

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO XXXI. Nº 121 (3.º TRIMESTRE 1994). PRECIO: 800 PESETAS (IVA INCLUIDO)



MONOGRAFICO BIBLIOTECA REAL

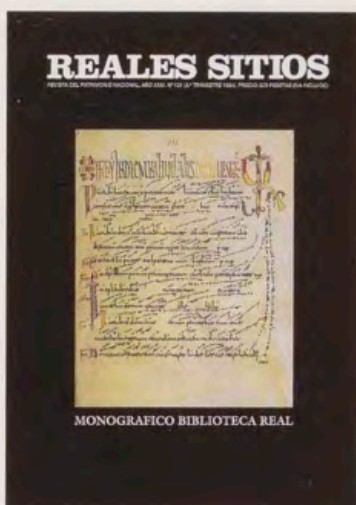
MÁS DE 25 AÑOS ELABORANDO CABERNET SAUVIGNON



TORRES



1870



REALES SITIOS
Revista del Patrimonio Nacional

Presidente:
Manuel Gómez de Pablos

Consejero-Gerente:
Julio de la Guardia García

Vocales:
José María Álvarez del Manzano y López del Hierro, Jesús Ezquerro Calvo, Juan Fageda Aubert, Javier García Fernández, José Guirao Cabrera, María del Carmen Iglesias Cano, Enrique Moral Sandoval, Luis Reverter Gelabert, Juan Antonio Vázquez de Parga y Pardo y José Villegas Ortega

Secretario:
Fernando Díez Moreno

Director:
Victor Nieto Alcaide

Comité de Redacción:
Javier Blas Pascual, Alicia Cámara Muñoz, Javier García Fernández, Juan Hernández Ferrero, Román Ledesma Rodríguez y Delfín Rodríguez Ruiz

Redacción:
Begoña Mardones

Secretaría de Redacción:
Julia López de la Torre

Diseño:
Celda y asociados

Fotografías:
Laboratorio Fotográfico del Patrimonio Nacional: Francisco Rodríguez y Antonio Ubeda Sánchez; y Félix Llorio.

REALES SITIOS, PATRIMONIO NACIONAL
(Palacio Real. Bailén s/n. Teléf. 559 74 04.
28071 Madrid). Año XXXI. Núm. 121. Tercer trimestre 1994. Precio: España, 800 pesetas; extranjero, 1.600 pesetas.
Suscripción: España, 2.500 pesetas; extranjero, 5.000 pesetas (IVA incluido).

Imprime Raycar, S.A. Impresores
Matilde Hernández, 27. Teléf. 471 91 00
28019 Madrid



NIPO: 006-94-001-6
Depósito legal: M. 11.160.-64

Prohibida la reproducción total o parcial de todos los artículos que se publican en esta Revista.

Sumario

- 2 Camino de perfección: la recuperación de fuentes manuscritas en la España Ilustrada,**
por M. Luisa López Vidriero.
Durante el siglo XVIII la Corte española lucha por conseguir la universalidad del Real Patronato y enajenar al Papa los beneficios eclesiásticos. Para ello busca argumentos sólidos que prueben el derecho de poder reclamar para sí nombramientos y beneficios.
- 12 La embajada de García de Loaysa al sultán Selim I, según el ms. II/222 de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid,**
por Ricardo González Castrillo.
Existe un documento en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid en el que se da cuenta del viaje que realizó García de Loaysa, por orden de Carlos V, a la corte otomana, con el fin de solicitar la protección del sultán Selim I para los peregrinos que acudían a Tierra Santa, junto con el compromiso de reparar las iglesias.
- 21 Isabel II y las escritoras españolas,**
por María del Carmen Simón Palmer.
Aunque Isabel II no se dedicó a la creación literaria de modo directo, tuvo dos hijas que fueron autoras destacables: las infantas Paz y Eulalia de Borbón. En la Biblioteca del Palacio Real de Madrid existen documentos mediante los cuales puede seguirse su trayectoria en este campo.
- 28 La Feria de Sevilla. Visión literaria de un lienzo del pintor Manuel Rodríguez de Guzmán,**
por Rafael Castrillo Márquez.
En el Palacio Real de Madrid se exhibe un óleo de Manuel Rodríguez de Guzmán sobre la feria sevillana, descrito literariamente por Manuel Mariano Rodríguez en una obra de gran originalidad, sobre todo en sus aspectos formales.
- 31 Comunicación literaria y cancioneros,**
por José Luis Rodríguez.
Los textos marginales que aparecen en algunas obras permiten descubrir indicios de la participación del lector, que adquiere la dimensión de categoría teórica, en la vida literaria de los Siglos de Oro.
- 38 Un "Torre Farfán" en la Biblioteca de Palacio,**
por Isabel Balsinde Rodríguez y Marta Sáenz Bascónes.
Presentación de una obra de Fernando de la Torre Farfán, hombre de una gran sensibilidad artística y poética, única por el conjunto de sus estampas, todas ellas aguafuertes, y la más destacable entre los impresos españoles del siglo XVII.
- 46 Una comedia perdida de Lope de Vega,**
por María Dolores Cigüeña Beccaria.
En la Biblioteca del Palacio Real de Madrid se ha encontrado una pieza de teatro suelta, manuscrita y sin atribución alguna. La autora afirma que podría ser una de las comedias perdidas de Lope de Vega, concretamente la que lleva por título *El Otomano famoso*.
- 51 De traducción y contradicción,**
por Pablo Andrés Escapa.
En el siglo XVIII se extendió el principio de que todo sistema lingüístico era intercambiable. En diferentes lenguas se encuentran palabras que no encierran ninguna diferencia de significado. Esta idea parece confirmar el valor histórico de las contradicciones.
- 62 Catalogación de los fondos de la Biblioteca Real,**
por Arantxa Domingo Malvadi y Marta Hernández Les.
Descripción exhaustiva de las labores de catalogación automatizada del fondo antiguo de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, iniciada en 1992 y que continúa en la actualidad.
- 67 Entrevista**



Camino de Perfección:

La recuperación de fuentes manuscritas en la España Ilustrada

Por M. Luisa López-Vidriero

Santiago Palomares está muy distante de la enunciación de la "ley de Gregory"¹ cuando realiza, en 1755, la copia de un manuscrito visigótico en la Catedral de Toledo. Que más de ciento cincuenta años le separasen de la observación de que los fascículos de los códices membranaceos habitualmente se confeccionan de forma que los dos lados del pergamino -carne o pelo- coincidan cuando el fascículo está abierto, pudiera haber sido una razón suficiente para que Palomares se permitiese alguna libertad en el que estaba ejecutando.

Sin embargo, quizá no deba descartarse, al tratar de explicarnos hoy su desvío de la norma, el que entre copistas y calígrafos no es infrecuente la rebelión contra el modelo. "Preferir no hacerlo", como Bartleby, el escribiente² parece ser una actitud ante el trabajo en la que algunos de los profesionales de la escritura y la copia incurren. No haber logrado determinar ni sistematizar aún qué la provoca ha impedido la enunciación de una regla. Sin ésta, único instrumento que nos autorizaría para apartar de lo meramente caprichoso la conducta irregular de escribas y pendolistas, nos movemos a ciegas. ¿Por qué se aleja un escriba de lo que de él se espera? Las respuestas que encontremos para tratar de explicárnoslo podrán ser falsas.

Réplica y original serían iguales si Palomares no hubiese introducido una opción personal, en el trazado camino de la confección de códices, al copiar un libro litúrgico mozárabe "remedando la letra y música gótica y observando aún las menudencias del pergamino tosco y grosero y la traza de su enquadernación". Así, apenas sólo por el tacto, suponemos que podrían distinguirse hoy uno de otro si el original no se hubiese perdido.

El *Libellus de virginitate perpetua Sanctae Mariae et aliae missae* es uno de los manuscritos visigóticos de la Librería de la Catedral de Toledo que, en la segunda mitad del siglo XVIII, dentro de un ambicioso plan patrocinado por el Estado, estudia el jesuita Andrés Marcos Burriel.

Finaliza julio de 1755 cuando Burriel remata el proemio a Fernando VI con el que se inicia este "facsimil manuscrito"³ en el que se reproduce, rayando en lo perfecto, un códice en pergamino que contiene un tratado y algunas misas del rito mozárabe. Para que figure en la Librería de Cámara, el jesuita ha mandado ejecutar una copia de presentación del que le parece más antiguo y apreciable. Se acompaña de otro volumen con la transcripción de las misas "en letra ordinaria", una preciosa itálica caligráfica⁴.

El encargo de la copia ha recaído en Francisco Javier Santiago Palomares, un mozo toledano habilísimo en el arte de escribir y miembro de una familia dedicada al grabado y a la reproducción. Su capacidad para imitar toda clase de letras antiguas le llevará a ser, a partir de este momento, un estrecho colaborador de las empresas bibliográficas que, alentadas desde el gobierno, se llevan a cabo a través de las instituciones culturales -Biblioteca Real y Reales Academias, especialmente-⁵ durante los reinados de Fernando VI y Carlos III.

Palomares inicia ahora su brillante carrera. En el año 1750 tiene sólo 22 años cuando, recomendado por su padre a Burriel, se incorpora al gran proyecto que se desarrolla en la Catedral toledana a las órdenes de éste y de Pérez Bayer.

La Iglesia primada funciona en esta aventura como un centro de documentación. En él se

Palomares, Francisco Javier Santiago.
Códice Vigilano.
Grabado. Aguafuerte.
Siglo XVIII.
IX-M-183 (bis).
Real Biblioteca.



Ildefonso de Toledo, Santo.
f. 111 del **Libellus de virginitate perpetua Sanctae Mariae**.
II/483.
Real Biblioteca.

Ildefonso de Toledo, Santo.
Portada del **Libellus de virginitate perpetua Sanctae Mariae**.
II/483.
Real Biblioteca.

reúnen las piezas de su propia colección bibliográfica y documental -es una de las más ricas librerías catedrales- y otras de primera importancia que Burriel se hace traer de todas partes de España e incluso de Roma.

La mano experta de Palomares proporciona al jesuita más de una cosa. La copia paleográfica de documentos y manuscritos relativos a la Historia eclesiástica y al Derecho civil españoles, que los eruditos seleccionan, les facilita su labor inmediata de cotejo y anotación. Terminada ésta, las reproducciones del calígrafo se conservarán en la Librería Real Pública, como conjunto documental, y serán una colección de fuentes de primera calidad, accesibles a todos los estudiosos.

Entre 1750 y 1754, Palomares reproduce para Burriel un abultado número de manuscritos de liturgia mozárabe, antiguos fueros, ordenamientos y cancioneros, prosa y poesía tardomedieval⁶; además elabora junto a Pérez Bayer el *Índice de la librería de la Santa Iglesia de Toledo*.

El de estos años es un trabajo febril y bien hecho que parece autocelebrarse ahora con un manuscrito de presentación para el Rey. Es la segunda vez que el calígrafo copia este códice de misas de San Ildefonso elegido para el real obsequio. En 1753 ha realizado una copia para la Librería Real Pública⁷. Dos años después vuelve a ejecutarla para la Particular.

TRASLADO

DE

un Código Gothico antiquísimo en pergamino que contiene algunas Misas compuestas, y puestas en música.

P O R.

SAN ILDEFONSO
Arzobispo de Toledo

hecho al vivo, remedando exactamente la forma de la letra gótica, los colores de los epigraphos, y letras iniciales, y las notas musicales de la entonación, y canto de los Gótos, que tiene el tomo original guardado con otros del Oficio, y Liturgia Mozárabe en la Librería de la Santa Iglesia de TOLEDO Primada de las ESPAÑAS.

P A R A

EL REY NUESTRO SEÑOR,
D. FERNANDO VI.^o

AÑO DE MDCC LV. :x

El manuscrito original estaba incompleto y lo formaban piezas diferentes. En la primera parte [p. 1-108], un tratado escrito por San Ildefonso en defensa de la perpetua virginidad de la Virgen María, dividido en siete partes, que se leían al pueblo durante la misa. Tras ese, la misa del día de la Anunciación. Parte de esta misa es un sermón del Santo [impreso por primera vez por el padre Enrique Flórez]. En la segunda parte del volumen [p. 109-252] se incluyen los oficios y misas que se celebran desde el día de la Natividad del Señor hasta Reyes (Natividad, San Esteban, San Juan Evangelista, Circuncisión, principio del año y Aparición a los Reyes). Según Burriel, el Santo doctor "no sólo compuso sino puso también en Música algunos oficios y misas".

Una ilustración a toda página -una aguada en que la aparición de la Virgen sorprende al Santo mientras redacta la obra; la ventana del estudio se abre sobre una vista de Toledo- en "pendant" con la portada, dos hojas de prólogo, alguna indicación a pie de página y ese probable hacer caso omiso de la regla de Gregory serían los rasgos diferenciales de esta copia con respecto al original.

El regalo, sin embargo, no es el "finis coronat opus" de una empresa respaldada por el Rey, sino el de una relación, la de Burriel con un proyecto de Estado.

La puesta en marcha de la recuperación de las fuentes del Derecho canónico y civil españoles es anterior a septiembre de 1750, fecha de inicio del trabajo que él ha dirigido en la Catedral de Toledo con la colaboración temporal de Pérez Bayer, y que otros eruditos han llevado a cabo en

diferentes puntos de España, a raíz del nombramiento de una Comisión para el reconocimiento de los archivos ⁸.

El proyecto ha sido durante unos años una perfecta conjugación de intereses políticos y culturales, una empresa típica del despotismo ilustrado.

Mientras ambos propósitos discurren parejos, todo marchó con fluidez, pero cambios determinantes en las razones de Estado que lo sustentaban comenzaron a hacerlos divergentes a partir de 1753. Hacia 1754, la necesidad de disponer de las fuentes del Derecho canónico es mucho menos acuciante para la Corona. Desde la Corte, el nuevo ministro de Estado, Ricardo Wall, insta a Burriel para que cierre el trabajo, devuelva los documentos prestados y los envíe, junto con lo investigado, a Madrid ⁹. ¡ Duro trago! Como “un niño a quien no solamente quitan el plato de dulce en que se engolosinaba sino le hacen arrojar el bocado que ya tenía en la boca porque no le haga mal, por rendido que sea no puede menos de desconsolarse”, dice sentirse el jesuita al Ministro en una carta de 6 de agosto de 1754 ¹⁰.

A Burriel no le es ajeno el motivo político, motor del proyecto; tampoco se le oculta que en la actualidad esa causa ya no es determinante. Le cuesta, sin embargo, admitir que los objetivos bibliográficos y eruditos no sean autónomos y que su situación de privilegio en el proyecto haya cambiado al desaparecer de la escena política los hombres fuertes que le apoyaban: el confesor del Rey, el padre Rávago (depuesto del cargo en 1755), el secretario de Estado, José Carvajal y Lancaster (muerto en abril de 1754), y el Marqués de la Ensenada (depuesto en julio de 1754). Se resiste a dejar Toledo y a encauzar su labor de forma diferente, poniendo mil pretextos.

El, que no ha hecho más que ensanchar los límites del proyecto rayando en la desmesura, ha llegado a establecer una relación patrimonial con el fondo que maneja. A la fuerza se siente desasistido, huérfano, y vive como un final lo que no es más que una vuelta en un camino de perfección.

Desde este estado de ánimo difícil sería entender el obsequio de Andrés Burriel a Fernando VI sólo como la entrega de un objeto bibliográfico precioso, que se agotaría en ser el “tour de force” de uno de los más significados calígrafos españoles, hecho para agradecer el apoyo y celebrar el éxito de una empresa promovida por la real persona.

Esta copia asombrosa del *Libellus de uirginitate et alliae missae* no se hace para poner entre las manos reales la réplica de algo bello, finalidad que, de forma habitual, se impone a este tipo de obsequios. Un códice altomedieval no tiene un valor artístico relevante para el gusto dieciochesco; alejado del canon de belleza del siglo, el manuscrito ildefonsino de la Catedral toledana es, desde el punto de vista estético, una representación del “estilo antiguo de los siglos bárbaros” para la mentalidad ilustrada ¹¹. Reproducirlo no tiene



Ildefonso de Toledo, Santo.
Proemio del *Libellus de uirginitate perpetua Sanctae Mariae*.
II/483.
Real Biblioteca.

como meta, pues, servir de deleite visual sino intelectual. No se entrega lo bello sino lo raro.

Para que “Vuestra Magestad tenga el religioso gusto de ver cómo son y de qué manera están escritos estos thomos góticos de la Liturgia Muzárabe” ¹², dice Burriel en el proemio. Pero ¿qué interés tiene el rito mozárabe para el Rey?

Precisamente ésa es la meta del obsequio: recordárselo. Hacer ver a Fernando VI que la importancia de esta materia para la Corona sigue vigente.

La “captatio benevolentiae” implícita en toda dedicatoria busca aquí estimular el favor real para reinstaurar el clima bonancible en la empresa bibliográfica de la Catedral de Toledo.

“Lo que siento -dice Burriel- no es perder mi corta gloria que se me pudiera seguir de estas obras grandiosas, sino que el Rey, la nación y la religión pierden, así lo concibo, mucho más que yo” ¹³.

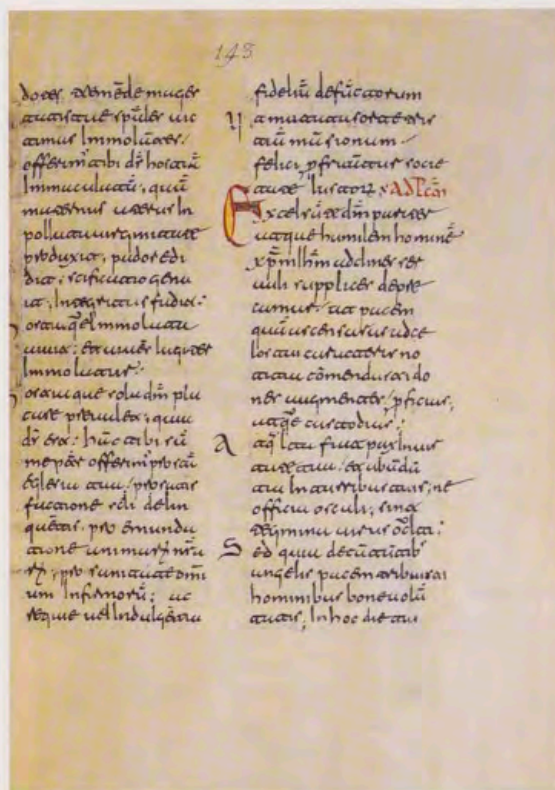
La recuperación de las fuentes de la Historia eclesiástica y del Derecho civil, campo en el que las aportaciones del jesuita son de una importancia enorme, forma parte de la política cultural ilustrada. La necesidad de disponer de un corpus diplomático, en el que poder basar científicamente estudios históricos, la comparten quienes participan del espíritu de “las Luces”. Los que se plantean abordar de una forma crítica el conocimiento y la difusión de cualquiera de las materias -historia, literatura, legislación civil o eclesiástica- que conforman la historia nacional, son los promotores de la investigación documental. En un ambiente de recuperación nacional claro, como es el de la segunda mitad del siglo XVIII, la élite intelectual siente como un desdoro la falta de estos estudios y recopilaciones de las fuentes de la historia propia y

El Plan o Idea para el establecimiento de la Academia de Historia Eclesiástica en Roma lo tiene redactado Arostegui meses después. El 4 de mayo de 1747 se lo envía con una carta a José Carvajal y Lancaster. Un objetivo fundamental, aclarar los privilegios de la Iglesia nacional y junto con ellos los del Rey y el reino, y dos razones para crearla en Roma: disponer del acerbo documental de la Vaticana y otras bibliotecas públicas y poder dedicar a una labor útil, que se incentivaría con nombramientos de prelatura en las vacantes de Dataría, a la ignominiosa caterva de eclesiásticos españoles ociosos que pululan por la ciudad pretendiendo cargos. En uno de los siete puntos de este Informe, Clemente de Arostegui pide la hermandad con la Academia de la Historia en Madrid para, disponiendo de los mismos privilegios, intercambiarse documentos.

Carvajal acoge la propuesta con el mayor interés y aconseja ponerla en marcha aunque con carácter extraoficial y como un arbitrio del Auditor. Han de pasar aún algunos meses hasta que el Ministro considere llegado el momento de plantearse al Rey.

Mientras tanto, cruza cartas con el Auditor, le provee de fondos, y le recomienda que vaya reuniendo en el Palacio de España todos los libros y documentos públicos, españoles y extranjeros, que estén a la venta y sean necesarios para remontar la investigación hasta las primeras épocas de nuestra Historia eclesiástica.

En carta de 13 de junio de 1747, fechada en Aranjuez, el Ministro de Estado pide a Clemente de Arostegui que le indique qué datos se han de pedir a las iglesias de España para ir adelantando el trabajo y agotar las posibles fuentes. El germen de la Comisión para la revisión de archivos y del trabajo de Burriel en la Catedral de Toledo ya está en marcha. De inmediato Arostegui reúne a los presbíteros que han querido dedicarse a este estudio y pronuncia una oración exhortatoria que imprime, aunque pospone su distribución en espera de que el Ministro se lo autorice. Su idea es que este escrito, declaración de intenciones del Proyecto de recuperación de fuentes de la Historia eclesiástica, se haga llegar también a quienes en España vayan a participar en el trabajo. No es, por lo tanto, chocante que, incluso la estampación del pliego, se entienda como un acto nacional: "tengo el gusto de que en esta muestra nada ai de extranjero", dice el Auditor al enviarle un ejemplar a Lancaster Carvajal. En efecto, la *Oración* sale de la imprenta del Palacio de España en Roma; el grabado calcográfico de la cabecera lo dibuja Francisco Preciado y lo entalla Sorello¹⁵. La imagen central de esta estampa es una alegoría de España, vencedora de la herejía -la Historia coronada por un castillo y el león despedazando a la serpiente- y el símbolo de la



Ildefonso de Toledo, Santo.
f. 145 del *Libellus de virginitate perpetua Sanctae Mariae*.
II/483.
Real Biblioteca.

Monarquía española -los dos mundos alumbrados por un sol coronado-; ornatos de dignidad eclesiástica, un libro de Concilios y unos *putti* con una lucerna, y una urna de reliquias, sirven para enmarcar el tema y completar la composición.

El Ministro de Estado encuentra, por fin, que ha llegado el momento oportuno para comunicar a Fernando VI el Plan de Clemente de Arostegui. Le enseña la Oración y le lee sus últimas cartas. El 7 de noviembre de 1747 escribe al Auditor desde El Escorial para transmitirle el entusiasmo del Rey. Todo se hace según lo que él ha propuesto. Se comunica a las catedrales, de orden de Su Majestad, que elijan entre el cabildo a uno o dos de los miembros más aplicados para que reconozcan archivos y bibliotecas y copien el tipo de noticias que se les indica. A los prelados, visitadores, vicarios y abadengos se les pide información precisa. A Universidades y colegios mayores, archivos de los antiguos monasterios, y Biblioteca de El Escorial, a todos, se les ordena "juntar las noticias de libros y memorias". Incluso al papa, Benedicto XIV, se le comunica la puesta en marcha de esta Academia para que facilite el trabajo de localización y copia de documentos en los archivos romanos.

En Roma los académicos inician reuniones de trabajo, piden libros, y reciben listas de lo disponible en España¹⁶. De todo se da puntual información al Ministro de Estado, que sigue de cerca el desarrollo de este proyecto. Lo único que no parece ir según lo previsto es la provisión de vacantes; el Datarío hace caso omiso de las recomendaciones de Clemente Arostegui, y los académicos propuestos ven, en gran parte, frustra-

das sus aspiraciones. Arostegui que, desde la muerte del cardenal Acquaviva en 1747, es ministro interino en Roma, remite en varias ocasiones a Carvajal y Lancaster las listas de plazas cubiertas, quejándose de la arbitrariedad de los nombramientos. Culpa al Datario -que se deja llevar por los ímpetus de su genio y su amor a los intereses de la Dataría- y a los españoles ociosos, ignorantes y envidiosos que se oponen a todo proyecto útil para adelantar o conservar los derechos del Rey¹⁷.

En 1750 Clemente de Arostegui toma posesión en Madrid de su plaza en el Consejo de Castilla y deja Roma. De inmediato se nombra un protector, el cardenal Portocarrero, para que la Academia de Historia Eclesiástica siga adelante. De los libros, papeles y muebles de la Academia, entregados el 22 de marzo, antes de su salida, al archivero del Palacio de España, Domingo López, y al secretario de la Academia,

Joaquín García Ibáñez, se le pasa inventario a Portocarrero con la indicación de que disponga un espacio de trabajo y otro de reuniones¹⁸. Las pertenencias de la Academia han quedado depositadas en el Palacio Mignanelli. Hasta el momento, la casa de monseñor Figueroa -nombrado ahora presidente de las juntas- ha sido la sede de las sesiones ordinarias de trabajo. El Ministro de Estado, a pesar de las sugerencias del Cardenal, muestra un marcado interés en que todas las actividades de la Academia, estudio y reuniones, se desarrollen en el Palacio de España.

La colección bibliográfica que han reunido los académicos sobrepasa la cincuentena de obras. Sesenta y nueve impresos -se señala un solo volumen con alegaciones en Derecho impresas y manuscritas-. En una lista aparte figuran veintiún libros que se remitieron a Roma a manos de Alfonso Clemente, señalándose ocho que faltan. Como cabe esperar, esta biblioteca de apoyo se centra en Derecho eclesiástico y civil, Historia eclesiástica, algún diccionario y bibliografía. Se reseñan unos muebles: dieciocho sillas de paja blanca, diez estantes para libros, dos tinteros y dos salvaderas de estaño, y poco más¹⁹.

Simultáneamente se crea en Madrid la *Comisión para el reconocimiento de archivos reales y de las iglesias catedrales y colegiadas, colegios, ciudades y demás comunidades y personas particulares del reino* y se da una *Instrucción* para efectuar el trabajo; es el 3 de septiembre de 1750. Además de los de territorio nacional se incluyen el Colegio de Bolonia y el de París. El proyecto de Clemente de Arostegui, una vez que él está en la Corte, comienza a desarrollarse activamente en España. A Burriel y a Pérez Bayer se les encarga la exhumación de documentos de la biblioteca y el archivo catedralicio toledanos²⁰. Ahí y entonces comienza el gran sueño del jesuita y el despliegue de una actividad extraordinaria. El padre Rávago, José Carvajal y Lancaster, Mayans y Siscar, son, entre otros, sus asiduos correspondientes; su epistolario pone de manifiesto su creciente entusiasmo y el evidente desbordamiento de los objetivos concretos de la Comisión. Para Burriel era imposible contenerse en los límites fijados por la Instrucción; tantos documentos en sus manos, tantas facilidades para lograrlos... Mayans le aconseja que no pierda el tiempo y publique lo reunido con un prólogo²¹; prudente consejo desoído.

Todo marcha viento en popa, al amparo del poder. Las circunstancias políticas favorecen el trabajo. En 1751 el Marqués de la Ensenada presenta a Fernando VI un Memorial en el que se extiende sobre las relaciones de la Corona con Roma y muestra las ventajas de exigir a los clérigos las contribuciones reales. El interés de la Corte por forzar la negociación con la Santa Sede no puede ser mayor. El 11 de enero de



Blanco, Pedro Luis.
Reproducción
del Códex Gothico Vigilanus
Regiae Escorialensis en
la **Noticia de las antiguas
y genuinas
colecciones canónicas
inéditas
de la Iglesia Española.**
Madrid. Imprenta Real,
por Pedro Pereyra, 1798.
IX-8731.
Real Biblioteca.

1753 se firma el Concordato por el que el Rey obtiene el Patronato Universal. Fernando VI consigue el derecho de nombramiento y las rentas que antes recibía el Papa; además, queda suspendido el privilegio que eximía de contribución a las tierras de la Iglesia. La Corona, en cuestiones benéficas, da un golpe de timón en sus relaciones con el Papado.

Los acontecimientos se precipitan. A la firma del Concordato sigue la desaparición de los protagonistas políticos del Proyecto de la Comisión. En agosto de 1754, desmoronado su sueño, Burriel pelea por él con el nuevo ministro de Estado, Ricardo Wall; en su intento de retener los documentos, el jesuita reconoce: [...] "la mayor parte de los papeles que tengo aquí, habiéndose logrado el último Concordato con la corte de Roma serán inútiles para su fin primitivo, como fueran para mí si el difunto [Carvajal y Lancaster] no me hubiera fiado el secreto y obligado a entrar en ideas muy diversas y mucho mayores que del todo ignoraban los demás comisionados de archivos..."²² Perseverará hasta la muerte (1762) en su porfiada actitud, y la colección canónica, reunida en su celda, se incorpora sólo entonces a la Biblioteca Real Pública.

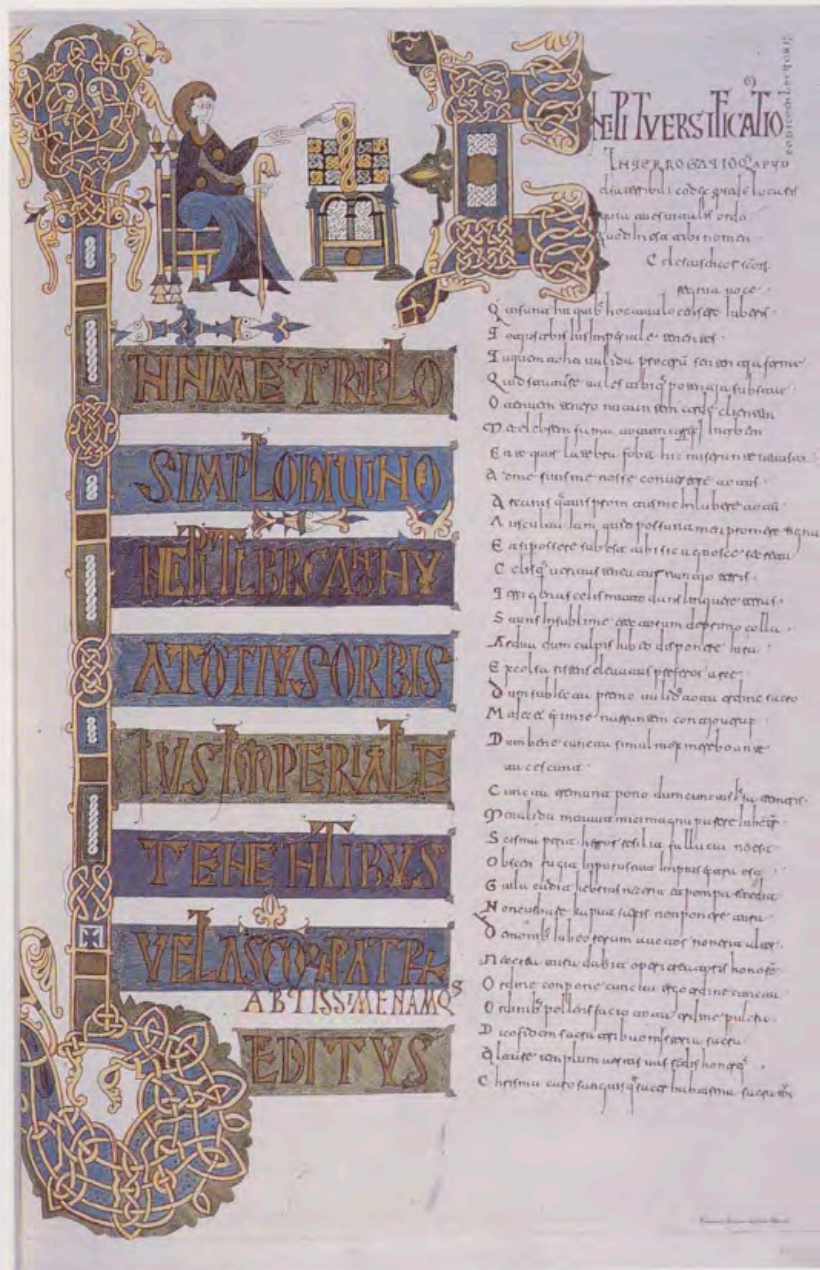
La recuperación de las fuentes documentales sigue sin él. En 1798, Pedro Luis Blanco, Bibliotecario Mayor de la Pública, edita una *Noticia de las antiguas y genuinas colecciones canónicas inéditas de la iglesia española que de orden del rey... se publicarán en su Real Biblioteca*²³.

Se trata de un *Prospecto* donde se avanza la finalidad y características de esta publicación de fuentes de la Historia eclesiástica que va a emprender la Librería Real Pública.

Este proyecto editorial se entiende como una cuestión de decoro nacional y una prueba del aprecio en que la Casa de Borbón ha tenido siempre la colección canónica. El reconocimiento de la importancia de las fuentes y la necesidad de su publicación como una obligación nacional se vinculan a la Corona. Precisamente éste era el recordatorio que Burriel hacía a Fernando VI al regalarle la reproducción del código ildefonsino.

Pedro Luis Blanco reconoce que la edición de las Colecciones canónicas inéditas se basa en trabajos anteriores, declarándola heredera de la que se había fraguado años atrás y cuyo núcleo lo formaba el corpus de códigos visigóticos escorialenses.

Durante la dirección de Juan de Santander, se habían trasladado a la Pública estos manuscritos desde la del Monasterio de San Lorenzo para disponer su publicación, como "la más útil y de mayor honor a la Iglesia y nación española". Santiago Palomares copiaba, entre 1762 y 1764, el *Vigilano* con el mismo rigor con el que, pocos años antes, había realizado los de la Catedral de



Toledo bajo las órdenes de Burriel. El resultado era otro sorprendente "facsimil" en cinco tomos, tamaño folio atlántico, "primorosamente escritos y adornados con las mismas láminas del original, imitándole con la perfección y propiedad de que él solo era capaz"²⁴.

A partir de este ejemplar del *Vigilano* de Palomares se emprende ahora la publicación; las razones que Juan Santander tuvo para hacérselo copiar hace más de treinta años siguen siendo válidas para Blanco: el texto de este manuscrito visigótico es el de mayor exactitud en la serie y colocación de documentos y el mejor escrito; por esto sirve como base sobre la que cotejar y anotar variantes de los otros códigos.

El *Prospecto* de la *Noticia*, en tamaño octavo, incluye una lámina con la reproducción del texto y de una miniatura. Son dos grabados calcográficos realizados a partir del trabajo de Palomares. Como señuelo de compra no puede faltar la muestra de uno de los mayores atractivos de la

Palomares, Francisco Javier Santiago.
Códice Vigilano.
Grabado. Aguafuerte.
Siglo XVIII.
IX-M-183 (bis).
Real Biblioteca.



Palomares, Francisco Javier Santiago.
Códice Vigilano.
 Grabado. Aguafuerte.
 Siglo XVIII. [ca. 1797?]
 IX-M-183 (bis).
 Real Biblioteca.

publicación, la fidelidad de sus reproducciones; se indica que el códice está profusamente iluminado y se señala que, aunque el dibujo es tosco, no carece de "artificio bastante ingenioso para unos siglos en los que se hallaban las artes tan atrasadas".

A tamaño folio se hacen también varias pruebas del *Vigilano*, siempre grabadas en cobre. En la Real Biblioteca se conservan varias de estas pruebas en negro y coloreadas a mano; una vez más se puede reconocer en ellas la excelencia de la labor caligráfica de Palomares.

Conjugación de intereses, calidad de los trabajos, sublimación de empeños particulares, trazan este camino de perfección, iniciado tiempo atrás, con diferente intención, por Felipe II. Un lugar especial ocupa Andrés Marcos Burriel en el elenco de estudiosos de la colección canónica española que se empeñó en abrirlo "por el grande estudio que hizo en todas nuestras antigüedades eclesiásticas", como reconoce Blanco.

NOTAS

- ¹ GREGORY, René Caspar: "Les cahiers des manuscrits grecs". *Comptes-rendus de l'Académie des inscriptions et Belles Lettres* (1885).
- ² MELVILLE, Herman: *Bartleby, el escribiente*. Traducción Jorge Luis Borges. Buenos Aires, Emecé, 1947.
- ³ ILDEFONSO DE TOLEDO, santo: [Libellus de virginitate perpetua Sanctae Mariae]. *Traslado de un código gótico antiquísimo en pergamino que contiene algunas misas...* / [Francisco Javier Santiago Palomares, calígrafo]— s. XVIII (1755). [5] h.+252 p.; perg.; 380 x 272 mm.- Latín y español. Letra itálica caligráfica (h. 2-5) y visigótica toledana p. 1-252.-A 2 col., caja: 225/245 x 170 mm., 24/25 lin., cuad. 5+44 (4); paginación de la época. Texto del primer tratado incompleto al principio.-Prólogo de Andrés Marcos Burriel.-Decoración visigótica; h. 2v. San Ildefonso redactando la obra, al fondo vista de Toledo, aguada en blanco y negro, a toda página.-Encuadernación en pasta, s. XIX. Olim: 3-A; VII-E-2.-Signatura: II/483 [Real Biblioteca].
- ⁴ *Copia de un código gótico antiquísimo escrito en pergamino que contiene algunas misas compuestas y puestas en música por San Ildefonso...*—s. XVIII (1755). [11] h. + 78f.: papel; 345 x 235 mm.-Latín y español. Letra itálica caligráfica.-Foliación arábiga moderna y paginación de la época que remite a la del códice copiado.-Encuadernación en pasta, lomera cuajada, cortes pintados, s. XIX.-Olim: 3A; VII-G-2.-Signatura: II-482 [Real Biblioteca]. Transcribe el texto del ms. II-483, excepto el *Libellus de virginitate*, por estar publicado por el P. Flórez.
- ⁵ SENIFF, Dennis P.: *Francisco Javier de Santiago y Palomares. Selected writings, 1776-95*. University of Exeter, 1974. p. XVII-XXVII.
- ⁶ *El Ordenamiento de las leyes de Alcalá, el Fuero Juzgo, Colección de sellos de arzobispos de Toledo, Los doce trabajos de Hércules, Samsonis Abbatis... adversus Hostigesium Malacitanum Episcopum, Apologetici Libri, Monumenta Elipandiana, Exposición del salmo "quoniam video" y Cancionero s. XV, Liber sacramentorum, Officia Feriarum in Quadragesima, Psalterium, Cántica et Hymni, Varia Officia et Misae, Misa para el 5º domingo de Adviento, Cantigas de Santa María, Codex Misarum Sancti Ildephonsi, Prosas y coplas, Colección de documentos del Archivo de España en Roma recogidos por Juan Berzosa, Libro de buen amor*. Cf. Seniff, op. cit., págs. XVII-XXVII.
- ⁷ BN, Ms. 13060 (olim: Dd-79).
- ⁸ SIMON DIAZ, José: «El reconocimiento de los Archivos Españoles en 1750-1756». *RByD*, IV, 1950, págs. 131-170.
- ⁹ «Carta de Ricardo Wall al Padre Burriel. Buen Retiro, 25 julio 1754», *CDI*, XIII, 1848, págs. 229-365. Wall y Burriel mantienen correspondencia a partir de mayo de ese año.
- ¹⁰ Carta del Padre Burriel a Ricardo Wall. Toledo, 6 agosto 1754. *CDI*, ib. idem.
- ¹¹ *Libellus de virginitate et aliae misae*, h. [5r].
- ¹² *Op.cit.*, h. 5r.
- ¹³ Carta del padre Burriel al duque de Alba. Toledo, 30 marzo 1756. *CDI*, ib. idem.
- ¹⁴ Carta de Alfonso Clemente de Arostegui a Miguel Herrero. Roma, 17 septiembre 1746. En: *Papeles relacionados con la creación de la Academia Eclesiástica de España*, II-8956.
- ¹⁵ *Historia ecclesiae Hispaniensis excolenda exhortatio ad Hispanos*. Romae, 1747.
- ¹⁶ En carta de 28 noviembre 1747 se envía a Clemente de Arostegui una *Lista de libros y papeles manuscritos que se*

hallan en la Biblioteca del Rl. Monasterio de S. Lorenzo conducentes a la Academia sobre Historia Eclesiástica de España. Ms. II-8956.

¹⁷ Carta de Alfonso Clemente de Arostegui a Carvajal y Lancaster. Roma, 25 enero 1748. Santa Sede, Leg. 311 [MAE].

¹⁸ Carta de José Carvajal y Lancaster al cardenal Portocarrero. Buen Retiro, 14 julio 1750. Santa Sede, Leg. 199 [MAE].

¹⁹ Índice de los libros y demás... Santa Sede, Leg. 199 [MAE]. Primacia de Toledo, Camve. [Campoverde. Defensa de la Primacia de las Españas que goza la Iglesia de Toledo contra Sevilla].

Annales de Carrillo [Carrillo, Martin. *Annales y memorias cronológicas. Contiene las cosas más notables así eclesiásticas como seculares*].

Memorial de la Iglesia de Sevilla [Memorial que pone a las reales plantas de Felipe V la Santa Iglesia Metropolitana de Sevilla (acerca de la ostentada primacia de la Santa Iglesia de Toledo)].

Dameto, Historia de Mallorca [Dameto, Juan. *La Historia general del reyno Balearico*].

Puente, Concordia de las 2 Monarquías.

Fenestres, Historia de Poblet [Finestres y de Monsalvo, Jaime. *Historia del Real Monasterio de Poblet*].

Yepes, Chronologia benedictina [Yepes, Antonio. *Coronica general de la orden de San Benito*].

