan ediciones fiables de aquellas obras. Por eso resulta tan necesaria y pertinente la labor emprendida por Juan Ramón Muñoz Sánchez, quien ha dedicado dos años de intenso trabajo a la preparación de una edición crítica de la *Ulixea* de Homero traducida por vez primera al castellano a mediados del siglo XVI por el secretario real Gonzalo Pérez. Junto a la misma, ofrece una interesante introducción donde aborda sucesivamente aspectos como la recepción de Homero en Occidente (de Petrarca a Gonzalo Pérez); la biografía del propio secretario; y la interpretación e historia textual de la *Ulixea*, en cuya traducción y pulimento Gonzalo Pérez estuvo empeñado por espacio de dos décadas. En conjunto, edición y estudio configuran un impresionante monumento filológico en dos volúmenes que supera con holgura las novecientas páginas una vez amoldado al formato de *Analecta malacitana*, que con esta contribución suma otra valiosa pieza a su larga tradición de anejos, ya casi centenaria.

RESEÑAS

Si analizamos con más detalle las páginas de la introducción, podemos afirmar que su primera parte, “«Non hercle avidius neque diutius Ulixem tuum sua Penelope expectavit quam te ego»: Homero, de Petrarca a Gonzalo Pérez” reconstruye –desde el siglo XIV al XVI– un importante capítulo de la historia del humanismo europeo en la que se relata la reincorporación de los textos homéricos a la tradición occidental y su progresiva adaptación a la cultura contemporánea a partir de su forma primigenia. Así, gracias al estudio de Juan Ramón Muñoz Sánchez, pueden conocerse los hitos fundamentales de este proceso de asimilación, que se inicia a mediados del Trecento en Italia con el envío a Francesco Petrarca desde Constantinopla de los manuscritos griegos donde se contenían versiones completas tanto de la *Ilíada* como de la *Odisea*, muy pronto traducidas al latín –de manera literal– por Leonzio Pilato (1360-1362) al abrigo de Boccaccio y el Estudio florentino. A partir de aquella pionera empresa no solo se fundaría una fecunda rama textual, sino que se sentarían los cimientos de la propia actividad humanística, lenta pero constante en su propósito de aprender la lengua griega, recuperar el legado de Homero y adaptarlo finalmente al contexto cultural y lingüístico del Occidente cristiano.

A lo largo del Quattrocento, el esfuerzo de los humanistas se centraría en el texto de la *Ilíada*, arquetipo de poema épico al que dedicarían su tiempo figuras de la talla de Leonardo Bruni o Pier Candido Decembrio. España no sería ajena a esta tendencia general y a mediados del siglo XV Pedro González de Mendoza y Juan de Mena trasladarían al castellano –a partir de versiones latinas– el poema en que se relataba la guerra de Troya. Así, del griego al latín y las lenguas vulgares, de la traducción literal a la traducción *ad sensum*, y de la Península Italiana al resto de Europa, Homero fue paulatinamente asimilado. En ese sentido, la difusión impresa de su obra desde las décadas finales del siglo XV supuso otro jalón decisivo para su conocimiento general, con episodios particularmente brillantes como el vivido en Venecia a la altura de 1504, cuando pasaron a letras de molde en las prensas de Aldo Manuzio sendas ediciones de la *Ilíada* y la *Odisea*, que Muñoz Sánchez contextualiza con precisión –el impresor se rodeó de un extraordinario consejo editorial, denominado la Neoaccademia, conformado por próceres, dignatarios, humanistas e intelectuales del máximo nivel– en algunas de las páginas más hermosas de la introducción.

En lo que respecta estrictamente a la *Odisea*, tras la impresión de Aldo Manuzio, se publica en 1510 en Estrasburgo, en la oficina tipográfica de Johann Schott, la traducción latina preparada cincuenta años atrás por Francesco Griffolini: *Homeri Poetarum Clarissimi Odyssea de Erroribus Vlyxis*. En septiembre de ese mismo año salía de las prensas de Jacopo Mazzocchi, en Roma, la tercera traducción completa de la *Odisea*, realizada por Raffaele Maffei Volaterrano: *Odissea Homeri per Raphaellem Volaterranum in Latinum conversa*, quien llevó a cabo la tarea por el altísimo valor moral y retórico de la obra. A través de esta perspectiva, Odiseo quedaba rehabilitado como “paradigma o arquetipo de la condición humana; noción que, junto con la del hombre político, imperará en el siglo XVI”, tal y como explica certeramente Muñoz Sánchez. De hecho, adornado de virtudes como la paciencia y la

RESEÑAS

prudencia, Odiseo –al igual que la epopeya en su conjunto– alcanzará en la versión de Gonzalo Pérez el rango de “espejo de príncipes”.

Frente a las latinas, las impresiones en griego de la *Odisea* fueron algo más tardías, pero no menos relevantes para el caso que nos ocupa: en 1517, saldría del taller de Aldo Manuzio la *princeps* en lengua original, a la que sucederían nuevas ediciones de la misma imprenta en años venideros. Precisamente, parece que Gonzalo Pérez emplearía la segunda y tercera edición venecianas como texto base para su traducción directa del griego al castellano. Finalmente, el proceso de asimilación culminaría con las versiones de la *Odisea* en lengua vernácula, proceso en el que Gonzalo Pérez solo fue precedido por la versión alemana de Simon Schaidenreisser (Augsburgo, 1537).

Tras este completo repaso, lleno de erudición y apuntes bibliográficos, Muñoz Sánchez consigue situar debidamente la *Ulixea* de Gonzalo Pérez en su contexto internacional, en el que no faltaron comentarios e interpretaciones anejos a las traducciones. Al calor de dicha tradición, el secretario realizó, pues, su labor, que culminaría en las diversas ediciones parciales y plenarias que vieron la luz a partir de 1550. En ellas, el secretario –tal y como afirma en la carta dedicatoria– ofrece la obra al príncipe Felipe, su señor, para que se pueda deleitar y aprovechar “en su lengua lo que tantos emperadores, príncipes y varones señalados leyeron en griego”; además de “por probar si en nuestra lengua castellana se podría hacer lo que en la italiana y francesa, que no han dejado cuasi libro ninguno sino este que no le hayan traducido”. De modo que, en última instancia, junto a la lección de filosofía moral y a la presentación de un modelo de conducta ejemplar, la *Ulixea* en endecasílabos sueltos de Gonzalo Pérez venía a disputar con Francia e Italia la preeminencia en la carrera de apropiación nacional del legado clásico.

La segunda parte de la introducción, “La *Ulixea* en el decurso biográfico de Gonzalo Pérez: un humanista consagrado a la administración pública”, reconstruye la biografía del secretario real poniendo de manifiesto no solo los jalones de su carrera política –para la que recurre con buen criterio a los estudios de facciones– sino también los círculos intelectuales de los que formó parte desde su privilegiada posición en la Corte. De hecho, la mayor novedad de estas páginas reside precisamente en la integración cabal de ambos universos en un mismo relato histórico, que resulta extraordinariamente sugerente debido a la gran variedad de nombres –de cortesanos y teólogos, de profesores y humanistas, de literatos e impresores– puestos en relación entre sus páginas. Sin duda, la originalidad y fecundidad de estos pasajes permitirán en el futuro desarrollar nuevos estudios sobre aquel convulso y apasionante período de nuestra historia política y cultural que queda ahora parcialmente dibujado por Muñoz Sánchez.

Así, junto al repaso de su trayectoria cortesana –bien conocida ya– que le llevaría a ejercer como secretario privado del príncipe Felipe y posteriormente como secretario de Estado para los asuntos de fuera de España tras la coronación del Rey Prudente, interesa sobremanera la reconstrucción de su faceta humanística. Aunque no se dispone apenas de datos, Muñoz Sánchez considera segura una sólida educación en los *studia*

RESEÑAS

humanitatis, que le permitiría dominar con soltura el griego y el latín, tal y como acredita su copiosa biblioteca, en la que abundaban los impresos y manuscritos en lenguas antiguas. Conforme a algunos indicios, Gonzalo Pérez debió estudiar en Salamanca, donde trabaría relación con el círculo intelectual de Hernán Núñez de Guzmán, el Comendador griego, que desde 1523 enseñaba griego y retórica en la ciudad del Tormes, en torno al que gravitaban Juan Ginés de Sepúlveda, Francisco de Mendoza y Bovadilla, Jerónimo Zurita, Juan Cristóbal Calvete de Estrella, Juan Páez de Castro y Honorato Juan, que tan relevantes serían a la postre en la proyección y realización de la traducción de la *Odisea*. Desde allí pasaría a la Corte a finales de la década de 1520 como escribano al servicio de Alfonso de Valdés, quien ejercía por entonces como secretario personal del Gran Canciller Mercurino Arborio de Gattinara. A la muerte del erasmista conyense, Pérez pasaría al amparo de Francisco de los Cobos, quien lo catapultaría en años venideros a las altas esferas del poder.

Bajo su amparo, Gonzalo Pérez sería nombrado en torno a 1541 secretario personal e instructor del príncipe Felipe. Este nombramiento estaba en sintonía con la nueva orientación humanista que trataba de darse a la educación del joven Habsburgo, quien a la sazón contaba con 14 años, marcada por el nombramiento de Calvete de Estrella como “maestro de prestado” en sustitución del nominalista Martínez Silíceo; la incorporación de destacados intelectuales al equipo de instructores, como Juan Ginés de Sepúlveda u Honorato Juan; y la adquisición de nuevos libros para el estudio, entre los que se hallaban el *Enchiridion* de Erasmo, el *De anima y vita* de Vives o la *Opera* de Luciano. Fue en este contexto en el que Gonzalo Pérez concibió la traducción de la *Odisea*, que serviría, en tanto que espejo de príncipes destinado al tiempo del *otium*, como complemento práctico para la formación del heredero. Así lo explica certeramente Muñoz Sánchez, quien dedica las páginas siguientes a reconstruir la historia editorial de la *Ulixea* a la luz de la biografía de Gonzalo Pérez, cuyos hitos principales fueron: las primeras ediciones parciales (cantos I-XIII) impresas en Salamanca, 1550; Amberes, 1550; y Venecia, 1553; la primera edición completa: Amberes, 1556; y la edición definitiva: Venecia, 1562, donde quedaría recogida la última voluntad del autor.

La introducción se cierra con una tercera parte, “«Fue Gonzalo Pérez excelente traductor de Homero»: interpretación e historia textual de la *Ulixea*”, en la que Muñoz Sánchez incide tanto en el sentido de la traducción, como en el complejo proceso de elaboración y pulimento de la misma desde la concepción del proyecto –a comienzos de la década de 1540– hasta la impresión definitiva de 1562. Con respecto a lo primero, resulta del máximo interés para los estudios sobre la Corte constatar que el secretario real consideró la traducción de la *Odisea* como un espejo de príncipes y un tratado práctico de cortesanía, donde se ofrecía tanto al príncipe Felipe como al resto de los lectores un copioso elenco de casos y sentencias útiles para la vida, para la vida en el seno de la sociedad cortesana. Por esta vía, la pieza pasaba a formar parte de ese abigarrado *corpus* que el profesor Quondam ha catalogado como *discurso cortesano*, en el que se engloban obras de naturaleza diversa –tratados de cortesanía, libros de avisos, literatura anticortesana y (también ahora) poemas épicos– destinadas a orientar al

RESEÑAS

hombre, mediante una sabiduría *aplicada* procedente del legado clásico, en el laberinto cortesano, símbolo escogido precisamente por Gonzalo Pérez para su emblema personal.

Este y no otro fue el sentido de la traducción de la *Ulixea*, cuya vigencia era plena en un universo áulico donde las armas habían dejado paso a la prudencia y el ingenio en el enfrentamiento que cotidianamente se libraba entre los cortesanos, pues todos ellos habitaban en un entorno peligroso y hostil donde era preciso superar, al modo del héroe épico, todo tipo de escollos y pruebas para sobrevivir y medrar. Con nitidez lo expresaba Antonio Pérez al referirse a la obra, cuyas “patrañas” no debieron componerse sino “para enseñanza y aduertimiento humano a Príncipes, a Consejeros dellos, a mayores, a menores, a contentos, a descontentos, a pueblo, a todos los estados”; hasta el punto de que él mismo, en las soledades de la cárcel, “por no dexar entorpesçer el poco entendimiento y experiencia de la profesión en que me crié [...] di en sacar los aphorismos de aquel auctor, applicándolos a cosas de Estado, a Reyes, a cortes, a los peligros dellas”, tal y como se recoge en las citas oportunamente seleccionadas por Muñoz Sánchez.