Garibay [Garibay y Zamalloa, Esteban. *Los quarenta libros del compendio Historia de las chronicas y universal historia de los reynos de España*].

Pagi, Brev, Critic. [Pagi, Antoine. *Critica historico-chrologica in universos Annales Ecclesiasticos Caesaris cardinalis Baronii*].

Antonini Diction.

Perez Diss.

Robles, Vida del cardenal [Robles, Eugenio. *Compendio de la vida y hazañas del cardenal... F. Ximénez de Cisneros y del Oficio de la Misa muzárabe*].

S. Jacob. Lux Hisp.

Zuñiga, Annales de Sevilla [Zuñiga, Lorenzo Bautista de. *Annales ecclesiasticos i seculares de la... ciudad de Sevilla*].

Schrevel, Lex. Graec. [Schrevelius, Cornelius. *Lexicon manuale graecolatinum et latino-graecum*].

Flórez, España Sagrada [Flórez, Enrique. *España Sagrada*].

Memorial de la Iglesia de Sevilla [Vid. ut supra].

Nicolás Antonio, Bibliotheca Hispana [Antonio, Nicolás. *Bibliotheca Hispana Nova et Vetus*].

Vida de D. Juan de Palafox [Palafox y Mendoza, Juan. *Vida interior*].

Duamel Bibl. Jac.

Florentz. Martyrol. Martyrologium hieronymianum...Lucae, 1668.

Charlas de Lib. Eccl. Gall (?)

Petav. Ration. Temp. [Petav, Denis. *Rationarium temporum*].

Calmet, Chronologia [Calmet, Agustín. *Brevis chronologia seu Rationarium temporum ecclesiasticae ac civilis. ad... MDCCXXXVII*].

Faria, Hist. Portuguesa [Faria y Sousa, Manoel. *Historia del Reyno de Portugal*].

Lastanosa, Medallas de España [Lastanosa, Vicente Juan. *Museo de las medallas desconocidas españolas*].

Fiestas y funeral de Phelippe V en Zaragoza.

Tom. 4 de vidas de varios Santos.

Sirmondo.

Chacón, Vitae Pontif. [Chacón, Alfonso. *Vitae et gestae summorum Pontificum a... usque ad Clementem VIII*].

Ughel, Ital. Sac. [Ughelli, Ferdinando. *Italia sacra, sive de episcopis Italiae*].

Mabillon, Annal. Benedict. [Mabillon, Jean. *Annales ordinis Sancti Benedicti*].

Moreri, Diction. [Moreri, Louis. *Le grand dictionnaire*].

Christiano Lupo.

Tomassin. Discipl. [Tomasin, Giacomo Filippo].

Bolland, Acta SS [Bolland, Hans van. *Acta Sanctorum*].

Labbé, Concil. [Labbé, Philippe. *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio*].

Sammartani, Gall Christ. [Sainte Marthe, Denis. *Gallia Christiana*].

Annal Baronio con Pagio [Baronio, Cesare. *Annalium ecclesiasticorum... cum criticis subjectae P. Antonii Pagi*].

Continuación del Raynaldo [Raynaldus. *Annales ecclesiastici post Baronius*].

Blanchini, Liturgia

Nicasio, Primacia de Toledo [Véase, Campoverd].

Pedro de Marca, Diss. eccl. [Marca, Pierre de. *Dissertationum de concordia sacerdotii et Imperii seu De libertatis Ecclesiae Gallicanae*].

Marca Hisp.

Talayero, de la Iglesia Cesaraugustana [Ejea y Talayero, Luis de. *Discurso histórico-iuridico sobre la instalación de la Iglesia Cesaraugustana*].

Bibliographia del P. Miguel.

Gibert, Corpus Iuris Can. [Gibert, Jean. *Corpus Iuris Canonici*].

González, en Decret. [González Téllez, Manuel. *Commentaria perpetua in singulos textos... Decretalium*].

Magro, Índice de la recopilación.

Crespi, Observaciones [Crespi Valdaura, Cristóbal. *Observationes illustratae decisionibus Sacre Supremi Regni Aragonum Concilii*].

Villarroel, Gobierno Eccl. [Villarroel, Gaspar. *Gobierno Eclesiástico pacífico y unión de los dos cuchillos... pontificio y regio*].

Alvarez, vacantes de Indias [Alvarez de Abreu, Antonio José. *Discurso único sobre que las vacantes mayores y menores de las iglesias de las Indias Occidentales pertenecen a la corona de Castilla y León con pleno y absoluto dominio*].

Salcedo, De lege pol.

Bovadilla, Política [Bovadilla, Castillo de. *Política para corregidores y señores de vasallos en tiempo de paz y de guerra y para perlados en lo espiritual y temporal entre legos*].

Molino, Practica [Molinos, Pedro. *Práctica indiciaria del Reino de Aragón*].

Molino, Repertor. [Molino, Miguel del. *Repertorium fororum et observatiarum regni Aragonum*].

Sesse, Decisiones [Sesse, José. *Decisionum sacri senatus regii Regni Aragonum*].

Salgado, De laberinto creditorum.

Salgado, De regia potestate.

Salgado, De retentione.

Frasso, De Reg. Patron. Indiarum [Frasso, Petrus. *De regio patronatu Indiarum quaestiones aliquae desumptae et disputatae in quinquaginta capita partita*].

Covarrubias [Covarrubias de Leiva, Diego. *Opera Omnia*].

Faria, Additiones ad Covarrub [Ibáñez de Faria, Diego. *Additiones enucleationes et notae ad Librum primum variarum resolutionum*].

Paz, Praxis cclesiastica [Paz, Juan. *Consultas y resoluciones varias*].

Fueros de Aragón [Fueros y actos de la Corte del Reyno de Aragón].

Partida de Greg. López [Las Siete Partidas... nuevamente glosadas por Gregorio López].

El mismo Repertorio [Las Siete Partidas... nuevamente glosadas con su repertorio muy copioso por Gregorio López].

Matheu, De regimine regni Valent. [Tratado de la nobleza e hidalguía de sangre que tienen los ciudadanos honrados de la ciudad y reino de Valencia].

Raulin [Raulin, Jean].

Varias alegaciones en derecho impressas y manuscritas.

Un legaxo de la Oración de la Academia Suelta.

Sillas, 18 de paxa blanca.

Diez pedazos de escancias para libros.

Un credenzon de albuccio.

Un focone con padella de rame.

Tres candeleros con tres esmolcolatores de ottone.

Dos tinteros y dos salvaderas de estaño.

Dos legaxos de las armas del rey.

Diez y ocho legajos.

²⁰ CODOIN, 1848, págs. 305-323.

²¹ Carta de Gregorio Mayáns y Siscar al padre Burriel, 29 enero 1752. En: *Epistolario de Gregorio Mayáns*, editado por A. Mestre, Valencia, 1972, t. III, pág. 564.

²² Carta del P. Andrés Burriel a Ricardo Wall, Ministro de Estado, Toledo, 1 de agosto 1754. *CDI*, ib. idem.

²³ Madrid: en la Imprenta Real, 1798.-Signatura: IX-8731 [Real Biblioteca].

²⁴ *Codex Gothicus Vigilanus Regiae Escorialensis*. Ms. 1677-80 [Biblioteca Nacional].

La embajada de García de Loaysa al sultán Selim I

Según el ms. II/2222
de la Biblioteca
del Palacio Real de Madrid

Por Ricardo González Castrillo

El emperador Carlos V, que a lo largo de sus muchos años de reinado habría de dedicar buena parte de su actividad a la lucha contra los turcos, comenzó sin embargo su etapa de gobierno con un gesto de acercamiento hacia el poder otomano: el envío de una embajada extraordinaria a la Sublime Puerta en 1518, apenas en posesión del trono español y cuando aún no había sido designado Emperador. Y es que el rápido expansionismo mostrado por Selim I tenía conmocionados a los países del Occidente cristiano. En verdad, la situación no era para menos, pues este sultán, después de dirigir con éxito una serie de campañas contra Persia, había puesto sus ojos en Egipto, gobernado por los mamelucos desde el siglo XIII. Tras derrotar a éstos en 1516, cerca de Alepo, se había apoderado posteriormente de Siria y Palestina, tradicionales cabezas de puente para cuantos conquistadores pretendieron, a lo largo de la Historia, el dominio de Egipto. Al año siguiente, en 1517, Selim lograba este mismo propósito.

Las turbadoras noticias que circulaban acerca de los preparativos militares del turco, unidas a la petición de ayuda formulada por el legado pontificio con objeto de defender los territorios de Italia y Alemania frente a la amenaza otomana, determinaron al Monarca español a enviar la referida embajada. El motivo aparente de la misma no era otro que el de solicitar la protección de Selim I en favor de

los peregrinos cristianos que acudían a visitar los Santos Lugares, y aprovechar al propio tiempo la ocasión para tratar de concluir con el nuevo poder acuerdos y garantías semejantes a los suscritos antaño con el soldán de Egipto. Pero más allá de estas motivaciones estrictamente diplomáticas había otras de marcado carácter político-militar, en cuanto que la embajada aparecía como el medio más idóneo para obtener información de primera mano acerca de los proyectos futuros del sultán otomano y para conocer también el alcance de su potencial bélico.

Escoger la persona adecuada para tan delicada misión no debió ser tarea fácil, especialmente cuando el célebre humanista Pedro Mártir de Anglería, en quien primero se pensó, declinó este honor por encontrarse viejo y cansado. Su habilidad diplomática había quedado acreditada, años atrás, al frente de la embajada que enviaron los Reyes Católicos al Sudán y a Egipto en 1502¹. A ella, y a la nueva propuesta recibida, alude Pedro Mártir en una de sus epístolas, fechada el 9 de septiembre de 1518. «Se imaginan -dice- que por haber desempeñado yo en nombre y viviendo los difuntos Reyes Católicos una embajada ante el sultán de Babilonia con muy buen resultado, sería mucho más fácil para mí que para otro cualquiera sacarle a Selimsach los pensamientos que están cociendo en su horno. Se engañan.



Vista de Constantinopla. *Civitates orbium terrarum* de Georgius Braun y Franciscus Hogenbergius. Colonia, 1576-1618. 6 vols. Biblioteca del Palacio Real de Madrid. Map. 406, lám. 51.

Ni Selimsach es hombre que fácilmente se deje engañar con argumentos, pues es ladino y astuto, ni tampoco son aquellos tiempos»². Lo cierto es que los años habían minado su salud y le faltaba -según reconoce en la citada epístola- «aquella fortaleza para soportar los trabajos que tenía a los cuarenta y cuatro años. Los dieciocho que se le han añadido acabaron por debilitar enteramente mis fuerzas. El transcurso de los años, que escapan a rienda suelta y con más celeridad que el vuelo de una paloma, se lleva consigo el vigor de los miembros».

Pese a su negativa, Pedro Mártir de Anglería deja entrever, sin embargo, una posibilidad de aceptación «si me preparan una embajada honrosa», aunque bien es verdad que desconfiaba de que tal cosa ocurriera. Y no se equivocó, pues el Monarca designó como legado suyo a un joven prometedor, comendador de la Orden de San Juan que, con el paso de los años, habría de ostentar las más altas dignidades eclesiásticas y cargos públicos. Se llamaba García de Loaysa y Mendoza, y era fraile dominico, elegido General de su Orden en 1518, precisamente el año en que fue presentado al rey Carlos, quien le distinguió desde un primer momento con su amistad. Cumplida satisfactoriamente la misión que le llevó a la corte otomana, el Monarca le nombró algunos años después su confesor. El obispado de Osma (1525), el cardenalato (1530), la sede de Sigüenza (1532) y

el arzobispado de Sevilla (1539) fueron otros tantos hitos en su carrera, coronada finalmente con su designación como Presidente del Consejo de Indias y Comisario General del de la Cruzada. Hizo asimismo alguna incursión en el terreno literario, de la que es buena prueba la obra titulada *Collectio conciliorum Hispaniae, cum notis et emendationibus*, que lleva su nombre. En este rápido esbozo biográfico de García de Loaysa no pueden pasarse por alto dos aspectos relevantes de su personalidad, íntimamente relacionados: la influencia de que gozó en las altas esferas del poder, y la participación activa que tuvo en múltiples cuestiones de tipo político. Nada sorprendente, por otro lado, en un hombre que, como él, contó siempre con la confianza del Monarca. Su muerte ocurrió en Madrid, el año 1546, y recibió sepultura en la iglesia de San Ginés, de Talavera, reconstruida por iniciativa suya³.

Pero aun reconociendo el interés que encierra en sí la figura de García de Loaysa como materia de estudio, no debemos olvidar que es su faceta de embajador español ante la Sublime Puerta lo que aquí nos interesa y, en definitiva, el conocimiento de esa primera misión diplomática enviada por Carlos I a la corte otomana, que él presidió. Hasta ahora, la información acerca de este hecho provenía, básicamente, de las noticias que Pedro Mártir de Anglería facilita en su *Epistolario*, las cuales

no son sino el extracto del relato oral que el propio García de Loaysa hizo de su viaje al insigne humanista ⁴. Complemento de esta información es la carta de contestación que envió Selim I al Monarca español, escrita en Andrinópolis el 10 de febrero de 1519, que Prudencio de Sandoval recoge en su *Crónica de Carlos V*, y de la cual se ocuparon asimismo otros autores posteriores, considerándola como el primer documento conservado de las relaciones diplomáticas mantenidas por ambos gobernantes ⁵.

Ahora bien, lo que creo que no se encuentra en ninguna fuente impresa es el relato íntegro de aquella embajada, hecho de primera mano por el comendador Loaysa, en el que precisa con detalle el itinerario seguido desde la salida de España hasta la llegada a Andrinópolis, a la vez que incluye sus propios juicios y apreciaciones sobre muy diversas cuestiones, destacando por su minuciosidad la descripción que hace de las cualidades físicas y morales del sultán turco. Y es que toda esta información, en lo que a mí se me alcanza, no ha sido objeto de publicación alguna hasta el presente. Permanece aún inédita, e incluso me atrevería a decir que desconocida, en el manuscrito misceláneo II-2222 de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, cuyos dos primeros folios contienen, bajo el epígrafe de «Memorial del camino que hizo el comendador Aloysa, enbaxador, quando fue al Gran Turco por mandado de Su Majestad», la puntual noticia del viaje que realizó dicho embajador a la corte otomana.

Se trata de un documento escrito en primera persona por fray García de Loaysa, cuya importancia es fundamental y decisiva para el conocimiento de los pormenores de la embajada. Su sola lectura hace innecesaria cualquier otra consideración. De ahí que incluyamos la transcripción del mismo como apéndice a nuestro estudio. Y, a manera de complemento, hemos recogido también el texto de las dos cartas que preceden en el manuscrito al «Memorial», ya que forman con él un mismo *corpus* documental: la dirigida por Carlos I a Selim con el fin de presentarle a su enviado Loaysa, fechada en Zaragoza el 5 de noviembre de 1518; y la que escribió el sultán otomano desde Andrinópolis el 10 de febrero del 925 H. (=1519 J.C.), en respuesta a la embajada recibida, que mencionamos anteriormente. Todo este conjunto, como ya se ha dicho, forma parte del ms. II/2222 de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, de contenido misceláneo, en el que figuran otros varios tratados de temática y cronología diferente. Es pues un típico volumen de «papeles varios» cuyos dos primeros folios, escritos al recto y verso, constituyen el conjunto documental que nos ocupa. La datación del mismo puede situarse

muy próxima a la fecha de la embajada y, en todo caso, dentro de la primera mitad del siglo XVI, a juzgar por la letra empleada: cortesana, de factura pequeña y rasgos apretados, con abundantes abreviaturas. El número de líneas varía en cada plana -41, 43 ó 47-, siendo de 27 en la última (f. 2v), final del texto, que lleva en blanco una tercera parte. Dichas líneas componen una caja de escritura de unos 175 x 235 mm.

Siguiendo el relato del «Memorial», la embajada presidida por fray García de Loaysa partió de Zaragoza el 7 de noviembre de 1518 para llegar al puerto de Ancona, en Italia, el 20 del mismo mes, luego de atravesar Cataluña, Francia y Lombardía. Desde allí, una carabela ragusina condujo a los delegados a la ciudad-estado de Ragusa (actual Dubrovnik), en la costa dalmata, adonde arribaron el 10 de diciembre ⁶. «Llegando a la dicha çibdad -indica Loaysa- enbie por saluconduto al Governador que estava en aquella prouinçia por el Gran Turco, que se deçia Sajaco Foca. Tardo en venir doçe dias» ⁷. Quedaba cumplido con ello el trámite que obligaba a todo ciudadano de un país enemigo de los turcos a solicitar la autorización del sultán antes de entrar en su territorio ⁸. Obtenido el permiso, la embajada reanudó su camino el 22 de diciembre, acompañada por varios nobles ragusinos hasta los límites de su República. En el recorrido, los emisarios hubieron de atravesar, sucesivamente, la provincia de Esclavonia (Eslavonia) -«la qual no se dilata mas por quanto va la costa del mar adelante»-; el ducado de Therxeque (Herzegovina) -«que dura más de çinco jornadas»-; la Malarquia (¿Montenegro?), de reducida extensión; y Bosnia, provincia de suelo fértil y rica en minas de plata. A continuación serían las tierras de Serbia las que se abrirían ante los expedicionarios. Acude entonces a la memoria de Loaysa el recuerdo del duque Omegas quien, con su continua hostilidad hacia los bizantinos, fue la causa de «que los turcos, enemigos de nuestra fe catolica, entrasen en la Greçia e la ocupasen, donde proçedio la ruina e destruçion de muchos cristianos, segun al presente se manifiesta» ⁹. Y tras de Serbia, cuya abundancia en trigo, vino y carne destaca, la embajada hubo de cruzar un corto trecho de Macedonia -«por la qual caminé poco»- para adentrarse luego en Grecia y llegar, por último, a la ciudad de Andrinópolis, residencia del sultán turco ¹⁰. A dos millas de la misma salió a recibirles un enviado de Selim I, con el encargo de proporcionarles adecuado alojamiento. Finalmente, el 28 de enero de 1519 hacía su entrada en Andrinópolis la comitiva española, después de un largo viaje de casi tres meses de duración. Ante ellos aparecía la ciudad, «situada en vna

ladera de vna montaña, e mucha parte della se estiende por lo llano», cuya numerosa población -«hasta ocho o nueve mil vecinos»- y activo comercio -«ay en ella muchos mercaderes»- debieron llamar la atención de Loaysa y los suyos, al igual que el amplio palacio del sultán, de «quasi media milla ytaliana», edificado de una sola planta -«todo vaxo, que no ay en él sobrado ninguno»-. Mientras aguardaba el momento de ser recibido por el sultán, el embajador de Carlos I entabló conversaciones con dos altos dignatarios de la corte: Piri Bajá («Peribajo» en el ms.), reorganizador de la flota turca y del cuerpo de jenízaros, personaje que gozaba de gran ascendiente sobre el sultán y «con consejo del qual asi en pas como en guerra se hace todo»; y con el beylerbey («benabey» en el ms.) de Grecia¹¹, el gobernador provincial más importante, del que dependían todos los territorios conquistados por los turcos en Europa.

La espera debió durar varios días, aunque en el «Memorial» no se precisa cuántos. Y llegado el momento de la audiencia, Loaysa hubo de someterse al ceremonial acostumbrado para esta clase de actos: entrega previa de la credencial que llevaba para ser examinada por los bajaes -«los señores vaxos»-, quienes «la tobieron en sí vn quarto de ora e despues me la tornaron quasi mal çerrada»; acompañamiento de altos dignatarios turcos -«dos tesoreros del Gran Turco me tomaron en medio»- así como del *trujamán* o traductor; y control personal por si era portador de algún arma -«començaron a me tentar para ver si las traya»-. Estos trámites disgustaron grandemente al embajador español, quien accedió de mala gana a la entrega previa de sus credenciales por estimar que debía hacerlo sólo al sultán. Y al propio tiempo, se sentía ofendido por la inspección de que había sido objeto, que interpretaba como una desconfianza hacia su persona. Tranquilizado en este punto por el *trujamán*, quien le aclara «era la vsança en aquella corte», pasa por fin a la presencia de Selim. Se hallaba éste en una sencilla sala, «syn ningun aparato», acompañado de dos personajes conocidos ya de Loaysa, Piri Bajá y el gobernador de Grecia, más un tercer individuo que resultó ser uno de los tesoreros. Como era lógico, a partir de aquí la figura de Selim pasa a primer plano y se convierte en el centro de la narración. Loaysa describe su aspecto externo -vestido «a manera e al modo de Persia»-; su edad aproximada -«de quarenta hasta çinquenta años»-; y, en pocas pero ajustadas palabras, sus rasgos físicos más acusados: «su persona es de muy diminuydo e pequeño cuerpo; la color del rostro es como de onbre que ha tenido tiriça; los ojos, de la misma forma; tiene la frente muy ancha, los ojos grandes; es avierto de los pechos».



Palabras que conforman un retrato, sin duda escueto, pero no por ello menos significativo, del personaje.

Por lo que respecta a la entrevista con el sultán, el desarrollo de la misma causó evidente perplejidad en el embajador español. Se sintió turbado por primera vez cuando le impidieron acercarse a la persona del soberano para besar su mano, a la manera occidental. Pero mayor estupor le produjo aún la actitud de absoluto mutismo que mantuvo Selim durante toda la audiencia. Escuchó en silencio el mensaje del Monarca español que Loaysa le transmitía y en el que le felicitaba por las victoriosas campañas de Persia y Egipto, al tiempo que abogaba por los cristianos de aquellos territorios. Tan amistosas palabras no obtuvieron, sin embargo, respuesta alguna del turco. Y el embajador, confuso y sin saber a qué atenerse, después de aguardar un rato por si se producía una contestación, optó por retirarse, poniendo fin con ello a la tensa situación.

Pese a la fría acogida que el sultán le dispensó, Loaysa no se muestra enojado con él.

Retrato del sultán Selim I. *Vitae et icones sultanarum turcicarum*, de Jean Jacques Boissard. Francfort, s.i., 1596, p.129. Biblioteca del Palacio Real de Madrid. Sig. IV-1946.



Jenizaro.
**La navigazione et viaggi
 fatti nella Turchia,**
 de Nicolò de Nicolai.
 Venecia, Francesco Ziletti,
 1580, p. 81.
 Biblioteca
 del Palacio Real
 de Madrid.
 Sig. VI-1729.

Por el contrario, destaca sin resquemor su apariencia de «onbre benino e humano», opinión que no se corresponde, ciertamente, con algunos de los juicios que pueden leerse a continuación, recogidos de rumores y noticias ajenas. Información amplia y variopinta, que sirve de base a Loaysa para trazar con fuertes pinceladas el perfil moral y humano del sultán Selim, con sus cualidades y defectos. El contrapunto entre virtudes y vicios es una constante en esta parte. «Es onbre muy animoso y enprendedor de grandes cosas y es onbre sabio», se dice de él en tono elogioso, para indicar, a renglón seguido, que «es tenido por mintiroso e quebrantador de su palabra»; «ama mucho la justia», se afirma luego, asegurando poco después que «tiene en muy poco mandar matar». En esta enumeración de cualidades y defectos no podía faltar la referencia a una práctica, sorprendente e inexplicable para un occidental, que no fue privativa

de Selim, sino algo habitual entre los sultanes otomanos, quienes esgrimían como argumento la razón de Estado para justificarla. Nos referimos a la llamada por algún tratadista «ley del fratricidio», es decir, al exterminio sistemático, por cada nuevo sultán que accedía al trono, de cuantos hermanos y parientes próximos pudieran significar una rivalidad peligrosa para él¹². Selim, desde luego, había practicado este uso al comienzo de su reinado. De ahí que, cuando tuvo asegurada la sucesión en la persona de su heredero, ordenase la eliminación de sus otros hijos y de cinco sobrinos para cortar de raíz toda posibilidad futura de lucha por el poder, al tiempo que se abstenía del trato con mujeres para no procrear nuevos hijos que acabarían siendo exterminados por el heredero.

La figura de Selim I concitó en verdad los mayores elogios y también las más acerbas críticas. Pero en la semblanza trazada por Loaysa, las luces y sombras del personaje mantienen un casi perfecto equilibrio, roto sólo al final, en la última pincelada de su retrato, cuando le define como «muy mal quisto de todos, quasi vniuersalmente». Con sentencia tan desfavorable cierra el embajador español el largo perfil biográfico, ponderado hasta entonces, que ha dibujado del sultán otomano. Y pasa seguidamente a informar de cuanto pudo averiguar acerca del potencial bélico de los turcos, segundo de los motivos -o tal vez el primero- que le habían llevado a aquellas lejanas tierras. En este aspecto, el resultado de su misión no puede calificarse ciertamente de satisfactorio, puesto que la información obtenida fue más bien escasa. Sólo en lo referente a la fuerza naval otomana se encuentra alguna exactitud, en cuanto que pudo conocer la composición de la flota -«pasadas de trecientas e cinquenta galeras e vastardos». El resto son imprecisiones y vaguedades -«mucha artilleria puesta en la mar», «gente de guerra es mucho numero»-, con un solo dato de posible interés: la noticia de que las naves y tropa se hallaban concentradas en dos lugares, Constantinopla y Gallípoli. El propio Loaysa reconoce la parquedad de la información que pudo lograr, justificándola «por la brevedad de opiniones que hallé». Y es que, quizá, le faltó habilidad para captar confidencias.

Mayor fue el éxito que alcanzó en el motivo oficial de la embajada: obtener la protección del sultán para los peregrinos que acudían a Jerusalén, junto con el compromiso de reparar las iglesias de la Ciudad Santa; y al propio tiempo, regular mediante acuerdos la situación de los cristianos que vivían bajo dominio otomano. Propósitos que tuvo ocasión de exponer verbalmente a Selim en la famosa audiencia mencionada. Es obvio que Loaysa no podía concertar ningún tratado en firme, ya

que carecía de atribuciones para ello, pero, en verdad, supo cumplir con toda brillantez su cometido al lograr del sultán la aceptación de aquellas propuestas. Es más, no sería extraño suponer que en este éxito pudo haber influido alguna gestión directa del embajador español cerca de Piri Bajá y del beylerbey de Grecia, los dos personajes conocidos suyos, en quienes Selim había delegado las negociaciones. En cualquier caso, lo cierto es que la primera embajada de Carlos I a la corte otomana se saldó con un notable éxito. Y Loaysa pudo regresar a España siendo portador del compromiso formal de Selim I -contenido en su ya citada carta de 10 de febrero del 925 H. (=1519 J.C.)- de acceder a las peticiones del Monarca español, siempre que éste prometiera, a su vez, salvaguardar la integridad de los súbditos otomanos de Valona y demás territorios turcos, que transitasen por sus dominios. «Con aquella respuesta me parti de Andronopolim a XVII de hebrero», escribe en el «Memorial». Y para no desairar al sultán hubo de aceptar los regalos que éste le hizo, un jubón de brocado y cien ducados, si bien los repartió entre varios turcos, antes de iniciar el viaje de regreso a España.

El itinerario que siguió en esta ocasión fue distinto del que recorrió para llegar a Andrinópolis. Si entonces fue una ruta terrestre la escogida, ahora será la vía marítima la preferida. Pero las diferencias entre ambos viajes no radican sólo en las rutas elegidas. Alcanzan también a la manera de describirlos. En el de ida, Loaysa señala con bastante detalle las etapas recorridas, en evidente contraste con las escasas referencias que incluye sobre el viaje de vuelta. Se limita a consignar que, a través de Grecia, llegó a Salónica, ciudad portuaria habitada por judíos en sus dos terceras partes. Allí embarcó, rumbo a Albania y Valona, adonde llegaría el 14 de marzo. Y tras permanecer dos días en esta ciudad, prosiguió viaje el 16, bordeando la Apulia y Calabria hasta arribar, finalmente, a Nápoles. De manera tan breve y escueta describe el «Memorial» el regreso de la embajada. Mas no acaba todavía el manuscrito. Sigue a continuación un párrafo de tres líneas dedicado al heredero de Selim, un joven de 24 años, padre de un niño de seis, que tenía «gran fama de persona de bien». Es evidente que este párrafo se halla desplazado de su ubicación lógica, ya que encajaría mejor dentro de la biografía de Selim. Muy probablemente Loaysa olvidó mencionar en su momento la persona de este príncipe y, apercibido de ello, no quiso acabar el relato sin subsanar la omisión. De ahí que incluya, a destiempo y fuera de lugar, aquellas tres líneas. Cierre último del «Memorial» es el vocablo latino más adecuado: *Explicit*.

NOTAS

¹ Vid. Luis García y García, *Una embajada de los Reyes Católicos a Egipto*, Valladolid, 1947.

² Vid. Pedro Mártir de Anglería, *Epistolario*, en CODOIN (Madrid, 1956), t. II, págs. 332 y ss.

³ Vid. T. Minguella y Arnedo, *Historia de la Diócesis de Sigüenza*, Madrid, 1912, t. II, págs. 221 y ss.; y también Pedro Girón, *Crónica del Emperador Carlos V*, ed. Juan Sánchez Montes, prólogo de Peter Rassow, Madrid, CSIC, 1964, págs. 16 y ss.

⁴ Véase la carta fechada en Barcelona el 9 de junio de 1519, apud CODOIN (Madrid, 1956), t. II, págs. 360-362.

⁵ Vid. Prudencio de Sandoval, *De la vida y hechos del Emperador Carlos V*, Valladolid, Sebastián de Cañas, 1603, f. 82r-v.; y también *Tratados internacionales de España. Carlos V. II: España-Norte de África*, ed. P. Mariño, Madrid, CSIC, 1980, pág. 188.

⁶ La situación de neutralidad que mantenía Ragusa, la República de San Blas, como protegida del Papado y vasalla del Sultán, hacía que sus barcos navegasen por el Mediterráneo sin ser atacados. Con toda probabilidad éste fue el motivo de que la embajada decidiera utilizar una carabela de esta nacionalidad. Vid. Ferdinand Braudel, *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, México, FCE, 1987, t. I, pág. 168; y Peter F. Sugar, *Southeastern Europe under Ottoman Rule, 1354-1804*, Washington, 1977, págs. 168-183.

⁷ Fol. 1r. Vid. infra, apéndice.

⁸ Vid. Vicente Rocca, *Hystoria en la qual se trata de la origen y guerras que han tenido los Turcos...*, Valencia, 1556, f. 144r.

⁹ Quizá alude aquí Loaysa a las luchas entre el Gran Domestikos Cantacuzeno y Juan V Paleólogo por el trono bizantino, el primero de los cuales solicitó la ayuda del turco Orjan. Como consecuencia, los pueblos de la Tracia se vieron sometidos a las correrías de los turcos, que acabaron por instalarse de forma permanente en Gallipoli. Años después, Amadeo II de Saboya, acudiendo a la llamada a Cruzada del papa Urbano V, expulsaría a los turcos de esta plaza, pero el dominio cristiano sobre ella duraría poco tiempo y acabó por caer definitivamente en poder otomano. Vid. Franz Babinger, art. «Orkhan», en *Encyclopédie de l'Islam*.

¹⁰ Andrinópolis o Adrianópolis (actual Edirne) fue la capital del Imperio Otomano después de Bursa, hasta la toma de Constantinopla. Distaba de esta última tres jornadas y estaba regada por los ríos Tunya y Arda en su confluencia con el Maritza (Tanya, Ynarda y Mareça en el ms.). En el siglo XVI era una floreciente ciudad residencial a la que los sultanes turcos acostumbraban a ir de caza. Vid. Nicolo de Nicolai, *Le navigatione e viaggi fatti nella Turchia*, Venezia, Francesco Ziletti, 1580, págs. 156 y ss.; y Andre Clot, *Soliman le Magnifique*, Paris, 1983, pág. 328.

¹¹ El título turco de *beylerbeyi*, es decir 'beg de los begs', o lo que es lo mismo, 'comandante en jefe', era el más elevado dentro de la administración provincial otomana. Venía a equivaler al árabe de *am'ir al-umarā*. Como gobernador general de provincia, tenía su propia corte y *divān*. Bajo la autoridad del beylerbey de Rumeli -a quien parece referirse Loaysa- estaban todos los territorios turcos de Europa, mientras los asiáticos dependían del beylerbey de Anatolia. Cf. V. L. Ménage, art. «Beglerbegi», en *Encyclopédie de l'Islam*; y Dimitri Kitsikis, *El Imperio Otomano*, México, FCE, 1989, pág. 79.

¹² André Clot afirma que esta práctica cayó en desuso a fines del siglo XVI, en que fue sustituida por la prisión a perpetuidad de los posibles rivales. Vid. *Soliman le Magnifique*, págs. 393 y ss.; cf. también Michel Baudier, *Inventaire de l'histoire generale des Turcz*, Paris, Sebastián Chapellet, 1617, pág. 476.

f. 1r Año 1518.

Traslado de vna carta que envio nuestro enperador al Gran Turco que se diçe sultan Salimo.

Don Carlos, por la gracia de Dios Rey de Romanos, futuro enperador semper agusto, Rey de Castilla, de Leon, de Aragon, e de las dos Seçelias, de Ierusalem, de Navarra, de Granada, de Toledo, de Valençia, de Galiçia, de Mallorca, de Sevilla, de Çerdeña, de Cordoua, de Corçega, de Murçia, de Jahen, de los Algarues, de Algeçira, de Gibraltar, de las ysas de Canaria e de las Yndias e ysas e tierra firme del mar oçeano, conde de Barcelona, señor de Viscaya e de Molina, duque de Atenas e de Neopatria, conde de Rusellon e de Çerdanya, marques de Oristan e de Goçeano, e archiduque de Austria, duque de Borgoña e de Brabançia, conde de Flandes e de Tirol, etc. a vos el muy poderoso e muy nombrado e alabado entre los turcos e moros el Rey Salimo, señor de Costantinopla e de Asia la Menor e de la Sofia y de Egipto, etc. con acreçentamiento de todos buenos deseos, enviamos mucho a saludar como aquel de quien todo bien e onra deseamos. Haçemos saver que nos enviamos a vos por nuestro enbaxador al comendador fray **García de Aloysa**, gentilonbre de nuestra casa Real, lebador de la presente para que de nuestra parte vos hable çiertas cosas que el dira. Por ende, muy afetuosamente rogamos le mandeys oyr e dar credito entero e creença e aquello querays mandar probeer e poner en effetto, lo qual reçebiremos de vos en singular conplaçençia. Escripta de la çibdad de Çaragoça, a çinco dias del mes de noviembre año del Nuestro Saluador de mill e quinientos e dies e ocho años. Yo el Rey. Çuaçola, secretario.

Respuesta del Gran Turco Salimo, sultan hijo de Vayaçete sultan

Sultan Salimo, por la diuina fauente clemença, grande enperador e señor de Persia e de Arabia e Sofia e de toda Egipto e de Meca e de Ierusalem e de Asia e de Europa, etc. Con acreçentamiento de todo buen amor al prepontissimo Rey de Romanos e de Castilla e de Leon, de Aragon, de Navarra, de las Dos Çeçilias, de Granada e de Austria e de Borgoña, etc., con todo amor e onra haçemos saver a vuestra Majestad como de presente pareçio ante nuestra ymperial majestad el noble comendador fray **García de Aloysa**, gentilonbre y enbaxador de vuestra majestad con sus cartas, el qual nos ha referido el buen animo e buen amor que teney a nuestra ymperial majestad, y allende y mas desto nos ha fecho entender el desco e demandas que de nos quereys e deseays, conviene a saber, que los cristianos peregrinos que vinieren a Ierusalem a la visitar puedan venir e tornar en pas syn ningun ynpedimento. E tambien para adobar e reparar e renouar las iglesias de Ierusalem de lo que han menester, e asimesmo para renouar e confirmar los privilegios y escrituras que sus vasallos de sus tierras tenian del Soldan e para tener consules para librar sus pleitos e contiendas por todas nuestras tierras, asi en Arabia como en la Turquía. En fin, todo lo entendimos complidamente del dicho vuestro enbaxador, al qual açetamos con mucho amor. Enpero, por el presente haçemos saber a vuestra majestad que el prinçipio deste nuestro amor es fecho con este vuestro enbaxador con abtoridad podria satifaçer las demandas que seran neçesarias a vuestra majestad con animo e coraçon en todo aquello que pueda acaerçer segun la vsança nuestra e asi sed çierto que se hara. Pero por el presente vuestra majestad ha de haçer lo debido y es que los vasallos e onbres nuestros que son en nuestro territorio de la Velona e de la ribera de las otras nuestras tierras que pasan en la Apulia y en las otras tierras de vuestra majestad, es neçesario les mandeys no les afrenten ni hagan mal ni daño e que los reçiban por donde pasaren e les restituyan algo si les han tomado. Y haçiendo esto, creçera el amor nuestro de dia en dia con mucha ventaja mas que hasta aqui, e asi se hara. Dada en la nuestra sala de Andrinopolim, a los dies de febrero del nuestro profeta Mahomat, año de nueveçientos veynte e çinco años.

Memorial del camino que hiço el comendador Aloysa, enbaxador, quando fue al Gran Turco, por mandado de Su Majestad

En siete dias del mes de noviembre, año del naçimiento de Nuestro Saluador Ihesu Christo de mill e quinientos e dies e ocho años, parti de la çibdad de Çaragoça, que es en España, e de alli fuy camino derecho por Cataluña e a França, e pase la Lombardia e llegue al puerto de Ancona, que se diçe la Marca de Ancona, que es en la Ytalia, que fue a veynte dias del dicho mes de noviembre. E de alli me parti y embarque en vna carabela ragusina e pase en la çibdad de Ragusa donde llegue a dies dias de deçiembre. Llegando a la dicha çibdad, luego enbie por saluoconduto al Governador que estava en aquella prouinçia por el Gran Turco, que se deçia Sajaco Foca. Tardó en venir doçe dias.

f. 1v Yo parti de alli a veynte e dos dias de deçiembre. Salieron conmigo muchos gentilesombres ragusinos e me acompañaron hasta el vltimo de sus confines, que son dos millas ytalianas, e de alli se tornaron e yo me fuy en prosecuçion de mi jornada que fue camino de Andrinopolim. Pasé por las prouinçias siguientes: primeramente por la Esclavonia, la qual no se dilata mas por quanto va la costa del mar adelante. Pasada la dicha Esclavonia, entre en el ducado de Therxeque, que dura mas de çinco jornadas. Despues de aqui entre en la Malarquia. Es poco termino el desta prouinçia. Y dende alli se entra en Vosna, la qual es muy buena e fertil. Ay en esta prouinçia muchas minas de plata donde sacan cada vn año gran qantidad de plata. Pasada esta prouinçia, se entra en la probinçia donde fue duque Omegas, el qual tovo tanta guerra con los enperadores de Costantinopla que fue causa e prinçipio que los turcos enemigos de nuestra fe catolica entrasen en la Greçia e la ocupasen, donde proçedio la ruina e destruçion de muchos cristianos segun al presente se manifiesta. Esta prouinçia se llama Serbia. Es prouinçia muy fertil e abundosa asi de pan como de vino e carne. Saliendo de Seruia se entra en Macedonia, por la qual camine muy poco e dende alli pase en la Greçia, donde esta la çibdad de Andronopolim, donde estava el Gran Turco. Y la qual dicha çibdad de Andronopolim esta situada en vna ladera de vna montaña, e mucha parte della se estiende por lo llano. Es su habitaçion desta çibdad hasta ocho o nueve mill vecinos. Pasan por ella tres rios: el vno dellos pasa por medio de la çibdad. Llamanse los rios Tania, Mareça e Ynarda. Es çibdad de mucho trato e rica e ay en ella muchos mercaderes, e la prouinçia donde está esta çibdad es muy habundosa de todas las cosas. Hable en esta çibdad al Gran Turco. Tiene su palaçio desta çibdad quasi media milla ytaliana, la qual casa o palaçio es muy grande e todo vaxo, que no ay en él sobrado ninguno. Llegue a la dicha çibdad a veynte e ocho dias del mes de enero de quinientos e dies e nueve. Y el Gran Turco me mando salir a reçebir con vn criado suyo de su casa, prinçipal persona, el qual salio dos millas de la çibdad a me reçebir e me hiço aposentar luego en vn honrada posada. E otro dia que llegue fuy a hablar con Peribaxo, persona de gran reputacion en aquella corte e mas açeta persona al Gran Turco que otro alguno de su corte. Despues desto, otro dia hable con el Venabey de la Greçia, que es capytan general de toda la gente de la guerra que ay en la Greçia del Gran Turco. Quando fuy a la casa del Gran Turco me salieron a reçebir el tarjantes del Gran Turco e otros muchos caballeros con el. Quando llegamos al palaçio del Gran Turco aparejaron vn çierto lugar de vna sala con vn tapete grande donde me hiçieron esperar hasta que el Gran Turco se posiese en orden para me dar audiença. Estando en esto, vino a mi vn capitan de los de la casa del Gran Turco e pidiome la letra que llevaba de su majestad del enperador nuestro señor. Yo le respondi que la letra yo la avia de dar a la perso-

na del gran señor. Respondiome diciendo que los señores vaxos la querian ver e vista la tornarian luego. Disela pareciendome que sy no la daba que podrian tomar de mi alguna sospecha y que en la letra avia ponçoña, la qual, despues que la llebaron, la tobieron en sy vn quarto de ora e despues me la tornaron quasi mal çerrada. Tornada que me fue la dicha letra, me llamaron para que entrase donde el Gran Turco estaba e luego, a la entrada, halle vn corredor vaxo e salido del, entre en vna sala grande e seyendo en medio della salieron a mi dos tesoreros del Gran Turco e me tomaron en medio, e asy caminamos vn poco e despues desto dixeronme sy traya armas. Respondi que no las traya e, andando mas adelante, començaron a me tentar para ver si las traya. E visto esto, pareme vn poco e dixi al truxaman que si de mi avia alguna sospecha e la tenian que lo mejor e mas seguro era non entrar donde estaba el gran señor. E respondiome el trujaman que de mi ninguna sospecha tenian, mas que aquella era la vsança en aquella corte. E luego pasamos adelante e como llegamos a la sala donde estaba el Gran Turco. Y con él estaban Peribaxo y el Benabey de la Greçia e vn tesoro del Gran Turco no mas. La camara o sala era syn ningun aparato. Tenia vn estrado baxo que tomaba la terçia parte de la sala, cubierto de vnos tapetes de seda. Al cabo del dicho estrado estaban dos almuhadas de vrocado muy grandes. E de la vna parte dellas estaba vn arco e de la otra parte estaba vna semitarra. El Gran Turco estaba sentado al prinçipio sobre vna almuhada de terciopelo e tenia vestida vna aljuba de chamelote verde oscuro, enforrada en martas, fecha a manera de al modo de Persia porque despues que tomo aquel ditado e señorío de enperador de Persia se ha vestido de aquella manera. Es el turco de hedad de quarenta hasta çinquenta años, poco mas o menos. Su persona es de muy diminuydo e pequeño cuerpo. La color del rostro es como de onbre que ha tenido tiriçia. Los ojos, de la misma forma. Tiene la frente muy ancha, los ojos grandes, tanto que causan en su persona estas dos diformidades. Es avierto de los pechos. Reçibieronme desta manera: luego que entre en la sala hiçe vna reuerençia vaxa e despues, mas adelante, otra reuerençia. El Gran Turco se lebanto a mi mas no del todo, avaxo la cabeça bien vaxa e tornose a sentar. Quise llegar a pedirle la mano e tovieronme los dichos tesoreros. Entonçe estove vn rato pareciendome que me queria preguntar alguna cosa ante que procediese mas adelante, e quando vi que no era esta la causa de no dexarme llegar, quise darle la carta que llevaba del Rey nuestro señor e tomola Perivaxo, e luego dixi al gran turco como el Rey catolico de España se le encomendaba como a quien todo bien deseaba e onrra. No respondió ninguna cosa. Despues le dixi como el Rey avia hollgado mucho de las vitorias que Dios le avia dado contra el soldan del Cayro y contra el Sophi, porque tenia ynformacion su magestad que en aquellas prouinçias avia muchos cristianos e tenia por muy çierto que devaxo de su mano e señorío serian muy mejor tratados e con mas justiçia gobernados de lo que eran devaxo de los otros señores. No respondió a todo esto cosa del mundo, no se por que causa. Estove vn poco y quando vi que no respondia ninguna cosa, salime fuera e salieron conmigo los mismos tesoreros que entraron fasta el mismo lugar donde avian salido a reçibirme. El Gran Turco tiene mas apariençia de onbre benino e humano que no de otra cosa. Diçen que es onbre muy animoso y enprendedor de grandes cosas y es onbre sabio, y en el comer e beber es el hordinario puesto algunas veçes haçe desorden en este caso. Diçen que lee muchas veçes las historias de Alexandre, al qual en sus ynpresas quiere ymitar. Es quito de aver comunicacion con mugeres a causa de no aver hijos porque diçen que ya tiene su casa e que pues su hijo ha de matar los hijos, que lo mejor es no haçerlos; pero que en el pecado contra natura diçen que es muy subito e cruel e furioso. Tiene ya muertos dos herederos. Al vno llamaban Corartivio e al otro Mahomet sultano. E asimismo mato çinco sobrinos e mas dies pajes. Parte dellos ha muerto estando en consejo con él, e ha puesto las manos en ellos en diuersos tiempos. No quiere que ninguno le contradiga su opynion. Es dado a monterias en que se deleyta mucho. Es tanvien çerrado para que ninguno aya audiènçia dél sy non son enuaxadores e onbres que vienen a su corte. E con aquellos despachan todos los negoçios. Despues que suçedio en el estado que tiene, del qual hecho a su padre Bayaçete sultan por fuerça e con consentimiento de los janiçeros y esclavos de su corte, el qual su padre murio çerca de vn castillo que se llama Ymontico, en vna aldea a vna jornada de Andronopolim. Es tenido por mintiroso e quebrantador de su palabra. Retiene quasi los enbaxadores que a el van si los negoçios no le suçeden como quiere. Es escaso e misero cosa yncreyble. No mantiene cosa que promete, e desto çertifican los mismos seruidores de su casa, que ninguna cosa cunple de quantas les promete. Y quando tomó el ditado al padre con todos estos viçios e virtudes, despues que suçedio en el ymperio, ha puesto su persona personalmente siete veces en siete batallas canpales. La vna contra los de la Carabia, que se le reuelaron; otra contra su hermano Hamete sultan; mas dos batallas que ovo en el reyno de Persia, la vna contra vn capitan del Sophi e la otra contra el mismo Sophi, en la qual es fama que le mataron mas de XL. mil onbres, e con todo quedo en el canpo; e otra contra el Ybero, al qual tomo su estado; e otra contra el Alidoli; e otras dos contra el Gran Soldan. Ha sido vneçedor en todas ellas saluo en la del Sophi, que diçen que fue el daño por medio e la vitoria. Vna de la gran parte de la vitoria es atribuida, desta vatalla, a Perivaxo, con consejo del qual, asi en pas como en guerra, segun se diçe, se haçe todo. El dicho turco se diçe que ama mucho la justiçia. En lo criminal es mucho temido de los suyos e de todos sus suditos. Tiene en muy poco mandar matar. Y por mas çertificar esto, estando yo en su corte, mando cortar las cabeças a veynte onbres de su casa, e la causa dello y de la tal crudasia no se supo por que avia seydo. Es muy mal quisto de todos quasi vniuersalmente. Tiene muy gran poder por el mar. Tiene pasadas de treçientas e çinquenta galeras e vastardos e otros muchos nabios syn cuento e otras fustas para lleuar caballos e municones para sus armadas. Todo este aparejo e de marineros tiene en la çibdad de Costantinopla e Galipoli. Tiene mucha artilleria puesta en la mar, pareçe que fecha a lo antiguo. Gente de guerra es mucho numero, la qual por la brebedad de opyniones que hallé no pude estimar. Pero con toda esta pujaça que tiene, es mas poderoso fuera de su tierra que no en ella por muchas raçones que para ello podria deçir.

f. 2r

f. 2v

Tornando a la negociaçion que con el Gran Turco avia de tener, de la qual soy disbertido, el dicho turco lo cometio a Perivaxo e al Venabey de la Greçia, los quales hallé muy aparejados de querer venir a haçer paçes con el Rey nuestro señor si para ello toviese comision e poder, e por esto çeso e lo dexaron por concluir las cosas que se les pidian e demandaban, como por la letra que el Gran Turco escribio al Rey nuestro señor se demuestra. Asi que a mi respondieron lo mesmo que en la dicha letra se contiene. Con aquella respuesta me parti de Andronopolim a XVII de hebrero, e al tienpo de mi partida el Gran Turco me envio vna aljuba de brocado e con ella çien ducados, los quales yo rehuse de tomar e fue neçesario tomarlos. Y el aljuba di a vn turco e los çien ducados reparti a vnos turcos que estaban en la posada, de manera que conmigo no quedo cosa alguna, ducados ni aljuba. Mi tornada fue por la Greçia toda hasta los confines del mar. Llegue a Salonic, que es vna çibdad de hasta siete o ocho mill casas, poco mas o menos. Es puerto de mar muy exçelente. Es habitada de judios, de tres partes las dos. De los confines del mar parti e pase en Albania e de allí vine a la Velona e llegue a ella a los quatorçe dias de março. E a los dies e seys parti de la Velona e vine por mar a Otranto, de la Pulla o Calabria. E de allí vine a la çibdad de Napoli.

Tiene el Gran Turco vn hijo que al presente gobierna la prouinçia. Haçenle gran fama de persona de bien. Y esto se cree que proçede de ser el padre tan cruel e mal quisto. Es de hedad este hijo del Gran Turco de veynte e quatro años. Tiene vn hijo de seys años. Explicit.

Isabel II y las escritoras españolas

Por María del Carmen Simón Palmer

La Biblioteca del Palacio Real de Madrid conserva entre sus fondos varios manuscritos y numerosos impresos, que testimonian la relación que hubo entre el desarrollo de un sector de la literatura femenina en España y el hecho de que una mujer, Isabel II, llegara al trono en un momento clave.

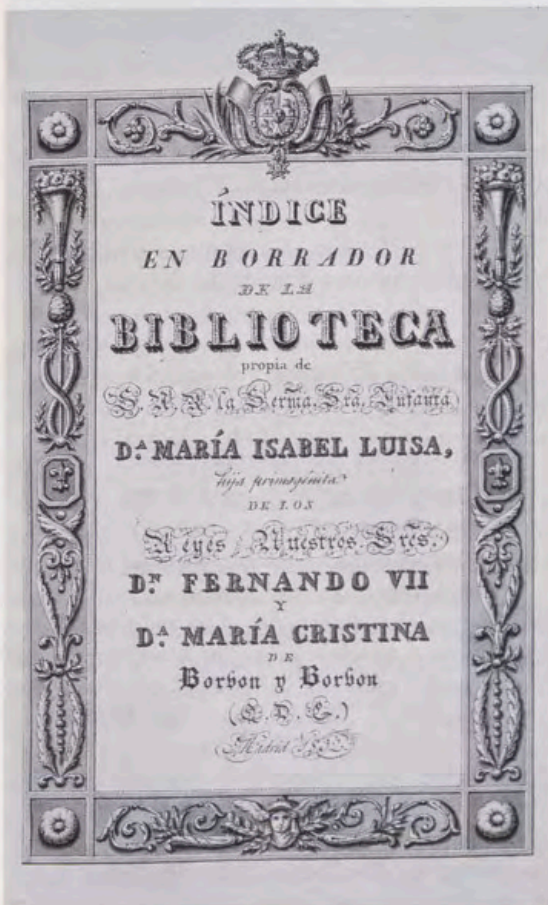
Es entre los años 1840-1868 cuando las españolas comienzan a incorporarse a la educación, y el acceso a la cultura les facilita el poder expresarse, en mayor número que hasta entonces, por escrito. Siguiendo una tradición secular en sus colegas masculinos, muchas dedican sus obras a la Soberana o se las remiten buscando su protección, y siempre van a ser correspondidas de un modo generoso, como veremos.

Se da la curiosa circunstancia de que aunque Isabel II no cultivó directamente la creación literaria, sí fue madre de dos autoras notables, las infantas Paz y Eulalia de Borbón.

Las razones de su contacto con la Literatura y los libros son tempranas y pueden seguirse mediante los documentos de la Biblioteca de Palacio.

Ya el 26 de mayo del año 1832 José Angel Alvarez entrega a Fernando VII el *Índice de la Biblioteca propia de S.A.R. la Sra. María Isabel Luisa*, hija primogénita del Monarca, nacida en 1830. El bello manuscrito está dividido en dos partes. La primera contiene el índice alfabético de autores y la ficha bibliográfica completa, con nota, en guarismos romanos y árabes, en tinta encarnada, del estante y tabla donde se hallaban colocados los libros. La segunda parte ofrece un índice alfabético de materias, seleccionadas de una forma un tanto arbitraria¹. Si tenemos en cuenta la corta edad de la Princesa, el contenido de las 296 obras reseñadas no parece muy apropiado; en realidad se habían reunido aquellos textos que se consideraban imprescindibles para su formación en los años siguientes. Predominan los libros históricos (76), mientras que tan sólo hay uno de Matemáticas: el de José Mariano

Vallejo; una Gramática griega: la de Juan de Cuenca; y otra latina: la de Juan de Iriarte. Abundan en cambio los textos religiosos: Ascética (27), Catequística (2), Derecho Canónico (1), Historia Eclesiástica (1), Historia Sagrada (1), Liturgia (7), Moral (7), Pastorales (2) y Sermonarios (2). Se advierte la preferencia por el Arte en muchas *Estampas* de cuadros famosos, reproducidos en gran folio por grabadores como Pavon, Ricciani, Madrazo, Ametller, López, así como una *Colección de Retratos* de personajes de la Familia Real y de escritores y artistas italianos grabados por Ametller, Blanco, Esteve, etc.



Portada del Índice de la Biblioteca de S.A.R. María Isabel Luisa. Biblioteca de Palacio.



Retrato de Sor Patrocinio en la **Historia del Monasterio del Caballero de Gracia**, de Antonio Capmani. 1863. Biblioteca de Palacio.

La escasez de obras puramente literarias permite que hagamos su relación, en la que se observa la influencia italiana y francesa. Hay seis novelas:

- Aguirre y Rosales, Cayetana. *Virginia o la doncella cristiana*. Traducida. 2.^a ed. Madrid. Imp. Real. 1823.
- Alemán, Mateo. *Vida y hechos del pícaro Guzmán de Alfarache*. Valencia. Orga. 1767.
- *La Casandra*. Traducción del francés por Miguel Bellos-Artes. Madrid. Cano. 1791.
- Cervantes, Miguel. *Vida y hechos de... D. Quixote*. Londres. A. Tonson. 1738. 4 vols. Madrid. Ibarra. 1771.
- Pérez Zaragoza, Agustín. *Galería fúnebre...* Madrid. Palacios. 1831. 8 vols.
- Silleri, Marquesa de. *Las veladas de la Quinta, o novela o Historias sumamente interesantes*. Traducida del francés por Francisco de Guilleman. Madrid. González. 1788.

La Poesía está representada por las siguientes obras, aunque las de Palafox y Racine se incluyen indebidamente:

- Alvarez de Cienfuegos, Nicasio. *Obras poéticas*. Madrid. Imp. Real. 1816.

- Conti, Juan Bautista de. *Colección de poesías*. Traducida en verso toscano. Madrid. Imp. Real. 1782. En toscano y español.
- Frugoni, Carlos Innocenzio. *Opere poetiche*. Parma. Stampa Reale. 1779.
- González de Salas, Iusepe Antonio. *Ilustración a la poesía de Aristóteles*. Madrid. Sancha. 1778.
- Iriarte, Tomás. *Fábulas literarias*. Madrid. Imp. Real. 1782.
- La Fontaine. *Les Fables choisies mises en vers*. París. Jomber. 1755-1759.
- Marino, Cavalier. *L'Done*. Poemi dal Conte F. Sanvitale.
- Palafox de Mendoza, Obispo de la Puebla de los Angeles. *Obras*. 1623.
- *Parnaso italiano...* raccolta de Poeti classici italiani. Venezia. Zatta. 1784-1790.
- Racine, Jean. *Ses oeuvres*. París. Normant. 1808.
- Vaividares, Roman. *La Iberiada. Poema épico a la gloriosa defensa de Zaragoza*. Madrid. Aguado. 1825.

No faltan ediciones antiguas en esta Biblioteca:

- Briz Martínez, Juan. *Historia de la Fundación de San Juan de la Peña...* Zaragoza. Lanaja. 1620.
- Caro, Rodrigo. *Antigüedades y principado... de Sevilla*. Sevilla. Grande. 1634.
- Fernández Navarrete, Pedro. *Conservación de Monarquías*. Madrid. Imp. Real. 1626.
- Huerta, Jerónimo de. *Plinio Segundo*. Madrid. Sánchez. 1624.
- Monzón, Francisco. *Libro I. Espejo de Príncipes...* Lisboa. González. 1571.
- Moret, José. *Investigaciones... Reino de Navarra*. Pamplona. Martínez. 1665.

El mayor número de ejemplares corresponde a textos impresos en el siglo XVIII por Ibarra y en la Imprenta Real.

Era Isabel II aún pequeña cuando Juana Vega, viuda del general Espoz y Mina, se encarga de su educación en el año 1840. Esta mujer, que habla varios idiomas y que luego escribirá sus Memorias y la Biografía de su marido, nos hace el siguiente relato del régimen de vida que llevaban sus pupilas:

«El método que yo hallé establecido era el siguiente: S.M. y A. se levantaban de la cama a las nueve de la mañana; gastaban en su tocado una hora más o menos, especialmente S.M., que era más lenta en sus movimientos que su hermana, y se dejaba vestir, cuando yo entré en Palacio, por sus camaristas y azafatas, con el mismo abandono que un niño de pocos meses. Almorzaban en seguida, en lo que se invertía bastante tiempo, y oían misa en su oratorio diariamente, empezándose luego las

Al primer sol de S. A. R. la Reina.
Princesa de Asturias Doña María
Isabel Francisca de Asís.

¡Ved! ¡ved! ¡ved! y del sonoro
Del patíbulo caen el estampido
Luz vibra sin cesar; plúgura y pro
Refleja el pavillon que enarbolado,
Di' quien oída, y en alegres coro
Canta la multitud, que bendiciendo
Nombres de boca en boca circulando
Va por do quiera cantando, decantando.

lecciones; de modo que apenas quedaba tiempo para éstas hasta la hora de las dos de la tarde, que era en verano la de la comida. Poco pretexto bastaba para suspenderlas o dejarlas completamente para otro día. Las lecciones empezaban por ejercicios de escritura en español, elementos de gramática castellana, geografía y traducción del idioma francés, en todo lo que se empleaba cortísimo tiempo».

Y Juana Vega decide que «debe empezar a aprovechar el tiempo quien necesariamente tenía que aprovecharlo mucho en adelante», y asiste a lecciones de las niñas:

«Vi en ellas que, si bien escribían ambas señoras con soltura, no era el carácter de su letra elegante, particularmente el de S.M.; que conocían la gramática y la ortografía, pero no se hallaban fijadas en su uso, siendo indispensable casi siempre enmendar faltas de este género en cualquier escrito suyo... Leían regularmente en castellano y con muy buen acento en francés, y conocían bastante bien los elementos de esta lengua; pero sin que haya yo podido, ni entonces ni después, atinar con la verdadera causa, mostraron siempre no sólo falta de gusto para soltarse a hablarla, traducirla y escribirla, sino aversión marcada, que no pudieron vencer ni los esfuerzos del señor Luzán ni los míos, ya en palacio, ya valiéndome de diferentes medios en el paseo, ni las amonestaciones del tutor y del señor Quintana, ni aún las órdenes reiteradas de su augusta madre»².

Al fausto natalicio de S. A. R.
el Sereno Señor Príncipe de Asturias.

Oda.

¿Por qué la paz de la tranquila noche,
—Mientras con curso lento
La luna cruza en silencioso coche
La serena extensión del firmamento,—
De súbito el cañon los aires vago
Rasga con raras voces
Que hacen temblar la carpetana sierra?
¿Será que horror y estragos

El contacto con esta mujer inteligente sin duda influyó en las relaciones de Isabel II con el mundo femenino, de manera que en su madurez sus escasas amigas no responden al modelo usual de las damas de las reinas españolas. Las dos personas más próximas, aunque muy posiblemente no llegan a relacionarse entre sí, son religiosas-escriptoras y fundadoras de Congregaciones. La Reina no va a acertar a la hora de atribuir rasgos de santidad a María de los Dolores Quiroga, Sor Patrocinio. La amistad y protección que dispensa a la «monja de las llagas» es motivo de polémica, al tratarse de un personaje singular y novelesco que tiene serias desavenencias con Roma. Su obra se conserva en la Biblioteca de Palacio³.

Durante el restablecimiento de sus numerosos partos, acompaña a Isabel II la Vizcondesa de Jorbalán, María Micaela del Santísimo Sacramento, fundadora de las Adoratrices y proclamada Santa en 1934. Amiga de la, antes mencionada, Condesa de Mina, informará a la Reina de que nunca se le ha abonado pensión alguna a la antigua Camarera tras su retiro, algo inusual. Sus pensamientos y muchas cartas han sido publicadas con posterioridad a su muerte.

En las audiencias reales no faltan los nombres de autoras del momento que desean ser recibidas para entregarle el manuscrito o el primer ejemplar impreso de alguna obra a ella dedicada. La Reina las recompensa con regalos valiosos, generalmente joyas.

Carolina Coronado es además invitada a las recepciones de Palacio por el hecho de estar casada con Justo Horacio Perry, secretario de la Embajada de Estados Unidos. Hemos hallado

Glorias de la Casa de Borbón.
Manuscrito autógrafo de Robustiana de Armiño.
Biblioteca de Palacio.

Fragmento de la Oda al Príncipe de Asturias, de Gertrudis Gómez de Avellaneda.
Manuscrito autógrafo.
Biblioteca de Palacio.

disculpas en su nombre firmadas por su esposo, ya en los años 60, por su inasistencia a los banquetes regios, alegando «hallarse convaleciente». Se conoce la protección que Coronado presta a Castelar, tras la intentona golpista de 1866, al que esconde en su casa de las afueras de la Puerta de Alcalá, y cómo la misma Reina encarga a Campoamor que le saque de allí y le lleve a una Embajada antes de que sea detenido. Sin embargo Coronado, como la mayoría de sus colegas, no había podido resistirse al panegírico y había dedicado una Oda al nacimiento de la Princesa de Asturias, titulada «El Siglo de las Reynas»⁴.

Isabel II no permanece insensible a las peticiones que le llegan para socorrer a escritoras. A la popular improvisadora de versos conocida como «La Ciega de Manzanares», Josefa Díaz Carralero, le pasa una pensión para que pueda mantenerse; y a la famosa Cecilia Böhl de Faber, arruinada tras el suicidio de su marido en 1863, le cede para vivir una de las casas del Patio de las Banderas, en el Alcázar de Sevilla.

Carlota Cobo, hija de Agustina de Aragón, consigue que sus hijos disfruten de una pensión real; su novela puede consultarse en la Biblioteca de Palacio.

De modo habitual el nombre de la Reina aparece en las suscripciones de las revistas femeninas de aquellos años, con lo que automáticamente arrastra al resto de las damas de la aristocracia y a los políticos del momento, contribuyendo al éxito de esta clase de publicaciones. Así en el *Correo de las Damas* figuran Martínez de la Rosa, el Conde de Toreno, embajadores de otros países, banqueros, etc. Tan sólo en Madrid entre 1834 y 1868 se editan cerca de treinta publicaciones destinadas a la mujer, aunque su duración es corta. Quizá sea *La Violeta*, dirigida por Faustina Sáez de Melgar, la que consigue mayor protección con la Real Orden del 4 de diciembre de 1864, por la que la Reina autoriza a las Escuelas Normales de Maestras y a las Superiores de niñas a suscribirse al periódico. Podemos imaginar lo que supone un ingreso que sale en toda España de la partida de material escolar. Muestra entonces Sáez de Melgar su profunda gratitud «por la prueba de augusta munificencia que desborda nuestro corazón lleno de la más ferviente adhesión y el más acendrado y respetuoso amor hacia la augusta Reina». Quizá este privilegio obedeciera en parte a que el segundo apellido de su marido era Ceriola, igual que el banquero asociado en los negocios de la Banca con la Reina Madre.

Tras la revolución de 1868, ya residente en París, continúa recibiendo a escritoras. Es el caso de una notable concertista de arpa y autora, Clotilde Cerdá, hija del autor del «Ensanche» barcelonés, Ildefonso Cerdá, que recorre el mundo dando conciertos. La Reina le sugiere que en su apellido artístico figure «Cervantes» como homenaje al autor español, mientras que

Víctor Hugo la bautiza como «Esmeralda» por su personaje y desde entonces es conocida como «Esmeralda Cervantes».

En el año 1874, Rosario de Acuña le dedica *Un ramo de violetas*⁵, algo de lo que se arrepentirá en el futuro, como deja publicado, cuando ya en su madurez sus ideas librepensadoras le lleven a detestar la Monarquía. Obra difícil de encontrar, hemos localizado un ejemplar en la Biblioteca de Palacio y otro en la Nacional de París. Dice así en su dedicatoria:

«Os le envío, Señora, de vuestra patria. ¿Tal vez perdió su aroma? Escuchadme, y si por mi desgracia se ha marchitado, que vuestra cariñosa mano no lo rechaze; yo os diré cómo recogí las flores de que está formado».

Y concluye:

«Errante peregrina de la vida, lanzo mi canción en alas del viento, escasa en armonía, rica en amor: escondedla, Señora, entre los pliegos de vuestro regio manto, y el día en que Vuestra patria y la mía, vislumbre la aurora de la felicidad en medio de la oscura noche que la envuelve, cuando la veáis para jamás perderla, decid a las auras españolas que cumplí su misión, y mandadme con sus revueltas y del fondo de Vuestra alma, un solo recuerdo cariñoso. Yo lo recibiré en la mía y será como balsámico perfume de aromática planta, consuelo embriagador a las penas que en ella se alberguen».

Un año más tarde, ya restablecida la Monarquía, Acuña publica en España sus *Poesías* y en 1876 estrena con triunfo, en el teatro del Circo, su drama *Rienzi el Tribuno*, pronosticándosele los mayores éxitos. Sin embargo, al alejarse de la ortodoxia, su carrera literaria sufrirá toda clase de contratiempos.

Manuscritos inéditos en la Biblioteca de Palacio

En la Biblioteca de Palacio se conservan una serie de manuscritos inéditos de autoras españolas dedicados a Isabel II:

Robustiana de Armiño. Escritora asturiana. Tenemos localizados artículos en la prensa en 1844 pero sus «Poesías» no aparecen hasta 1851. El manuscrito de Palacio se titula: *Glorias de la Casa de Borbón. A S.M. la Reina Isabel Segunda*⁶. Contenido:

- Al primer Sol de S.A.R. la Serma. Princesa de Asturias, Doña María Isabel Francisca de Asís. Gijón 20 diciembre 1854 (h. 2r-4v) [«¡Oid!, ¡oid!, ¡oid! es del sonoro...»].
- A la llegada de S.M. la Reina Madre Doña María Cristina de Borbón. Gijón 4 julio 1852 (h. 5r-8v) [«¡Y llegaste al fin! ¡Salud! viaje...»].
- A S.M. la Reina Madre Doña María Cristina de Borbón. Gijón 24 de julio de 1852 (h. 9r-



Las infantas
Paz y Eulalia de Borbón,
hijas de Isabel II,
y escritoras ambas.

10r) [«Coro.-Bendita tú que llegas...»].

- A S.M. la Reina Madre Doña María Cristina de Borbón. Despedida. Gijón 30 agosto 1852 (h. 11r-13v) [«¿Y te vas? y te vas? no mas la aurora...»].

- El Romance al natalicio del Príncipe de Asturias se ha extraviado.

- A S.M. la Reina Isabel 2^a. Horcajo de Santiago 14 julio 1858 (h. 15r-16v) [«¡Ysabel! ¡Ysabel! ¡porqué el destino...»].

- A S.M. la Reina Doña Ysabel Segunda. Una voz asturiana. Horcajo de Santiago 14 julio 1858 (h. 17r-19v).

- Salamanca (h. 20r-21r) [«¡Hela allí! ¡cuán ufana...»].

- A S.M. la Reina Isabel Segunda. Canto osiánico (h. 22r-24v) [«¿Qué grito unánime de alegría reune...»].

- Un suspiro en la tumba de S.A.R. la Serma. Señora Infanta Doña María Concepción.

Madrid 22 octubre 1865 (h. 22) [«¡Ay! Era una esperanza...»].

- Suelto un artículo: Boceto para una fotografía regia ⁷.

Carmen de Espejo y Valverde. *El laurel de la Reina.* 9 hs. (Dedicado a la Reina Isabel II) [«Alza, Granada, la abatida frente...»] ⁸.

Gertrudis Gómez de Avellaneda. *Al fausto natalicio de S.A.R. el Sermo. Señor Príncipe de Asturias. Oda* (s.a. 1857). 5 hs. escritas por ambas caras. [«¿Por qué la paz de la tranquila noche...»] ⁹.

María del Carmen Adrián Cano de Abascal. *Elogio de la Reina Nuestra Señora Da. Ysabel 2^a de Borbón, formado por ---, camarera de la Ymagen de Nuestra Señora del Carmen que existe en el Real Oratorio de S.M. Año 1852.* 11 hs. por ambas caras. Comenta con algunas anécdotas la filantropía de la Reina desde la infancia hasta ese año de 1852 ¹⁰.



La infanta Paz de Borbón en su Palacio de Baviera.

Además de las obras individuales de las autoras que tienen como protagonistas a la Familia Real, existen colaboraciones suyas en otras colectivas, que se conservan en la Biblioteca de Palacio:

- *Poesías dedicadas a Isabel II al ceder a la nación la mayor parte de su Real Patrimonio*. Madrid. Rivadeneira. 1865. Colaboran: Emilia Álvarez Mijares, Robustiana de Armiño, Joaquina García Balmaseda, Faustina Sáez de Melgar.
- *Corona poética en conmemoración del fausto natalicio...* Madrid. 1851. Colabora: María Dolores Cabrera.
- *Corona poética dedicada a Isabel II al inaugurarse el monumento que las Islas Baleares han erigido para conmemorar su visita*. Palma

de Mallorca. P. J. Gelabert. 1863. Colaboran: Margarita Caimari, Manuela Herreros.

- *Corona poética que ofrece a S.M. la Reina doña Isabel II el Ayuntamiento de Sevilla*. Sevilla. Imp. Andalucía. 1862. Colabora: Antonia Díaz Fernández.
- *Album que dedican a S.M. Isabel II los profesores de Instrucción primaria*. Madrid. Gabriel Díez. 1860. Colaboran: Angela Grassi, Carmen y Antonia Rubí, Narcisca Rodríguez.

No incluimos, aquí por su extensión, la relación de los libros de diverso contenido que llevan al frente la dedicatoria a la Reina.

Las Infantas escritoras

En la Biblioteca de Palacio se guardan asimismo los primeros pasos en la escritura de monarcas, príncipes e infantes. No hay que olvidar que la reina Amalia de Sajonia hizo sus pinitos literarios con satisfacción de su esposo, el rey Fernando VII. También la madre de Isabel II, la reina María Cristina, parece que intentó escribir algunos poemas, aunque no es segura su autoría. Serán las hijas de Isabel II, rodeadas como están de artistas, quienes desde pequeñas escriban su diario. De Pilar de Borbón se conserva un Resumen autógrafo de sus *Memorias* entre 1868 y 1878, a partir de los siete años, cuando sale de España con su madre tras la Revolución. Relata su estancia en Francia, la Primera Comunión en Roma, el viaje por Italia, Alemania y Bélgica, y su regreso a España ¹¹. Desconocemos si continuó escribiendo en su madurez. Sí lo hicieron, y con notable éxito, sus hermanas, Paz y Eulalia.

La infanta Paz de Borbón nace el 22 de junio de 1862 y llega a hablar cinco idiomas correctamente y a conocer la historia de sus países «en cuanto a una señora conviene saber», nos dicen sus biógrafos. Tras su matrimonio en 1883 con Luis Fernando de Baviera pasa a residir en la patria de su esposo.

La Biblioteca de Palacio guarda unos bonitos mapas históricos hechos por ella en su niñez ¹² y numerosas cartas. Las cruzadas con su hermana Eulalia, ya en su madurez, contienen detalles domésticos e íntimos que muestran el entendimiento entre ambas. En las escritas a su sobrino, el rey Alfonso XIII, le da consejos prácticos, como que aprenda catalán «para arrebatar el corazón de aquellas gentes algo difíciles de manejar, pero que valen muchísimo» ¹³. Ya el año de su boda publica sus *Poesías* ¹⁴ y más tarde escribe varios libros interesantes; entre los que se conservan en Palacio destacaremos una biografía de Emanuela Teresa, la hija del Elector de Baviera ¹⁵ o el relato de su viaje a Roma con anécdotas divertidas ¹⁶. Por otra parte, aprove-

chando las ventajas de su posición, realiza una importante labor bibliográfica y en las bibliotecas de los monarcas reinantes localiza ediciones de *El Quijote* hasta entonces desconocidas¹⁷. Colabora en periódicos y revistas literarias y dirige *La Basílica Teresiana*. Por último, hay en Palacio un obra autobiográfica e interesante por su singularidad: *De mi vida. Impresiones 1909-1911*¹⁸.

Su hermana, Eulalia de Borbón, poco conocida en España, nos sorprende aún hoy por su modernidad. Consecuente con sus ideas y el ansia de libertad es su obra literaria, en aquellos años inaceptable por parte de una sociedad que tiene claro el papel sumiso de la mujer. Sus declaraciones en pro de la igualdad de derechos entre los sexos, a favor del divorcio cuando el matrimonio, como en su caso, es forzado y fracasa, le cuestan entonces el repudio oficial de la Familia Real española, que no tiene más remedio que tomar partido ante la polémica desatada tras la publicación en Francia de su libro *Au fil de la vie*. Creemos que ninguna otra Corona europea de este siglo ha tenido entre sus miembros una mujer que uniera a su belleza y elegancia un talante liberal y la inteligencia para defender por escrito su vida y sus ideas. Su autobiografía aún hoy, lamentablemente, no figura entre los libros de la Biblioteca de Palacio.

NOTAS

¹ *Índice en borrador de la biblioteca propia de S.A.R. la Serma. Sra. Infanta Doña María Isabel Luisa, hija primogénita de los Reyes Nuestros Sres. Dn. Fernando VII y Doña María Cristina de Borbón y Borbón.* (Madrid, 1832), 367 págs. manuscritas a dos tintas, con portada orlada. Palacio. Biblioteca. Mss. II-3938.

² *Apuntes para la historia del tiempo que ocupó los destinos de Aya de S.M. y A. y Camarera Mayor de Palacio...* Madrid, Hijos de M. G. Hernández, 1910.

³ *Ejercicio mensual a María Santísima del Olvido, Triunfo y Misericordias, que se venera por la religiosa Comunidad de Concepcionistas Franciscanas Descalzas en su Real Monasterio de San Pascual de Aranjuez...* Madrid, Aguado, 1860, 544 págs.

⁴ Madrid, Tip. del «Semanario Pintoresco», 1852.

⁵ *A S.M. la Reina Doña Isabel Segunda. Un ramo de violetas.* Bayona, Imp. Lamaignère, 1874, 7 págs.

⁶ 25 hs. + 4 hs. sueltas. Biblioteca. Mss. II-3443?

⁷ Biblioteca. Mss. II-3444.

⁸ Biblioteca. Mss. II-3442.

⁹ Biblioteca. Mss. II-4040 (Caja), n.º 33.

¹⁰ Biblioteca. Mss. II-1754.

¹¹ *Mon journal.* (Resumen). Portada + 7 hs. 215 x 155 mm. Biblioteca. Mss. II-4051 (Caja), n.º 12; y *Mon journal 29 diciembre 1875 a 27 de octubre de 1876.* 1 hs. + 63 págs. 185 x 150 mm. Biblioteca. Mss. II-4051 (Caja), n.º 13.

¹² *Mapas históricos de Francia y de España con cuadros sinópticos.* 1 h. plegada.

¹³ Palacio. Archivo. Caja, 12.800-1.

¹⁴ Madrid, Est. Tip. Rivadeneyra, 1882, 35 págs. Biblioteca. Inf. 3660.

¹⁵ *Emanuèle Thérèse, de l'Ordre de Sainte Claire, fille de l'Electeur de Baviere (1696-1750): Son histoire, principalement d'après des lettres et documents.* Munich, Allgemeine Verlags Gesellschaft, 1902, 83 págs. + 5 hs. ilustr. Biblioteca. Inf. 5248.

¹⁶ *Mi peregrinación a Roma.* Friburgo de Brisgovia, Barcelona. Herder, 1903, 4 hs. + 65 págs. + 9 láms. Biblioteca. Sign.: Inf. 2318.

¹⁷ *Buscando las huellas de Don Quijote.* Friburgo de Brisgovia, Barcelona. Herder, 1905, 3 hs. + 96 págs. Biblioteca. Inf. 1661.

¹⁸ Tomo I. Madrid, Imp. del Asilo de la Sma. Trinidad, 1909, VII + 163 págs. Tomo II. Salamanca, Calatrava, 1911, VI + 173 págs. Biblioteca. Inf. 2133-4.

La infanta
Eulalia de Borbón.



La Feria de Sevilla

Visión literaria de un lienzo del pintor Manuel Rodríguez de Guzmán

Por Rafaela Castrillo Márquez

Año tras año, Sevilla celebra puntualmente, con todo esplendor, su cita con la primavera. La Feria de Abril es el acontecimiento que altera y conmociona la rutina del discurrir cotidiano de esta bella ciudad. Durante unos días, sevillanos y forasteros, hermanados por un mismo sentimiento, viven la alegría y el hechizo que desprende Sevilla en fiestas.

El origen de la Feria se remonta al año 1846, cuando José María Ybarra y Narciso Bonaplata, miembros del Ayuntamiento sevillano, propusieron a la Corporación el establecimiento de una celebración anual durante los días 18, 19 y 20 de abril, destinada a fomentar la agricultura de la provincia. La idea mereció la aprobación municipal y la del jefe político Melchor Ordóñez, patrocinándola además el conde de Montelirios, Miguel Ruiz Martínez y Pedro Vázquez Ponce, quienes recomendaron al ministro de Comercio, Instrucción y Obras Públicas, José Bravo Murillo, el expediente remitido con esa finalidad por el Ayuntamiento hispalense en 8 de febrero de 1847. Apenas transcurrido un mes, el citado jefe político notificaba a las autoridades municipales sevillanas la Real Orden de 5 de marzo por la que Su Majestad la reina Isabel II concedía el permiso requerido para celebrar la Feria en los mencionados días. Lograda la autorización real, los preparativos para la organización del certamen debieron hacerse con sorprendente rapidez en poco más de treinta días, de manera que ese mismo año de 1847, y en las fechas previstas por la Municipalidad, se celebraba la primera Feria de Abril sevillana en los terrenos situados frente a la Puerta de San Fernando, lugar espacioso que permitía la afluencia de gentes. El éxito de esta Feria fue consolidándose en los años sucesivos, que contemplaron un progresivo aumento de participantes así como del número de las transac-

ciones de ganado, aperos de labranza y otros artículos, tanto de primera necesidad como suntuarios, que durante la misma se realizaban.

Los datos que anteceden están tomados fielmente de un curioso manuscrito que se conserva en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, del que es autor el dibujante y grabador madrileño **Manuel Mariano Rodríguez**, cuyo contenido está dedicado básicamente a comentar el lienzo al óleo que pintara **Manuel Rodríguez de Guzmán** sobre el tema de la Feria sevillana. Dicho lienzo, firmado y fechado en 1853, mide 177 x 127 cm. y es hoy propiedad del Patrimonio Nacional. Puede contemplarse expuesto en el Palacio Real, concretamente en la zona de Gerencia. Se trata de un cuadro típicamente costumbrista, faceta ésta cultivada de modo especial por Rodríguez de Guzmán, pintor nacido en Sevilla en 1818 y fallecido en Madrid, probablemente en 1867. Ossorio y Bernáldez, en el tomo II de su *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, proporciona algunos datos acerca de la vida y la producción pictórica de este autor del que, sin embargo, afirma poseer «escasas noticias». Y señala que el lienzo que nos ocupa figuró en la Exposición Universal de París de 1855. Mucho más escueta aún es la referencia que incluye sobre este pintor E. Bénézit en su *Dictionnaire critique et documentaire des peintres...*, donde apenas se limita a consignar las fechas de su nacimiento y muerte, mencionando tan sólo una de sus creaciones.