Para cerrar la introducción, el editor recorre pormenorizadamente la historia textual de la *Ulixea* profundizando en los hechos presentados con anterioridad e incidiendo sobre todo en los procedimientos filológicos subyacentes a cada estadio del proceso de elaboración de la pieza. En ese sentido, recuerda una vez más la génesis de la empresa al calor de la nueva orientación educativa del príncipe Felipe y establece la traducción de los primeros trece cantos, aproximadamente, entre 1542 y 1547, cuando solicitó por vez primera privilegio de impresión. Más adelante, repasa las circunstancias que rodearon la publicación de las dos ediciones parciales de 1550 –primero en Salamanca y después, ya revisada, en Amberes– para cerrar este primer período en Venecia, a la altura de 1553, con el análisis de la edición preparada, probablemente a espaldas del traductor, por Alonso de Ulloa. Muy interesante y novedoso resulta el estudio de sus siguientes pasos, pues irrumpe en escena una figura que se antojaría decisiva a la postre: la del helenista Juan Páez de Castro, quien desde Roma revisó, entre 1552 y 1555, la traducción de Gonzalo Pérez –primero los cantos XIV-XXIV y después los trece restantes, como conjetura razonadamente Muñoz Sánchez– antes de entregar a la imprenta la versión completa de la obra. De dicha labor ha quedado testimonio en un valioso manuscrito con las anotaciones de Páez, donde se hallan evidencias palmarias de sus recomendaciones y enmiendas, diseccionado con paciencia y esmero por el editor, quien además se sirve del autógrafo para la preparación de su texto crítico. Finalmente, el relato de los hechos concluye con el estudio de la primera edición completa de la *Ulixea* (Amberes, 1556), que coincide con la coronación de Felipe II y el nombramiento de Gonzalo Pérez como secretario de Estado para los asuntos de fuera de España; y con la descripción de la edición definitiva (Venecia, 1562), en la que serían introducidas ligeras modificaciones destinadas a pulir el estilo de los endecasílabos sueltos.

La edición crítica, por último, emplea como texto base –en atención a la trayectoria descrita– la versión definitiva, *La Ulixea de Homero, traducida de*

RESEÑAS

griego en lengua castellana por el secretario Gonzalo Pérez. Nuevamente por el mismo revista y enmendada, publicada en Venecia, en la oficina de Francisco Rampazeto, en 1562, que ha sido debidamente corregida con el apoyo de los demás testimonios y modernizada con esmero conforme a unos criterios que quedan explícitamente declarados. El texto se acompaña de una profusa anotación que persigue –en palabras del editor– cuatro objetivos: registrar todas las variantes de autor, contextualizar el texto en el marco histórico y cultural del mundo antiguo, señalar la posible presencia del texto en la literatura española del Siglo de Oro y, finalmente, solventar aquellos matices de la lengua que puedan presentar dificultades de comprensión a un lector actual. En cuanto a la estructura del conjunto, por su parte, se ha dividido la materia en dos volúmenes –cantos I-XIII y cantos XIV-XXIV, respectivamente– en sintonía con la propia historia de la traducción, a cuyo texto se han añadido tres anexos con los paratextos más relevantes de las diversas ediciones; así como dos apéndices adicionales que incluyen, entre otros materiales, un completo índice onomásticos y un pequeño diccionario mitológico que permite aligerar las notas al pie.

Nos hallamos, en suma, ante un impresionante trabajo culminado con éxito por Juan Ramón Muñoz Sánchez tras dos fructíferos años de apasionada entrega, que han dado como resultado una cuidada edición de la *Ulixea* en la que se ofrece por vez primera un texto fiable de la obra, además de un completo estudio introductorio donde se aclaran con solvencia algunos de los enigmas –autoría, historia editorial, sentido de la empresa, etc.– que hasta el presente dificultaban el conocimiento de la pieza. Solo queda, pues, congratularse por el feliz alumbramiento, a la espera de que paulatinamente el hispanismo comprenda la importancia de estas traducciones –e incida, pues, en su estudio con nuevos proyectos– como jalón imprescindible en la asimilación del legado grecolatino y la configuración de una tipología cultural clasicista en Occidente.



CABELLO PORRAS, Gregorio; y PÉREZ-ABADÍN BARRO, Soledad (coors.): *Huir procuro el encarecimiento: la poesía de Hernando de Acuña*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2011, 460 págs.

Anuchka Ramos Ruiz
Universidad de Santiago de Compostela

En *Huir procuro el encarecimiento: la poesía de Hernando de Acuña* se presenta una recopilación de textos críticos a cargo de renombrados especialistas en la obra poética de Hernando de Acuña, autor de la antología *Varias poesías*, publicada por su viuda, Juana de Zuñiga, en 1591. Abre el volumen una introducción a cargo de sus editores, Gregorio Cabello Porras y Soledad Pérez-Abadín Barro, en la que se establecen los objetivos principales de la publicación: propiciar una mejor comprensión de la obra del poeta y apartar su figura de la marginalidad literaria. Esto, bajo la convicción de que, a pesar de tener como modelo la poesía de Garcilaso de la Vega, Acuña “superó esa mera condición de epígono para configurar un poemario sellado por rasgos propios, innovadores y experimentales en la línea del italianismo que le sirve de fondo” (p. 17). La estructura del libro está conformada por dos partes: los textos inéditos publicados bajo “Originales” y una selección de exégetas ya reconocidos sobre la figura del poeta bajo el título “Antología de la crítica”.

Inicia la primera parte el artículo “Hernando de Acuña: Transmisión manuscrita e impresa” (pp. 21-41) de José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco, con una breve introducción a las *Varias poesías* de Acuña, seguida de una amplia selección de las fuentes bibliográficas, cuya ubicación remite a diversos catálogos y a la *Bibliografía de poesía áurea (BIPA)*. Continúa Gregorio Cabello Porras con su hipótesis de que *Varias poesías* encripta una estructura tripartita que debiera segmentarse en tres libros con sus respectivas dedicatorias y *explicit*, en “La deconstrucción de la dispositio impresa de las *Varias poesías de Acuña* (1951): la subyacente estructuración trimembre de un proyecto editorial malogrado” (pp. 43-187). Cabello Porras establece nuevas seriaciones, a partir del orden en la edición *princeps*, las cuales argumenta por extenso y culmina el artículo con dos apéndices bibliográficos. Soledad Pérez-Abadín Barro examina la producción pastoril del poeta y las influencias de Garcilaso desde el estudio centrado en la égloga *Con nuevo resplandor* y en segundo lugar analiza el debate pastoril en la égloga *Huid, mis ovejuelas, deste pasto* y el soliloquio pastoril en la égloga *El canto de Silvano*, en “El modelo dramático pastoril en las églogas de Hernando de Acuña” (pp. 189-243). Antonio Gargano estudia en “Hernando de Acuña e il madrigale cinquecentesco” (pp. 245-260) –texto en italiano– la adaptación que hizo Acuña de dicho género