El lienzo de «La Feria de Sevilla» reúne, en planos diferentes, toda una serie de personajes que componen múltiples escenas, dominadas a lo lejos por un fondo paisajístico en el que se recortan algunos de los monumentos más representativos y característicos de la arquitectura sevillana. Ensamblar este conjunto, abigarrado y variopin-



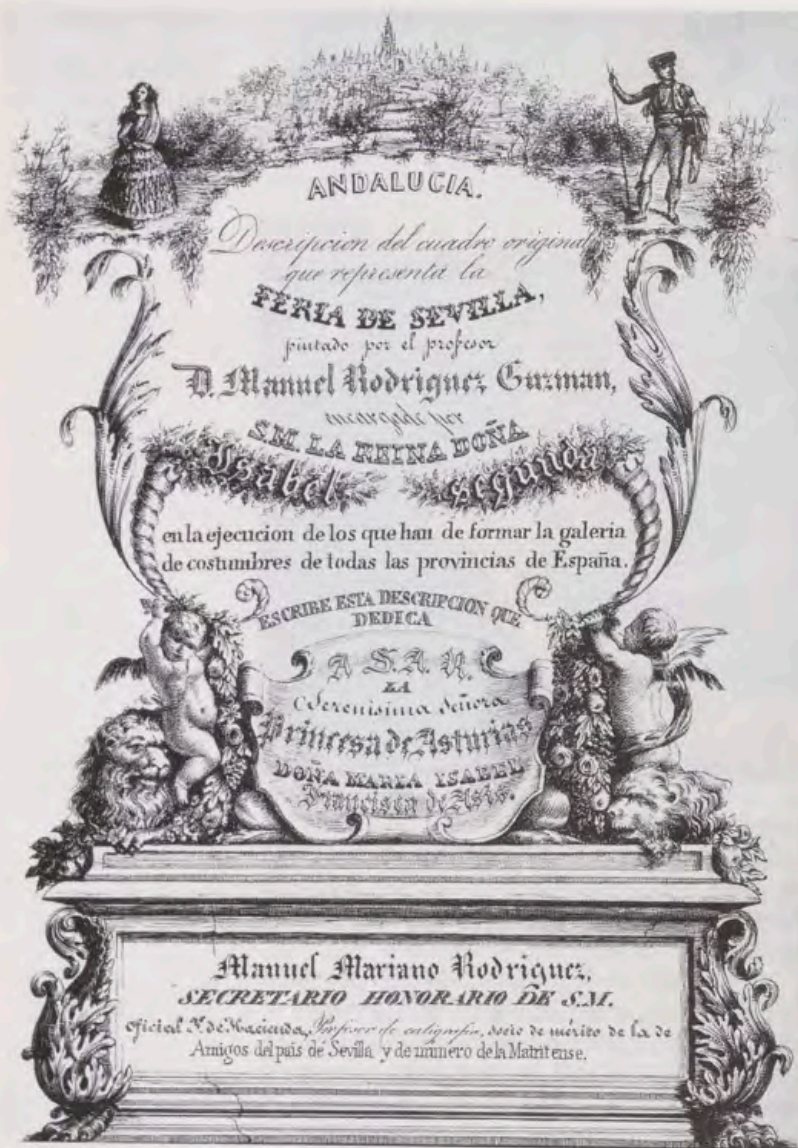
Manuel Rodríguez de Guzmán.
La Feria de Sevilla.
 Óleo sobre lienzo,
 177 x 127 cm.
 Palacio Real de Madrid.
 Sig. 7969.

to, dotándolo además de ese sentido de profundidad que posee, no debió ser tarea fácil para el artista, quien, sin embargo, supo salir airoso de la empresa y captar, con genial maestría, toda la intensa y variada actividad que veía desarrollarse frente a la Puerta de San Fernando.

Pero si el mérito del pintor fue grande al reflejar con precisión en el lienzo ese trozo de la realidad, no es menor el que debe atribuirse, en justicia, a **Manuel Mariano Rodríguez** por la minuciosa descripción que realizó del cuadro, trasladando fielmente al papel todo su multicolor contenido expresado en palabras. De curioso hemos calificado anteriormente el manuscrito que encierra tal descripción, signado como II-3424 en el catálogo de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid. Y en verdad que lo es, no tanto por su contenido como por la originalidad de su presentación y aspecto formal. En conjunto, son nueve hojas de papel -portada y ocho de texto- sin numerar (195 x 270 mm.), escritas por ambas planas, enmarcada cada una de ellas por un doble filete de media caña. La portada del manuscrito va dibujada enteramente a pluma e incluye un extenso título escrito con muy variados tipos de letra, orlado por una exuberante decoración en la que se mezclan los motivos vegetales con representaciones animales y figuras humanas y de angelotes. Corona este conjunto una vista panorámica de Sevilla, dominada al fondo por la impresionante Giralda. Y como soporte de toda la composición, un pedestal en el que consta el nombre del autor con sus títulos y distinciones, utilizando de nuevo para ello letras de diferentes facturas. En el interior del manuscrito, una inicial adornada y otra histórica con escena de baile andaluz acompañado de

guitarra, completan la decoración del ejemplar. Su encuadernación está realizada en tela de raso, de color rosa, con orla dorada y las armas de España grabadas en oro al centro de ambas tapas. Las guardas, en papel de raso blanco.

Como reza en la portada, **Manuel Mariano Rodríguez** era, aparte de otros títulos, profesor de caligrafía. Ello explica la extensa gama de tipos de letras de que hace gala en su trabajo, tanto en el cuerpo de la obra como en la portada que, de modo especial, puede considerarse en verdad como un auténtico muestrario caligráfico. Abre el manuscrito, tras de la portada, un poema laudatorio del propio artista calígrafo, dedicado a la reina Isabel II, en el que expresa su reconocimiento por el honor que le dispensó al dejarle besar la mano de la Princesa de Asturias, y describe al mismo tiempo la emoción sentida en ese momento. Sigue luego, a modo de introducción, y antes de entrar en el análisis pormenorizado del óleo de Rodríguez de Guzmán, un pequeño esbozo sobre los orígenes de la Feria sevillana, cuyo extracto hemos consignado. Todos estos preliminares dan paso, finalmente, a lo que constituye el motivo central del manuscrito: la descripción del cuadro de Rodríguez de Guzmán, captado en toda su profusión y variedad de escenas y matices por los ojos escrutadores de otro artista, como también lo era Manuel Mariano Rodríguez. Con aguda percepción va analizando cada una de las escenas representadas en el lienzo sin que nada escape a su perspicaz mirada. Quizá un espíritu menos sensibilizado que el suyo hacia la creación artística hubiera pasado por alto, por descuido, algunos de los detalles y circunstancias de apariencia nimia reflejados en el cuadro. Pero no pasaron desapercibidos a la vista de Manuel Mariano Rodríguez, que supo



Manuel Mariano Rodríguez.
Portada
del ms. 3424
de la Biblioteca
del Palacio Real
de Madrid.

valorarlos en todo lo que de sugerencia tenían para la interpretación de las escenas del lienzo e incluso de la conducta de sus protagonistas. El resultado es esa bella y completa descripción que ocupa las cuatro últimas hojas del manuscrito 3424 de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, cuyo contenido transcribimos a continuación:

«Descripción»

«Tomada la vista de este cuadro en línea recta frente a la puerta nueva de San Fernando de la ciudad de Sevilla, se deja ver a su derecha parte del edificio de la Fábrica de Tabacos, y a su izquierda varios torreones y murallas del Alcázar, descollando más allá la esbelta Giralda de la Catedral.

«El momento de acción se fija de nueve a diez de la mañana, hora en la que la mayor parte de la concurrencia disponen sus almuerzos en la Feria, tan variados éstos como lo son las clases que allí se reúnen, haciéndolo unos en el café o puestos de buñuelos, otros debajo los sombreros improvisados, y algunos recostados sobre la yerba, como se observa a la derecha del cuadro lo ejecutan unos pastores inmediatos al ganado, que se halla dentro del redil.

«Los toldos de esta mal formada choza produ-

cen una sombra que, bañando toda esta parte, hace aparecer a mayor luz en el centro del cuadro una de las tiendas establecidas por los pobres de la mendicidad, construida con cuatro pies derechos, cubierta de lienzos con listas celestes, y formando un área cuadrada la cual, por estar adornada con otra clase de colgaduras y los muebles de que se sirven, se conoce ha sido alquilada por un familiar de categoría. En medio está una mesa ovalada donde se muestra el final de un opiparo almuerzo, según el desorden de la vajilla, los postres que la cubren y la natural alegría que en semejantes ocasiones producen las botellas de manzanilla y jerez con los ricos licores del Puerto de Santa María. Se nota, pues, en esta mesa el carácter y buen humor de los sevillanos, ostentando sus graciosos trajes de majo y entregados al mayor júbilo, que se aumenta con la llegada de otra familia amiga compuesta de un matrimonio, dos jóvenes vestidas de majas, dos niños de ocho a nueve años con trajes de la misma clase, dándose el brazo, y el criado con la sombrilla y otro niño más pequeño demostrando su alegría por el tambor que lleva en la mano. Resulta, como es natural, que algunos se levantan y, entusiasmados, ofrecen sillas, pasándolas en alto por efecto de la mucha concurrencia; otros ceden su lugar; hay recíprocos saludos y continúa la diversión en mayor número.

«Entre esta tienda y el grupo de los pastores se descubre la cordillera uniforme formada por los gitanos, muy limpios y aseados en estas ocasiones, divisándose también los puestos de comida, frutas de la estación, alfajores, turrónes, dulces y licores, y las infinitas personas que transitan por aquel terreno.

«A la izquierda del cuadro se ve parte del mercado de bestias y ganados, sumamente concurrido, siendo notable una de las escenas que frecuentemente pasan en dicho paraje, según está representada, sobre la venta de un burro. Paseado éste por el gitano que lo monta, no se conforma el vendedor con la cantidad que le ofrecen. Insiste otro gitano en persuadirlo y obligarle a tomar una moneda en señal de contrato, tirando con la otra mano del ronzal del jumento: el dueño lo rehúsa, rechaza la moneda y, muy fatigado, le echa el brazo sobre el cuello para sujetarlo, cayéndose en su aturdimiento el sombrero, la manta y la vara. Los otros gitanos porfían, el vendedor no transige, y forman un contraste digno de atención.

«Los demás términos del cuadro ofrecen a la vista parte de la concurrencia, que pasea en diferentes direcciones. Varios carruajes y jinetes con sus mugeres o amigas a las ancas, alcanzándose a ver también la carretela de S.S.A.A. los Serenísimos Señores Infantes de España. La primera tienda que está a la derecha de la puerta de San Fernando, con colgaduras encargadas, es donde se sitúa el Ayuntamiento, y en la otra que le sigue está el café. A la izquierda de dicha puerta se ve el local formado al estilo gótico para celebrar unas rifas que se efectúan por la Sociedad de Damas, ofreciendo un golpe de vista sorprendente la variedad de objetos reunidos allí para ser sorteados».

Comunicación literaria y cancioneros

Por José Luis Rodríguez

La concepción del cancionero como vehículo de comunicación literaria orienta las líneas del presente estudio. Sucintamente, se enuncian las directrices que permiten integrar las disciplinas de la Filología en el esquema de la comunicación literaria. Para ello se adoptará una postura ecléctica que, si bien es la más adecuada en el enfoque crítico de la obra literaria en general, lo es especialmente en el cancionero, dada su naturaleza múltiple derivada de los varios textos que integra y de los elementos marginales implicados en su elaboración y recepción. Los textos marginales, configurados en forma de apostillas a las composiciones, nos permitirán desvelar algunos indicios de la participación del lector en la vida literaria de los Siglos de Oro. Los códices de Poesías varias de los siglos XVI-XVII del fondo manuscrito de la Biblioteca de Palacio nos facilitarán los datos necesarios para el análisis ¹.

Lector, texto y emisor

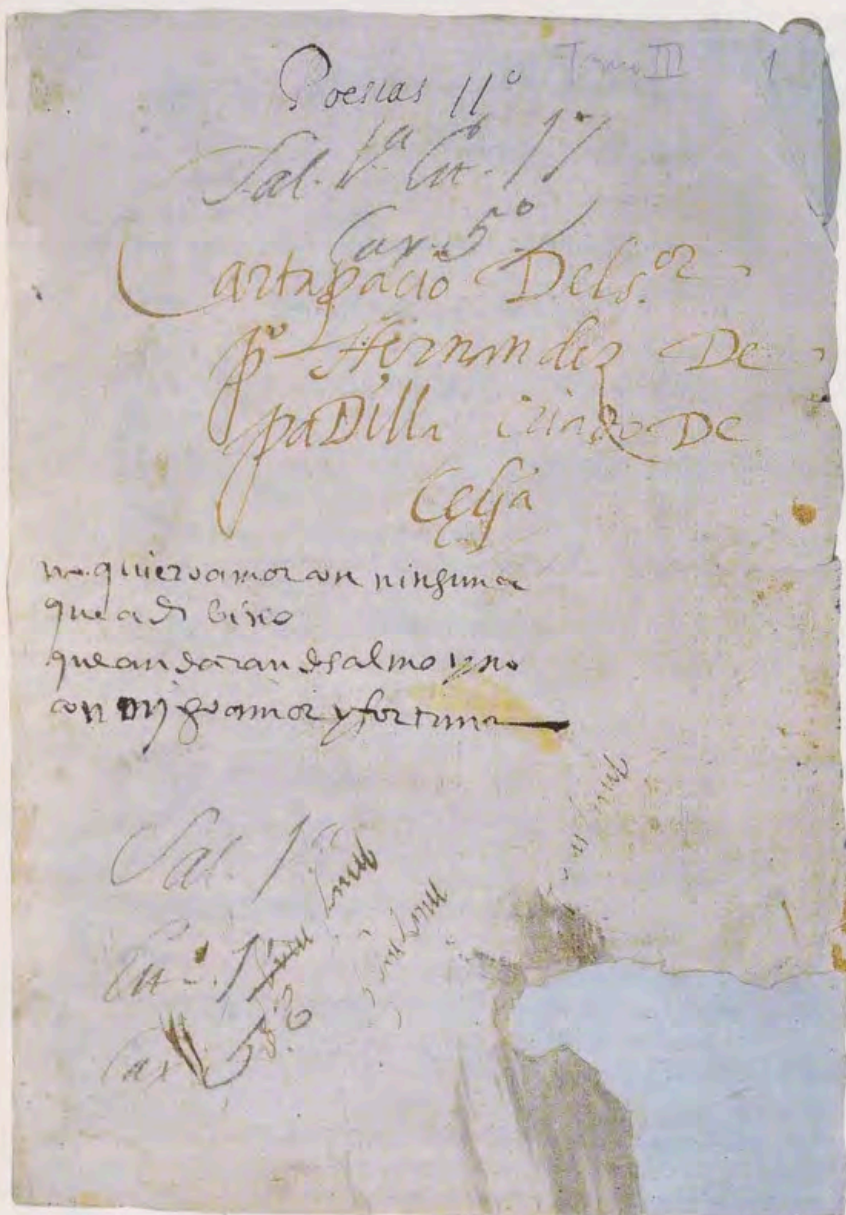
Aportaciones relativamente recientes de la Teoría de la Literatura han centrado su atención en los varios aspectos concernientes a la recepción del texto literario. Desde esta perspectiva, la categoría del lector se erige en núcleo estructural en torno al cual se determina el significado y valor poético de la obra literaria, enfoque que había sido desatendido por escuelas anteriores a la denominada Estética de la Recepción ². Sin embargo, desde propuestas teóricas bien diferentes a las derivadas de la Teoría de la Recepción Literaria, tales como las aportadas por la Bibliografía, se había postulado la importancia del fenómeno receptivo. Significativamente, el punto de partida es semejante a ambas concepciones: El bibliógrafo, en contacto continuo con un ingente volumen de materiales que habían sido ajenos al historiador de la Literatura, toma conciencia de la distancia que media entre la «construcción crítica» y la «realidad histórica» ³, es decir, entre las generalizaciones inducidas a partir de un corpus seleccionado y el funcionamiento efectivo de la comunicación literaria, en particular, durante los

Siglos de Oro. Implícitamente, por tanto, el lector adquiere la dimensión de categoría teórica. En efecto, resolver la inadecuación entre teoría y práctica efectiva implica la reconstrucción del lector coetáneo a la emisión del texto literario y es eso exactamente lo que pretende establecer el bibliógrafo cuando se pregunta «cómo podía un contemporáneo conocer la literatura de los Siglos de Oro» ⁴, punto de partida para un planteamiento de la cuestión de la experiencia literaria. De igual modo, el éxito de la Teoría de la Recepción en los años setenta se debe a las críticas que en los años precedentes se venían vertiendo hacia el canon educativo clásico ⁵.

Con anterioridad a la Teoría de la Recepción, dos de las escuelas que mayor influencia han ejercido en los estudios literarios, Formalismo y Estructuralismo ⁶, ponen de manifiesto en sus propuestas teóricas, en oposición al positivismo dominante, el carácter inmanente del texto literario. Conforme al concepto de inmanencia, son los mecanismos lingüísticos, y sólo estos, los que confieren estatuto literario a un determinado mensaje. Por ello, la literariedad no es más que el resultado del dominio de una determinada función del lenguaje, en particular, la denominada función poética. Enunciado así, de forma deliberadamente esquemática, la oposición entre ambos planteamientos teóricos revela una relación complementaria en lo que se refiere a la delimitación del objeto de estudio: respectivamente, lectura y texto.

Obviamente, la disjunción entre ambos dominios no es absoluta. En efecto, el concepto de desautomatización de las teorías formalistas implícitamente considera el contexto y el fenómeno receptivo. Pozuelo Yvancos (1988: 13) hace a este respecto la siguiente observación:

La a-referencialidad o la negación de la tradición literaria o del contexto nunca fue radicalmente asumida por todos los formalistas (...). Una lectura rigurosa de este concepto [la desautomatización] implica la necesaria incorporación del contexto normativo a la definición del estatuto de literariedad de un texto, incluido el contexto de su recepción ⁷.



Portada del Cartapacio autógrafo de Padilla con signatura de Gondomar (Cartapacio Salmantino IV, según Menéndez Pidal).

En cualquier caso, se trata de una concepción histórica un tanto particular, en cuanto que se atiende exclusivamente a la sucesión de sistemas estético-literarios. Esto es, a la dialéctica que se establece entre las formas literarias canonizadas, su automatización y la generación de nuevas formas, y no considera aspectos igualmente históricos tales como el contexto social, la acción histórica, etc.

La consideración de los dos dominios conjuntamente, texto y lector, da solución a una parte importante de los problemas que plantea la comunicación literaria. Si a ello añadimos propuestas implícitas en la práctica efectiva de los estudios literarios tradicionales, tales como el análisis del autor, se verá enriquecido el enfoque de otro de los elementos que configuran el esquema de la comunicación literaria: el polo del emisor. Piénsese, por ejemplo, en el énfasis que la historia literaria tradicional pone en los datos biográficos o estados anímicos del artista para dar cuenta de la génesis de su producción literaria.

Pragmática de la comunicación

Gráficamente, los tres elementos hasta aquí considerados con sus respectivas disciplinas pueden ser representados por medio del siguiente esquema:

EMISOR → TEXTO → RECEPTOR
 Positivismos Formalismo Teoría de la Recepción

El sistema de relaciones entre estos campos es objeto de la Pragmática de la comunicación, que nos ofrece un marco teórico adecuado para abordar el estudio de los cancioneros. Es tarea del historiador de la Literatura la reconstrucción de la interacción social, es decir, de la comunicación generada en torno al Enunciado. A diferencia de un acto de habla, efímero por definición, el texto escrito se asocia a varios contextos a lo largo de su historia. Las situaciones comunicativas son varias y cambiantes, así como la actitud del receptor ante el texto. Las marcas externas, al margen del texto poético, junto con los epígrafes, resultan de gran utilidad, como veremos a continuación, a la hora de delimitar las coordenadas históricas necesarias para la determinación del contexto o situación comunicativa. En los cancioneros de Palacio se registran fieles testimonios de la dimensión histórica del proceso receptor. Uno de los ejemplos más ilustrativos, que lamentablemente deja huella en el códice, es el que nos ofrece el manuscrito II/961. En el vuelto de su primera hoja de guarda, el bibliotecario de Su Majestad, Miguel Salvá, nos refiere la intolerante y apasionada reacción de un lector crítico del siglo XIX ante una composición del Cancionero:

Este manuscrito que se había franqueado al P. Antolín Merino, agustiniano, para la edición de las obras del Maestro Luis de León, que dio a luz en 1804, me lo devolvió el P. José de la Canal, también agustiniano en 17 de enero de 1844. De este códice se hace una descripción en el tomo 6.º de las obras del maestro León publicadas por el P. Antolín Merino, pág. 25 del prólogo. Me dijo el P. José de la Canal cuando me lo devolvió que él había arrancado las hojas que faltan y borrado el dorso de otra con tinta a causa de las poesías obscenas que contenían sobre las viudas. Madrid, 18 de enero de 1844. [Rúbrica] Miguel Salvá, bibliotecario de S.M. 8.

Es ésta una actitud bien diferente a la que, suponemos, adoptaría un lector de los Siglos de Oro, ocupado laboriosamente en la recopilación. Paradigma de tal lector bien pudo haber sido el bibliófilo gallego Diego Sarmiento de Acuña, Conde de Gondomar, cuya intervención en la selección de los cartapacios y autores que

figuran en los volúmenes procedentes de su biblioteca de Valladolid, merecería un estudio aparte que probablemente daría una idea clara sobre la elaboración de los cancioneros. Su copiosa correspondencia conservada en varios tomos del fondo manuscrito de la Biblioteca de Palacio encierra, con toda seguridad, preciosos indicios que nos permitirán desvelar importantes datos sobre la transmisión de la poesía cancioneril en los Siglos de Oro. Su participación en la vida literaria de estos siglos, como lector y poeta, deja testimonio en algunos de sus cancioneros. Como poeta, puede verse en el códice II/1577 un soneto dedicado a su segunda esposa, Constanza de Acuña, una especie de glosa inconclusa a un refrán y el comienzo de un villancico. Como lector, en el códice II/973 en el f. 50r, al lado de la composición de Carranza, «Vida acompañada», hace una anotación que remite al f. 32, donde encontramos el modelo del *contrafactum*, la composición de fray Luis «Oda a la vida retirada». Sin embargo, el ejemplo más significativo de la veneración de que era objeto un códice de poesías varias ante su poseedor lo encontramos en el denominado Cartapacio de Pedro de Lemos (II/1577) que, en su segundo folio, contiene un soneto bien explícito al respecto. Por su interés damos su transcripción:

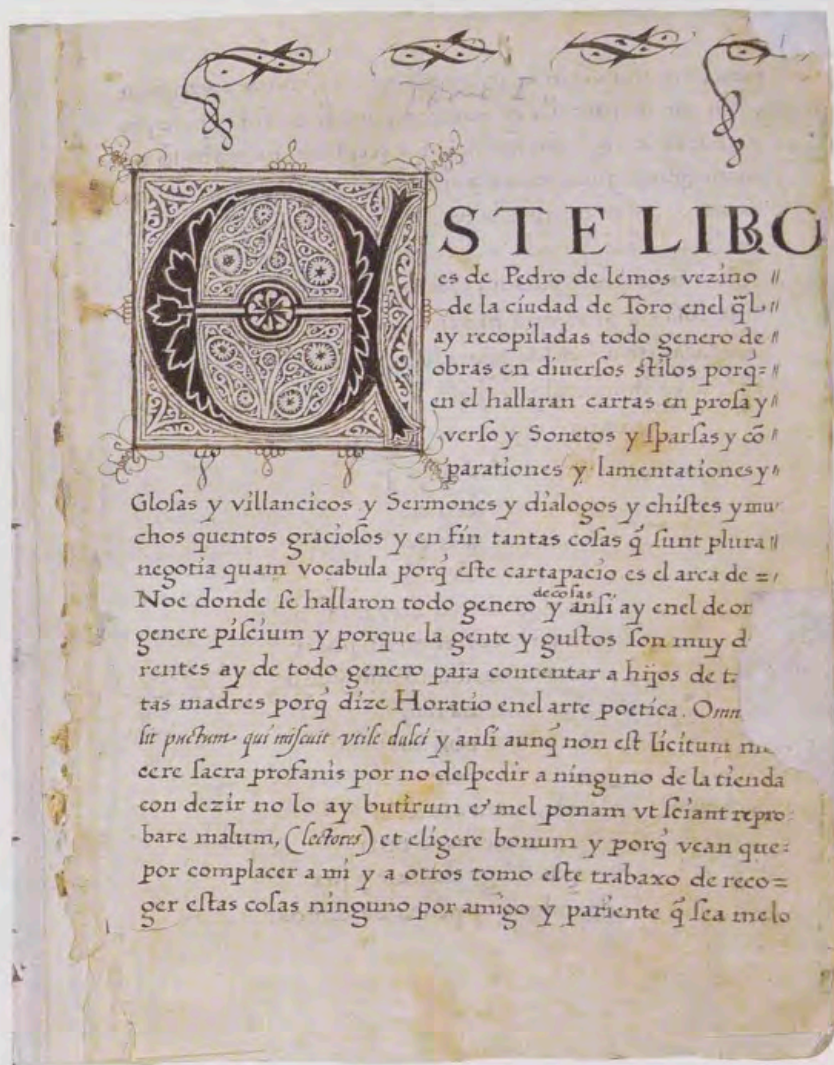
*La causa que le mueve a estimar tanto
las obras que en aqueste libro leemos
a nuestro amigo leal Pedro de Lemos
es por su gran trabaxo que es espanto.
Aunque ay otra razón que tanto quanto
le mueve según todos sabemos,
la qual le a traído a estos extremos
de no querer fiarlo ni de un sancto,
por que de confiárlolo a sus amigos
para pasar las noches del invierno
le hurtaron del libro siete pli[e]gos;
y pues que le falto quaderno y terno,
según somos de vista los testigos,
quien más se lo pidiere vaya al infierno.*

Una anotación marginal que remite a una señal de llamada en el verso 9 nos da el motivo real de la composición:

*En Salamanca, año de 1550, estando en el
Colegio Maior el señor Dn. Pero de Deza,
caballero toresano, le hurtaron deste carta-
pacio dos quadernos sin poderlos descubrir.*

El canal de transmisión

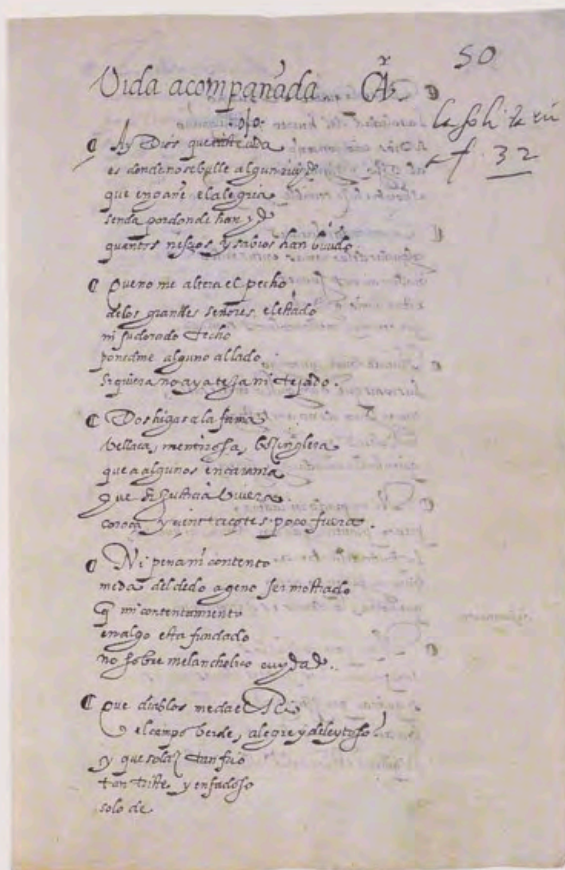
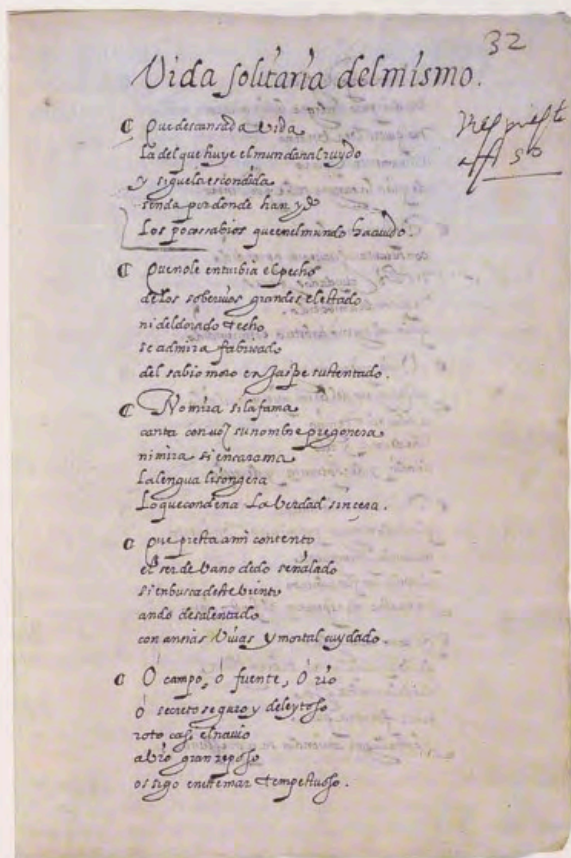
Del estudio del códice considerado como canal de transmisión se ocupa la Codicología. Esta disciplina trata del objeto físico que encierra los testimonios de la transmisión literaria. En sentido estricto su cometido es la Arqueología



Cartapacio
de Pedro de Lemos.
II-1577, f. 1r.

del libro manuscrito, es decir, el estudio de su elaboración material. La atención prestada a los datos empíricos, a la materialidad del códice, no pocas veces se revela de capital importancia para verificar o falsear las proposiciones de la historia literaria. En efecto, uno de los rasgos de la comunicación literaria frente a la comunicación normal es su carácter mediatizado y, dentro de sus instancias mediadoras, el soporte del texto ocupa un lugar notable. Sometido a todo tipo de accidentes, consigue en muchas ocasiones silenciar, en parte o en su totalidad, la voz de su emisor. Es un canal de transmisión lleno de ruidos que accidentalmente impiden la percepción de la palabra inmediata del poeta.

Entendida en sentido más amplio, la Codicología incluye aspectos de la denominada *Archivística de los manuscritos*¹⁰. Esta disciplina o técnica profesional permite la reorganización de los testimonios materiales conservados para retrotraer el canal de transmisión a su contexto originario, así como su integración en el fondo manuscrito correspondiente¹¹. Esta técnica daría buenos resultados en su aplicación a algunos de los cancioneros de la Biblioteca de Palacio, agrupados junto con otras piezas con las que sólo comparte la encuadernación. Es el capricho del encuadernador, receptor tan sólo de la material-



Anotaciones
autógrafas del
Conde
de Gondomar.
II-973, f. 32r y f. 50r.

de la Estrella (II/531) ¹⁶. El primero, procedente de la Biblioteca del Conde de Gondomar, copia de una sola mano, parte de un proyecto previo. Las anotaciones del copista, que muestran la preocupación por adquirir los textos de determinadas composiciones, así lo ponen de manifiesto:

En este cartapacio faltan las cosas siguientes quebradas: primeramente, dos cosas de los *Disgustos*, digo la mayor parte dellos, f.º 134 (...). Yten falta henchir los blancos que sobraren en medio deste cartapacio. Todas estas cosas se han de procurar por vía de Salamanca.

(II/973, f. 128bis)

Por su parte, el código II/531, como demuestra su editor, constituye codicológicamente una unidad: los cuadernillos habían sido cosidos antes de la copia. El *Cartapacio de Pedro de Lemos* (II/1577, f. 1-145), mencionado más arriba, es ejemplo del segundo tipo. Su recopilador reúne varios cuadernillos con textos diversos, que van desde la poesía al sermón burlesco, de acuerdo a sus preferencias literarias ¹⁷, y los agrupa en un volumen. A su vez, este mismo código, considerado en su totalidad, nos sirve de ejemplo del tercer tipo. A continuación del *Cartapacio de Pedro de Lemos*, el encuadernador moderno (hacia 1906) introdujo otros varios manuscritos, también poéticos. Un mejor ejemplo de este tipo, sin embargo, nos lo ofrecen los volúme-

nes II/1144-1149 que, junto a composiciones de poetas frecuentes en los cartapacios del XVI-XVII, especialmente de Góngora, incluye otras de autores posteriores, además de textos satíricos o tratados de política de los siglos XVII y XVIII.

La materialidad del código, por consiguiente, evidencia la modificación del contexto del escrito. Además, el código es por regla general soporte de un texto ya mediatizado por obra del copista. Estas múltiples instancias mediadoras son analizadas minuciosamente por el filólogo con las herramientas que le proporcionará otra de sus tradicionales disciplinas: la Crítica Textual, que tratará de limar los errores transmitidos a causa de la propia naturaleza del modo de transmisión. Esta tarea será especialmente laboriosa en el caso de los cancioneros, dada la intensidad de su *correr manuscrito*.

Las funciones metapoética y referencial

Para completar el cuadro de la comunicación literaria conviene hacer mención de las funciones metapoética y referencial. Textualmente se configuran en forma de epígrafes y apostillas a las composiciones del cancionero. Nos da información de la estructura poética y adscribe el texto a un determinado grupo genérico. Señala en no pocos casos el motivo del poema y la circunstancia concreta de su emisión. Los ejemplos al respecto son



El Poeta.
Aguafuerte,
por José de Ribera.

abundantísimos en cualquier cancionero y ponen de manifiesto la interrelación que se establece entre vida y poesía en los Siglos de Oro. En este sentido, el epígrafe cumple la función informativa, textualiza los agentes del discurso y ofrece los elementos necesarios para determinar la semántica contextual del poema. Al poema le resta solamente la actualización lúdica y virtuosa del *tópico* conocido de antemano y al que no va a añadir ninguna información. El ejemplo que damos a continuación, elegido al azar, es suficientemente ilustrativo¹⁸:

*Redondillas a Christóval Pérez Baxón y
Corneta de Segovia sobre de aver dexado en
manos de D. Andrés Pacheco, electo novamente
obispo, la bara de aguacil suyo que
tenía en sede vacante, sabiendo que se la
quería dar a Prado con que el obispo le
mandó dar ciertas anegas de trigo al año.*

(II/812, f. 32r)

Cuando el epígrafe resulta ambiguo para la identificación del referente objeto del poema, no faltan ejemplos en los que un lector aclara la ambigüedad anotando el nombre del personaje

real. El *Cartapacio de Pedro de Lemos* nos ofrece ejemplos al respecto. Así, en el epígrafe del poema que ocupa la primera columna del f. 63v, una mano de la época nos identifica a los caballeros que intervienen en las coplas:

Estas coplas se hizieron sobre un galgo que llebó prestado un caballero de Toro [Ant.^o de Silva] y quando le volvieron a su dueño imbiéronle con esta copla portuguesa al cuello, que hizo otro caballero portugués [Jil de Sampayo] que avía visto correr el galgo muy poco.

Teniendo en cuenta que, por regla general, el discurso literario se limita a la relación significant-significado y suspende la relación de éste con el referente, en los Siglos de Oro sorprende, sin embargo, la notoria presencia de la función referencial, poniendo de relieve la participación efectiva de la comunicación literaria en la vida cotidiana.

NOTAS

¹ El siguiente listado de signaturas, si bien no es exhaustivo, incluye una buena parte de los cancioneros manuscritos de los siglos XVI-XVII conservados en la Biblioteca de Palacio: II/531, II/570, II/617, II/644, II/812, II/961, II/996, II/1577, II/1578, II/1579, II/1580, II/1581, II/1587, II/2456, II/2459, II/2803, II/2805, II/3560.

Labrador, 1987: 21-32, da noticia y relación de contenido de algunos de ellos. Por otra parte, en el apartado «Abreviaturas y fuentes» del reciente y valioso índice de primeros versos (Labrador y DiFranco, 1993: 3-11) se ofrecen referencias bibliográficas y las ediciones disponibles o en preparación.

² Si bien el término *Rezeptionsästhetik*, 'Estética de la Recepción', ha sido ampliamente aceptado, será más adecuado, de acuerdo con su cometido, denominarla Teoría de la Recepción Literaria. En este sentido se pronuncia Meregalli, 1989: 13.

³ Rodríguez Moñino, 1965. Como complemento a este reconocido trabajo de Moñino puede leerse su discurso de recepción ante la RAE (Rodríguez Moñino, 1968). Para una revisión crítica de sus propuestas véase Jauralde Pou, 1982.

⁴ Rodríguez Moñino, 1965: 18.

⁵ Jauss, 1992: 15.

⁶ Para una valoración crítica del método formalista desde la Teoría de la Recepción Literaria puede verse Jauss, 1976: 158-162. Desde la perspectiva de la Historia de la Teoría Literaria puede consultarse García Berrio, 1989.

⁷ Ha de notarse, sin embargo, que la atención prestada al lector dentro de la escuela formalista dista mucho del concepto de lector propuesto por los teóricos de la Estética de la Recepción. Jauss, 1976: 162, afirma al respecto:

La escuela formalista sólo necesita al lector como sujeto perceptor que, siguiendo las indicaciones del texto, sólo tiene que distinguir la forma o descubrir el procedimiento.

⁸ Las hojas arrancadas contenían el *Sueño de la viuda*. Según una anotación del bibliotecario Salvá, junto con este manuscrito, había sido franqueado al P. Merino el que hoy lleva la signatura II/973, que también contiene poemas de Fray Luis de León y que, afortunadamente, no fue objeto de la contundente censura del P. de la Canal, si bien, a juzgar por la *obscenidad* de algunos de sus poemas, hay sobrados motivos para que el agustino hubiera hecho de nuevo hartos usos de sus tijeras.

⁹ Véase Menéndez Pidal, 1914.

¹⁰ Cf. Ouy, 1958: 897-919. El autor ofrece una definición precisa de esta disciplina en oposición a la arqueología y a la bibliografía de los manuscritos:

L'archivistique des manuscrits est la discipline qui a pour objet la reconstitution idéale ou matérielle des fonds de manuscrits dispersés, ou la conservation des fonds ayant échappé au démembrement. Elle doit permettre d'étudier, non plus des manuscrits isolés, mais des ensembles de manuscrits ayant une origine ou une histoire commune, s'expliquant les uns par les autres.

¹¹ Empleamos la noción 'Fondo manuscrito' en su acepción más técnica. Su definición, establecida en Ouy 1958: 899, es la siguiente:

Un fonds des manuscrits c'est l'ensemble des livres ou documents manuscrits intéressants l'histoire intellectuelle -entendue au sens le plus large- de la collectivité, de la famille ou de l'individu qui les a copiés, fait copier, reçus en hommage ou réunis.

En particular, en lo que concierne a la Biblioteca de Palacio, la reconstrucción del fondo manuscrito de Gondomar será el punto de partida para explicar la historia de buena parte de los cancioneros, así como los criterios de selección de autores y composiciones en relación al bibliófilo gallego y a su círculo de amistades.

¹² En Zorita (et al.), 1991, puede verse el estudio del códice y su edición.

¹³ Cf. Menéndez Pidal, 1918: núm. 13.

¹⁴ En Sánchez Mariana, 1987: 209-210, se ofrecen una serie de características, físicas y de contenido, que definen perfectamente los cartapacios poéticos de los siglos XVI-XVII.

¹⁵ Con los términos *obra* y *volumen* pretendemos traducir, respectivamente, los conceptos 'work' y 'book' establecidos en los estudios bibliográficos. En particular, Tanselle: 42-44, analiza esta distinción mencionando varios trabajos anteriores sobre esta cuestión.

¹⁶ Estudio y edición en Di Franco et al., 1989. Véase también Askins, 1975.

¹⁷ En el primer folio del Cancionero, su poseedor, Pedro de Lemos, da cuenta en una breve introducción de la variedad temática y de géneros del mismo:

Este libro es de Pedro de Lemos, vezino de la ciudad de Toro, en el qual ay recopiladas todo género de obras en diversos estilos, porque en él hallarán cartas en prosa y verso, sonetos y sparsasy comparaciones y lamentationes y glosas y villancicos y sermones y diálogos y chistes y muchos quentos graciosos y, en fin, tantas cosas que *sunt plura negotia quam vocabula*, porque este cartapacio es el arca de Noé.

¹⁸ Esta técnica se emplea con bastante profusión en el *Cartapacio de Cid Ramiro y Piscina* (II/1580). Una serie de dieciocho sonetos al comienzo del Cancionero van precedidos de extensos epígrafes que declaran los sutiles conceptos de amor tratados en los poemas.

BIBLIOGRAFIA

Askins, A. L. F. (1975): «El Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella (ca. 1585)», *BBMP*, 51: 91-167.

DiFranco, R. A.; Labrador Herraiz, J. J., y Zorita, C. A., eds. (1989): *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella*. Madrid, Patrimonio Nacional.

García Berrio, A. (1989): *Teoría de la literatura*. Madrid, Cátedra.

Jauralde Pou, P. (1982): «El público y la realidad histórica de la literatura española de los siglos XVI y XVII», *Edad de Oro*, I: 55-164.

Jauss, H. R. (1976): *La literatura como provocación*. Barcelona, Península.



- (1992): *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Madrid, Taurus.

Labrador Herraiz, J. J. (1987): «Los cancioneros manuscritos de la Real Biblioteca de Palacio. Más fragmentos de un fragmento», *Reales Sitios*, n.º 93, pp. 21-32.

Menéndez Pidal, R. (1914): «Cartapacios literarios salmantinos del siglo XVI», *BRAE*, 1: 43-55, 151, 70, 298-320.

- (1918): *Crónicas generales de España*. Madrid.

Meregalli, F. (1989): *La literatura desde el punto de vista del receptor*. Amsterdam-Atlanta, Rodopi.

Ouy, G. (1958): «Pour une archivistique des manuscrits médiévaux», *Bulletin des Bibliothèques de France*.

Pozuelo Yvancos, J. M. (1988): *Del Formalismo a la Neorretórica*. Madrid, Taurus.

Rodríguez Moñino, A. (1965): *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*. Madrid, Castalia.

- (1968): *Poesía y cancioneros* (siglo XVI). Madrid.

Sánchez Mariana, M. (1987): «Los manuscritos poéticos del Siglo de Oro», *Edad de Oro*, VI: 201-213.

Tanselle, G. B. (1979): *Selected Studies in Bibliography*. Virginia, Bibliographical Society of the University of Virginia.

Zorita, C. A.; DiFranco, R. A., y Labrador Herraiz, J. J., eds. (1991): *Poesías del Maestro León y de Fr. Melchor de la Serna y otros* (s. XVI). Cleveland State University.

Retrato de Fray Luis de León, por Francisco Pacheco.