RESEÑAS

tradicional italiano, en los poemas *En el tiempo, señora, que encubría* y *En un continuo llanto*. Por su parte, Álvaro Alonso aborda las composiciones poéticas en métrica octosilábica de carácter amoroso, las cuales enmarca en las tradiciones poéticas de los siglos XV y XVI y subclasifica en los *topoi* del amor ausente, amor no correspondido, la melancolía y los celos, en “La poesía octosilábica de Hernando de Acuña” (pp. 261-276). En “Hernando de Acuña, traductor” (pp. 277-317) Marcial Rubio Árquez diserta acerca de las traducciones o imitaciones del poeta, concluyendo que Acuña transgredió los modelos de traducción *stricto sensu*, por lo que “quizá fuera más apropiado hablar de un ejercicio de reescritura y no de traducción” (p. 316). Menciona, además, la influencia de Acuña como traductor de Virgilio, Petrarca, Bembo y Sannazaro. A propósito de la herencia literaria, Ruiz Pérez, en su artículo “Venus quaerens filium: un poema griego de Mosco y su reelaboración en Acuña” (pp. 319-331), estudia su *imitatio* del idilio I de Mosco, el único referente helenístico en su obra, que conoció a través de la versión italiana de Tomasso Castellani y amplificó en su poema *Amor fugitivo*.

La segunda parte comienza con “Las modalidades de escritura de un poeta soldado: Hernando de Acuña” (pp. 335-349), en donde María Rosso analiza las modalidades de historia y memoria de la escritura, así como la implicación del “yo” autobiográfico en las voces narrativas que destacan en la égloga I del poemario. Le sigue Gabriele Morelli con su documentación de los fundamentos históricos de los vínculos militares, personales y literarios entre Acuña y el Marqués del Vasto, en “La poesía aulica: Hernando de Acuña e Alfonso D'Avalos, governatore di Milano” (pp. 351-359) –texto en italiano–. Del mismo modo, José Romera Castillo, en “Hernando de Acuña: La Lira de Garcilaso contrahecha” (pp. 367-374), trata brevemente la posible relación entre Acuña y Garcilaso, para luego comparar en detalle el poema de Acuña, *A un buen cavallero, y mal Poeta, la lira de Garcilaso contrahecha* con la *Ode ad florem Gnidi* de Garcilaso. El primero es considerado un intento de Acuña de homenajear al poeta toledano siguiendo su modelo, pero con un tono satírico y burlesco. Cierra esta segunda parte, Ramón Mateo Mateo con “Sobre el tema de las armas y las letras de la poesía narrativa de Hernando de Acuña” (pp. 375-404), en donde hace una aproximación al poema heroico *La contienda de Áyax Telamonio y de Ulises sobre las armas de Aquiles*, incluyendo una revisión de las deudas literarias del poema con las *Metamorfosis* de Ovidio y describiéndolo como un “verdadero testamento militar” (p. 398). Las últimas páginas incluyen una sección de *Abstracts* (pp. 405-410), en español e inglés. Un índice onomástico (pp. 411-420) y una extensa bibliografía (pp. 421-460) cierran la publicación.

Huir procuro el encarecimiento: la poesía de Hernando de Acuña goza de una diversidad de textos representativos del panorama general de la obra poética de Acuña, que abordan especificidades de interés, como las influencias italianas y el rol de traductor del poeta, sin perder así la cohesión. Cada uno de los artículos contribuye a que esta publicación cumpla su propósito de arrojar la luz sobre la figura de Acuña y brindar a su obra la atención merecida. La recopilación de estos textos críticos en un mismo volumen lo convierte en una fuente bibliográfica fundamental para las investigaciones futuras de la obra poética de Acuña.



RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Ana M.^a: *Letras liberadas. Cautiverio, escritura y subjetividad en el Mediterráneo de la época imperial española*, Madrid, Visor Libros, 2013, 192 págs.

Juan Cerezo Soler
Universidad Autónoma de Madrid

El estudio de las relaciones hispano-musulmanas durante la temprana Edad Moderna recogido en el libro de Ana M.^a Rodríguez Rodríguez representa un nuevo hito editorial en el ámbito temático del cautiverio, circunscrito en esta ocasión tanto a parajes norteafricanos como a la más alejada Turquía. El contenido del estudio queda perfectamente resumido en el título que lo encabeza, sobre todo en la alocución «Cautiverio, escritura y subjetividad»; pues en él lo que la hispanista residente en Iowa nos ofrece es un análisis, primero, de la tragedia real del cautiverio; segundo, de los fenómenos que influían en su plasmación y elaboración literaria y, por último, de las crisis de identidad que surgían con la vuelta de los cautivos al lugar de origen tras períodos largos y traumáticos de prisión en manos musulmanas. Cautiverio, escritura y subjetividad, por lo tanto, que presiden el pulso de la autora en este nuevo acercamiento a la figura de los cautivos en nuestra literatura.

Se estudian aquí también algunos de los posibles motivos que empujaron a los cautivos rescatados a escribir sobre su experiencia. El comentario se fija en tres títulos, que aunque no comprendan la nómina completa de obras que dan cuenta literaria de los presidios turco-berberiscos, sí tienen una relevancia capital en el tema. El *Cautiverio y trabajos de Diego Galán*, la *Topographia e historia general de Argel* y el conjunto de obras de teatro de cautiverio compuesto por Miguel de Cervantes son los textos elegidos para el estudio. Su análisis se sostiene, principalmente, sobre la idea de que toda expresión literaria pública sobre el cautiverio vivido viene a favorecer la reinserción del cautivo en el espacio del que procede, espacio que ha de entenderse en términos geográficos pero también socio-religiosos. Así lo declara en la introducción cuando afirma que el «excautivo se debate entre su reposicionamiento en el mundo cristiano, al que ha regresado muy diferente del que era al abandonarlo, y la tendencia a mantener criterios definitorios previos a la experiencia quebradora por la que ha pasado a manos de los musulmanes» (p. 14). Las implicaciones que este enfoque tienen sobre la “literatura de cautiverio” son muchas y afectan, sobre todo, a su determinación genérica: si damos por válido lo que Rodríguez postula, entonces esta modalidad literaria no puede definirse sin atender a rasgos de la autobiografía,

RESEÑAS

de la hagiografía e, incluso, del memorial autojustificativo; rasgos de varios géneros que vendrían a confluir en todas estas obras.