Un «Torre Farfán» en la Biblioteca de Palacio

Por Isabel Balsinde Rodríguez y Marta Sáenz Báscones

Reflejo, entre otras cosas, del devenir histórico de sus monarcas, la Biblioteca del Palacio Real de Madrid posee una gran riqueza de fondos. En ella podemos encontrar testimonios diversos de las actividades de aquellos (natalicios, bodas, exequias, conmemoraciones, etc.).

En los últimos seis años se han catalogado los impresos del siglo XVII, de acuerdo con las nuevas normas para hacer más accesible la información a los investigadores y facilitar el intercambio con otros centros a través de su informatización¹. Parte de quienes hemos tenido la suerte de realizar esa labor, obtenida una visión de conjunto de la centuria en cuestión, queremos hoy extraer un ejemplo, uno solo en esta ocasión, al que vamos a dedicar el presente artículo. Se trata de la obra de don Fernando de la Torre Farfán, *Fiestas de la S. Iglesia metropolitana y patriarcal de Sevilla al nuevo culto del señor rey S. Fernando el Tercero de Castilla y León, concedido a todas las iglesias de España por la Santidad de nuestro beatísimo Padre Clemente X*, publicada en Sevilla, en casa de la viuda de Nicolás Rodríguez, 1671.

Nos hemos dedicado a ella no sólo porque se trata de uno de los ejemplares más bellos del siglo XVII español (el más bello al decir de algunos)². Destaca, desde luego, entre las ediciones españolas del Barroco, caracterizadas por su mal papel, una tipografía poco elegante, y limitada generosidad en las ilustraciones. Pero además, la obra de Torre Farfán no ha sido objeto de estudios exhaustivos y desde aquí queremos invitar a los especialistas del período barroco a que consulten el ejemplar de Palacio, en excelente estado de conservación.

El Barroco es el período de la propaganda y el artificio por doquier. Cualquier cosa servía para consolidar los principios oficiales de la autoridad real o divina y, por supuesto, los libros también.

La introducción de la técnica calcográfica en las estampas de los libros impresos dio lugar a que el sistema de impresión fuera distinto para el texto que para las ilustraciones. Por otra parte, el lector deja de necesitar la representación gráfica para comprender el texto. Por lo tanto, las estampas ya no son imprescindibles y comienzan

a limitarse. Por eso, la obra de Torre Farfán, con 21 estampas de primerísima calidad, destaca extraordinariamente entre los impresos españoles del siglo XVII.

Ya hemos señalado que la imprenta era un medio más de propaganda, de imposición de un determinado orden político y social. El grabado, escaso, será más frecuente en los textos propagandísticos, en los que no era deseable que el lector imaginara lo que no pudiera comprender en la letra.

La imagen del Rey es el principio básico. Por eso encarna los valores máximos de perfección, entre ellos el carácter divino. Y no sólo en el presente; también en el pasado. Y el mejor escenario es la calle: entradas reales, fiestas, exequias... Todo ello público y grandilocuente, sin reparar en medios. De ese modo, el pueblo recibe las enseñanzas de manera directa y global.

La glorificación de héroes locales fue un motivo frecuente de las fiestas barrocas. La canonización de Fernando el Santo era especialmente impresionante al aunar monarquía y santidad (Dios y Rey)³.

Sevilla en el siglo XVII

Hasta el siglo XVII, Sevilla había sido una de las ciudades más populosas de Europa (aproximadamente unos 130.000 habitantes, según los estudios recogidos por Domínguez Ortiz)⁴ y la más rica del país, debido fundamentalmente a su monopolio comercial con América. Sin embargo, la crisis económica que sufría España por las largas guerras europeas, la enorme deuda del Estado, las continuas devaluaciones, las crisis políticas internas (sublevación de Cataluña, separación de Portugal) y sus repercusiones (pérdida del monopolio comercial en 1680) agravaron la situación. Súmense a ello las diferentes catástrofes naturales que sacudieron a la ciudad (riadas de 1626, y pestes de 1649 y 1652).

Tras años de acumulación de sucesos desgraciados, la ciudad y su cabildo tendrán la oportu-

Torre Farfán, Fernando.
**Fiestas de la Santa
Iglesia de Sevilla.**
Portada frontispicio.

Retrato
de Fernando III.

Retrato
de Carlos II.



nidad de renovar el espíritu de una sociedad deprimida. En 1671 se recibe la bula del papa Clemente X, que consagra a los altares al rey Fernando III de Castilla. Además de fuegos artificiales y otras muchas actividades públicas, el cabildo catedralicio decide encargar la publicación de un libro que contenga la relación de dichas fiestas, cometido que recae sobre el canónigo don Fernando de la Torre Farfán.

Torre Farfán nació en Sevilla en 1609 y murió en esa misma ciudad en 1677. Conocemos su vida por la biografía que escribió Diego Ignacio de Góngora ⁵. Sabemos de la existencia de tres obras suyas impresas y el resto manuscritas, que recoge el propio Góngora. Hombre cultivado, de enorme sensibilidad artística y poética, ya había publicado unos años antes la relación de fiestas con motivo de la inauguración de la Iglesia del Sagrario de la catedral, debida al *breve* concedido por Alejandro VII a la Inmaculada ⁶.

Las estampas

La obra que presentamos es única por el conjunto de sus estampas, todas ellas aguafuertes. Vamos a mencionarlos uno a uno:

- Apoteosis de San Fernando. Portada frontispicia dibujada por Francisco Herrera y grabada por Matías Arteaga.
- Retrato de Fernando III, diseñado por Murillo y grabado por Matías Arteaga, fechado en 1672 ⁷.
- Retrato de Carlos II, por Francisco Herrera.

- Giralda engalanada, por Matías Arteaga, fechado en 1672.
- Fachada occidental de la Catedral, por Matías Arteaga.
- Fachada meridional de la Catedral, por Matías Arteaga.
- Planta de la Catedral, fechado en 1672, por Matías Arteaga.
- Cuatro jeroglíficos, por Lucas Valdés, fechados en 1671.
- Cuatro jeroglíficos, por Luisa Morales, fechados en 1671.
- Cuatro jeroglíficos, por Lucas Valdés, fechados en 1671.
- Cuatro jeroglíficos, por Luisa Morales, fechados en 1671.
- Seis jeroglíficos, por Francisco de Arteaga, fechados en 1672.
- Seis jeroglíficos, por Arteaga, fechados en 1672.
- Seis jeroglíficos, por Lucas Valdés, fechados en 1672.
- Seis jeroglíficos, por Luisa Morales, fechados en 1672.
- Cuatro jeroglíficos, por Lucas Valdés, a la edad de 11 años.
- Triunfo de San Fernando, arquitectura efímera de exaltación al Rey, atribuida a Lucas Valdés, fechado en 1671, en dos planchas (probablemente ambas de la misma mano).
- Puerta principal de la Catedral, de las gradas, por Juan Valdés Leal, fechado en 1672.



- Adorno de la Capilla Real, por Matías Arteaga.
- Adorno de la Capilla del Sagrario, por Matías Arteaga.
- Adorno de la puerta principal de la Catedral, por Matías Arteaga. En este grabado hay variantes de unos ejemplares a otros; mientras que algunos sólo presentan la firma de Matías Arteaga, otros incluyen el nombre del arquitecto que construyó el monumento efímero, Bernardo Simón. En el ejemplar de Palacio consta únicamente Matías Arteaga.

La presencia de un nutrido grupo de pintores y grabadores en Sevilla llevó sin duda al planteamiento de problemas comunes, y a que unos y otros participaran de las mismas inquietudes. El libro de Torre Farfán constituye una prueba evidente de que no existió separación entre ambos grupos: la colaboración y los intereses comunes resultan obvios. En todas las estampas intervinieron pintores y todos ellos estaban relacionados con la Academia⁸; quiere esto decir que los artistas que participaron no sólo conocieron el grabado sino que supieron además de su utilidad como medio de difusión de la obra pictórica.

No obstante, se trató de un caso excepcional: la intervención de pintores en los libros de fiestas no fue tan frecuente en España; lo más habitual es que se tratara de grabadores que se limitaran a



Giralda engalanada.

Lateral de la catedral de Sevilla.

reproducir de forma escueta e impersonal los elementos, sin tratar de reflejar el ambiente y espíritu de las fiestas. Por eso hemos de insistir en su inmenso valor⁹.

Podemos atribuir también el carácter excepcional de los grabados de Torre Farfán al cosmopolitismo -todavía- de Sevilla, ciudad portuaria que establece conexión directa con el mundo exterior sin tener que pasar por la Corte. Ciudad a la que llegaban artistas procedentes de todas partes y que, poseedora de una fuerte nobleza eclesiástica y civil, exige obras de arte.

Por motivos de espacio, describiremos con más detalle los grabados que no son complementarios del texto (aunque los niveles de lectura sean diversos) y no están destinados a explicar los ornatos y decoraciones que los mejores artistas levantaron en honor a San Fernando. Aludiremos también a algunos otros, más brevemente.

En los retratos reales se desarrollan al máximo tanto los elementos decorativos como los simbólicos, cuya comprensión es fundamental. Carrete¹⁰ ha comparado su función con la de las medallas, menos duraderos pero de mayor difusión. No podemos, sin embargo, compararlos con la pintura de Corte, de carácter menos público (sin esa función barroca de propaganda, por tanto). Las estampas tenían como primera finalidad la divulgación.

La obra se inicia con una portada frontispicia que constituye una alegoría del monarca, en lo que viene a ser un resumen iconográfico de toda la obra. En la composición aparece el rey canonizado vestido a la moda del siglo XVII, coronado y con el manto de armiño que caracteriza a los monarcas, sobre un gran pedestal en el que se halla inscrito el título de la obra y, sobre él, la bola del mundo atravesada por una espada. La belleza es uno de los rasgos físicos que han de caracterizar al monarca, símbolo a la vez de su supremacía moral y física. A ambos lados del

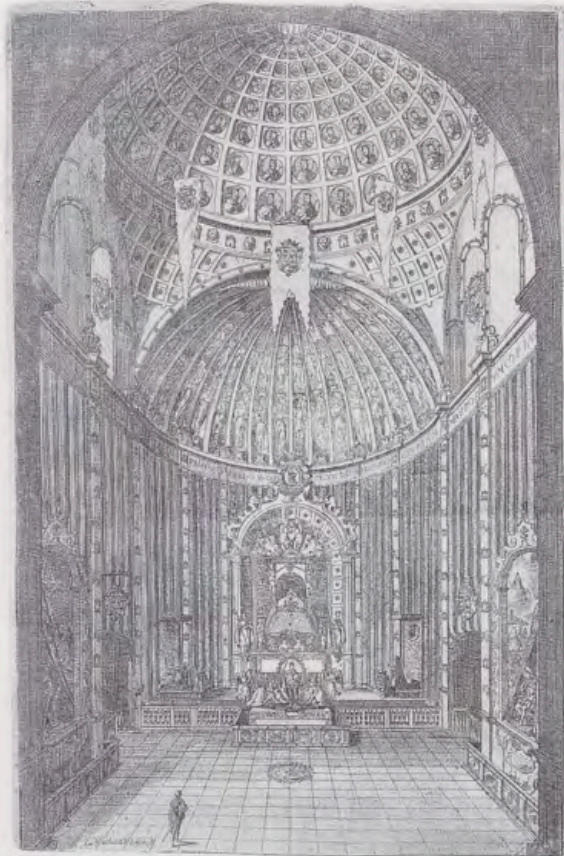


Adorno interior
de la Puerta Grande.

Capilla Real.

pedestal aparecen Hércules y Julio César¹¹ y encima de ellos, dos medallones sujetos por angelotes, dentro del más puro estilo barroco, uno con el escudo de la catedral (la torre de la Giralda entre dos jarrones de azucenas) y el otro con representación de San Isidoro, patrón de Sevilla. Por debajo de toda esta composición aparece otra escena con la ciudad de Sevilla al fondo y la representación del Guadalquivir y del Océano Atlántico. El río es un anciano que vierte sus aguas al mar a través de un cántaro; el mar es la figura de Neptuno que entra en la escena tirado por un carro de caballos.

El primer retrato que aparece tras la portada tipográfica es el del rey Fernando III, encerrado en un óvalo con la siguiente leyenda: «Vera effigies Diui Ferdinandi III Regis Castellae & Legionis». Se presenta el monarca de medio



cuerpo, con aureola y manto de armiño, así como con los símbolos de su poder terrenal: espada y bola del mundo. Sobre el marco del óvalo se asoman tres ángeles, dos de los cuales separan una cortina mientras que el tercero observa al rey. Por la parte inferior cierran la composición otros dos ángeles portando una cartela.

A continuación tenemos un magnífico retrato del Monarca reinante del momento, Carlos II. A una edad temprana -sólo cuenta 11 años- se presenta dentro de una orla circular con la siguiente leyenda: «Carolo ii Hisp. Regni Eccles. Hispalensis D.O.C.». La parte superior de la composición se resuelve de manera típicamente barroca, con un conjunto de angelotes que sobrevuelan el espacio mientras un fuerte haz de luz ilumina la corona y la espada. El rey está flanqueado por dos figuras femeninas, de muy bella ejecución, alegóricas de la religión triunfante y la justicia. La escena se remata con el escudo de la monarquía española sostenido por dos ángeles.

A continuación, dentro del orden estricto de aparición en el ejemplar descrito, encontramos tres grabados a gran formato de tres puntos de vista diferentes de la catedral sevillana: la Giralda, el lado occidental y el meridional. Los tres son obra de Matías Arteaga.

La Giralda aparece ricamente engalanada con banderas, estandartes y escudos. Del último cuerpo de construcción árabe cuelga un pendón con la imagen del Santo que se festeja.

Los otros dos exteriores de la catedral, aun presentando graves errores de perspectiva (todo se encuentra en un primer plano, con los volúmenes y espacios forzados), constituyen una buena fuente para el estudio de la decoración de las fachadas, pues se representan en una fase todavía inacabada: faltan las decoraciones escultóricas de todos los tímpanos.

El grabado que aparece a continuación de estos tres últimos mencionados, también de Matías Arteaga, es la planta de la catedral. En ella se señalan las capillas y demás ámbitos de interés; es bastante exacta en cuanto a la disposición de los distintos elementos. La numeración interna se corresponde con una cartela descriptiva de las diferentes partes, realizada mediante dos palmas que se unen por la parte inferior con un cordón religioso, y por la superior mediante dos barroquismos angelotes que unen las palmas mientras soportan un jarrón de azucenas que, recordemos, es el símbolo de la catedral sevillana.

La obra es, sobre todo, un tratado de iconografía barroca de tema religioso, todavía a la espera de un verdadero estudio especializado. Contiene nueve estampas alegóricas con un total de 44 jeroglíficos, comentados todos ellos en el texto, de manera que se produce una verdadera conexión texto-imagen. Su ejecución es tosca, pero su valor semántico es fundamental.

La publicación de este libro dio lugar a otros sobre el mismo tema; incluso en una ocasión se copiaron algunos de sus grabados¹², como es el de la obra de Papebroch, *Acta vitae S. Ferdinandi regis Castellae et Legionis* (Antuerpiae: apud Michaellem Knobbarum, 1684), con estampas de Bouttats, entre las que se incluye la Giralda engalanada y otras que reproducimos en el presente artículo.

NOTAS

¹ El artículo de Domingo Malvadi y Hernández Les, en esta misma revista, trata el asunto con exhaustividad.

² Según PHILIP HOFER, *Baroque Book Illustration*, 1970.

³ Las biografías sobre Fernando III se sucedieron en los siglos XVII y XVIII. Citaremos algunos de los biógrafos del siglo XVII cuyas obras se conservan en la Biblioteca de Palacio: Alonso Núñez de Castro (*Vida de S. Fernando*, Madrid, 1673), Bartolomé García de Ecañuela (*Trono de glorias...*, Madrid, 1671), Pedro González de Salcedo (*Nudricion real...*, Madrid, 1671), Prudencio de Sandoval (*Historia de los reyes de Castilla*, Pamplona, 1634) o Diego Ortiz de Zúñiga (*Annales ecclesiasticos y seculares... de Sevilla*, Madrid, 1677).

⁴ Domínguez Ortiz, Antonio: «La Sevilla de Murillo», en *Bartolomé Esteban Murillo: 1617-1682* (Catálogo de la exposición celebrada en el Museo del Prado, 1982).

⁵ Todo lo referente a Torre Farfán se conoce a través de un volumen manuscrito que se encuentra en la biblioteca de la



Catedral de Sevilla y cuya amplísima descripción y transcripción de sus obras se puede consultar en el prólogo e introducción de la obra *Poesías de D. Fernando de la Torre Farfán. 1609-1677*, por J. G. Civico de Porres, Sevilla, 1915. En la introducción, Porres hace una extensa relación del contenido del manuscrito conservado e incluye la transcripción completa del prólogo que añade Diego Ignacio de Góngora, así como las partidas de nacimiento y de defunción del poeta.

Jeroglíficos.

⁶ Torre Farfán, Fernando de la: *Templo panegirico al certamen poetico que celebró la hermandad insigne del Smo. Sacramento estrenando la gran fabrica del Sagrario nuevo de la metropolis sevillana con las fiestas en obsequio del Breve concedido por la Santidad de nuestro S. Alejandro VII al primer instante de Maria Sma. nuestra Señora sin pecado original*, Sevilla, por Juan Gómez de Blas, 1663.

⁷ Recordemos, no obstante, que el libro tiene fechado el pie de imprenta en 1671; fue sin duda intencionado, para hacer coincidir las fechas. Lógicamente, la obra tuvo que aparecer en 1672.

⁸ Toda la obra de Torre Farfán debe mucho a la Academia que fundó Murillo en la ciudad en 1660. Por ella pasaron las principales figuras artísticas del momento y juntas participaron en las celebraciones festivas en honor de Fernando III (pintores, escultores, grabadores y arquitectos).

* No conocemos otro caso en España que reúna tantos y tan importantes artistas. En la Biblioteca de Palacio existe otro magnífico ejemplo de fiestas barrocas y arquitecturas efímeras, publicado en Amberes, en 1642. Se trata de la obra de Gevartius, *Pompa introitus... Ferdinandi Austriaci*, con aguafuertes cuyos dibujos preparatorios son de Rubens. Por supuesto, no podemos establecer comparaciones en cuanto a la calidad de cada una de ellas; sólo queremos hacer constar su finalidad de propaganda y glorificación de la autoridad.

¹⁰ Carrete, Juan: «El grabado y la estampa barroca», en *Summa Artis, El grabado en España (siglos XV-XVIII)*.

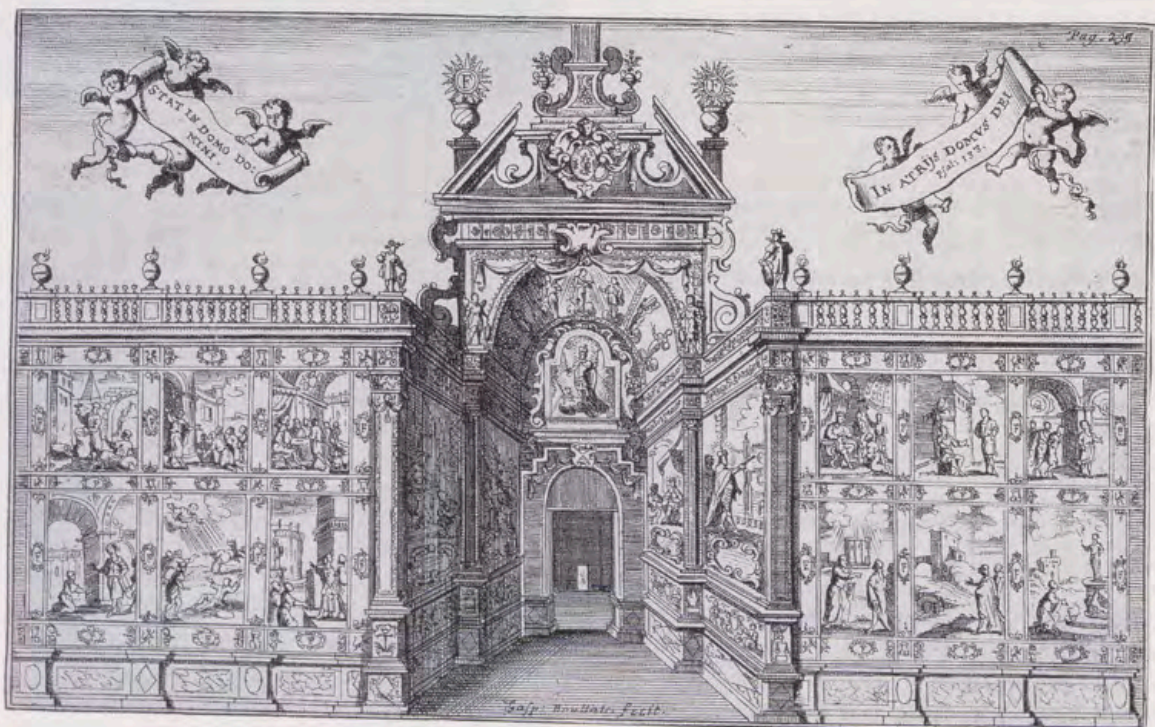
¹¹ Según la más antigua tradición, Sevilla fue fundada por Hércules, conquistada, y construidas sus murallas por Julio César y más tarde reconquistada para la Cristiandad por Fernando III, rey de Castilla.

¹² BANDA Y VARGAS, Antonio de la: *Un plagio flamenco a los grabados del libro de Torre Farfán...*, Sevilla, 1973.



Portada correspondiente a las gradas.

Portada correspondiente a las gradas (Papebrochius).



BIBLIOGRAFIA

La bibliografía que ofrecemos es somera, como lo ha sido el artículo. Pero no puede faltar nuestro agradecimiento previo a Javier Portús, a cuya generosidad debemos inestimables sugerencias, correcciones, documentación y afecto.

Hemos comenzado por las obras de consulta más generales, que contienen bibliografía exhaustiva sobre el tema. A continuación, otras más específicas del grabado sevillano y sus principales artífices. Por motivos de espacio no incluimos las fuentes de la época sobre cultura visual (pueden encontrarse en las obras generales, especialmente en el catálogo de la exposición Verso e imagen de 1993). Al final, algunos manuales muy generales sobre historia del libro.

- *SUMMA Artis. Vol. XXXI: El grabado en España (s. XV-XVIII)*, por Juan Carrete Parrondo, Fernando Checa Cremades y Valeriano Bozal. Madrid, 1988.

- Gallego, Antonio: *Historia del grabado en España*. Madrid, 1979.

- Checa Cremades, Fernando, y Morán Turina, Miguel: *El barroco*. Madrid, 1989.

- Sancho Corbacho, A.: *Iconografías de Sevilla*. Madrid, 1975.

- Oliver, Alberto; Serrera, Juan Miguel; y Portús, Javier: *Iconografía de Sevilla*. Madrid, 1989.

- Domínguez Ortiz, Antonio: «La Sevilla de Murillo», en *Bartolomé Esteban Murillo: 1617-1682* (Catálogo de la exposición celebrada en el Museo del Prado, 1982).

- Elliot, John H.: «Arte y decadencia en la España del siglo XVII», en *Bartolomé Esteban Murillo: 1617-1682* (op. cit.).

- Angulo Iñiguez, Diego: «Murillo. Su vida y su obra», en *Bartolomé Esteban Murillo* (op. cit.).

- Carrete, Juan: «Grabado y literatura en la España barroca», en *Verso e imagen: del Barroco al Siglo de las Luces* (Catálogo de la exposición celebrada en la Calcografía Nacional de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1993).



- Matilla, José Manuel: «Propaganda y artificio: la poesía efímera al servicio de la Monarquía», en *Verso e imagen* (op. cit.).
- Portús, Javier: «Religión, poesía e imagen en el Siglo de Oro». En *Verso e imagen* (op. cit.).
- Gállego, Julián: *Visión y símbolos de la pintura del Siglo de Oro*. Madrid, 1984.
- Bonet Correa, Antonio: «La fiesta barroca como práctica del poder», en *Diwan*, n.º 5-6 (1979), págs. 53-85.
- Torre Farfán, Fernando de: *Poesías de D. Fernando de la Torre Farfán. 1609-1677; publicadas Juan G. Civico de Porres*. Sevilla, 1915.
- Moreno Garrido, Antonio: «Contribución al estudio del grabado sevillano en la época de Murillo», en *Goya*, n.º 181-182, Madrid, 1984.
- Banda y Vargas, Antonio de: Matías Arteaga grabador. En *Boletín de Bellas Artes de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría*, n.º VI, 2.ª época, 1978.
- Banda y Vargas, Antonio de: «Un plagio flamenco a los grabados del libro de Torre Farfán sobre las fiestas de la canonización fernandina», en *Estudios de arte sevillano*. Sevilla, 1973.
- Portillo Muñoz, José Luis: El «San Fernando» de Murillo grabado por Matías de Arteaga: una iconografía del barroco.
- Moreno Cuadro, Antonio: «Humanismo y arte efímero hispalense: la canonización de San Fernando», en *Traza y Baza*, n.º 9 (1985), págs. 21-98.

- García Vega, Blanca: *El grabado en el libro español, siglos XV-XVII*. Valladolid, 1984.
- *SEVILLA en el siglo XVII*. Catálogo de la exposición celebrada en Sevilla, 1983.
- Bottineau, Yves: «Architecture éphémère et Baroque espagnol», en *Gazette des Beaux Arts*, LXXI (abril 1968), págs. 217-247.
- Existen dos ediciones facsímiles de la obra de Torre Farfán. La primera es de Sevilla, 1984, comentada por Antonio Bonet. La segunda, de La Coruña, 1991, con introducción de Santiago Sebastián.
- Bohigas, Pedro: *El libro español: ensayo histórico*. Barcelona, 1962.
- Febvre, Lucien: *La aparición del libro*. México, 1962.
- Dahl, Sven: *Historia del libro*. Madrid, 1990.
- Díez Borque, J. M.: *El libro: de la tradición oral a la cultura impresa*. Barcelona, 1985.

Capilla del Sagrario.

Adorno interior de la Puerta Grande. (Papebrochius).

Una comedia perdida de Lope de Vega

Por María Dolores Cigüeña Beccaria

La Biblioteca del Palacio Real de Madrid cuenta, sin duda, con una de las colecciones de manuscritos más importantes de España. Desde valiosísimas y únicas piezas medievales, pasando por una relevante serie de cancioneros y facticios teatrales del Siglo de Oro, hasta obras de gran interés histórico, como la serie epistolar del cardenal Granvela o el Conde de Gondomar, las crónicas de España, o los códices relativos a América, la enumeración de lo que dicha colección contiene sería interminable. Entre tantos y tan diversos materiales, ha pasado completamente desapercibida una pieza de teatro suelta, manuscrita y sin atribución alguna, con el título de *La famosa Comedia Otomana*, obra dramática que atrajo mi interés desde un principio, de la que he realizado un estudio completo -estudio que, aquí, por razón de espacio y del carácter meramente informativo del hallazgo, intentaré resumir en sus aspectos más relevantes-, y de la que además estoy preparando una edición anotada.

El códice en el que se encuentra la obra, una copia bastante clara, de letra del siglo XVII de una sola mano, está compuesto de [6] h. + 63 f. + [1] h. El tamaño del folio es de 210x143 mm. La foliación es de la época, el texto tiene reclamos a pie de folio y las acotaciones van enmarcadas a tinta. La encuadernación, en pasta, sencilla y sin adornos de ningún tipo, en contraste con la riqueza del resto de los fondos de la Biblioteca, es posiblemente del siglo XVIII. En la primera hoja de guardas aparece el característico ex libris real de la época de Carlos IV-Fernando VII¹, emplazamiento a su vez de las antiguas firmas del ms. dentro de la propia Biblioteca. Dichos *olim* aparecen escritos a tinta y a lápiz respectivamente sobre el ex libris. La procedencia del manuscrito es, en este caso concreto, claramente demostrable, pues, en una tira de papel encuadernada al comienzo se encuentra la firma que poseía en la librería del Conde de

Gondomar: Sal. 1.^a Est. 17 Cax. 5.^o Una parte de la monumental colección de libros reunida por don Diego Sarmiento de Acuña, Conde de Gondomar, conocido embajador y político, y personaje clave durante el reinado de Felipe II, fue incorporada a la Biblioteca del Palacio Real y supone uno de los fondos más importantes del siglo XVI y principios del XVII de dicho centro².

La comedia que nos ocupa va precedida de una loa en h. [2]r-[3]r que comienza: «Vn día el famoso Apeles / aquel pintor sin segundo». En h. [3]v, hay pruebas de pluma con los nombres de Diego Angulo y María Maldonado. En f. 1r-v se da la lista de los personajes y en f. 1v-63r, el texto de la comedia. El *incipit* de *La Otomana* es: «Guarda el lobo, guarda el lobo, / que por la vezina falda...» (f. 1v); y el *explicit*: «... que será fin de la historia» (f. 63r).

El texto presenta algunos errores, sobre todo con respecto a la cantidad de sílabas pertinente, por exceso o por defecto, que más bien parecen atribuibles al copista, pero en general se lee bien.

En cuanto a la obra en sí, está dividida en tres jornadas. El hilo argumental de la comedia está bien trazado y no muestra fisuras ni incongruencias insalvables. A pesar de la gran diversidad de escenas y de los aparentes saltos de lugar, hay una clara unidad de acción: la obra escenifica el nacimiento del Imperio Turco a través de la persona de su fundador, Otmán I, y los problemas que el origen humilde de este personaje acarrea a su reinado hasta llegar a la consolidación de la dinastía; acción a la que se engarza el asunto amoroso. También se observa una clara intención de contraponer, a partir de la condición de pastor del protagonista, los dos ámbitos llevados a escena: la corte y la aldea. Al mismo tiempo se aprecia en la comedia el deseo de que el contexto se corresponda con la historia dramatizada: el ambiente cultural, histórico y geográfico, así

como étnico, está recreado sólo parcialmente y en superficie.

Por su argumento, la comedia se podría encajar dentro del tipo de las palatinas, con ingenuidad de lo pastoril, pues las escenas iniciales y últimas se desarrollan entre pastores, con bodas y fiestas de ambiente aldeano como colofón. De todas formas, el enredo es fundamentalmente palatino, incluso en el desenlace, que, con la anagnórisis del hijo de Otomano, Solimán, criado entre pastores sin conocer su nacimiento noble, es típico de los finales de las comedias palatinas. El retrato que los cronistas de los siglos áureos nos proporcionan de Otmán I coincide en lo esencial con el personaje de nuestra comedia. Así pues, el hecho de que el pastor Otomano, siendo de sangre plebeya, llegue a convertirse en rey, refleja la condición del personaje histórico, que era de origen bajo. Por otra parte, este proceso responde al gusto de la comedia palatina del Siglo de Oro, que admite el ascenso en el escalafón social de personajes de extracción humilde, a través de su valor y otros merecimientos combinados con buena dosis de oportunismo y astucia y guiados por la fortuna. Así, el personaje de Otomano u Otmán -de las dos formas se le denomina en la comedia-, que gana un reino gracias a una mezcla de factores análoga.

Antes de ocuparnos de la versificación de la comedia, hay que señalar que en el manuscrito se advierte la falta de algunos versos, es decir, varias quintillas y redondillas del texto aparecen mutiladas; no por ello, sin embargo, se resiente la comprensión del mismo. No cabe duda de que al tratarse de una copia -aunque formalmente cuidada-, contiene errores que le son propios, no achacables al original. La métrica de *La Otomana*, subsanada la omisión esporádica de algún verso y dejando a un lado la posibilidad de que al texto le falten estrofas completas, sería la siguiente:

Tipo de estrofa	Número de vv.	Porcentaje
Quintillas:	2.140 vv.	83,6%
Redondillas:	320 vv.	12,5%
Romance:	54 vv.	2,1%
Sueltos:	42 vv.	1,7%
Mote:	3 vv.	0,1%
Total	2.559 vv.	

Dos son las características más destacables del recuento métrico: el uso preferente de la quintilla y la escasa variedad de metros utilizados.

En cuanto a la técnica teatral, nos referiremos ahora a la construcción dramática del texto y a las prácticas escénicas. La proliferación de motivos y situaciones diversas, con una aparente tendencia a la dispersión del argumento, está presente en la obra, sin que en ningún caso la múltiple materia dramática manejada escape al control del dramaturgo. Todo, hasta lo más superfluo, adquiere finalmente su sentido y encaja en el

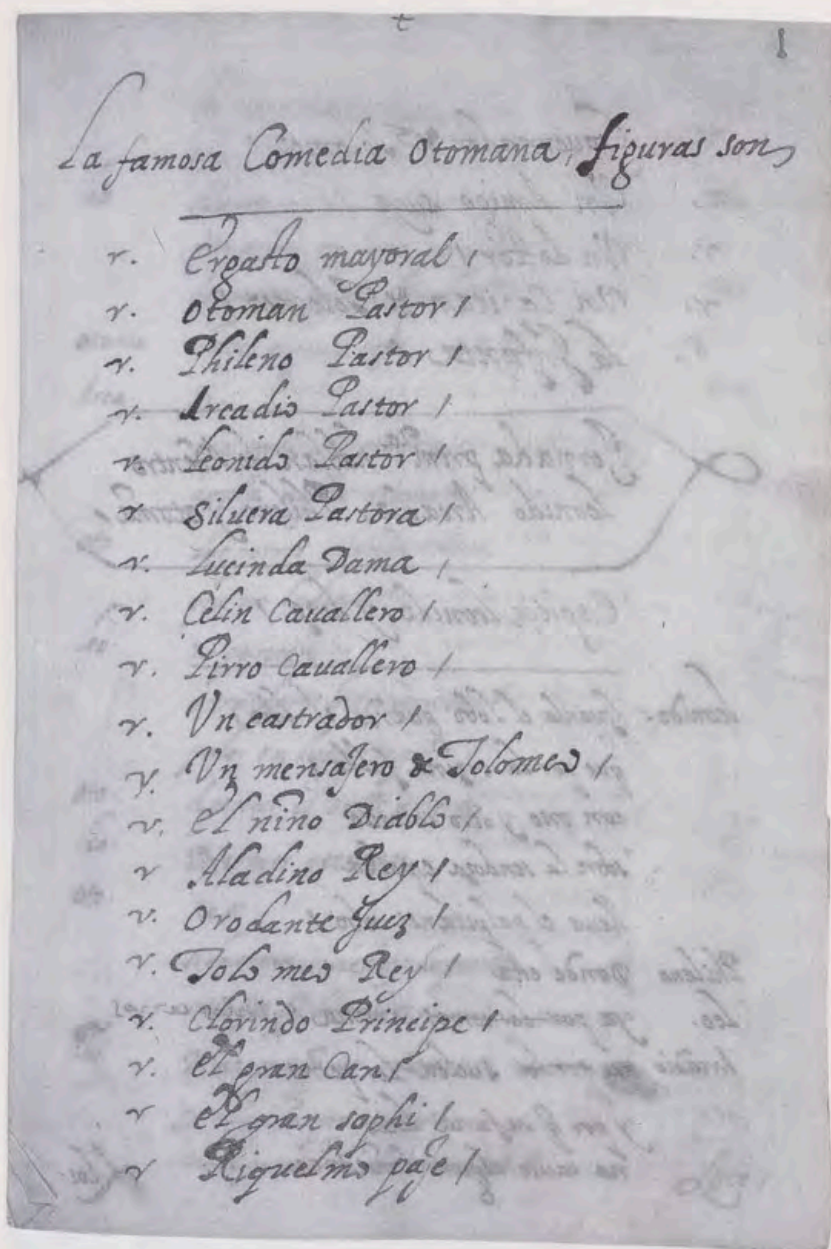


F LOPE FELIX DE VEGA CARPIO
del hábito de S. Juan, Poeta Lírico, Épico, y Dramático de maravillosa fecundidad. Nació en Madrid en 1562; falleció en 1625.

Retrato de Lope de Vega.

rompecabezas último de la comedia, sin sobrar un detalle. De igual manera, el sistema de cohesión escénica de la comedia está controlado a través de los abundantísimos enlaces inter-escenas y de las escenas monologales (10 en total), que permiten el paso natural de una escena a la siguiente. Diremos también que predominan claramente las escenas cortas sobre los cuadros: hay 57 escenas en *La Otomana*. Por otra parte, el número de personajes está muy ajustado: *La Otomana* tiene 24 personajes, y el número de acotaciones no es muy elevado: el texto presenta 65 acotaciones en total, en general muy escuetas, de las cuales solamente 8 son de *atrezzo*. Por otro lado, en *La Otomana* los «dentros» son escasos -tan sólo 3-, no existen acotaciones de los personajes en presencia y tampoco se acotan los apartes.

Por lo que respecta a la canalización de la comicidad, en *La Otomana* no existe la figura



Portada del ms. de *La Famosa Comedia Otomana*.

del gracioso propiamente dicha. El humor se reparte entre los distintos personajes y las diferentes situaciones en que se encuentran, si bien se centra en aquellos que pudiéramos calificar de precursores del gracioso. Burlas y chistes parecen estar en posesión casi siempre de dos caballeros de la corte, Selín y Pirro, quienes encarnan la medrosidad, el humor negro, el sentido realista, la fidelidad *ma non troppo*, el pragmatismo y el carácter picaresco que luego vendrán a confluír en el gracioso. Incluso el propio protagonista de la comedia, Otomán, es objeto de burlas por su condición de pastor y se convierte en el centro de atención de algunas escenas divertidas cuando se aferra a su bastón y se defiende con él.

Analizada independientemente la comedia, su importancia estribaría en ser una aportación más al bagaje dramático del Siglo de Oro español, desconocida hasta el momento. Sin embargo, dadas sus características generales, junto con una serie de motivos concretos que ahora vamos a exponer, esta obra podría ser una de las comedias

perdidas de Lope de Vega, en concreto, la que lleva por título *El Otomano famoso*.

El Otomano famoso es el título de una de las comedias que aparecen consignadas en la llamada Primera Lista del *Peregrino en su patria*, que, a manera de catálogo, publicó Lope de Vega en la edición de dicha novela con el fin de dejar constancia escrita de aquellos títulos de comedias de las que se hacía responsable como autor³. *El Otomano famoso* corrió la misma suerte que varias de las comedias cuyos títulos aparecen en las listas del *Peregrino* y de las que hoy en día no se conoce ni edición ni manuscrito alguno.

Excluidas razones de índole general ya expuestas, que no sólo no contradicen la hipótesis de autoría que proponemos, sino que, dadas las características propias del primer teatro de Lope⁴, vendrían a corroborarla, tres son las razones más decisivas por las cuales *La Otomana* podría haber sido escrita por Lope de Vega. En primer lugar, y obviamente, la analogía del título.

A continuación, la métrica de la comedia. Según la *Cronología de las comedias de Lope de Vega* de Morley y Bruerton, existe una breve etapa dentro de la producción de Lope en que escribió muchas comedias con un gran porcentaje de quintillas, etapa que abarca el período de 1598-99⁵. De los diferentes tipos de quintillas que existen, dos son los más utilizados por Lope: los que Morley y Bruerton denominan tipo 1 (*ababa*) y tipo 5 (*abbab*). *La Otomana* utiliza en todo caso ambos tipos y no otros, y comienza y termina las tres jornadas con quintillas. Por lo menos existen otras dos comedias de Lope de Vega de análogas características: *El postrer godo de España* (Parte VIII, 1617)⁶, y *Viuda, casada y doncella* (Parte VII, 1617)⁷.

En tercer y último lugar, la onomástica de los personajes. En general, la mayoría de los nombres que aparecen en *La Otomana* son propiamente característicos de Lope o han sido utilizados en alguna ocasión por el autor⁸. Sin embargo, de los nombres que figuran en la lista de personajes de esta comedia, el de mayor peso para refrendar la posible autoría de Lope es obviamente el de *Lucinda*, princesa, hija del rey Doristo de Tartaria. *Lucinda* es el conocido seudónimo literario de uno de los grandes amores de Lope, Micaela Luján, nombre que utilizó el Fénix en innumerables comedias, y aun en sus sonetos y otras composiciones poéticas, para referirse a ella. Este nombre de *Lucinda*, de ser *La Otomana* de Lope, situaría la comedia en la época en que dichos amores tuvieron lugar. Según Hugo A. Rennert y Américo Castro afirman en su conocida *Vida de Lope de Vega* (1562-1635)⁹, los amores de Lope con Micaela Luján, a pesar de que no se conoce con certeza la fecha exacta, parece que se iniciaron a partir de 1599. Puesto que el título del *Otomano famoso* aparece en la primera lista

del *Peregrino*, esta circunstancia situaría nuestra comedia entre 1599 y 1603.

A lo largo de la comedia varios son los personajes que comentan la belleza de Lucinda y que pretenden su amor. El propio protagonista, Otomán, aunque no caiga rendido a los pies de Lucinda, ya que sus intereses son otros, al verla se admira de la belleza de la princesa:

Otomán: ¿Cómo te llamas?
 Lucinda: *Lucinda*
 Otomán: Lindo nombre, lindo brío,
 por mi vida que eres *linda*.
 No ay corazón sino el mío
 que no se te postre y *rinda*.

(fol. 7r)

Precisamente en otras obras emplea Lope las mismas rimas. Así, en estos versos de la *Jerusalén conquistada*:

Hablóla Ismenia, y respondió *Lucinda*
 Alçando la cabeza; y como fueron
 Espejo cada qual de la más *linda*,
 A vn tiempo de su Sol reflejos dieron.
 ¿Qué aurá que amor no desuanezca y *rinda*?¹⁰.

Pero ya antes había mostrado Lope su gusto por las mismas rimas en un soneto:

Suena el azote, corredor Apolo,
 sobre el carro que a Géminis alinda,
 que falta para ver a mi *Lucinda*
 de tu carrera un paralelo sólo.

Dafnes te espera en el opuesto polo,
 que puede ser que su dureza *rinda*,
 y a mí la imagen más hermosa y *linda*
 que han visto el Panteón ni el Mausoleo¹¹.

Más adelante, en la segunda jornada, otro personaje, el Gobernador, olvida sus deberes, vencido del amor de la desdeñosa Lucinda:

Gobernador *Lucinda*, si vn pecho duro
 obliga a romper la ley
 la culpa tiene mi Rey
 del daño que le procuro.
 Amor entra con blandura
 en mi pecho, y yo con ella
 te diré mi desventura;
 Y tú más dura que aquella
 que está buelta en piedra dura
 con este rigor me enseñas.
 Y pues no tienes amor
 y esta causa me desdeñas,
 a de menester valor
 quien a de romper sus peñas.

(f 40v-41r)

Lope se queja de la dureza y del desdén de Lucinda en algunos de los sonetos que aparecen

7

Pues llevaris el castigo
 que fieros golpes caiga
 no ay fuerza q le rinda
 otom tan tocada qual se alarga
 que ya los pierdo de vista
 con tener la vista larga
 hora bien yo quiciera dar
 orden a lo q he de hazer
 Luc los pies q quero besar
 por tan grande bien
 oto. Mujer
 bien te puedes levantar
 como te llamas
 Luc Lucinda
 oto. Lindo nombre, lindo brío
 por mi vida que eres linda
 no ay corazón si no el mío
 que no se te postre y rinda
 q el mío te tengo hecho
 mas duro q de una fiera
 y estoy de mi sacrificado
 q si a nadie se rindiera

Lucele

en las *Rimas* y que han sido referidos a la época en que todavía no había logrado los favores de Micaela Luján¹². He aquí, ya para terminar, una muestra:

Si gasta el mar la endurecida roca
 con el curso del agua tierna y blanda;
 si el español que entre los indios anda,
 con largo trato, a su amistad provoca;

si al ruego el áspid la fiereza apoca,
 si el fuego al hierro la dureza ablanda,
 no yerra Amor cuando esperarle manda
 un imposible a mi esperanza loca.

Que el tiempo que la roca se enternece,
 indios, áspides, hierros, bien podría
 sirviendo, amando, cuanto Amor concede

(por más que mi desdicha os endurece),
 señora, enterneceros algún día:
 que vn inmortal amor todo lo puede¹³.

Folio 7r. del ms.
 de Palacio
 con las famosas rimas
 a Lucinda



Emperador Otomano
y su ejército.

En resumen, con esta aportación he intentado subrayar el enorme interés de los fondos manuscritos de la Biblioteca del Palacio Real, dando noticia de la existencia de una comedia manuscrita del Siglo de Oro desconocida hasta ahora, cuyo valor estriba no sólo en la propia obra sino además en la fundamental relevancia que la posible autoría de Lope de Vega le confiere.

NOTAS

¹ Antonio L. Bouza: *El ex libris. Tratado general. Su historia en la corona española* (Madrid: Patrimonio Nacional, 1990), pág. 116, fig. 117.

² Para ampliar datos acerca de la figura del Conde de Gondomar, y de su afición bibliófila, véanse: Pascual de Gayangos, ed.: *Cinco cartas político-literarias de D. Diego Sarmiento de Acuña, primer Conde de Gondomar, embajador en la corte de Inglaterra. 1613-22. Publicadas la Sociedad de Bibliófilos Españoles*, IV (Madrid: Imp. Rivadeneyra, 1859), págs. XIII-XXIII; y Francisco Javier Sánchez Cantón: *Don Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar, 1567-1626: discursos leídos ante la Academia de la Historia por el señor don — y por el excelentísimo señor don Salvador Bermúdez de Castro y O'Lawlor, Marqués de Lerma, en la recepción del 15 de mayo de 1935* (Madrid: [s.i.], [s.a.]), págs. 43-44.

³ Lope de Vega: *El peregrino en su patria*. Ed. de Myron A. Peyton (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1971), pág. 115.

⁴ Sobre las características del primer teatro de Lope de Vega, véanse: Juan Oleza: «La propuesta teatral del primer Lope de Vega», *Cuadernos de Filología. Literaturas: Análisis*, III, 1-2 (1981), págs. 153-223; y los siguientes artículos publicados en: Manuel Criado del Val, ed., *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I Congreso*

Internacional sobre Lope de Vega (Madrid: Patronato «Arcipreste de Hita», 1981); Frida Weber de Kurlat: «Elementos tradicionales pre-lopescos en la comedia de Lope de Vega», págs. 37-60; Lavonne C. Poter-Bussard: «Algunas perspectivas sobre la primera época del teatro de Lope de Vega», págs. 341-354; y Alva V. Ebersole: «*Laura perseguida*: Obra representativa de la primera fase de la producción de Lope», págs. 355-360.

⁵ S. Griswold Morley y Courtney Bruerton: *Cronología de las comedias de Lope de Vega* (Madrid: Gredos, 1968), págs. 108-113.

⁶ Courtney Bruerton: «Lope' Belardo-Lucinda Plays», *Hispanic Review*, V (1937), 314.

⁷ S. Griswold Morley: «Unrhymed Strophes in Lope de Vega's Comedias», en *Separata de Miscelánea científica e literaria dedicada ao Dr. Leite de Vasconcelos* (Coimbra: Imprensa de Universidade, 1932), pág. 8.

⁸ S. Griswold Morley y Richard W. Tyler: *Los nombres de personajes en las comedias de Lope de Vega* (Berkeley y Los Angeles: Univ. California Press / Valencia: Castalia, 1961).

⁹ Véase: *Alusiones a Micaela Luján en las obras de Lope de Vega [Apéndice D]*, en: Hugo A. Rennert y Américo Castro: *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*. Ed. de Fernando Lázaro Carreter (Salamanca: Anaya, 1968), págs. 401-430. Sobre el personaje de Lucinda en las obras de Lope, véanse además los artículos ya citados de Frida Weber de Kurlat, «Elementos tradicionales pre-lopescos...», pág. 45; y de Bruerton, «Lope's Belardo-Lucinda Plays», 309-315.

¹⁰ Lope de Vega: *Ierusalén Conquistada, epopeya trágica* (Madrid: Juan de la Cuesta, 1609), f. 419r.

¹¹ Lope de Vega: *Rimas*, en José Manuel Blecua, ed., *Lope de Vega, Obras poéticas*, I (Barcelona: Planeta, 1969), pág. 44.

¹² Rennert y Castro: op. cit., pág. 404, nota.

¹³ Lope de Vega: *Rimas*, ed. cit., págs. 41-42.

De traducción y contradicción

Por Pablo Andrés Escapa

*...That servile path thou nobly dost decline
Of tracing word by word and line by line.*
John Denham

*If, my religion safe, I durst embrace
That stranger doctrine of Pythagoras,
I should believe, the soule of Tacitus
in thee, most weighty Savile, liv'd to us.*
Ben Jonson

Ezra Pound, a quien la Literatura debe más de una intransigente metáfora y la fortuna, no menos necesaria, de la promoción de Eliot y de Joyce, escribió en 1909 que la poesía consiste en *una extensa serie de transposiciones cuyo resultado no es otro que una elaborada serie de máscaras*. Ignoro si esta definición de la poesía no le fue más inspirada por su naturaleza de traductor, que exhibió en grado constante y extremo. Baste recordar la asiduidad con que distribuyó su cautiverio en un campo de prisioneros, no lejano de Pisa, entre la recreación en inglés de antigua poesía china y la meditación de Confucio. De esos profundos ocios asiáticos que extasiaron la fantasía prisionera de su cultivador procede el contenido ejercicio de rigurosos enigmas poéticos en diecisiete sílabas, cuya solución es un abanico o un almendro; también la multiplicación del armonioso *haiku* en grandilocuentes adivinanzas modernistas de tres versos, que son más una metáfora que un poema y menos que una nueva poesía un renovado lenguaje que la permite. La admiración de tales primicias debe menos, me parece, a la novedad que a la presentación novedosa de imágenes fatigadas. Por lo demás, encuentro un estimable argumento que favorece la imaginación de que tras las palabras ensayadas por Pound para definir la poesía se esconde un enunciado no menos cierto de la traducción, en la constancia con que la Historia nos enseña que las mejores traslaciones provienen de hombres que han dedicado su costumbre a la poesía y a la prosa ¹.

Llegar a la meditación de Pound requiere siglos de ensayo. Su consecuencia -que acaso jamás le interesó- es incalculable, porque no elimina la multiplicación ni descuida lo fantástico; con el mismo desinterés propende al discurso infinito o, como hoy procuro ver, al absoluto silencio.

Es casi innecesario alegar que tras las máscaras aducidas por el poeta se oculta un pensamiento figurativo de la realidad: la representación del mundo mediante disfraces que lo hacen más imaginable o más comprensible. La tarea del creador puede resumirse en la promoción de esos traslados sumarios que buscan la eternidad de una parte del universo, acumulándolo en un poema o en un cuadro. La del traductor en la recreación de esa pintura, que ya no es el mundo sino una imagen particular del mundo. Con inevitable entendimiento poético -el que obliga a su poseedor a concebir la realidad como una agrupación de afortunados símbolos que esperan su afortunada expresión-, Octavio Paz observa que todo acto de habla supone una traducción ². Aceptar este razonamiento equivale a admitir la fatiga de los encadenamientos constantes y acaso la razonable impaciencia; también la sospecha de que ninguna creación puede ser original porque asienta su inicio en un acto interpretativo, en una traducción que precisará, a su vez, de otra traducción que será la génesis de una tercera que, adivinamos o tememos, no resultará sino la antecámara del número inagotable de cuantas le sucederán. Pero el razonamiento, por su excelencia, puede invertirse: *todos los textos son originales porque cada traducción es distinta*. El juicio, semejante a la declaración inaugural de Pound, procede nuevamente de un poeta que piensa como un traductor. De forma involuntaria, tal vez, las palabras de Paz eliminan el concepto de lo simultáneo -tan reclamado por la poesía- y no son invulnerables a la decisión de una idea lineal del tiempo, que hace sucesivo e irrepetible cada acto. Croce viene a explicarnos en su *Estética* que, estrictamente considerada, ninguna expresión es repetible porque el tiempo ha pasado. Es lícito deducir de sus palabras que traducir es componer

de segunda y tercera mano la irrepitibilidad. Consciente de esta multiplicada penuria -que es un modo de ostentar exclusividades- Meregalli elogia el meritorio utopismo a que se expone todo aspirante a la traducción equivalente. Efusivo y fugaz, dedica un párrafo de cierto ensayo a la recomendación de tan desesperado ejercicio ³.

W. B. Yeats dedicó algunos meses de 1913 a trabajar para Pound como secretario y a dejarse deslumbrar en su compañía por el lenguaje sucinto y simbólico del teatro *Noh* japonés. Le bastó el breve espacio de esa sumisa convivencia para confirmar, valiéndose de una de aquellas imágenes que tanto conmovían los recreos de su superior, la reputada teoría de que el mero hecho de hablar ya es traducir. Para referirse a esa imaginaria vertiginosa en que se transforma la realidad cuando quiere ser expresada por la lengua, versificó que el espectáculo del mundo derivaba de la sucesión de los reflejos que un espejo provoca en otro ⁴.

Los juicios imaginativos -o imitativos- de estos tres poetas, que fueron con igual sabiduría tres ilimitados traductores, nos inducen a entender la traducción como un ejercicio destinado a ilustrar una discusión estética. El laborioso desenlace implícito en sus definiciones bien puede asistir con igual justicia la empresa de arriesgar una historia universal de la desesperanza o de la mera incomunicación. Las teorías lingüísticas modernas parecen condescender a esa impotencia: Jakobson niega la traducción o la atenúa bajo el prudente nombre de *transposición interlingual*; Ludskanov, en una flaqueza de optimismo, se atreve a hablar de *transformaciones semióticas*; Mounin exhibe la lingüística para persuadirnos de que la traducción es un proceso dialéctico que culmina en un éxito que, generosamente, reconoce relativo ⁵. Frente a estos meditados desánimos que hoy alertan nuestra asidua suspicacia de lectores visitantes de lenguas ajenas, la Historia propone otro repertorio de nombres que ilustra un sumario de candoroso entusiasmo. En el siglo XVIII, periodo fecundo en euforias impávidas, se propaló con algún éxito el principio de que todo sistema lingüístico era intercambiable. Jakob Breitinger veía en la episódica fortuna de las coincidencias una prueba que justificaba esta exaltación de la uniformidad: *En diferentes lenguas uno encuentra palabras que, verdaderamente, no encierran ninguna diferencia de significado*. La idea parece una confirmación del valor histórico de las contradicciones. Quinientos años antes, Roger Bacon alcanzaba el mismo pensamiento afirmando lo contrario: desde las áridas cátedras de Oxford y París, el franciscano que conocía el secreto de la pólvora y había considerado la utilidad de que el fuego fuera líquido, inspirado tal vez por esa urgencia de alquimista que lo predisponía a favor de las reducciones, proclamó la universalidad de las gramáticas y afirmó la única variación de los

vocablos. No sabemos -y nadie nos limita en esa imaginación- si en 1796 Humboldt afirmaba conscientemente el júbilo de Bacon cuando escribió a su amigo Schlegel que *la predisposición natural hacia una lengua es un imperativo universal y que todas las lenguas deben contener la llave que abre el entendimiento de todas las lenguas* ⁶.




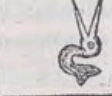

No es el propósito de estas enumeraciones selectas la solución de un debate que acaso es tan antiguo como el pensamiento o como el lenguaje que lo quiere expresar ⁷. Con evidente inspiración económica, Wittgenstein nos enseña la inutilidad de las polémicas cuando existen soluciones. Para él la traducción de un poema no disenta esencialmente del proceso necesario para resolver un problema matemático. Por lo general se obtiene una solución pero de ella no se desprende un método sistemático que la comunique. A Wittgenstein le asombraba el hecho de que un hombre pudiera entender frases jamás oídas con anterioridad. Se explicó esta paradoja mediante una analogía: una frase que expresa algo debe ser necesariamente una pintura de la realidad. Tales representaciones del mundo tienen que compartir una forma lógica común, que es a un tiempo la forma de la representación y la forma de la realidad. La fluidez ilativa de estas derivaciones -o la costumbre histórica que nos recomienda a Platón como maestro en la fábrica de ilusiones semejantes- insiste en contener la insinuación de una metáfora. Las máscaras de Pound o los espejos de Yeats son dos variaciones que la resumen y, vertiginosamente, la multiplican. Pero también nos sugieren una consecuencia terrible que el propio Wittgenstein no desconoció: la forma común que emparenta a la realidad con el lenguaje -a la imagen, diremos, con su reflejo- no puede ser representada. ¿Qué le queda al hombre, pues, para enunciar el mundo? La frase final de su *Tractatus* parece proclamar las consecuencias de esta pesadosa lógica: De lo que no se puede hablar mejor es guardar silencio.


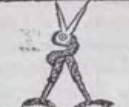






Y, sin embargo, el hombre ha sido constante en la palabra desde que la pudo pronunciar; y en la escritura desde que una tablilla operada por Hermes Trismegisto pudo retenerla en un alfabeto condenado por Thamus, rey de Tebas, que advirtió en este hallazgo pictórico -como en el álgebra, la astronomía y el juego de los dados-, el peligro de una invención perjudicial para la memoria; y en la traducción desde que concibió difundir con variaciones esos conocimientos y aceptar los continuos asombros que asaltaban su propagación. Conservamos la memoria de alguna de estas urgencias comunicativas: La primera traducción bíblica inglesa sugiere antes que un texto el rostro final de un moribundo locuaz. El predominio de esta imagen se debe a un discípulo propenso a la encumbración hiperbólica y a la docilidad eficiente. Beda el Venerable, en el oscuro albor del siglo VIII, postrado en un lecho

Græcorum correspondet. Cuius structuram & mysteria, cum in Prodro- mo Copto vii & proprio hierogrammatismo, in i. v. lib. huius Operis fult descriplerimus, eo Lectorem remittimus, ne in tanta rerum dicendarum mole temporis iacturam faciamus.

Atque hæ sunt primæ Ægyptiorum literæ & elementa, quibus non solum vulgò conscribentur epistolæ, sed & sub ijs magna mysteria solis sacerdotibus nota, innuebant mysticis symbolis referuata. Verùm ut vnica Synopsi, quæ huculque dicta sunt, intuearis, hic tabulam apponendam, duximus, singula exactè exhibentem.

Primæua literarum Ægyptiarum fabrica, & institutio facta à Tauto sive Mercurio Trismegisto.

Charaâer Zoogra- phus.	Figura literarum Vulgaris.	Græcorum ad eas affinitas.
I. 	Α ΑΓΕΘΟC ΔΑΕΘΟΝ dicitur, id est, Bonus Dæmon.	A
II. 	Υ ΥΑΕΛΑΥ dicitur, id est, Norma.	Γ
III. 	Δ ΔΑΔΑΥ dicitur, id est, Bonus ager.	Δ
IV. 	V Processus inferiorum ad superiora. Symbolum est.	Υ
V. 	Ο ΟΦΥ dicitur, id est, Mundi Dominus.	Ο

VI. 	Λ ΛΙΕΛΑ dicitur Processus superiorum ad inferiora.	Λ
VII. 	Χ Processus animæ mundi ἀνὰ τὸν οὐρανόν.	Χ
VIII. 	Σ C Lunæ symbolum. □ ○ O magnum.	Σ Ω
IX. 	Θ ΘΙΕΛΑ dicitur, id est, Visio.	Θ Σ
X. 	B ΒΑΕΛΑ dicitur, id est, Fœcunditas.	B
XI. 	Z ΖΕΥΑ dicitur, id est, Vita.	Z
XII. 	Θ ΘΑΥ dicitur, id est, Litera Thoth.	Θ Θ Thita.
XIII. 	Φ ΦΑΛΟ dicitur, id est, Amor.	Φ

R 2

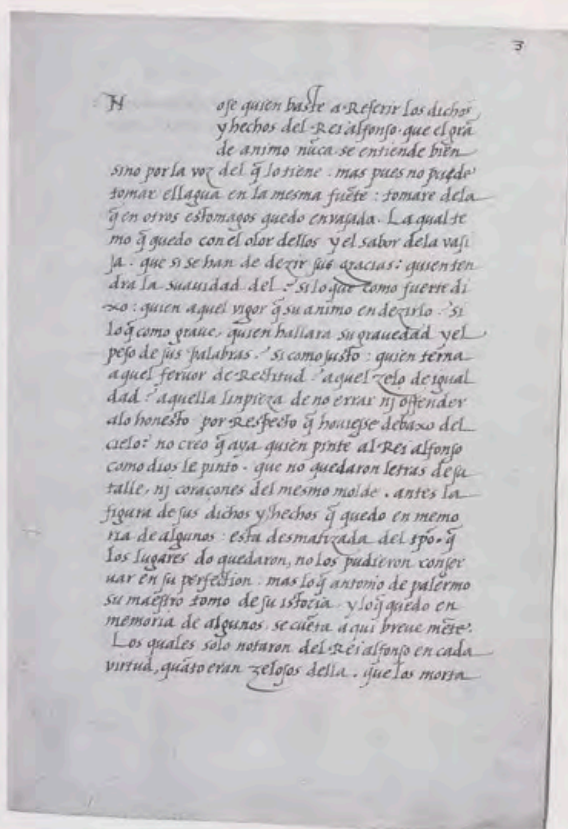
XV.

definitivo, dictó a su discípulo Guthbert una traducción del Evangelio según San Juan en un inglés primitivo. Que hoy preservemos ese ejemplo de erudita agonía bien puede deberse a un hábito imitativo -que es un principio constante de la traducción- común a cuantos les reserva el destino la dependencia respecto a sus maestros y la imperiosidad de apreciarla con narraciones favorables al recuerdo de su gravitación, no distinto del que habrá inspirado el sumario que nos transmiten los cronistas del sentencioso desangramiento de Séneca, que aún tuvo tiempo de dictar su propio epitafio y, si creemos a los discípulos más afligidos que lo rodeaban, de enunciar obras completas y parciales, porque el dolor los distraía de la copia diligente. El ejemplo es una prueba de lo que el Dr. Johnson, refiriéndose a un defecto de la memoria de Abraham Cowley que, paradójicamente, le favorecía en la creatividad poética por su olvido de las elementales reglas de la gramática, definía como *el deseo común al hombre de propagar un prodigio*. La historia de la traducción no prescinde de ellos. Uno, que ya ha sido sugerido y no dejará de decidir el apego paradójico de las líneas que res-

tan, pasa por la insistencia de su propia negación. Prolongando el juicio del Dr. Johnson cabría pretender que la imposibilidad de traducir promueve la tarea de crear. Referir esa posibilidad de fortuna no me importa menos que animar su refutación. La abundante nómina de la Literatura permite sin desequilibrio la ilustración lujosa de ambas ambiciones.

De modo general -y por ello insuficiente*- puede afirmarse que el propósito más vulgar de la traducción es el del universal entendimiento y el de la propaganda variada⁹. El remoto Sargón de Asiria procuró ostentar en diversidad de lenguas la soberbia de su espada, de su fuego y de su dios Ashur, cuya forma era la arquitectura de una ciudad en guerra. Diderot, libre de esas inclemencias por un beneficio del tiempo, pudo considerar la inutilidad de proclamarlas en cualquier lengua cuando declaró que *no es preciso entender un idioma para traducirlo, puesto que sólo se traduce para quienes no lo entienden*. La frase de este polimático frecuentador de Rousseau, Condillac y la digresiva mesa del *Panier Fleuri*, es memorable como elogio del descuido, pero incurre en la consecuencia que

Una imaginación antigua atribuyó a Hermes Trismegisto esa ordenada reducción del universo que es el alfabeto. Athanasius Kircher: **Obeliscus Pamphilus**. Roma: Ludovico Grignani, 1650.



ingeniosamente quiso prevenir: para condenar una universalidad -la comunicativa- no evita proponer otra, la ignorante. No es imposible que la inteligencia francesa de Diderot estuviera contagiada del optimismo de sus comensales y de la vanidad de su patria. Esa combinación produjo una enciclopedia, que es la forma más literaria de comunicar la universalidad. También un modo de ordenar intenciones didácticas. Por caminos contrarios que parecen excluir toda magnificencia, la historia de la traducción coincide, sin embargo, con el anhelo de los enciclopedistas por asentar su más modesto principio en la divulgación universal. Calmosas enumeraciones diversamente aducidas para ilustrar esta pedagogía plural propenden a admitir desde los sueños del rey Alfredo de Inglaterra por remediar el acero vikingo mediante el concurso de traducciones vernáculas que aliviaran la pérdida de sangre y tierras con la satisfacción incólume de la lengua inglesa, hasta el *Nouum instrumentum* de Erasmo, que igualó letras sagradas y profanas al proponer que la Biblia debiera leerse con la amena asiduidad de las historias cotidianas que ocupan los oídos y la memoria del labrador sobre el surco y entretienen el pasaje del viajero.

El didactismo es un hábito de toda voluntad divulgativa y una disculpa elemental, tal vez ingenua, de la traducción. Su invocación deriva de un principio más poderoso y más perenne que insiste en considerar la obra original superior a su versión en otra lengua. Tal remordimiento nutrió prólogos exculpatorios durante siglos, inspiró captaciones de benevolencia a la pluma de los traductores, -cuya perseverancia no resultaría menos conveniente a una historia de la variedad

formularia que del calor patético-, incrédulamente previno ignorancias reales¹⁰ y fomentó un aprecio maniqueo de la Literatura según su inspiración fuese más humana o más divina. Cabría deducir de lo dicho que el contenido moral de un texto hiciera innecesaria la defensa de su divulgación en un idioma diferente. Esa esperanza, de ser cierta, habría ahorrado exculpaciones y cismas y habría dispuesto más rigurosamente de las antorchas. Permitir en lengua vulgar el misterio de las Escrituras o hacerlo más accesible a un número mayor de almas le valió a William Tyndale la disipación de su cuerpo en una hoguera avivada en 1536. Diez años antes, como un presagio preventivo, las llamas habían devorado públicamente su versión del Nuevo Testamento. Una firme insolencia (que los suizos reclaman para Miguel Servet y los italianos suponen para la introspección de Galileo) inspiró la impaciencia con que Tyndale resolvió afrontar el fuego: *Ya seguiremos discutiendo en la eternidad*, parece que amenazó a sus censores.

El desvalimiento del traductor ante su fuente original no precisa para su verificación de ejemplos mayúsculos, como la palabra de Dios y la aplazada confianza de su entendimiento durante la eternidad. Textos de virtud más humilde y efecto menos funerario previnieron con prólogos de empeño divulgativo la justicia de su traducción. El ms. II-1803 de la Biblioteca Real nos reserva una carta de Pío II, cuyo nombre seglar era humanista y mítico, a Mahomet II, cuyo nombre oriental era guerrero y legendario. Tras una breve biografía del Papa y el repaso de las circunstancias históricas que promovieron una cruzada contra los turcos y la escritura de esta carta, el traductor, no sin veneración, prosigue: *...recibiola aquel potentísimo emperador con reverencia y humildad...; la leyó con mucha atención y diligencia y yo, ...habiendo venido a mi poder los años pasados escripta en lengua toscana, ...y pareciéndome que siendo ésta una cosa tan rara en el mundo [que] era gran lástima que no gozase della nuestra invictísima y devota nación, la traduzí en nuestro lenguaje y idioma castellano ...si no con tanta polidez como tubiera saliendo de mano de otro, a lo menos con la verdad que en ésta y en todas las demás cosas se ha de dezir y guardar.*

Por fortuna, el juicio de este admirado traductor cuyo nombre omite, tal vez por no desviar con ese descubrimiento circunstancial la atención debida a la autoridad de su texto, añade al propósito divulgativo una prevención estética y conmemora un designio constante en la historia de la traducción: la reverencia a la verdad del escrito original.

Decir que Cicerón, Horacio y Quintiliano dedicaron páginas variables a la promoción de estos principios no es una noticia insólita. Pensar que a través de San Jerónimo se prescribieron erróneamente algunas de sus reflexiones sugiere el valor que tiene para la prosperidad cultural la

perseverancia en los errores; y para la literatura creativa el principio de la contradicción. Refiero algunas noticias que encarecen estos riesgos. En su *Epistula ad Pisones*, que es una suerte de prontuario azaroso y feliz sobre los deberes de todo escritor, Horacio nos ruega que no se exagere la fidelidad traduciendo palabra por palabra: *Nec uerbo uerbum curabis reddere fidus / interpretres* (vv. 133 ss.). San Jerónimo, para vindicar el derecho a la traducción libre, reclama tal pasaje en su *Epistola 57 ad Pammachium De optimo genere interpretandi*, 5. El error de este polígrafo urgente y solitario fue olvidar que Horacio se dirigía en su Epístola no a traductores -como romano no podía admitir otra rebaja de la creatividad que la emulación prestigiosa de modelos ajenos- sino a poetas noveles menos preocupados por la originalidad de sus temas -que siempre fueron griegos como el amor, el mar, la amistad, el vino, y las batallas- que por la novedad de sus palabras. Algunas de las consecuencias más vigentes para la Literatura posterior del descuido de San Jerónimo han sido -y cabe la desesperanza de que lo seguirán siendo- copiosamente meditadas¹¹. Todas estas páginas parecen ignorar un juicio más perdurable y más breve que las haría innecesarias. En 1722, a Adrien Baillet, con una naturalidad que desacredita las despectivas elaboraciones de Léon Bloy y mejora los ilustrados desdenes de Groussac, le bastó escribir de San Jerónimo que *fue, probablemente, el más santo de todos los traductores*.

La reserva divulgativa no bastó nunca -y nunca, sin embargo, dejó de ser reclamada- para aplacar otro temor más espléndido y más pensativo: el aprecio estético de un resultado cuya génesis no es la originalidad sino la reproducción. Coleridge escribió que todos los hombres son desde que nacen aristotélicos o platónicos. Un párrafo de Cicerón¹² permite mantener que todos los traductores son -y habrán de ser- literales o literarios. Me importa la reflexión sobre estos últimos -por quienes Cicerón no ocultaba una preferencia que estimó prescriptiva- y a quienes anónimamente exaltaba la humilde pluma del traductor de Pío II al reconocer que su trabajo tal vez carecía de *tanta polidez como tubiera saliendo de mano de otro*.

No encuentro sospecha de imprecisión en afirmar que el aprecio estético de un texto se beneficia en grado directamente proporcional a la libertad que el traductor decide ejercer en el traslado exacto de su contenido. Que éste no deba requerir una naturaleza necesariamente oscura que haga más inevitable la diversa traición anunciará un desvelo de protagonismo en quien traduce; no ocultará, seguramente, que confía en las posibilidades de su lengua o en la habilidad de su pluma. Por fin, y sólo en los casos más afortunados, tales manifestaciones de vanidad recreativa no exigirán ser insoportables. Los nombres de Espinosa Pólit, Hölderlin y William Morris asociados a títulos

como la *Eneida*, *Antígona* y la *Odisea* disipan ese prejuicio. Ensayo otra formulación distributiva, menos solemne, más experta, tal vez: La *polidez* apenas invocada es inversamente proporcional al empeño por mantener *la verdad que en ésta y en todas las demás cosas se ha de decir*. En tan elementales palabras descansa una desmedida consecuencia para el progreso estético de una lengua. En la costumbre de anteponer la forma al fondo permanece el peligro de las intromisiones decorativas y verbosamente inútiles. Para enunciarlo en términos clásicos vale decir que la negación de la *inuentio* promoverá la demora en la *dispositio* y aún más en la *elocutio*. Derivar de estos abusos una autoridad estilística que no excluye la posible mejora del modelo que los inspira, no es una antinomia caprichosa sacrificada a la infatuación de diseminar deducciones sorprendentes; es el feliz asentimiento de que es posible crear valiéndose de imitaciones. El concepto -y su perfección primera- es ciceroniano. Su olvido más precoz y su recuperación más imperiosa concilia la geografía de Italia con un imprescindible siglo XV¹³. Entre nosotros -salvo alguna rigurosa excepción en forma de económico prólogo o de carta privada que me lleva a preferir los dispares nombres del canciller López de Ayala y del rabino Maimónides- se aplazó más de un siglo el convencimiento italiano de que era deseable ejecutar traducciones exhaustivas que no necesitaban ser literales. Dos años antes de que la aclamación consolidara la liberalidad numérica de Boscán tras su *mudanza de El Cortesano -yo no terné fin a la traducción deste libro a ser tan estrecho que me apriete a sacalle palabra por palabra-* y tranquilizase la urgencia de Garcilaso por atajar con su amistosa divulgación *la presteza que los que escriben mal alguna cosa suelen tener en publicalla*, Luis Vives dicta: *No traducirás Aristóteles por Fin óptimo, que tal es lo que significa; ni Platón por Ancho, ni Israel por Suplantador*. Más adelante manifiesta el principio emulativo que tanto celebraron Quintiliano y Cicerón: *Si puedes, compite con tu original y devuélvele una elocución mejor que recibiste y por ello más apta y apropiada al asunto y a los oyentes*¹⁴.

Asumido el principio de imitación creativa a través de extensas topografías que hacen prodigioso el hecho de que dos iniciales libros y una angosta península permitieran los inmortales salmos de Clément Marot -que aún hoy resuenan en evangelistas arquitecturas francesas-, las sólidas violencias del azar shakespiriano, la fastuosa sabiduría verbal de Pope o la definitiva lírica de Wordsworth y Coleridge que, en la recomendación de la familiaridad con los escritores antiguos y el buen trato con los mejores modelos de composición, inauguró sensibilidades deliberadamente íntimas¹⁵, la Literatura pudo ensayar otro tipo de traducción menos prevista y más fantástica: Aquella que arriesga nuestro asombro y sorprende nuestro humor.

Escrutinio
de la biblioteca
de don Quijote.
Cervantes instala su
Galatea en
esa inquisición afligida.
Ilustración
de David Vierge.
New York:
Charles Scribner's Sons,
1906.



Como las mismas palabras, que son fragmentos de realidad traducida, estos sutiles modos de traducción proceden de la confluencia de lo imaginado y lo real y son un proyecto literario de rara elucidación. Su entendimiento presupone la figuración de metáforas que faciliten el tránsito entre lenguaje y realidad o la aceptación de que el lenguaje es una analogía del mundo; no menos la fe en que Oscar Wilde no cedía a la incapacidad de renunciar a una sentencia ingeniosa cuando indicaba que la realidad es a menudo una imitación del Arte. Añado que tal conveniencia no suele ser inconsciente. Algunas meditadas proclamações de esa servidumbre que llamamos imitación alcanzan el raro favor de una memoria inmortal. De paso, nos advierten que, semejante a la traducción, que no cesa de producirse a sí misma sin prever un cierto fin, la imitación puede ser una forma infinita de ejercer la parodia. Me sirvo de algunos ejemplos que documentan las perplejas simpatías anunciadas: A su llegada a Cartago, Eneas recorre un templo de mármol esculpido con imágenes de la guerra de Troya. Entre ellas, descubre su propia imagen. Al comienzo del noveno capítulo de *El Quijote* venimos a saber que la historia de este caballero -en cuya desorbitada biblioteca, tres capítulos antes, el cura y el barbero tienen ocasión de descubrir y despreciar la *Galatea* de Cervantes- no es una invención, es una traducción inventada por el autor que la hace derivar de un manuscrito toledano redactado en árabe. En la segunda parte los protagonistas han leído esa traducción que refiere sus hazañas primeras. Shakespeare hace que Hamlet, personaje teatral, asista a la representación teatralizada de su desdicha y su

sospecha. Una intención paródica inspira a Voltaire, que en la reprobación de la optimista filosofía de Leibnitz era absolutamente serio, a presentarnos su cuento *Cándido* como una historia traducida del alemán, del Sr. Doctor Ralph, con las adiciones que se encontraron en el bolsillo del Doctor, cuando murió en Minden, el año de gracia de 1759. Sospecho que esas adiciones conciernen particularmente al Dr. Pangloss que, durante los años que dura la tribulación viajera de Cándido, esparce metafísicas razones suficientes para convencerlo de que su desgracia es óptima.

El último ejemplo referido es también una verificación de la disparidad con que la Historia se ha entregado a manejar el aprecio de la traducción. Horace Walpole soñó en 1764 que una gigantesca mano enguantada de hierro se abatía sobre los enamorados moradores de un castillo medieval. Para no olvidar la magnífica pesadilla -o tal vez para librarse de ella- decidió su escritura. En una innecesaria variación de fantasía redactó un yelmo gigantesco. El peso incalculable de las plumas negras que lo enaltecían debió parecerle más horroroso que la inmensa mano soñada. La publicación de *El castillo de Otranto* inauguró el género de la *gothic novel* en las letras sajonas. Inseguro del merecimiento de su obra, el autor presentó el libro como la traducción de una historia originalmente italiana. Ese linaje forastero añadió el aprecio y la curiosidad que hicieron perdurable su experimento¹⁶.

Más arriba anuncié la decisión contradictoria de estas páginas. Prevenir ese propósito exige su complemento para hacerlo, como a la sátira, memorable. Añado ahora esa justa compensación.

Junto a la traducción creativa, imitativa en su origen y en su evolución paródica, que procede por voluntarios desapegos a la letra, convive otra forma de trasladar que prefiere la observancia meticulosa del *verbo*. Creo que tal modo de traducir tampoco desconoce la felicidad de algún efecto literario prodigioso. Enumero entre ellos el de la inusual sintaxis, el de la insospechada imagen que sorprende nuestro conocimiento, el de la variable alegoría que pretende calmarlo, el de la metáfora que resuelve figuradamente esas ceremonias del extrañamiento.

En el siglo XIX, el sobresalto de un adjetivo exótico liberado en un desprevenido salón europeo pudo consentir la incredulidad, promover el escándalo o convocar el aplauso desproporcionado. Pudo animar, en ese mismo recinto de vitrinas y mesillas saludables, una inofensiva tertulia literaria en la que no habrán faltado, según las geografías, las digresiones culinarias, el exclusivismo deportivo y colonial o la sudorosa exaltación nacionalista. En ningún caso habrá dejado de decorar la locuacidad futura de esos degustadores, según las geografías, de café o de infusiones menos sólidas, preocupados por la inmortalidad de un gesto o por la ejecución de un ensayo cuyo origen es el intruso adjetivo, y cuyo final, la justi-

cia literaria de conservarlo. Schleiermacher propuso en Alemania la creación de un lenguaje exclusivo que acogiera estos prodigios del vocabulario ajeno. Restringió su obligatoriedad a la literatura traducida. Carlyle lo practicó desde su isla con comodidad, porque le permitía satisfacer dos veneraciones: la poesía y Alemania. Entre nosotros Ortega y Gasset fue o *trabajosamente quiso convencerse de que fue el que primero lo dijo*. (El desdén disyuntivo procede de una rigurosa enciclopedia bogotana cuyo nombre deseo ocultar).

Desacompañados culturales por eficiente tradición o por condenación fatídica, en un siglo XIX que se impuso los nombres de F. W. Newman, Gabriel Rosseti o William Morris y la tarea de renovar literaturas manteniendo literalidades, un traductor, de nombre Matías Sánchez, inocente de su desventura geográfica, topó con la Real Academia Greco Latina Complutense, que infligía su predilección con inoportunidad y con éxito. El traductor sometió a su somnoliento criterio una traducción deliberadamente arcaica del *De rerum natura* de Lucrecio que esperaba publicar. El ms. II-646 recoge este inútil esfuerzo de modernidad y nostalgia que era en ese momento la reproducción literal de cada particularismo ajeno. También la respuesta epistolar de José María Cambrónero, secretario de la Academia y dichoso portavoz, un 29 de diciembre de 1832, de una innovación ya dudosa en el siglo XVII. En menos de un folio llama a Matías Sánchez *digno individuo*, alaba la *laboriosidad y diligencia* de su traducción y proclama que *si se publicase del modo literal con que ha sido concebida se haría demasiado vulgar*. En nombre de la Academia -y cabe suponer que del suyo propio- le caben más que dos tranquilas conclusiones: primero, el elogio de la obra; segundo, su inmediata devolución inédita.

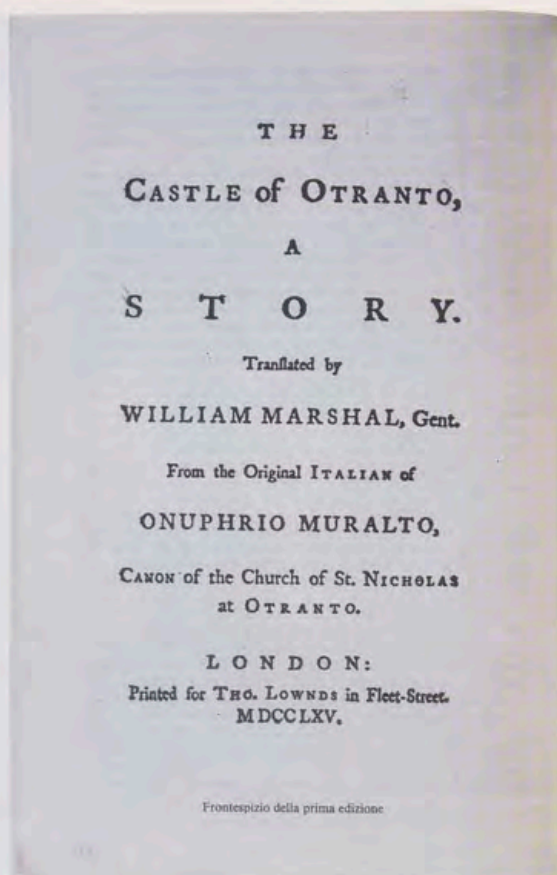
El propósito de traducir reteniendo todas las singularidades verbales proviene de la religión y de la insuficiencia. Denunciar cualquier apartamiento de la más estricta letra de la verdad fue un requisito meditado por San Jerónimo ante la dificultad divina de abundantes párrafos bíblicos. De esas reservas de sombra, indóciles a todo entendimiento humano, San Agustín extrajo una prueba de la excelente verdad de la literatura bíblica. Al recomendar la custodia de unos reverentes ejercicios de reproducción cuyo origen hebreo no reprime la multiplicada muchedumbre de imágenes y oscuridad, el entendimiento precisó de símbolos para acceder, en lenguaje semejante, al interior de tan espléndidas tinieblas. La metáfora se entendió como un excelente medio de divulgar belleza e introspección. Los pasajes más inaccesibles a estas enarraciones de la imaginación alegórica mantienen un secreto inalterable que aún hoy asombra¹⁷. Exhibo citas que se bastan: *En el principio era el Verbo y el Verbo era Dios* (Jn 1,1); *Sólo dejaréis de comer la carne con su alma, es decir, con su sangre* (Gen 9, 4); *Yaveh respondió a*



Job desde el torbellino (Jb 38,1); *Soy el que Soy* (Ex 3, 14)¹⁸. Semejante a la divinidad, la poesía ejerce su poder en la incapacidad de ser totalmente comprendida, en el prodigio de proponer *unspeakable words*. Cuando se proclamaba judío y Saulo y *respiraba muertes todavía*, Pablo, rodeado de tenebrosa luz y cascos despavoridos, oyó esa voz cuyo rostro nadie conoce. Algunos pasajes de sus *Epístolas a los corintios* parecen estupefacciones de tal recuerdo. En la segunda (12, 2-4) escribe: *Sé de un hombre en Cristo el cual hace 14 años -si en el cuerpo o fuera del cuerpo no lo sé, Dios lo sabe- fue arrebatado hasta el tercer cielo. Y sé que este hombre -en el cuerpo o fuera del cuerpo no lo sé, Dios lo sabe- fue arrebatado al paraíso y oyó palabras inefables que el hombre no puede pronunciar*. En un pasaje de la primera (14, 1-5), que habría estimulado el disgusto de Plutarco, recomienda a sus antiguos perseguidos que busquen los dones espirituales, especialmente la profecía, *pues el que profetiza supera al que habla en lenguas*. La evidencia de una observación posterior (14, 10) *-hay en el mundo no sé cuántas variedades de lenguas y ninguna carece de sentido-* es un modo indirecto de reclamar la sobrenaturalidad en la constitución de toda fórmula memorable y de toda doctrina inaccesible al olvido.