El primer capítulo, dedicado a comentar la obra del toledano Diego Galán, se centra principalmente en la búsqueda de elementos textuales que pongan de manifiesto la preocupación del escritor por la recepción de su obra. Se interpreta así el objeto literario a la luz de su llegada al receptor, de su posible conflicto o conciliación con los patrones de comportamiento y pensamiento dominantes en la sociedad que recibirá y leerá la obra, que no es otra que la España imperial del siglo XVII. «A través de la imprescindible selección del material narrado, Galán recrea su experiencia y con ello elabora una identidad para penetrar en sí mismo y para, simultáneamente, proyectar al exterior una imagen que no entre en conflicto con las expectativas y los parámetros de conducta aceptables en la comunidad a la que ha regresado» (p. 44). Significa esto que Diego somete su experiencia a un proceso de tergiversación literaria, a una recreación o manipulación con las que «tratará de tamizar su adquirida otredad dentro del sistema dominante mediante la selección de los hechos que narra y mediante un tratamiento de los mismos que simplifica las contradicciones» (p. 50). Y es que experiencia tan intensa y trágica como la del cautiverio junto a los períodos largos de convivencia con el que era declarado enemigo radical de la Corona española no debía dejar indiferente a nadie. El excautivo se enfrenta, tras su rescate y vuelta a su sociedad de origen, a una evaluación, a un cuestionamiento –a menudo tremendamente suspicaz– con el que su sociedad calibra el grado de “contaminación” adquirida tras su paso por la sociedad enemiga, la musulmana. Digamos que –en la línea de lo que propone Rodríguez– el texto de Galán se elabora con gran tensión entre la vivencia real y la vivencia idealizada o reelaborada, cuya única finalidad es la conciliación con el público lector. Y esto afecta a toda la obra, desde la forma expresiva hasta el contenido; desde las fórmulas de redacción más o menos artificiosas introducidas en la segunda versión de la obra hasta la selección de pasajes, la omisión de detalles o lo que la autora describe como «situaciones amenazantes en que Galán se aproxima demasiado a la identificación con el Otro: cuando no es solidario con la comunidad cautiva, cuando no queda clara su filiación sin fisuras a los valores del imperio, cuando se duda de su sexualidad y de su cercanía al Islam» (p. 73). Al tratar la *Topographia e historia general de Argel* en el segundo capítulo, la autora parte del interés sesgado de la crítica tradicional, para quien el valor de esta obra ha ido ligado exclusivamente al nombre de Miguel de Cervantes; para adentrarse en su contenido literario, presente sobre todo en los tres diálogos que cierran el volumen, diálogos que «sugieren un medio caracterizado por el intercambio constante de información tanto entre cautivos como entre miembros de las comunidades cristiana y musulmana, incluyendo a los renegados» (p. 80). Esta obra alberga muchos y muy útiles datos sobre la sociedad argelina, pero su valor como documento informativo se ve superado cuando se lee a la luz de su recepción en la península, pues es ahí donde los pasajes dedicados a la caracterización del musulmán –llenos de una crueldad casi demoníaca, sodomitas, violentos, etc.– o a la descripción de los maltratos recibidos cobran redoblada potencia. Se entienden estos pasajes desde la idea de que la representación de vivencias, cuanto más descarnada, cruel y macabra parezca, provocará un efecto mayor en la sociedad española, moverá

RESEÑAS

las conciencias y enardecerá los espíritus en la lucha contra ese enemigo mediterráneo. A esto es a lo que se refiere Ana M.^a Rodríguez cuando habla de interés propagandístico en la voluntad del autor, pues con él se integra al lector «como una pieza más de la realidad argelina e implicando que su participación puede cambiar el destino de los cautivos» (p. 100). Este carácter propagandístico, decimos, tiene una vez más implicaciones genéricas, pues tal descripción de la tortura y el sufrimiento carnal de los cautivos, que suele culminar con el martirio, vincula toda esta forma narrativa con la hagiografía, género de gran aceptación durante la Edad Media y revalorizado durante el siglo XVI. Bajo este prisma y dada la importancia que da la autora a la recepción de este tipo de obras, poco importa ya que lo que se narre sean vivencias reales o ficciones inventadas, pues eso es, ahora, «lo de menos [...] porque, a fin de cuentas, es el imaginario y la percepción hegemónica de lo que es la realidad vivida lo que un autor como Sosa quiere influir con sus escritos» (p. 128).

Finalmente, el ojo crítico de la hispanista se posa sobre los dramas de cautiverio cervantinos, dedicando abundante volumen de páginas al comportamiento sexual de los personajes en ambientes de cautiverio. Especialmente inspirados resultan los comentarios a *La gran sultana*, en los que la autora demuestra una acusada problematización sexual. Se entiende que los cautivos, en numerosas ocasiones, salvaban la vida adoptando comportamientos que en la sociedad cristiana habrían resultado censurables o, incluso, prohibidos. La apostasía de los renegados, la traición o delación de lo que hacen o planean los otros cautivos del baño, las incursiones en prácticas de espionaje y, sobre todo, el uso de la sexualidad como instrumento para salvaguardar la propia vida. Todo esto, además de chocar frontalmente con el tono hagiográfico que se persigue en la representación literaria del cautiverio, tenía implicaciones morales de gran relevancia para el catolicismo español de los siglos XVI y XVII. Así, el caso de Catalina, la gran sultana, presenta el problema encauzado en el sacrificio por un bien mayor, pues aunque es una cautiva que usa su sexualidad con el sultán, también es cierto que no lo hace buscando el bien propio, porque de hecho «no es liberada [...] en lugar de eso consigue algo todavía más relevante: la libertad de otros cautivos y la “domesticación” del sultán. Con ello el personaje se redime de la problemática instrumentalización de su sexualidad y se eleva moralmente por su sacrificio personal y utilidad política» (p. 163). Catalina queda, merced a la pluma cervantina, liberada del juicio a veces severo del receptor, para quien la moral sexual de su época prohibía, de facto, la relación consentida con alguien ajeno a la fe católica.

El conflicto, no obstante, suscita algunas sugerencias sobre la experiencia real de Cervantes como cautivo, y lleva nuestra mente –y la de la profesora Ana M.^a Rodríguez– a la supuesta homosexualidad de Cervantes, pues se comprendería que no solo su supervivencia, sino también la ausencia de castigos proporcionales a sus numerosas desobediencias como cautivo, se diesen gracias a una relación homosexual con sus captores. En este punto, comentado y debatido por todos los grandes del cervantismo, la autora se muestra prudente y discreta en sus opiniones, pues no encuentra «ni en documentos históricos ni en la propia obra del autor elementos que nos

RESEÑAS

permitan llegar a la conclusión de un Cervantes de sexualidad homoerótica y ni siquiera ambigua» (p. 168), aunque no deje de ser cierto que en tiempo de cautiverio la identidad sexual de los varones se podría ver, y se veía, tentada y presionada con insistencia por parte de los captores.

La conclusión, breve y original, ahonda un poco más en experiencias de cautiverio actuales, mencionando en todo momento las expresiones literarias posteriores a la vivencia. Con todo, la conclusión viene a certificar que, efectivamente, en toda expresión posterior al trauma del cautiverio influye notablemente la justificación frente al receptor del lugar de origen y la demostración de que, durante el tiempo de cautividad, viendo que todos los patrones de comportamiento se invierten o modifican, la transgresión por parte del cautivo ha sido mínima o, si se puede, inexistente. Con todo ello se pretende demostrar que el cautivo no ha saltado de bando y no se ha identificado con el enemigo, que ha permanecido fiel a su entorno originario, al que puede volver con la cabeza alta; que, en definitiva, no se ha convertido en el Otro.



PRIETO GARCÍA-SECO, David: *Cuatro siglos de lexicografía española. La recepción de Tirso de Molina en los diccionarios españoles*, La Coruña, Universidad de La Coruña, Anejos de *Revista de Lexicografía*, 24, 2014, 248 págs.

Jesús Camacho Niño
Universidad de Jaén

La obra reseñada aborda un tema con una gran tradición dentro de la lexicografía española: las autoridades lexicográficas; presentando un estudio acerca del uso que en este sentido han tenido las obras de Tirso de Molina. Así, el objetivo principal de la investigación es rastrear y estudiar la presencia de los textos de este autor en los diccionarios españoles.

El autor de la monografía realiza una investigación de tipo histórico, ofreciendo numerosos e interesantes datos sobre la historia de la lexicografía y los diccionarios españoles. Tras el prólogo y la presentación, el texto está compuesto por cuatro capítulos en los que se desarrolla el estudio, más otro de conclusiones, el cual recaba los datos y resultados obtenidos anteriormente. Junto a estos capítulos, el autor ofrece cinco apéndices, que reproducen muestras de diccionarios del siglo XIX, así como los artículos con citas de Tirso de Molina recogidos en tres obras lexicográficas: el *Diccionario de construcción y régimen* (1886-93), el *Apéndice segundo* del *Diccionario enciclopédico hispano-americano* (1907-1910) y el *Gran diccionario de la lengua castellana* (1902-1931). Como cierre a la obra se incluye una sección donde se recogen los textos literarios citados a lo largo del estudio, y otra reservada a las referencias bibliográficas empleadas en el estudio.

El planteamiento de la investigación, así como la metodología seguida para desarrollarla, son claros y se ajustan a la perfección a las exigencias impuestas por el estudio histórico de la lexicografía y los diccionarios. En su estructura, se aprecian cuatro ejes sobre los que se construye el estudio, los cuales coinciden con los límites temporales de la investigación: siglo XVII, XVIII, XIX y XX. Dentro de cada uno de estas partes se analizan distintos repertorios lexicográficos, según corresponda a un periodo cronológico u otro, siendo el primero el *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) de Sebastián de Covarrubias y el último el *Diccionario histórico de la lengua española* (1972-1996) de la Academia.

En lo que respecta a las obras lexicográficas, el autor ha trabajado con más de una veintena de diccionarios, de distintas tipologías: bilingües,

RESEÑAS

etimológicos, generales, sintagmáticos, enciclopédicos, históricos y especializados. Incluso recoge un grupo de obras que el autor llama *Rebuscadores de palabras*, y que no siendo diccionarios propiamente dichos, ofrecen muestras lexicográficas de interés, como *Dos mil voces que hacen falta en el Diccionario* (1903) de R. Palma, *Palabras y acepciones castellanas omitidas en el diccionario académico* (1906) de J.-M. Aicardo, *Rebusco de voces castizas* (1907) de J. Mir y Noguera y *Voces castizas* (1920) de F. Rodríguez Marín.

Según su distribución por siglos, los diccionarios empleados en la investigación son los siguientes:

Siglo XVII: *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) de S. de Covarrubias y *Tesoro de la lengua castellana* (1693-1726?) de J.-F. de Ayala y Manrique

Siglo XVIII: *A New Spanish and English Dictionary* (1706) de J. Stevens, *Diccionario de autoridades* (1726-39/1770) y *Diccionario castellano con las voces de las ciencias y las artes* (1867) de E. de Terreros.

Siglo XIX: *Nuevo diccionario de la lengua castellana* (1846) de V. Salvá, *Diccionario nacional o gran diccionario clásico de la lengua española* (1846-47) de R.-J. Domínguez, *Gran diccionario de la lengua española* (1852) de A. de Castro, *Diccionario de construcción y régimen* (1886-1893) de R.-F. Cuervo, *Diccionario enciclopédico hispano-americano* (1887-1910) de Montaner y Simón, *Diccionario enciclopédico de la lengua castellana* (1895) de Zerolo, de Toro y Gómez e Isaza y *Diccionario de la lengua castellana* (1899) de la Academia española.

Siglo XX: *Diccionario de chilenismos y de otras voces y locuciones viciosas* (1901-18) de M.-A. Román, *Glosario de voces de armería* (1912) de E. de Leguina, *Gran diccionario de la lengua castellana* (1902-31) de A. de Pagés, *Diccionario de la lengua española* (1917) de J. Alemany, *Diccionario de la lengua española* (1925), *Diccionario histórico de la lengua española* (1933-36) y *Diccionario histórico de la lengua española* (1972-96) de la Academia española.

Una vez expuesta la morfología de la obra, además de la metodología investigadora, podemos observar los resultados que el autor ha obtenido en su estudio. En los diccionarios del siglo xvii no se encuentra ninguna referencia a la obra tirsiana. El primer testimonio de la presencia de Tirso de Molina en un diccionario se localiza en el diccionario de J. Stevens, donde aparece en catálogo de autores. Sin embargo, dentro de los artículos no se halla ninguna referencia explícita, por lo que no se puede asegurar que fuese utilizado como autoridad lexicográfica en este diccionario. En la primera obra lexicográfica publicada por la Academia, la presencia de la obra del mercedario es muy limitada pues solo aparece en ocho artículos. Según el autor de la monografía, este hecho, unido a la fuerte influencia del *Diccionario de autoridades* en la producción lexicográfica española, provocó el olvido de la obra tirsiana durante muchas décadas.