San Jerónimo
acaso prescribiendo
sagradas observancias
de la letra
desde una habitación
ideada por Durero.

Portada original de **The Castle of Otranto**. Horace Walpole soñó sus páginas en inglés una noche de 1764. A sus primeros lectores les dejó creer que eran ajenas e italianas.



No es infrecuente que la imaginación desasista a la inteligencia en estas ambiciones y que el desconcierto de la razón se proponga imágenes aclaratorias. P. D. Huet declaró que *los hombres no marchamos a la luz del sol y en pleno día sino a la luz refleja de la luna*. Muchos traductores, a partir del siglo XVI, se anticiparon favorablemente a esas palabras. En ellas vieron la posible ilustración de la nocturnidad que tan a menudo ensombrecía su conciencia de insuficientes reiteradores. A Philemon Holland esa penumbra de los sentidos le inspiró disculpas hostiles y más de una violencia verbal. Otros traductores menos impulsivos leyeron en las mismas palabras de Huet la necesidad de los resplandores y el espejo previstos por tantos poetas sucesivos para interpretar la realidad. Al escritor le corresponde la fortuna de imponer el espejo; al traductor, la de ensayar la interpretación de la imagen que contiene. En introducciones laboriosas que abandonaron el énfasis en el deber moral de la fidelidad reproductiva y prefirieron la costumbre del encarecimiento grandilocuente de su tarea de duplicación, diseminaron comparaciones simbólicas: la traducción fue presentada como una sombra tenue de modelos clásicos, como una esclava de esas poderosas producciones¹⁹, como las derrotadas plumas de la urraca que deambula a la magnífica sombra del pavo real, como el *caput mortuum* con que la alquimia recuerda al perseguidor de elementos puros que sólo obtiene un residuo de la destilación y que esa hez significa calavera²⁰. Una analogía digestiva imaginada por Du

Bellay en su *Déffence et illustration de la langue francoyse* (1549) que invita a devorar a los poetas griegos, digerirlos y transformarlos en sangre propia -el banquete bien pudo serle inspirado por la segunda epístola de Séneca a Lucilio, cuyo argumento son los viajes escasos y la degustación reiterada de consagrados volúmenes de lectura- adorna las palabras que Fortún de Ercilla dirigió a Carlos I cuando tradujo del panormita Beccadelli los *Hechos y dichos de Alfonso V*. El ms. II-1372 nos los conserva en correcta caligrafía humanística. Temeroso de que su pluma no alcance a satisfacer la grandeza de su biografiado, admite que probará el agua de otras fuentes más inspiradas y que tomará *de la que en otros estómagos quedó embasada*.

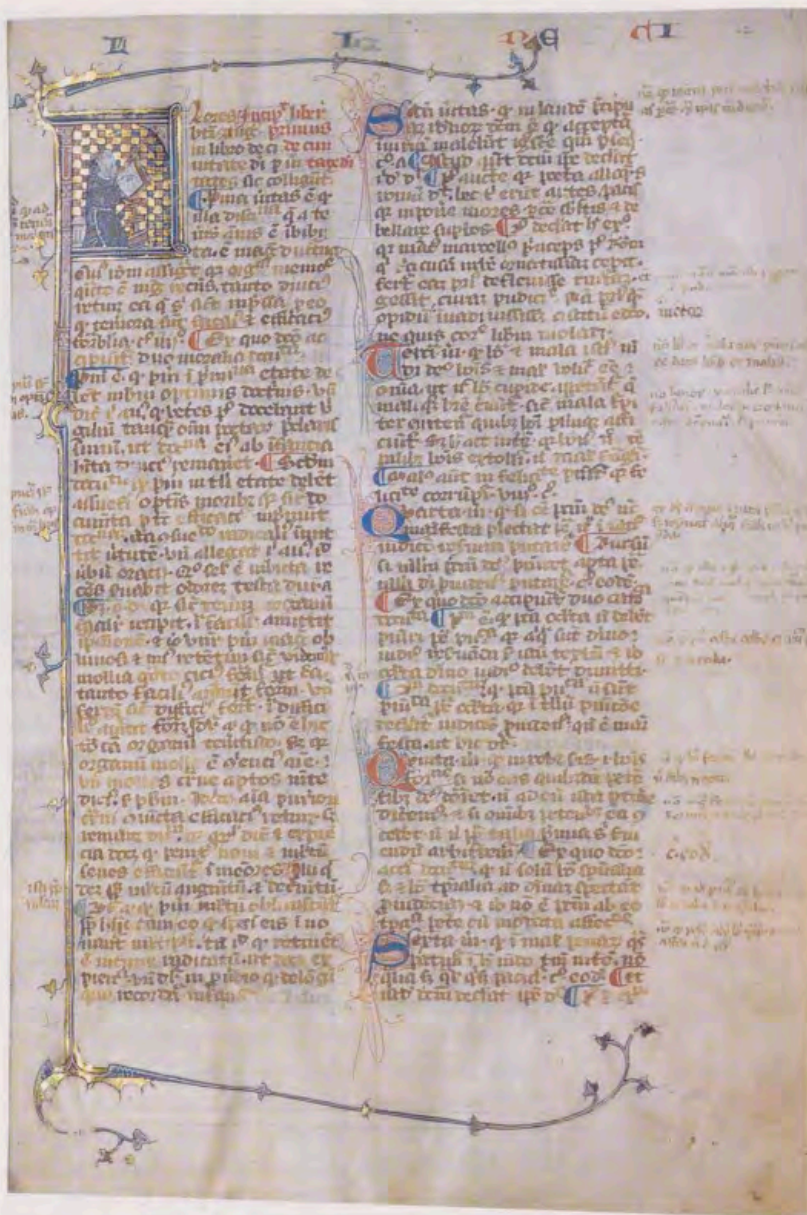
El énfasis de estas digestiones productivas es otro modo, más visceral, de asimilar la imitación. Encubre además un pensamiento intemporal y mágico: la identificación del traductor con el autor que traduce. Tal sociedad no ignora la doctrina platónica del arrebató divino que inspira la poesía y de su procesión a través de generaciones de almas. El traductor puede derivar de esta enseñanza que es posible recrear el espíritu del original en otra lengua y en otro tiempo. También que la poesía es única y central y sólo cambian los poemas o las palabras que forman el poema. Francisco de Zamora, en un *Plan de gobierno, educación y estudios para el seminario de nobles de la ciudad de Barcelona* que se extiende entre los folios 190r-220v del ms. II-1582, recomienda la memoria, promueve la imitación *hermanando siempre los poetas latinos con los españoles* y concluye con una inversión accesible únicamente a fervores universales que *siendo la poesía una en todas las lenguas y que sólo algunos accidentes las diferencian, creemos que el más exercitado en la poesía castellana tendrá mayor proporción para componer en latín*. Admitir una comunidad de inspiración e ingenio que permite a los autores recorrer numerosas edades y las lenguas es un ejercicio más asequible a la imaginación que a las palabras. Encontró su mejor amparo en el alma romántica, predispuesta a la fantasía revestida de transcendentales asombros y procuró el regreso de la Filosofía más propensa al misticismo. En la idea de la metempsicosis platónica William Blake pudo enunciar una afortunada obstinación del hado que quiere la existencia de *un cuerpo divino en todo hombre*. La animación de tales supremas esencias concierne a entusiasmos sorprendidos ante un verso o ante un párrafo que confunde y alegra el sueño de que quien lo lee está admirando la traducción aún no emprendida de sí mismo.

En la apoteosis de esta naturaleza sobrehumana y peregrina entiendo dos hostilidades que encarecen la empresa de traducir. La primera se funda en la imaginación y según el carácter de quien la libera el resultado será una optimista servidumbre creativa que ve en la imitación un

modo universal de hermanar estilos intemporales con escritores pasajeros -tal era la organizada ambición de Zamora- o el triste ejercicio de una copia que a lo sumo *producirá máscaras, nunca formas con aliento propio*, tal era el desolado escrúpulo de Coleridge. La segunda procede de la más estricta lógica y su consecuencia menos tajante es el silencio, la más complaciente, acaso, la intraductibilidad. Termino con el examen de esta desesperanza.

Un escéptico proverbio latino predica que nada hay nuevo bajo el sol. Los griegos, de quienes dedujeron los romanos las más felices invenciones para proclamar un arte que sospecharon prematuro pero propio, no debieron ignorarlo porque, escépticos más ciertos, evitaron siempre esa divulgación ociosa de la evidencia que procede de una tranquila actividad contemplativa y de la Naturaleza, que se vuelve cíclica y se exhibe a sí misma a intervalos regulares y eternos. Mallarmé, a quien no le eran ajenas la tragedia griega ni la poética de Horacio, creyó descubrir entre sus propios versos la novedad del silencio. Previamente se había entregado a la traducción, a la Mitología y a la uniformidad angustiosa de las estaciones diarias cuya sucesión inevitable de albas, mediodías, crepúsculos y noches definió como *la tragedia de la naturaleza*, ocupaciones o preocupaciones, que bien pudieron enderezarlo hacia ese hallazgo taciturno que es el paso del tiempo y su espectáculo. *El Soneto en ix*, como algún teatro de Beckett, es una proclamación de la expresividad que puede obtenerse en la empresa de redactar el silencio. Para Pitágoras, esa restricción rigurosa fue un natural destino, acaso gobernado por su mente, más favorable al razonamiento lógico que proclama el desconcierto entre la inteligencia, la realidad, el tiempo y el lenguaje, que al poético, que pretende su convivencia armoniosa. Predicó la transmigración y creyó en ella. Esa certidumbre lo indispuso con la locuacidad porque entendió que sucesivos cuerpos animarían todas las voces de su espíritu. Confío en el silencio para expresarse y las pocas veces que traicionó esta economía recurrió a los símbolos, cuya alianza frecuente con la divinidad conviene a su índole de abreviatura vistosa de la imaginación. Sabemos que cuando hablaba Pitágoras no decía mar sino *lágrimas*, que llamaba a los planetas *perros de Perséfone* y del rumor que producía el bronce golpeado llegó a enseñar que era la voz de algún *demon* encerrado en él. *Nombrar un objeto*, dicen que afirmó Mallarmé, *es suprimir las tres cuartas partes del goce del poema, que reside en la felicidad de ir adivinando*. Otro poeta reticente, más transatlántico y más austral, no puede creer que el francés haya redactado esa *numérica frivolidad*. Nada advierte, en cambio, contra las adivinaciones que ilusionan la burla de tal porcentaje excesivo.

La dificultad de esta contención filosófica -o poética, ya que un mismo dios parece revelar



ambos silencios- inspira fundados desalientos comunicativos y favorece el misterio. Tras la traducción se oculta siempre una solicitud y un enigma. El meritorio deseo de la perfección nos enseña en los dos casos la imposibilidad de satisfacer ambas demandas, que bien pudieran ser la comunicación y el arte. La bíblica geografía de Mesopotamia conserva un vestigio humillado de esta ambición de armonía. La memoria cautelosa de los hombres se aconseja con leyendas ejemplares. Una de las más suntuosas imaginaciones coincide con la remota arquitectura de una torre prodigiosa que se iniciaba sobre las fértiles arenas de Senaar y preveía el cielo como cima. Su materia era de ladrillo cocido al sol; su posibilidad, el entendimiento universal de cuantos acometían esa obra. Babel significa *Puerta de Dios*. Su etimología es de raíz onomatopéyica y sugiere el balbuceo. Steiner ha requerido que esa construcción primitiva sólo podría sostenerse en el acuerdo unánime del silencio, que es el lenguaje común de todas las criaturas. La imaginación de

Ms. II/320. B. R. Franciscus de Mayronis interpreta la obra de San Agustín.

esta exégesis improbable supera la utopía de la torre castigada. Felizmente, no conviene menos a las metáforas de Pitágoras que a la filosofía de Mallarmé.

Arthur Machen, en una novela cuyo ámbito no es bibliotecario, pero en el que una sucesión de enigmas encuentra cómodo aposento en la colección de otros misterios que adquieren la forma de manuscritos y monedas²¹, escribió de las bibliotecas que son *mausoleos de esperanza*. A veces, estas elevadas mansiones de crepúsculo y gravedad, nos deparan la felicidad erudita de una síntesis que tolera el abuso de los razonamientos diversos y no necesariamente falsos. Unas palabras de Fortún de Ercilla desbordadas por la naturaleza regia del nombre que suscita su traducción pueden insinuar la oportunidad del silencio y el conveniente ensayo de una escritura más perenne porque su alimento son menos las palabras que los hechos. *Ya hechos -escribe- tan enteros y altos no les cumple gloria tan baxa como yo les puedo dar, ni tan vana como es la del mundo, que, segund lo que Dios le quiso, él deve estar escripto en el libro verdadero de la eterna memoria, que es el libro que se dize de la vida.*

Traductor inevitable, como entendería Octavio Paz, prolongo, como el mismo Ercilla no lo evita, esa venerable disculpa del deficiente talento. Hombres como Cicerón o Abraham Cowley lo convirtieron en hermosa infidelidad. Declaro que estas páginas no son inocentes de imitación. Algún párrafo condesciende a la parodia; una sola línea a la duplicación casi verbal. Evitar precisiones onomásticas a la evidencia no es deslealtad para el modelo; es la única y acaso tardía elección de silencio de estas copiosas páginas. Desvelar ese solo nombre pudiera ser también presunción de ignorancia para el lector, con frecuencia inocente.

NOTAS

¹ Octavio Paz ilustra este razonamiento -que en sus palabras se demuestra ambivalente- con dos nombres que atenúan el reparo e invocan la ejemplaridad: *El buen traductor de poesía es un traductor que, además, es un poeta -como Arthur Waley-; o un poeta que, además, es un buen traductor -como Gérard de Nerval cuando tradujo el primer Fausto-*. (Paz 1990²⁰: 20). La lista bien podría haber sido innumerable, como su refutación, igualmente espléndida en nombres, y no por ello dejar de ser beneficiosa.

² Ese pensamiento ilimitado no fue desconocido por Novalis ni por Humboldt. La lectura de tres consecuentes obras -Sapir 1956, Jakobson 1959 y Lotman & Uspensky 1978- confirma esa deuda teutónica que identifica filosofía con lenguaje, que no escatima la incorporación de la antropología al estudio de las lenguas y que promueve el examen sociológico en el manejo que la Literatura hace de la realidad. No será inconveniente recordar que veintitrés siglos antes, Platón redactó un diálogo en el que Sócrates, Hermógenes y Cratilo -que acabó por identificar su nombre con esa charla- disputan una mañana sobre la posible existencia de un vínculo necesario entre objetos y palabras.

³ Meregalli 1989: 30.

⁴ *Mirror on mirror mirrored is all the show...* En la veneración de las imágenes encuentra la poesía una de sus servidumbres más constantes y menos infelices. A Pound lo fue confirmando el tiempo en esa reverencia que, curiosamente, encontró los más afortunados ejemplos en su tarea como traductor.

⁵ Cf. Jakobson, *op. cit.*, Ludskanov 1975: 5-8, Mounin 1963. En veinticinco compilatorias páginas Bassnett-Mc Guire 1980: 13-38, recorre con impasividad ese infortunio que supone para la ilusión estética el repaso de las consideraciones de la lingüística reciente sobre las posibilidades reales de la traducción.

⁶ Cf. Kloepfer, 1967: 55.

⁷ Me sirve el número de dos nombres que comprenden el tiempo y aleccionan sobre esta enfrentada dualidad. En el siglo II anterior a nuestra era, Catón, con esa sumaria solidez que lo había hecho anecdótico entre los demás senadores cada vez que infligía una recomendación sobre el futuro de Cartago, dictó, acaso para convencer a su indecisa audiencia de la justicia de su propuesta, una máxima que debía guiarlos en el lenguaje irrefutable de sus pensamientos: *res tene et uerba sequentur*. De algún modo ese consejo furioso previene la escéptica exigencia con que Leo Weisberger, expeditivo heredero de Humboldt, contribuyó a reducir el pensamiento: *quod non est in uerbo non est in mente*.

⁸ De Quincey nos recuerda que la expresión *en general* tiene dos acepciones: La de Euclides, en quien significa *universalmente* (o en toda la gama del *genus*) y la acepción necia que circula por el mundo, o sea, *usualmente*.

⁹ No ensayaré aquí una historia literaria *sub specie translationum* que agote las fechas y las intenciones que ocuparon la imaginación de cuantos tradujeron, no menos que la de cuantos se animaron a dictar una cronología que distribuyera ordenadamente esos esfuerzos. Por su perduración y su condena ya es imprescindible el cómputo propuesto por Steiner 1975: 236-239.

¹⁰ Alfonso de Cartagena resolvió confortar la delicada sabiduría latina de Juan II redactando una dedicatoria que hacía de Séneca un seguro súbdito de la corona castellana, si bien con el notable inconveniente de un nacimiento anticipado por la injusticia del tiempo en 1400 años. Me resulta hoy difícil decidir si hay más ironía en la disculpa del injurioso tiempo que en la elección de la obra traducida para ilustrarla, cuyo título es *Sobre la providencia*.

¹¹ Larbaud 1946, Morgan 1959: 274, Folena 1973: 63, Schökel & Zurro 1977: 408 ss., García Yebra 1989: 233-234, etc.

¹² *De optimo genere oratorum*, 23.

¹³ Los primeros manuales que recomiendan la ventaja de la *oratio* sobre la *ratio*, que es la decisión estética de subordinar las *res* a las *uerba*, pertenecen a la inteligencia de Leonardo Bruni (*De interpretatione recta*) y de Giannozzo Manetti (*Apologeticus*). Contemporáneas de estas ambiciosas observancias que pretendieron armonizar con un manejo elocuente la estructura de una lengua y su contenido, se alzaron reclamaciones animadas en unos casos por la emprendedora ignorancia; en otros por conciencias escrupulosamente inexactas: Alonso de Cartagena, que era inaccesible al griego y a algún pasaje en latín intuitivo, desprecó con ecuanimidad las traducciones de Bruni fundadas en ambas lenguas. Una naturaleza rigurosa, y a lo que parece no exenta de misericordia, movió a Nicholas von Wyle a recomendar el respeto por los errores humanos; colmado de la predestinada virtud y la tenaz eficacia de su temperamento holandés, entregó su vida a la preservación diligente de cuantas faltas originales pudo trasladar a su lengua cada vez que acometía la indulgente empresa de transigir una defectuosa expresión ajena.

¹⁴ Cf. *De ratione dicendi*, lib. III, cap. XII.

¹⁵ Estas imaginaciones monumentales y tristes, según asegura la advertencia de las *Lyrical Ballads*, fueron audazmente

compuestas con el lenguaje de la conversación de las clases medias y bajas de la sociedad. Imaginar que el viento que guía a unos marinos está gobernado por la vida de un albatros o que un mástil a la deriva posee el color de las esmeraldas hace pensar que Coleridge fue un hombre muy generoso con las clases bajas y medias de la sociedad.

¹⁶ La fortuna me ha deparado una novela del escritor norteamericano Richard Brautigan titulada *The Hawkline Monster: A Gothic Western*, que es la correspondiente parodia del género inventado por Walpole. En ella el atormentado castillo italiano se sustituye por el leñoso caserón de la pradera americana de Portland; la pareja de desvelados amantes medievales por dos hermanas gemelas, complementarias en el ejercicio de dejarse salvar de caprichosos fantasmas y simultáneas en el de agradecer con la prodigación de sus anatomías paralelas los esfuerzos, más bien aturdidos, de sus valedores, siempre complacientes y propensos al apresuramiento.

¹⁷ Es frecuente la confluencia de la alegoría con el nombre de Theágenes de Regio y la necesidad de justificar el comportamiento caprichoso de los dioses homéricos que, seis siglos antes de Cristo, sintió una audiencia impresionada por la impiedad de un ciego. Considero justo observar que el alegorismo bien puede servir para defender la fantasía de un poeta pero que no es deducible de tal apoyo que la defensa de un poeta sea la causa del alegorismo. Plutarco, en su tratado *Sobre los oráculos de la Pitia* -cuyo título suplementario comprende una reflexión *Sobre la E de Delfos* y una pregunta: *por qué la Pitia no profetiza ahora en verso*- nos enseña que el origen de la alegoría es una ambigüedad que requiere antes que una defensa una aclaración. Como Platón, denunció en la poesía un abuso propio de embaucadores y falsos adivinos para distraer de la mentira a los hombres mediante un embeleso retórico que no es menos falso. Para Plutarco, la Pitia prueba su infalible sabiduría en una coherente renuncia a proclamarla. Que a su boca se atribuyan versos le sugiere la sospecha de que *algún pedante ambicioso embellece un oráculo para mejorar su fama*. (408 c).

¹⁸ A propósito de este pasaje, San Agustín dedica unas buenas páginas a reconocer que más vale alabar a Dios que entenderlo. Como los demás hombres de su tiempo, como todos los hombres de todos los tiempos, profesa la resignación y la alegoría: en la zarza tautológica que no se consume por el fuego ve la dureza del pueblo judío -lo inculpa de *spinisum*-, que no se deja encender por la palabra de Dios. El ms. II-320 de nuestra Biblioteca contiene un comentario de Franciscus de Mayronis a la reflexión de San Agustín sobre lo que Dios pretendió decirle a Moisés. En menos palabras pero con más oscuridad, el franciscano retiene el enigma cuya solución ya le fue negada a Moisés en Egipto y a San Agustín, más cercano al escenario desértico de esa conversación enigmática, en la argelina Hipona.

¹⁹ En la dedicatoria de su *Eneida* (1697), Dryden escribe: *Esclavos somos y una plantación ajena laboramos; arropamos la viña pero el vino es de su dueño*.

²⁰ Hermans 1985: 103-128 enumera otras imágenes del inseguro talento reproductor: huellas debilitadas y exhaustas, disfraces inútilmente esforzados, el carro desgobernado de Faetón, la perla reservada a una innoble caja de madera son algunas de las decoradas denuncias con que los traductores del Renacimiento europeo parecen disculpar la belleza de unos prólogos que más de una vez realzan la insuficiente traducción que les sucede. En el f. 392v del ms. II-1816 una mano anónima del siglo XVI anota marginalmente y con algún optimismo esta insistencia: *Para el que traduce: Como el peze que se ceba del pescadillo que alberga dentro en la concha do naçe la perla, es pequena la ganancia y fruto que para si saca al cabo de tantas horas como gasta en andar en la asechança suya para caçarle pero es grandissimo el tesoro con que enriqueze a la tierra con las perlas que descubre y la concha que dexa. Así, aunque la gloria que saca el que traduze algún libro es escasa y pobre respecto de su trabajo, con todo eso enriqueze la lengua trayendo a ella lo que [en] la concha del lenguaje ageno estaba escondido y secreto para quien no le entendia*.

²¹ *The Three Impostors or the Transmutations* (1895).



BIBLIOGRAFIA

Bassnett-Mc Guire, S. (1980): *Translation Studies*. London-New York: McThuen & Co. Ltd.

Folena, G. (1973): «Volgarizzare» e «tradurre»: Idea e terminologia della traduzione dal Medio Evo italiano e romanzo all'Umanesimo europeo» en *La traduzione: Saggi e studi*, Trieste: Lint: 59-120.

García Yebra, V. (1989): *En torno a la traducción*. Madrid: Gredos.

Hermans, T. (1985): «Images of Translation: Metaphor and Imagery in the Renaissance Discourse on Translation», en Hermans, T. (Ed.), *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, Worcester: Billing & Sons Ltd: 103-135.

Jakobson, R. (1959): «On Linguistic Aspects of Translation», en Brower, R. A. (Ed.), *On Translation*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press: 232-239.

Kloepfer, R. (1967): *Die Theorie der literarischen Übersetzung. Romanisch-Deutscher Sprachraum*. München: Wilhelm Fink.

Larbaud, V. (1946): *Sous l'invocation de Saint Jérôme*. Paris: Gallimard.

Lotman, J., & Uspensky, B. A. (1978): «On the Semiotic Mechanism of Culture», *New Literary History* IX (2): 211-232.

Ludskanov, A. (1975): «A Semiotic Approach to the Theory of Translation», *Language Sciences* 35 (April): 5-8.

Meregalli, F. (1989): «Sobre la traducción», en *La literatura desde el punto de vista del receptor*, Amsterdam-Atlanta: G. A.: 23-31.

Mounin, G. (1963): *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard.

Paz, O. (1990³⁴): *Traducción: Literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets.

Sapir, E. (1956): *Culture, Language and Personality*. Berkeley, L.A.: University of California Press.

Schökel, L. A., & Zurro, E. (1977): *La traducción bíblica: Lingüística y estilística*. Madrid: Cristiandad.

Steiner, G. (1975): *After Babel*. London: Oxford University Press.

Wilss, W. (1982): *The Science of Translation: Problems and Methods*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

La Torre de Babel.
Pieter Brueghel el Viejo, 1563.
Kunsthistorisches Museum, Viena.

Catalogación de los fondos de la Biblioteca Real

Por Arantxa Domingo Malvadi y Marta Hernández Les

En 1992 se inicia en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid la catalogación automatizada de su fondo antiguo, constituido por un importante número de incunables, de impresos de los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX, este último considerado como el más rico de la Biblioteca. El fondo manuscrito por su parte está formado por unas 3.000 piezas, sin incluir en este grupo el fondo musical.

La catalogación, tarea que está realizando un equipo de especialistas, comenzó por los impresos del siglo XVII; en la actualidad se lleva a cabo la catalogación de los impresos de los siglos XVIII y XIX y de los manuscritos.

El sistema de catalogación que se aplica es el denominado *Catalogación en línea*. Para ello se utiliza el formato IBERMARC, versión española del USMARC, que, por la gran cantidad de campos que incluye, permite una descripción detallada y exhaustiva. Para la catalogación de impresos se emplea el *Ibermarc para Monografías*, y para la catalogación de manuscritos, el *Ibermarc para Manuscritos* (1992), que es en esencia igual que el *Ibermarc para Monografías*. En ambos la cabecera, el directorio, los campos variables de control y los campos variables de datos son idénticos. Para la catalogación de estos dos tipos de materiales se emplean los mismos puntos de acceso (los t100 y 200) y los mismos registros de entradas secundarias (t600 y 700); el *holding* en ambos casos está al final (t852). La diferencia radica en la utilización o no de determinados campos, sobre todo en los campos de notas denominados t500. Hay notas que no son aplicables a manuscritos y sí a impresos y viceversa.

El programa informático que se ha aplicado es el ABSYS (2.0); este sistema de gestión bibliotecaria se creó en 1990 y fue elegido para la automatización de las bibliotecas públicas españolas. Al ser un programa creado y pensado esencialmente para monografías y publicaciones periódicas modernas, ha tenido que sufrir algu-

nas modificaciones para ajustarse al modelo de descripción que este tipo de fondo requiere.

El sistema lógico o *software* del ABSYS es el UNIX, cuyo lenguaje es el B.R.S. (Bibliographical Retrieval Services). El *hardware* o soporte físico del UNIX es el N.C.R., que es el que está siendo utilizado en la Biblioteca. Estos terminales N.C.R. están conectados a la base de datos de la Biblioteca (IBIS), que depende de la Subdirección General de Bienes Muebles Históricos y Museos del Patrimonio Nacional.

El menú principal del programa ABSYS ofrece 8 aplicaciones:

- 1) Catálogo de títulos.
- 2) Control de circulación.
- 3) Control de series.
- 4) Control de adquisiciones.
- 5) Consultas estadísticas.
- 6) Productos impresos.
- 7) Mantenimiento del sistema.
- 8) Administración del sistema.

Las aplicaciones 2-8 se emplean en la gestión bibliotecaria. La aplicación 1 nos introduce en el catálogo de los fondos. Una vez dentro de esta aplicación el programa ofrece la posibilidad de entrar en distintos formatos, de acuerdo con lo que se vaya a catalogar: una monografía moderna, una publicación seriada, un manuscrito, un impreso antiguo, materiales cartográficos, musicales, etc.

ABSYS lleva incorporado además un O.P.A.C. (On-line Public Acces Catalogs) que pronto estará a disposición de los usuarios.

Aunque no hace falta enumerar la infinidad de ventajas que ofrece para éste la *Catalogación en línea*, quisiéramos destacar aquí las más interesantes:

- Permite identificar un registro bibliográfico, y, dentro de él, todos aquellos elementos informativos por los que alguna vez se puede preguntar.



- Flexibilidad de acceso a la información: un asiento puede ser recuperado por casi todos los términos que aparezcan en cualquier parte del registro almacenado en la base de datos.
- La posibilidad de mantener los ficheros de autoridad en línea.
- Permite una constante e instantánea actualización y suplementación.
- Se consigue realizar al máximo el ideal de unicidad y unidad en la catalogación.

A. Impresos fondo antiguo

La descripción de los registros bibliográficos de los impresos se hace siguiendo siempre las I.S.B.D. (A) ¹ para fondo antiguo, las I.S.B.D. (M) ² para fondo moderno, y las Reglas de Catalogación ³. El formato empleado es, como se ha dicho, el *Ibermarc para Monografías*.

Por lo que se refiere a las materias, el equipo de catalogación, debido a que las listas de encabezamientos existentes están pensadas para un tipo de fondo más moderno e incurrir en bastantes generalidades, se ha visto en la necesidad de crear su propio *thesaurus* de encabezamientos de acuerdo con la frecuencia de uso, utilizando cuando le es útil la *Lista de Encabezamientos de Materia* ⁴.

El actual proyecto de catalogación de los libros impresos -lo que incluye, además de libros, folletos, hojas y pliegos sueltos- de la Biblioteca Real, se ha centrado en aquellos fechados en los siglos XVII, XVIII y XIX; la catalogación de los fondos impresos del XV y XVI se realizará en un futuro, esperemos que inmediato.

El fondo de impresos del siglo XVII ya tiene sus registros bibliográficos (aproximadamente unos 5.000) informatizados; en breve saldrá a la luz un catálogo en forma de libro de este fondo con índices de autores, colaboradores, editores científicos o literarios, ilustradores, editores, impresores, títulos, etc. En la actualidad se está llevando a cabo la catalogación de los impresos de los siglos XVIII y XIX. La empresa A2 ha sido encargada de la reconversión de los ficheros manuales existentes en la Biblioteca; estos registros reconvertidos son modificados por el especialista, una vez catalogados los ejemplares.

B. Manuscritos

El fondo manuscrito de la Biblioteca es bastante heterogéneo: contiene documentos escritos de todas clases -libros, pliegos sueltos, hojas sueltas, etc.- cuyas fechas van desde el siglo XIII hasta el siglo XX, lo que significa que las piezas

Sus Majestades los Reyes durante la visita a las nuevas Salas de Investigadores de la Biblioteca Real.

El Presidente del Patrimonio Nacional, Manuel Gómez De Pablos, en el acto de presentación de las Salas de Investigadores.



requieren y exigen un tratamiento diferente, atendiendo a su naturaleza y su cronología.

El proyecto de catalogación del fondo manuscrito de la Biblioteca que se está llevando a cabo en la actualidad es el primero que aborda la colección de manera conjunta y sistemática. Existen catálogos anteriores, pero son catálogos parciales, como el realizado por Domínguez Bordona para los manuscritos de América, o el de Menéndez Pidal para las crónicas.

La catalogación, normalizada, se atiene a la norma I.S.B.D. en cuanto a la descripción y a las reglas comunes para la elección de puntos de acceso. Para su descripción utilizamos el formato *Ibermarc para Manuscritos* (1992). La ventaja de aplicar el formato Ibermarc es que su exhaustividad nos permite hacer una descripción codicológica de cada ejemplar, que variará siempre de acuerdo con su cronología y naturaleza.

Las áreas que abarca la descripción catalográfica y su correspondencia con los campos del Ibermarc son:

I. Mención de responsabilidad y título	T100-245
II. Fecha	T260
III. Descripción física	T300
IV. Contenido o descripción interna	T505
V. Bibliografía	T510, T582
VI. Lengua y escritura	T545
VII. Notas a las áreas I, II, III, IV	T592-599
VIII. Puntos de acceso secundarios	T600-700
IX. Localización	T852

I. Mención de responsabilidad y título

Los puntos de acceso son idénticos a los de los libros impresos, pero las fuentes de información de estos son sustituidas en manuscritos por el colofón, las rúbricas, los preliminares, el contenido, etc. Cuando esto se conoce por fuentes externas, el título y el autor se encierran entre corchetes. Cuando la fuente de información es el propio manuscrito pero los puntos de acceso no son los indicados como principales -tejuelos, hojas de guarda, manos posteriores-, se indica en nota el lugar de donde se ha tomado. Se han tenido que crear títulos uniformes en muchos casos (cf. área IV).

II. Fecha

Por cuestiones de indización se ha optado por dar la fecha en siglos y, en caso de que se conozca la fecha exacta, ésta se coloca entre paréntesis. Dichas indicaciones se refieren a que la producción de la pieza se sitúa a finales (ex.) o a principios del siglo indicado (inc.).

III. Descripción física

Se da el número de folios o páginas. Las hojas no numeradas van entre corchetes. El tipo de material y las medidas extremas del ejemplar, en milímetros. La puntuación en esta área sigue las

normas de catalogación.

IV. Descripción del contenido

Es un campo de notas (T505) que puede o no ser completado, de acuerdo con los criterios que siga el centro catalogador. Se ha optado por hacer una descripción completa del contenido según la cronología y la naturaleza de la pieza. En los códices cuya fecha no supera el año 1600, la descripción del contenido es muy exhaustiva y se transcriben las rúbricas, proemios, incipits, explicits, colofones, notas, etc.

En los manuscritos posteriores al 1600, sólo se recogen los datos o notas significativos. En los códices formados por papeles varios, documentos, etc., se detallan los títulos de cada uno de ellos. El mismo proceder se sigue en los códices facticios y en los misceláneos.

Debido a la riqueza del fondo en cancioneros se creyó conveniente tratar este tipo de códices de forma especial y sólo en estos casos se hace una descripción completa del contenido, sacando las rúbricas y los primeros versos, sin discriminación cronológica.

Junto a la descripción de contenido, se están haciendo índices de primeros versos normalizados y de incipits no normalizados de aquellos códices anteriores al 1600.

De acuerdo con su naturaleza, la descripción que se hace es la siguiente:

1. En los códices facticios formados por obras con entidad propia y cuyo número no supere el de 10. En estos casos cada manuscrito se cataloga de forma independiente y en un formato cada uno. La descripción de las características comunes se hace en un formato matriz al que se le da el título uniforme de FACTICIO que hemos establecido, seguido de la signatura correspondiente, por ejemplo [FACTICIO 1390]; en la descripción se dan las fechas extremas del conjunto, la descripción física general (medidas globales, número de folios total, material), la procedencia, si hay una común y posterior a la agrupación del códice, la signatura que es también común, la encuadernación y el Olim. La signatura topográfica irá seguida de la indicación entre paréntesis del número de códices que lo componen (II/1390(1-9)).

En los casos en que estos códices estén formados por un número superior a 10 manuscritos, y por tanto su adscripción en la categoría de facticio o papeles varios es menos clara, se ha optado por la segunda para simplificar la labor.

2. En los códices facticios formados por documentos o papeles de índole y fecha diversa, hemos adoptado el título de [PAPELES

VARIOS]. En estos casos la descripción física y de contenido se hace en un solo formato.

3. Códices misceláneos. El punto de acceso es siempre el autor o título de la primera obra. La descripción se hace en un único formato y se ofrece una descripción detallada en la nota de contenido.

En los códices que forman colección se han tenido que adoptar, constreñidos por el programa ABSYS, dos criterios de acuerdo con las características de la colección.

- a) Cuando la colección no sobrepasa los tres volúmenes, y la descripción que exige no es muy exhaustiva, se hace en un único formato una descripción a dos niveles; en un primer nivel se dan los datos comunes a la colección; en un segundo nivel se da la información específica de cada volumen, indicando en la nota de contenido las partes que constituyen la colección.
- b) Cuando la colección está formada por más de tres volúmenes, cada uno de ellos es descrito en un formato diferente.

V. Bibliografía

El criterio que se ha adoptado es el de indicar sólo aquellas obras que hacen referencia a los manuscritos y las ediciones de los mismos.

VI. Lengua y escritura de la pieza

Para los nombres de lengua seguimos los que dictan las reglas de catalogación. Para la designación del tipo de escritura, el manual de paleografía de *Canellas*⁵. Se señalan las diferentes manos y tipos de letras.

VII. Notas a las áreas I, II, III, IV

El Ibermarc ofrece la posibilidad de recoger en diferentes campos las notas al título y mención de responsabilidad, las notas de procedencia o notas biográficas e históricas, la nota al lugar y fecha de producción, la nota a la descripción física y a la ilustración. En estos dos últimos campos de notas se hace una descripción física del manuscrito completa y detallada, atendiendo lógicamente también a la naturaleza y cronología de cada pieza: en los códices anteriores a 1600 se hace una descripción detallada de los aspectos codicológicos pertinentes en este tipo de códices, como el pautado, la caja de escritura, el número de líneas, secuencia de los cuadernillos, signaturas y reclamos, etc., el estado, la numeración,

En 1992 se inició en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid la catalogación automatizada de su fondo antiguo.



hojas en blanco, errores de numeración y encuadernación, anotaciones, correcciones, etc. En los códices posteriores a 1600 sólo se registran datos de numeración, hojas en blanco, errores de numeración, estado, etc. Se descartó desde un principio identificar las filigranas.

La descripción o nota a la ilustración (t599) está en función también de cada ejemplar, aunque debido al tipo de fondo que se está catalogando, siempre se tiende al detalle: se indican las miniaturas, las decoraciones, etc., los epígrafes, las iniciales, las rúbricas, etc.

VIII. Puntos de acceso secundarios e índices de materias

Se hacen secundarias de autores, colaboradores, destinatarios, dedicatarios, de entidades, de títulos y geográficos. Paralelamente se está elaborando un índice de materias. Para ello se utiliza el *thesaurus* de nuevos encabezamientos que la Biblioteca está creando y que contempla igualmente la especificidad del fondo manuscrito.

La indización y ordenación se lleva a cabo siguiendo un orden topográfico. La signatura topográfica consta de un número en romanos, casi siempre el II, que hace referencia al número de la sala en que hasta hace relativamente poco se encontraban los fondos manuscritos, y un número, en arábigos, que indica su localización en dicha sala. Los saltos en la numeración corresponden a aquellos manuscritos procedentes de Salamanca que estuvieron en la Biblioteca y que en el año 1954 pasaron de nuevo a esta ciudad.

Otras posibles signaturas indicarán que el manuscrito en cuestión está localizado en otra sala, o está integrado en un fondo diferente, etc. Ej.: Caj. foll. fol. 20 (40), corresponde a hojas, folletos o pliegos sueltos; Mus. Mss. 300, que

pertenece al fondo de música manuscrita.

Se han catalogado e informatizado 800 códices. El proyecto incluye la edición periódica de un catálogo en forma de libro por cada 600 registros con índices onomásticos, de autores, de entidades, geográficos, de títulos, de incipits y primeros versos y de materias. Se espera que en el curso de este año aparezca el primer volumen con los primeros 600 registros.

IX. Localización

Es el último campo de la descripción. En él se recogen los datos que a primera vista identifican el ejemplar. Se especifican la signatura actual, las antiguas signaturas, si las hubiera, y se describe la encuadernación. La Biblioteca de Palacio posee una de las más ricas y variadas colecciones de encuadernaciones y por ello, aunque somera, se tiende a hacer una descripción orientativa del material, estado y las posibles decoraciones. Se da también la fecha de la encuadernación.

NOTAS

¹ *International Standard Bibliographic Description for Older Monographic Publications (Antiquarian)*, London, IFLA, 1980.

² *International Standard Bibliographic Description for Monographic Publications*, London, IFLA, 1978 rev.

³ *Reglas de Catalogación: Monografías y Publicaciones seriadas*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1984.

⁴ *Lista de Encabezamientos de Materia para las Bibliotecas Públicas*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1986.