RESEÑAS

El interés por la obra de Tirso de Molina como autoridad lexicográfica crece desde mediados del siglo xix con la aparición del *Nuevo diccionario de la lengua castellana* (1846) de V. Salvá. También se encuentran pruebas de la presencia de este literato en los diccionarios de R.-J. Domínguez y A. de Castro. Sin embargo, el mayor interés por su obra se encuentra en los diccionarios de finales del siglo xix y principios del siglo xx, como son el *Diccionario de construcción y régimen* (1886-93) de R.-F. Cuervo y el *Diccionario enciclopédico hispano-americano* (1887-1910) de Montaner y Simón, especialmente en su segundo apéndice (1907-10). Este cambio en la valoración de la obra del mercedario se hace completamente patente en el *Gran diccionario de la lengua castellana* (1902-31) de A. de Pagés. Prueba de ello es que en este repertorio, Tirso de Molina es el segundo autor más citado tras Cervantes. Este renacido interés lexicográfico por la obra de Tirso también queda patente en los dos proyectos de diccionario histórico realizados por la Academia en el siglo pasado.

Para finalizar, la investigación planteada en esta monografía ofrece datos relativos no solo a la figura de este escritor como autoridad lexicográfica, sino también otros muchos de interés para el desarrollo y conocimiento de la historia de nuestra lexicografía y diccionarios. Todo esto convierte a esta obra en un texto de obligada lectura para investigadores, estudiantes y aficionados a los diccionarios del español y su pasado.



ANDRÉS, Gabriel: *Teatro cortesano y Relación de una fiesta en Cerdeña (1641): Panegíricos y proezas de los príncipes de Oria, de Francisco Tello*, Pamplona, Universidad de Navarra, *Biblioteca Áurea Digital, BIADIG*, 30, 2015. 156 págs.

Jesús Gómez Gómez
IULCE-UAM

Entre las múltiples posibilidades que las nuevas tecnologías ofrecen a las humanidades, las herramientas informáticas no solo han facilitado una comunicación más ágil entre especialistas de todo el mundo, sino que proporcionan nuevas modalidades para difundir textos en formato digital, como la monografía del profesor Gabriel Andrés de la Università degli Studi di Cagliari. Se trata del estudio y edición de los *Panegíricos y proezas de los príncipes de Oria* de Francisco Tello de León, una representación teatral que con motivo de la festividad de la Virgen del Carmen tuvo lugar en el verano de 1641 en la antigua Cáller (Cagliari), acompañada de una *Copia de la relación de la fiesta* realizada por Carlos Serpallo, secretario del entonces virrey de Cerdeña, el duque de Avigliano (Avellano) Fabrizio Doria.

Accesible en línea bajo una licencia *Creative Commons*, pertenece la monografía reseñada a la colección de la Biblioteca Áurea Digital (BIADIG) dirigida por Álvaro Baraibar, como parte de las numerosas actividades y publicaciones que lleva a cabo el Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra. En su origen, el trabajo conecta con otro grupo de investigación cuya presencia en internet es también muy activa, según se puede comprobar mediante la rápida consulta de la página web Biblioteca Digital Siglo de Oro (BIDISO), en la que se incluye la sede del equipo sobre relaciones de sucesos que inició su trabajo en 1994, bajo la dirección de Sagrario López Poza. Además de avalar la calidad del trabajo personal de Gabriel Andrés, las actividades de conjunto de ambos grupos (GRISO y BIDISO) están relacionadas con dos fructíferas líneas de investigación que se manifiestan ya desde el título de la monografía *Teatro cortesano y Relación de una fiesta* que si, por una parte, se asocia a las representaciones cortesanas, por otra, deriva de la catalogación de las relaciones festivas. Entre las publicaciones del profesor de la Università di Cagliari incluidas en la bibliografía, varias de ellas accesibles en línea, destaca por razones evidentes su trabajo anterior sobre Carlos Serpallo: “*Relación di una festa teatrale a Caller (1641). Intreccio di testi, linguaggi e rappresentazioni*” incluido en el volumen al cuidado del mismo Andrés: *Proto-giornalismo e*

RESEÑAS

Letteratura. Avvisi a stampa, relazioni de sucesos (Milano, FrancoAngeli, 2013), págs. 109-123. Además de una primera edición de la *Copia de la relación de una fiesta*, anticipa el estudio la consideración de la nueva modalidad del género editorial de la relación festiva “che ora entrano appieno nel vortice delle celebrazioni pubbliche del periodo barocco con protagonismo e autonomia propri, facendo della scrittura elemento di rappresentazione della magnificenza e del potere” (pág. 116). Constituye, por tanto, el núcleo a partir del cual se ha elaborado la monografía en la que, junto con la edición de la *Copia* precedida de los *Panegíricos*, se focaliza el análisis en la especificidad teatral de la representación.

El índice de la publicación *Teatro cortesano y relación de una fiesta* se articula en dos apartados fundamentales separados por una bibliografía de referencia (págs. 47-52). El primero de ellos contiene el estudio preliminar (págs. 17-46) y el segundo, la edición anotada (págs. 59-143), a partir del impreso de Cagliari, 1641, publicado durante el mismo año en el que tuvo lugar la representación de los *Panegíricos y proezas de los príncipes de Oria*, acompañada de la *Copia de la relación de la fiesta*. Desde la misma presentación de la monografía, queda claro el enfoque centrado en el análisis de la teatralidad de los *Panegíricos* ligada a las celebraciones festivas, cuyo carácter cortesano “constituye un elemento de interés preferente en algunos de los más recientes enfoques de los estudios históricos, atentos a indagar sobre sujetos historiográficos ya antes conocidos y estudiados, como es el caso de las élites nobiliarias de la edad moderna” (pág. 13). Alude la cita anterior al auge actual de los estudios sobre la corte que, desde una dimensión europea, se desarrollan en el ámbito hispánico, entre otros especialistas, por el Instituto Universitario la Corte en Europa (IULCE-UAM) que dirige José Martínez Millán.

Desde la perspectiva de los estudios cortesanos, como celebración de la casa de los Doria a la que pertenece el virrey de Cerdeña, los *Panegíricos y proezas* constituyen literariamente una “invención escénica”, según la denominación adoptada por Gabriel Andrés, cuyo desarrollo dramático se basa en “soluciones estáticas pero de fuerte impacto visual” (pág. 18) alejadas de “una típica comedia áurea” (pág. 29), si bien su composición puede asimilarse al proceso de escritura, analizado por Teresa Ferrer, de las “comedias genealógicas” concebidas para exaltar los hechos famosos de un determinado linaje nobiliario. Muy característica es también la puesta en escena de los *Panegíricos*, reconstruida mediante la confrontación de las didascalías del texto teatral y las indicaciones de la *Copia de la relación*, como ocurre con el “coliseo” provisional construido al descubierto fuera de la ciudad y con el dosel en cuyo trono el virrey asistió a la representación. El coste elevado de la invención escénica resulta un elemento clave en cuanto indicativo de la excelencia del destinatario, así como de la generosidad del noble que financió la celebración.

La ventaja de contar con una relación festiva como la de Serpallo es que disponemos de información adicional sobre las circunstancias que rodearon la puesta en escena, como es la contratación de la compañía de Francisco López (págs. 24-30) muy activa en toda Europa desde antes de 1613 hasta mediados de siglo, traída desde Nápoles a Cagliari para realzar la

RESEÑAS

espectacularidad del evento. Según la *Copia de la relación*: “Es la compañía de Francisco López, como sabe España e Italia, una de las más lucidas que tiene Europa y, si bien en todas ocasiones representan a satisfacción, en este día se excedieron (...) mudando muchos y muy ricos vestidos y representando cada uno el personaje que le tocó tan al natural y con tan apacibles ecos de voz, acciones y sentimiento de los versos que parecía no estudio de tan pocos días sino ensayado de muchos años, saliendo todos muy contentos, pues a los que no pudieron deleitar el oído, por la distancia, recrearon mucho con sola la vista” (pág. 140). La misma publicación del impreso sardo en el que se incluye la *Copia* es financiada por parte de las élites nobiliarias del virreinato para dejar constancia del acontecimiento, que contribuye a difundir “prácticas culturales y modelos artísticos-literarios” (págs. 43-44) “que los promotores de la manifestación deseaban divulgar” (pág. 45). De hecho, en la portada del impreso (págs. 31-32), constan los nombres de quienes hicieron posible el éxito de la fiesta cortesana en “la muy antigua, muy noble y muy leal ciudad de Cállor”, especificando el papel que le corresponde dentro de la organización del evento a cada uno de ellos.

En lo que se refiere a los *Panegíricos y proezas*, el estudio preliminar concluye con un análisis de la estructura asociada a su variedad métrica (págs. 33-43). Después de la loa, con un discurso moralizador puesto en boca del gracioso, se suceden las tres jornadas en que se subdivide la invención escénica de acuerdo con la división tripartita habitual en el teatro áureo. Se exalta en la primera la ciudad de Génova como origen de los Doria. En la segunda, las proezas bélicas del virrey con la escenificación de un certamen poético en alabanza de su currículum militar. En la tercera, compiten por demostrar su lealtad al virrey las siete ciudades sardas hasta que finaliza la pieza en clave religiosa, con una canción en loor de la Virgen del Carmen, y en clave localista, con la exaltación de las bondades naturales del Reino de Cerdeña. Como escribe Serpalló en su relación: “comenzaron a representar el tercer panegírico que por ser de Cerdeña tuvo grande aplauso” (pág.141).

Después del estudio preliminar, Andrés ha optado en su edición (págs. 59-143), más que por la ciega reproducción del impreso “en la emprenta del doctor Antonio Galcerín, por Bartholomé Gobetti, 1641”, por la publicación selecta de los *Panegíricos* y la *Copia*, facilitando su lectura al modernizar, como explica en los criterios editoriales (págs. 55-56), la ortografía, puntuación, acentuación y uso de mayúsculas. Se mantienen, sin embargo: “las aglutinaciones de forma verbal con pronombre enclítico (*cansáronle, reconocello*), los proclíticos de uso poético (*lo decid*), la contracción de preposición *de* + artículo, pronombre o demostrativo (*del, dél, deste*)” (pág. 55). Aunque conserva los vulgarismos, arcaísmos y otros usos lingüísticos del impreso del Seiscientos, moderniza con criterios filológicos para hacer más accesible la lectura actual de ambos textos, acompañada de una rigurosa anotación de carácter léxico e histórico. La presentación gráfica de la *Copia* y los *Panegíricos* se adecua al enfoque teórico elegido para su estudio, con el propósito confesado de actualizar el significado de ambas piezas que constituyen una muestra de la vigencia en el virreinato de las prácticas culturales difundidas desde la corte de los Austrias españoles, así como del teatro cortesano hispano-sardo: “circunscrito si se confronta con la mejor

RESEÑAS

producción teatral del barroco hispánico o italiano y, sin embargo, ciertamente relevante para el caso de la historia cultural de Cerdeña” (pág.12).

Queda demostrada, por tanto, la continuidad cultural del reino de Cerdeña que, como se afirma en el prólogo a los *Panegíricos*: “no da ventaja a ninguna de las coronas de Europa” (pág. 63). Se podría abundar en las sugerencias del enfoque elegido, contextualizando con más detenimiento desde un punto de vista histórico la representación en honor del virrey de Cerdeña dentro de la crisis hispánica de 1640 que puso a prueba los límites del modelo virreinal, estudiado por Manuel Rivero Rodríguez, *La edad de oro de los virreyes. El virreinato en la Monarquía Hispánica durante los siglos XVI y XVII*, Madrid, Akal, 2011, donde se refiere a la función expresiva del “saber ceremonial” como herramienta de gobierno. Sin embargo, más allá de la oportunidad de profundizar en la propuesta historiográfica del editor, las líneas fundamentales para la adecuada comprensión de los textos que nos permiten reconstruir la fiesta teatral de 1641 celebrada en Cállor quedan establecidas con claridad y coherencia. La *Copia* y los *Panegíricos* se relacionan por su común pertenencia a una “literatura de linaje —podríamos decir— con un carácter marcadamente patrimonial y de servicio respecto a un patronazgo cortesano con el que comparte parecidas reglas de protocolo y vasallaje” (pág. 46). Debemos agradecer al editor el rescate de ambas obras, casi olvidadas, ahora disponibles en una cuidada edición que el lector interesado puede disfrutar con toda comodidad gracias a la inmediata accesibilidad en línea que brindan los textos en formato digital.