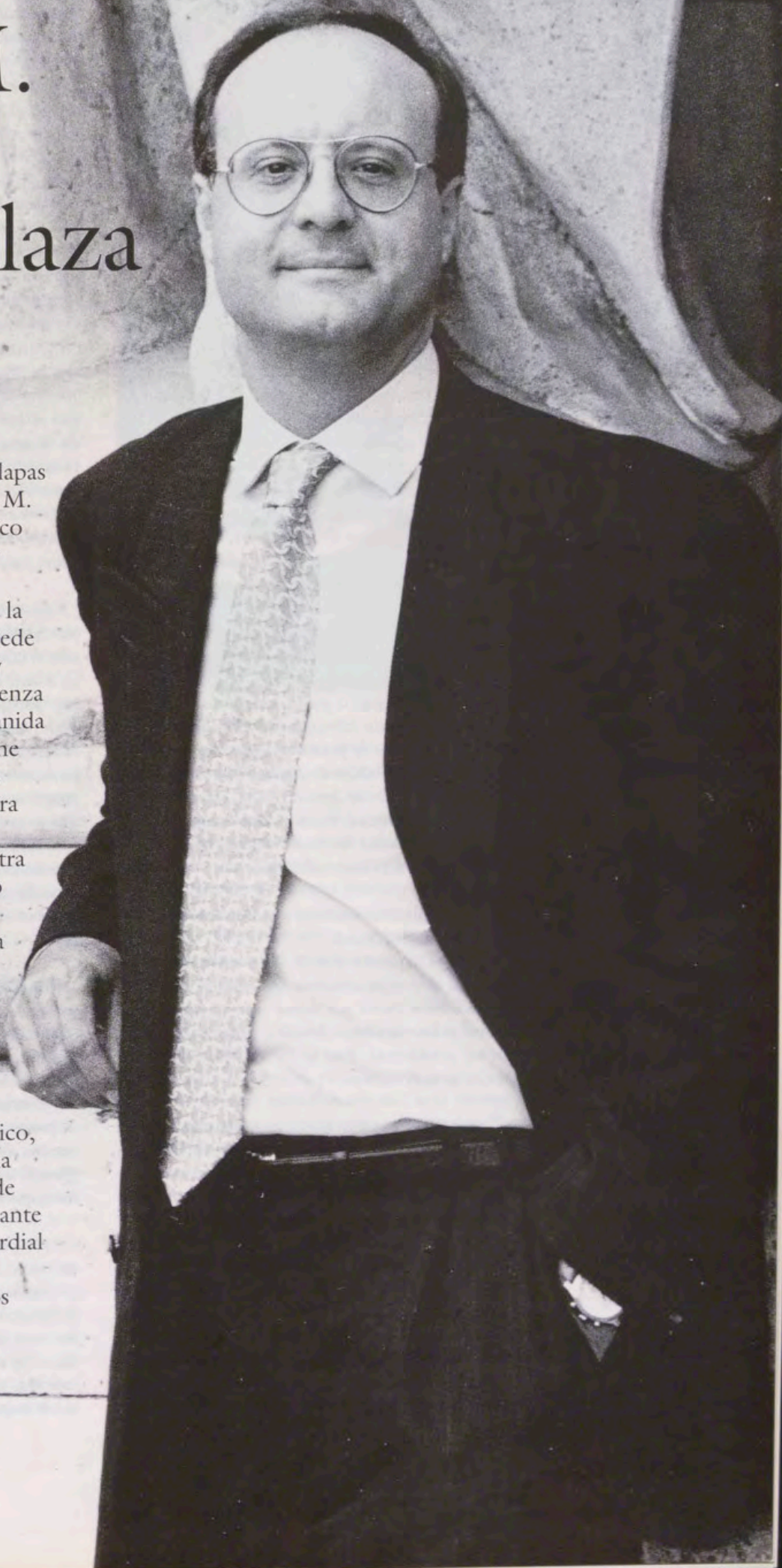
⁵ Canellas, A., *Exempla scripturarum latinarum*, Zaragoza, 1974².

Entrevista

Pedro M. Cátedra García-Plaza

Por Juan Hernández
Fotografías: Blanca Berlín

Se puede leer en alguna de las solapas de sus obras recientes que Pedro M. Cátedra García-Plaza es catedrático de Literatura Española y director del Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana de la Universidad de Salamanca. Se puede leer que es “amigo de los libros y poseedor de pocos”, y aquí comienza la sospecha de que su humildad anida en esas líneas, con eso de que tiene “pocos” libros. Pero cuando más adelante vemos que Pedro Cátedra “compatibiliza la docencia y la investigación... con alguna que otra disimulada incursión en el campo de la literatura erótica del XIX”, nos vamos acercando a la persona más que al erudito, a Pedro más que al escritor. El viaje más afortunado es sin duda el que iniciamos en la lectura laboriosa de sus obras densas y eruditas y nos conduce a una personalidad rica y plural, a un hombre simpático, irónico, zumbón y divertido. Es la mejor sorpresa de esta charla, la de toparnos no con un sesudo y distante catedrático, sino con un joven cordial y agradable, que ya hubiéramos querido para nosotros en nuestros años de Universidad. “Nos las habemos”, pues, con don Pedro Cátedra.



- Aun siendo un aspecto adjetivo de su escritura, llama la atención en sus obras una cierta labor de "recuperación" de dichos, palabras y locuciones que hoy están en desuso, o al menos un tanto olvidados.

Es una buena ocasión la de ponerse a escribir precisamente para esto. Pero tampoco ese es el fin de la escritura, o de mi escritura. Aunque sea para escribir sobre cosas tan pesadas como las que uno a veces escribe, no hay más remedio que ir configurando un estilo. Antiguamente se aprendía el estilo, pero hoy en día se debe improvisar éste, sobre la base de una educación lenta.

- Aunque todos los aspectos que vamos a enunciar forman parte de su personalidad y por tanto tienen raíces comunes, a usted se le puede conocer como bibliófilo, como profesor universitario de Literatura Española, como docente, escritor, investigador, erudito, incluso catedrático, como su propio nombre indica. ¿A cuál de estas facetas le tiene más cariño?

Cuando estoy con los estudiantes, y por mi condición de profesor es algo que hago con mucha frecuencia, observo que desde su miedo, desde su temor, desde su especial sensibilidad con relación al futuro, siempre me preguntan lo mismo: "¿cómo empezó usted en esto?", quizá para hacer una especie de comparación con ellos mismos. Y yo siempre respondo: estoy aquí solamente por una razón, porque me gusta manejar y tener libros. Por ello soy una persona a la que le gusta leer libros y tenerlos. Yo disfruto leyendo libros, zambulléndome en el pasado, explicando el presente desde el pasado. Yo disfruto leyendo, hablando con los muertos, a través de los libros bien hechos, bien escritos, bien impresos, bien encuadernados. Esto es para mí la bibliofilia, que sería la faceta más caracterizada de las que se han enumerado.

- En su bibliofilia existen, pues, cuestiones formales muy importantes.

Así es. La pasión por el libro es en ocasiones similar a la pasión amorosa. El libro es su objeto, pero también tiene un alma que se expresa de muchas maneras: equilibradas, altas, científicas, obscenas o violentas. Pero la forma física, la forma exterior es muy notable.

- Sus estudios primarios tienen lugar en su Granada natal, pero la enseñanza universitaria la cursa en Barcelona, siguiendo la carrera de Filosofía y Letras.

Sí, por circunstancias familiares yo me trasladé a Barcelona, donde pensaba seguir estudios más relacionados con la ingeniería, y de hecho por allí fueron mis primeros pasos. Pero finalmente la línea vocacional le llama a uno con fuerza, para dedicarse a los intereses primeros. Y, sobre todo, uno acude donde encuentra a aquellas personas que le impresionan de modo especial, que le marcan y que a veces le condicionan; en general son personas que

te dejan una influencia buena y provechosa; son los maestros de aquella escuela nueva de Barcelona que era la Autónoma de los primeros años setenta, y más tarde los de la Universidad Central, también muy notables. Esa es la línea universitaria. Pero la línea de la bibliofilia empieza mucho antes, de niño, cuando uno se enfrenta sencillamente a una fotonovela o un tebeo. Yo podría desde ahí reconstruir mi entronque con el libro, para pasar luego a "El Espectador", a la colección Espasa Calpe y a la colección Alianza Editorial. Mi pasión por la bibliofilia sería complicada de resumir en pocas palabras, es algo en cierto modo aprendido de mis maestros, pero en todo caso es una pasión que se autoalimenta.

- ¿Hubo en su familia algún antecedente en este sentido?

No, yo no recuerdo bibliófilos en mi familia. Lo que sí había eran bibliotecas, como por ejemplo la de la casa de mis abuelos. Lo mío fue una adquisición individual guiada por algunos maestros, como el Dr. Blecua y algunos otros "tetraheridos". Si estoy en la docencia y en la investigación es por esos orígenes, y ahora me sigue gustando tomar un libro, palparlo, abrirlo, leerlo, estudiarlo.

- Es usted de los pocos que pueden decir que poseen la colección "Austral" al completo. O casi al completo.

Casi. En mis primeros años compraba todo lo que podía. En mi generación, incluso más en la anterior, se profesaba un gran amor al libro. Había gente que no dudaba en cruzar los Pirineos para comprar determinados libros imposibles de encontrar aquí, o alimentar colecciones de bolsillo que entonces acababan de nacer. Había un cierto "calentamiento" por la adquisición cultural. Yo fui de los últimos grupos que participaron en aquella pasión, porque más tarde tuvo lugar un cambio cualitativo en esta relación del lector y el libro.

- Es lógico este cambio, en principio a peor, si se tiene en cuenta el impacto y la proliferación de los medios audiovisuales.

No, yo creo que no se puede achacar todo a este fenómeno indudable de los medios audiovisuales. Mi generación cuenta en su primera memoria con la presencia de la televisión desde que tenía uso de razón, de manera que esto no explica el cambio. Quizá los profesores universitarios tenemos parte de culpa en este cambio del que hablamos.

- ¿Se podría hablar en estos últimos veinte años de un retroceso en el amor al libro?

Sería un retroceso en la preocupación por la adquisición de libros. Nosotros no nos conformábamos con lo que se nos daba en las aulas, y salíamos fuera a buscar más cosas. Los estudiantes ahora son más conformistas, tienen las ideas más claras sobre su propia vida. La Universidad de hoy es un

lugar muy poco centrífugo, muy cerrado en sí mismo. Los estudiantes de hoy están muy poco preocupados por adquirir conocimientos fuera de su propio currículum, fuera de su estricta obligación académica. Quizá nos estamos adecuando a un modelo diferente de sociedad, y por ello no es frecuente encontrar estudiantes interesados en formar y configurar su propia biblioteca, aunque tan sólo sea de sesenta o setenta libros.

- ¿Y no será que al cambiar la sociedad ha cambiado también la Universidad?

Probablemente. Antes la Universidad era más plural, era algo más que hacer una carrera y conseguir un título. Era un lugar de hacer política, era un lugar que te dotaba de espacios aislados para el desarrollo de muchas curiosidades e inquietudes. Ahora la mayoría de los estudiantes van a la Universidad a por un título. Un porcentaje menor va a aprender, y una mínima fracción, con una curiosidad más o menos despistada, trata de adquirir una formación más completa. Esto está vinculado a la falta de interés por una biblioteca propia, y no hablo de poseer el Salustio de Ibarra. Bibliofilia también es poseer una edición trigésimo-octava de Lorca.

- ¿Este cambio es exclusivo de la Universidad?

No, es mucho más generalizado. Cuando uno habla con anticuarios de libros, con viejos libreros, se entera de que antiguamente la publicación de un catálogo de libros con errores podía levantar una polvareda en determinados medios. Eso ya no es así. Don Gregorio Marañón -es un ejemplo- no dudaba en mostrar, cuando recibía a un persona en su despacho o en su casa, una última adquisición muy hermosa de un libro antiguo, sin pararse a pensar si a esa persona le gustaba o no el mundo de los libros. Ahora es mejor no hacer estas cosas, por si acaso, y enseñar otro tipo de objetos o de riquezas. Todo ha cambiado, y la culpa de los medios audiovisuales es, como mucho, relativa.

- La oferta inmensa de la televisión priva al lector de muchas horas de lectura.

Sí, pero sólo de un tipo de lectura, de un tipo de literatura que vivía arraigada a las necesidades horarias de entretenimiento. Eran los folletines y folletones del siglo XIX, los complementos de los periódicos. Pero lo que sí está dañado es el mantenimiento de una actividad cultural por vía del libro. Y no sólo me refiero al tradicional libro impreso, sino también al libro con soporte magnético, o cualquier otra modalidad que pueda pensarse. Tendemos a la especialización, y eso significa exclusión; tendemos a excluir el libro de nuestra vida si no forma parte de nuestras necesidades inmediatas para sobrevivir, bien desde el punto de vista económico o desde el punto de vista social. El espacio de la bibliofilia, del ocio bibliográfico, va desapareciendo y se queda afincado en determinadas clases más o menos cultivadas. Pero no toda la



culpa la tienen los medios audiovisuales, ni la televisión, ni el CD-ROM, ni el ordenador.

- ¿Por qué el ordenador?

Lo digo porque a través del nuevo sistema "internet" que permite una relación múltiple entre ordenadores, estamos volviendo a hacer algo que teníamos abandonado casi por completo: escribir cartas. Yo escribo ahora a través de "internet", desde mi ordenador, muchas más cartas que hace 15 años.

- ¿Se ha recuperado, en cierta manera, la literatura epistolar?

No, no exactamente, pero lo que sí sucede es que ahora se pueden mandar muchos más mensajes escritos que antes, y con mucha más rapidez. Otra experiencia curiosa es observar cuanta gente lee, por ejemplo, cuando viaja en el Metro. Esto también ha descendido, al menos en España, porque, en cierto modo, hace veinte o veinticinco años, leer en el Metro tenía cierto aire de protesta, y esto también ha desaparecido.

- ¿Qué fue de aquella literatura barata de quiosco de hace treinta años? Porque había autores como Mallorquí que se hacían una novelita en una semana y se vendía a dos o tres duros.

Más que autores, yo los llamaría "escribidores".



- ...como hubiera dicho Vargas Llosa.

Sí, pero esa producción no ha desaparecido. Bastaría ir a una estación de tren o de autobuses para comprobar que sigue habiendo novelistas para géneros tradicionales: del oeste, policiaca, rosa, que tiene su público a veinte o treinta duros el ejemplar. Eso sigue existiendo, pero dudo mucho que este espacio, que es propio de adultos, no de niños, sea el mejor caldo de cultivo para la lectura. Es un espacio digno, pero fosilizado, cerrado en sí mismo, desde el cual es muy difícil saltar a otros campos, al menos para los adultos.

- Otro factor del retroceso de la bibliofilia podría ser la presión comercial de las grandes editoriales. Quiero decir que los famosos "best sellers" no siempre tienen un mínimo de interés ni de calidad literaria.

Sólo se produce aquello que se vende, y sólo se vende aquello que se promociona. Es una pescadilla que se muerde la cola. Pero esto no es nuevo, la producción literaria ha estado sujeta siempre a las redes comerciales. Con perdón de algún maestro, se puede decir que el fenómeno Nebrija es en buena medida un fenómeno comercial. En este caso de Nebrija interviene un hombre muy habilidoso, quien, por sus buenas relaciones con el poder, consigue ayudas para la publicación exclusiva, y logra "colocar" todo, absolutamente todo, en todas partes. El libro ha estado siempre sometido, en primer lugar al gusto de los lectores, pero también a las condiciones comerciales. Se pueden poner muchos más ejemplos del pasado.

- ¿Por qué del pasado?

Hablo de tiempos pasados, pero no es porque yo me mueva o me sienta más a gusto en ellos, sino

por no considerar el presente como algo nuevo o aislado. Pues bien, cuando en cierto momento del siglo XVI y, a causa de su hundimiento económico europeo relativamente generalizado, las imprentas dejan de tener papel barato a su alcance, algunas de ellas se especializan en literatura barata, en literatura popular; en algo que se ha llamado subliteratura o paraliteratura: romances de ciegos, noticias de bandoleros, cancióncillas de amor, de manera que este género las permite sobrevivir y crear un nuevo espacio para la lectura.

- Otro fenómeno de nuestro siglo son las recuperaciones, o las resurrecciones, bien por vía de la casualidad, del interés coyuntural o del rito de los centenarios, o de las "efemérides conmemorativas". Se me ocurre poner de ejemplo a Clarín y su *Regenta*, o a Camoens. ¿Esto sucedía en el pasado, en el siglo XVIII?

El siglo XVIII es el siglo de la recuperación y condenación de muchos autores, a través del buen gusto y del arbitraje retórico, y esto puede ser bueno y puede ser malo, en la medida que conlleva el establecimiento del canon literario. En fin, la Historia no se puede ni se debe falsear, pero lo cierto es que cada generación la escribe y la reescribe añadiendo noticias, aspectos, incluso ausencias y omisiones. Así, cada época escribe su propia Historia de la Literatura y relativiza ciertos valores, y no tanto por la necesidad de remover el canon literario, sino porque escritores de tercera o cuarta línea nos pueden dar destellos que permitan explicar muchas cosas. Cuando uno hace Historia no puede dejar de lado las lagartijas para cazar leones; uso este ejemplo porque lo he oído hace poco en una conferencia.

• Yo no me refería sólo a “lagartijas”. Estaba pensando por ejemplo en la formidable puesta en valor que algunos miembros de la generación del 27, tales como Dámaso Alonso y Rafael Alberti, hacen con la obra y la figura de Góngora, que era un valor seguro.

Aquello no fue tanto una labor de “recuperación”, cuanto un acto de insumisión académica por parte de aquellos poetas. Es el mismo caso de Verlaine y sus poetas malditos. Pero en mi caso, no de bibliófilo sino de historiador de la Literatura y de filólogo, debo confesar que no me gusta dejar en sombra ninguna faceta de ningún autor. Con un escritor mínimo se puede entender todo un género, con un pequeño dato olvidado se puede completar o mejorar la visión del Lazarillo, por ejemplo.

• Por cierto ¿quién fué el autor? Porque la atribución a Hurtado de Mendoza sigue siendo débil y muy rebatida.

Estoy seguro de que, en algún insospechado lugar, un día aparecerá el documento en el que se pide privilegio al Rey para publicar el Lazarillo, y ahí estará el nombre del autor.

• Leíamos hace poco en unas memorias editoriales que en la década de los 70 y en lengua española, sólo habíamos logrado colocar el libro *Cien años de soledad*, entre los diez más vendidos del mundo. Paralelamente, el gobierno francés ha establecido unas normas muy rígidas para la defensa de la lengua francesa en rótulos, publicaciones oficiales y comunicados. ¿No será que estamos ante un empuje imparable y apabullante del inglés?

Yo soy optimista en este aspecto. Es muy difícil domeñar y dirigir en una tendencia algo tan libre y tan abierto como es la creación. Ningún proteccionismo es bueno a largo plazo, porque la inmediata protección suele ir acompañada más tarde del aislamiento, especialmente en el plano cultural, donde muy pronto se puede producir el riesgo de atrincheramiento.

• Me refería a casos como el de la Barcelona editorial de gran pujanza hace años, y ahí están Vargas Llosa o el propio García Márquez, que parece haber retrocedido ante el crecimiento de otros centros editoriales en Hispanoamérica.

Parece que así es, pero a lo mejor ese retroceso es beneficioso para otros terrenos culturales de España, con el cultivo de los intereses y los espacios de la lengua catalana. Yo soy partidario de compartir lo que tenemos y gracias a la variedad podemos sobrevivir. Es lo que podemos ofrecer frente a culturas monolíticas como la francesa. Nuestra propia variedad.

• ¿Ese monolitismo es por la unidad de lengua?

En parte sí, pero también por su propia tradición, por la homogeneización cultural impuesta por Francia en el XVIII. La cultura francesa ha

sido prestigiosa porque tenía muy pocas fisuras. Nosotros tenemos una gran variedad, enriquecida ahora por la América hispana. Sólo en el campo de la creación poética ha habido aportaciones notabilísimas.

• ¿Desde el inca Garcilaso?

No, me refiero a fenómenos más recientes, como Rubén, y sobre todo como Pablo Neruda, que ha sido un gran cambio y un gran paso adelante. El caso de la pujanza filológica en Argentina de hace algunas décadas es espectacular, y más si se compara con la relativa escasez de la España de entonces que era la madre empobrecida. El fenómeno hispanoamericano es muy diverso, y así encontramos valores muy sólidos que proceden de Chile, de Colombia o del Perú. Es un proceso muy complejo, pero, desde el punto de vista literario, yo no creo que sea por una cuestión de “raíces comunes”, sino por una cuestión de “maduraciones independientes” en todos estos lugares. En este punto me alinee con esa idea de Steiner, que dice que en la creación literaria las raíces no son tan importantes como a primera vista pudiera parecer. El “boom” es ciertamente un estallido pero, sobre todo, es algo que ha florecido brillantemente de una base que ya estaba plantada y configurada. Su valor ya estaba allí.

• Hablemos un poco de su obra. Por ejemplo *Amor y Pedagogía en la España medieval*; lo primero que sorprende es la deliberada resonancia unamuniana del título.

*Sí, es deliberada, pero el libro no tiene nada que ver con Unamuno. El libro es un intento de vincular y de explicar determinadas cosas, uniéndolas a una faceta especialmente intelectual y cultural, como es la de la educación universitaria y la difusión de algunas ideas filosóficas que rebasan el ámbito universitario, y se convierten en ideas corrientes en otros ambientes cortesanos. Me interesa mucho la Historia de la Literatura desde una perspectiva del rebasamiento y el traspaso de las ideas, para configurar géneros nuevos, magmas literarios nuevos, abandonando en cierto modo su sentido original. Hay determinados aspectos en la Literatura Española de entonces, y me refiero por ejemplo a la novela sentimental o a La Celestina, que quedan siempre en la nebulosa de la incompreensión. Hablo de todos los géneros amorosos de finales de la Edad Media y principios de la Moderna. Yo me di cuenta de que había una serie de ideas que podrían confluír en determinadas propuestas filosóficas de escritores universitarios. Por ello reconstruí el panorama de la idea de un naturalismo amoroso que parte de las explicaciones de la *Ética de Aristóteles* en las aulas, pero que el estudiante de entonces lo encauza hacia lo profano, y hace libros humorísticos. Esto explica por ejemplo la brujería en La Celestina, o la naturaleza de las bromas, los aspectos eróticos y amorosos en los libros del momento.*

• El género amoroso y erótico es de larga tradición en el coleccionismo.

Desde luego que sí, ocupa un espacio muy notable en círculos limitados, durante el siglo XVII, pero sobre todo en los dos siguientes. Esto no hay que confundirlo con el género pornográfico, que también ha existido siempre.

• ¿En España?

Sí, y con algunos ejemplos notables, como el Cancionero de obras de burla provocantes a risa, publicado en 1519, que además de estar muy bien escrito es de una obscenidad violenta en ocasiones. Es una imitación burlesca del Laberinto de Juan de Mena. Pero yo me refiero al terreno de la "exquisitez erótica" en el ámbito de los escritores y coleccionistas del XVIII, que a su vez incitaba en buena medida la tradición francesa de la época: la erudición libertina, que se basa en un cierto pensamiento filosófico. Lo que antes era un capítulo de divertimento, de juego literario, de volver las cosas a la parte natural y romántica del individuo, es algo que evoluciona y se sustenta en un pensamiento de libertinaje o de cualquier índole. En el fondo es un planteamiento aristocrático de la sociedad letrada. En España el género es más disperso; todavía está por hacer la historia de la literatura erótica española, a pesar de que hay buenos trabajos y buenos especialistas, pero, en fin, esa sensación de que se escribía para unos pocos hoy ya no existe, es algo del pasado.

• En este ámbito de la relación literaria entre España y Francia, algunos advierten que en el XVIII podría haber un cierto vasallaje o excesiva dependencia. Apenas se cuentan valores de talla, como Feijóo, los Moratín, Cadalso y algunos más. ¿Se puede atribuir eso a una consecuencia literaria de la dependencia histórica, o de la relación entre Literatura y poder?

El problema nuestro, a la hora de la calificación de la Literatura Española y del canon literario, consiste en que hasta hace muy poco hemos estado enraizados en una interpretación y reconstrucción histórica de carácter romántico, cuya base esencial es la reacción contra lo que se hizo en el siglo XVIII. Siempre se ha definido a los autores de este siglo desde su relación y desde su falta de originalidad: "Cadalso, sí, pero"; "Feijóo, sí, pero no deja de ser un crítico", y así sucesivamente. Cuando se empieza a "escarbar" se advierte que hay mucho más. Existen escuelas muy solventes como la de los jesuitas españoles, que siguen trabajando en Italia después de la expulsión y que mantienen y condicionan la tradición cultural europea del XIX: el padre Arteaga y otros grandes pensadores y compiladores. Yo creo que lo que sucedió en la España del XVIII fue un abandono de la tradición propia que pudiera estar un tanto agotada. Nos hallamos, no obstante, ante reinterpretaciones del canon histórico, porque es necesario reescribir la propia Historia. Esta relación Literatura-poder

es uno de los aspectos de la tesis que escribe M^a Luisa López-Vidriero sobre la Biblioteca del Palacio Real de Madrid en la que ahora nos encontramos. Ya ha publicado algunos trabajos sobre el enorme interés en organizar algo sustancial e importante por parte del poder de esa época. Se trata de una idea patriótica y cultural; ahí está la organización de las Academias, o la creación de la censura, que no es algo negativo, sino muy positivo; hablo de censura dieciochesca: "le devuelvo el libro y escríbalo de nuevo, porque tiene tales o cuales equivocaciones". No debemos hablar de ejemplos ni de resultados como El sí de las niñas, sino del núcleo de las ideas, del bloque de las ideas.

• Volviendo a sus propias obras, como *Amor y Pedagogía*, o el estudio de San Vicente Ferrer en Castilla, llama la atención el inmenso respaldo erudito. Se cuentan con los dedos de una mano las páginas sin notas al pie...

Eso es un grave defecto.

• Yo lo digo en sentido contrario, como admiración ante un trabajo ímprobo.

A pesar de eso que he hecho, o que he perpetrado, los libros deben tener menos notas, incluso los libros profesionales. Los libros deben tener menos notas y más ideas. Es nuestra responsabilidad. Los libros deben ser legibles, no como algunos míos, que son casi ilegibles. Están escritos para un determinado grupo de lectores, que es escaso. Es una literatura para alimento de unos cuantos. Nos quejamos de lo mal que están las profesiones humanísticas en España. Quizá es un problema de utilidad social.

• ¿A qué se refiere?

Por ejemplo en la Italia del XIX ser ingeniero era casi, ¿cómo diría?, era casi una ordinariedad. Los ministros o los políticos eran filólogos clásicos, o humanistas. Eso era lo prestigioso. ¿Qué ha sucedido entonces? Pues que ahora, probablemente, ser ingeniero es más útil a la sociedad. El filólogo de hoy tiene la imagen de ser un hombre que anda contando sílabas y diseccionando frases de La Enciclopedia. Debemos salir fuera del ámbito puramente académico, como ha hecho Francisco Rico con esa obra que usted ponía de ejemplo en el prólogo de esta charla.

• Yo hablaba de la *Antología comentada de la Poesía Española* en tres tomos porque me parece un trabajo excelente.

Excelente y muy necesario. Los filólogos tenemos que entrar en ese tipo de terrenos, y no por recuperar una influencia social, sino para ayudar a otros especialistas que pueden encontrar nuestro trabajo muy necesario. Esto es lo que me sugiere la reflexión sobre las notas a pie de página. Es un trabajo muy laborioso; yo canto, y no la palinodia, porque no me arrepiento de estos trabajos; es lo que me gusta y obligatoriamente me tengo que mover en este ámbito de relaciones académicas, pero tam-

bién me autoacuso de "mirarme el ombligo", de escribir para los que luego van a escribir de aquello mismo. En fin, es la "disputa académica de la vaciedad", que fue la que acabó con las grandes y dignas y prestigiosas actividades del Antiguo Régimen, como los derechos canónicos y civiles, o como la Teología. Eran polémicas interminables sin ninguna repercusión social, pero terminaban agotando la más reconocida de las ciencias.

- ¿Lo dice por la Teología?

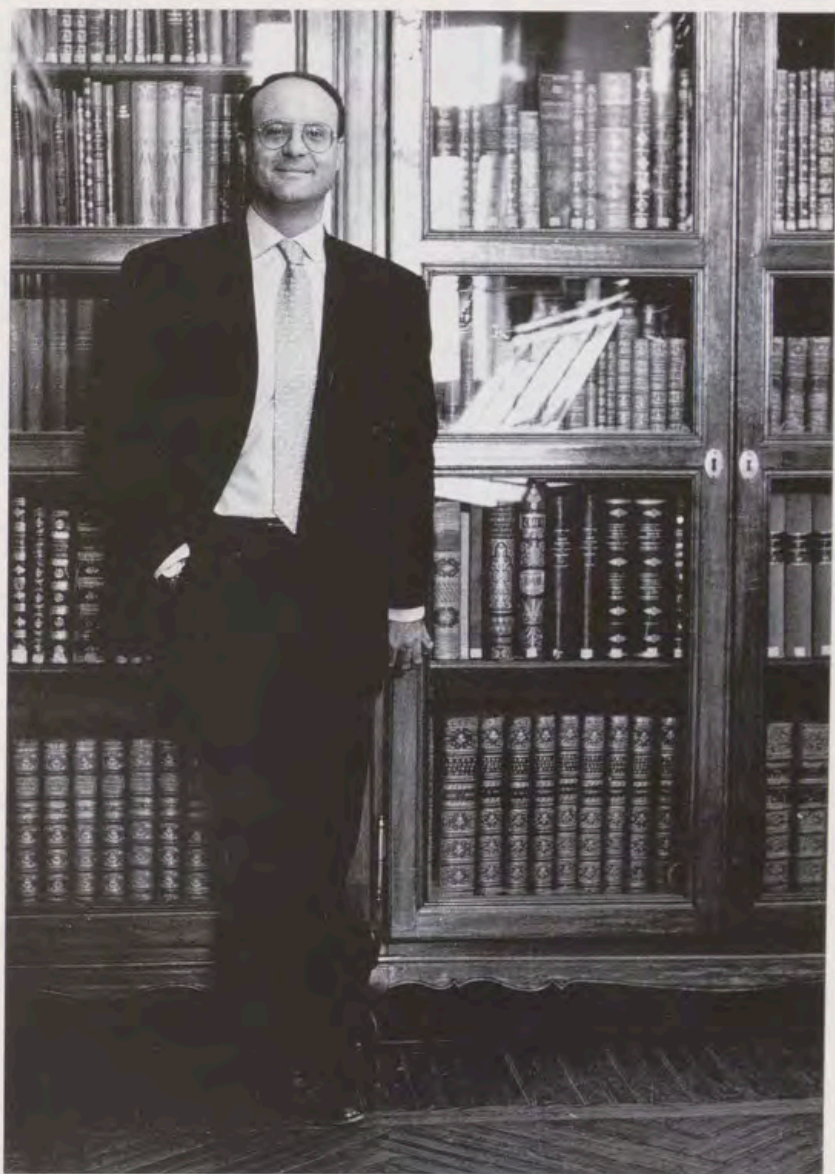
Sí, la Teología era la reina de las ciencias universitarias. Un cátedrático de Teología, en la antigua Universidad europea o española, ganaba hasta cinco veces más que un cátedrático de Artes o de Lenguas. Eso estaba estipulado así, de acuerdo con el prestigio de cada ciencia, de la misma manera que un cátedrático de Derecho civil ganaba mucho más que un cátedrático de Medicina.

- Su libro sobre San Vicente Ferrer y su estancia breve, apenas dos años, en la Castilla del siglo XIV, viene a poner de relieve el talento y la importancia de una gran figura, que creo que está injustamente olvidada.

Por la extensión de la obra se diría que algunos tenemos incontinencia de pluma, pero el libro incluye la transcripción de los textos, lo que le hace voluminoso. En cuanto a la importancia de las figuras históricas, es la propia Historia quien, finalmente, en la mayoría de los casos, les hace justicia. ¿Qué dirán dentro de cinco siglos de muchas figuras actuales que están durante decenios en la más plena actualidad, en la primera página de los periódicos? Muchas de ellas son de medio pelo intelectual, y sin embargo tienen hoy gran repercusión social. La Historia se ocupa de distinguir a quienes nos dejan un legado auténtico de quienes simplemente rellenan un hueco o nos entretienen de forma pasajera. No es el caso de San Vicente Ferrer, cuya importancia es enorme para los cambios que hay en la España de su tiempo, y su consecuente repercusión dos y tres siglos después. Me refiero al problema vinculado a la segregación de las razas no cristianas, árabes, moriscos y judíos, todo lo que es la regeneración del pueblo castellano. San Vicente Ferrer fue como una apisonadora, como una conmoción, pero no sólo en España, sino en Europa. Acabó con muchas creencias populares como la magia, abrió nuevos caminos, dejó un legado muy importante y muy mal interpretado.

- Aunque las clasificaciones pueden ser un poco infantiles, el tradicional número uno de las Letras españolas se suele atribuir a Cervantes, pero para el número dos hay diversidad de opiniones, desde Quevedo a Galdós, pasando por Lope o por Garcilaso, ¿cuáles son sus preferencias?

El problema es siempre el mismo: la seguridad en el canon que llevamos en nuestra mente, que no siempre es el resultado de una opinión personal,



sino de una educación que hemos mamado desde el primer contacto con la Literatura. Yo me remito más, no a lo que a mí me parece un autor, sino a lo que le pareció a los demás en su momento. En ese caso, cada época tiene sus números uno, dos o tres. En efecto, Cervantes es un escritor muy traducido, como puede ser Shakespeare o la Biblia. Pero, sin embargo, ignoramos a un escritor muy traducido y muy popular en el siglo XVI, que no era otro que Fray Antonio de Guevara. Tuvo una enorme influencia, traducido a todas las lenguas europeas, muy publicado, y que configuró, por aceptación o por reacción, muchas ideas de escritores como Montaigne. Así vemos que la Historia puede olvidar autores muy traducidos y muy queridos por sus lectores del momento. En algunas de estas "clasificaciones" de la época, por ejemplo la de Lorenzo Matheu y Sanz, incluida en una obra en la que se dedica a atacar a Gracián, podemos ver que entre sus autores preferidos, hablo de la segunda mitad del XVII, tan sólo figura Quevedo de los ahora conocidos, y lo hace en último lugar y con la calificación de "hombre ingenioso". Claro, todo esto es materia opinable.



- ¿Cuáles son, pues, sus preferidos?

A mí me atraen todos los clásicos, pero me parece que por principios, por originalidad, incluso por simpatía, me gusta ir de la mano de Quevedo. Leyó muchísimo y fue un gran conocedor de su época.

- Hablemos de bibliotecas. De la de El Escorial y la Nacional, por ejemplo.

No tienen que ver una y otra. La de El Escorial es una Biblioteca hecha de encargo, en el

país más poderoso del mundo y con la ayuda de los intelectuales más brillantes de un país, con una enorme movilización de recursos al servicio de la adquisición de libros. El Escorial es casi el deseo imperial de crear una biblioteca "ex nihilo", como las grandes bibliotecas míticas de la Humanidad. Se trataba de una idea de Estado, de lograr algo competente, completo. Era mucho más que dotar a un monasterio de jerónimos de una biblioteca con más o menos fondos. Claro, de esta idea y de los medios a su servicio, el resultado no puede ser más que un tesoro, tanto por lo selecto, porque hay muy poco desdeñable, cuanto por la propia conservación. Su informatización debe acelerarse al máximo.

- ¿Y ésta del Palacio Real de Madrid?

Esta tiene distinto origen. Es más Biblioteca de aluvión, se ha ido configurando en estratos sucesivos, y de hecho siguen llegando libros, incluso hay aportaciones hoy en día de origen real. El fondo de manuscritos es excelente, y procede de orígenes diversos, como la colección del Conde de Gondomar. Pero también hay adquisiciones de los propios Monarcas. En cuanto a la colección de los libros de los Colegios Mayores de Salamanca, que en 1954 se devolvió a su origen, quedan algunos ejemplares excelentes. También existen manuscritos literarios de gran valor, como la recientemente descubierta obra de Cervantes, que había pasado tanto tiempo desapercibida, o ese otro fragmento manuscrito de La Celestina. La actual catalogación sistemática e informatizada que se está haciendo de esta Biblioteca demuestra que la colección es mucho mejor de lo que se pensaba. Pero aparte de ser una Biblioteca rica es muy miscelánea.

- ¿Y qué le parece esa superbiblioteca tan colosal, o colosalista, que es la del Congreso, en Washington?

Parece que quiere ser una nueva biblioteca de Alejandría; sin duda es enorme y de gran valor, aunque a mí me puede parecer un poco caótica. Ahora bien, su sistema informático es tal que permite llegar a ella desde cualquier punto del mundo, sin más que un ordenador y un modem, vía "internet". Así se puede acceder al archivo e incluso a fondos microfilmados, pero en cuanto al valor de los libros, entre las bibliotecas americanas, para los españoles tiene especial interés otra biblioteca más pequeña, en Nueva York, pero de excelentes contenidos, que es la de la Hispanic Society. Se trata de una biblioteca hecha con los fondos del petrolero Huntington, que a su vez los adquirió en Europa a lo largo de muchos años. Compró, por ejemplo, la biblioteca del Marqués de Jerez de los Caballeros, que se propuso reunir toda la Literatura española en primeras ediciones. Es algo verdaderamente asombroso.

Crónica Cultural

NOVEDADES EDITORIALES:

Indices de la revista Reales Sitios

La Subdirección General de Administración de Inmuebles del Patrimonio Nacional, en colaboración con el ISOC (Instituto de Información y Documentación en Ciencias Sociales y Humanidades), actualmente CINDOC (Centro Nacional de Información y Documentación Científica) acaba de editar los *Indices de la revista Reales Sitios*, de los que es autora Marta de Santiago Aragón, y en los que se recogen más de novecientos artículos publicados en la Revista desde sus comienzos en 1964 hasta diciembre de 1992.

El contenido de este trabajo se divide en las siguientes partes:

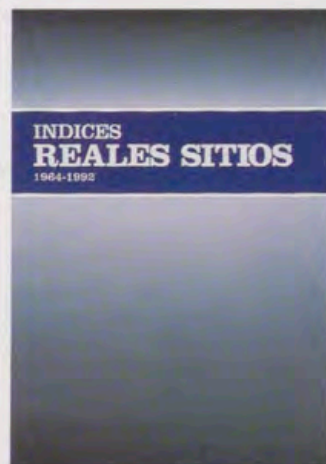
- 1 *Clasificación*, en la que aparecen ordenadas numéricamente todas las materias del Arte.
- 2 *Información bibliográfica*, donde se recogen las referencias completas de los documentos, que se ordenan según su clasificación.
- 3 *Índice de autores*, que es una relación alfabética de todos los autores de los artículos.

4 *Índice de materias*, en el que se hallan todos los descriptores rotados alfabéticamente.

5 *Identificadores*, donde se incluye una relación alfabética de los personajes, instituciones, obras de arte, etc. más representativos de cada artículo.

6 *Topónimos*, que se refiere a los principales lugares geográficos que figuran en los documentos.

Los suscriptores de la revista *Reales Sitios* que así lo deseen podrán recibir gratuitamente esta publicación del Patrimonio Nacional.



Portada de los *Indices de la revista Reales Sitios*.

BIBLIOTECA REAL.

Inventario informatizado y depósitos de obras de arte en el Palacio Real de Madrid

Sus Majestades los Reyes visitaron las Salas de Investigadores de la Biblioteca y los Almacenes de Obras de Arte del Palacio Real de Madrid, a los que se ha dotado de nuevas infraestructuras.

El Presidente del Patrimonio Nacional, Manuel Gómez de Pablos, presentó en el mismo acto el inventario informatizado de los bienes muebles históricos, realizado

durante los últimos años por esta Institución. Dicho inventario está clasificado en treinta y dos colecciones, que abarcan 150.000 objetos.

La Biblioteca Real inició un proyecto de reconversión en 1992, con el fin de integrarse en el circuito de la investigación internacional y facilitar la consulta y estudio de sus fondos, que alcanzan la cifra de 200.000 volúmenes.

El inventario forma parte de un sistema integral de documentación informatizada que comprende, a su vez, el patrimonio bibliográfico y el documental.

Entre las Colecciones Reales más importantes destacan las de Pintura, con 6.985 cuadros; Tapices, con 3.187 paños; y la Real Armería, con 6.263 piezas.

Por último, el Patrimonio Nacional ha invertido 308 millones de pesetas en las nuevas instalaciones de depósito de obras de arte, en los Palacios Reales de Madrid y Riofrío (Segovia). Los objetos más valiosos se guardan en las cámaras acorazadas de alta seguridad instaladas con tal fin.

Cuenta con 97.000 títulos en 200.000 volúmenes, entre los que destaca, por su importancia, el fondo antiguo, con 2.700 manuscritos, 252 incunables y otros materiales no bibliográficos -grabados, dibujos, cartografía-, con un porcentaje considerable de ejemplares únicos.

Merece destacarse también la colección de encuadernaciones artísticas, que constituye un amplio muestrario de diferentes épocas y estilos.

Desde 1991 se han invertido 51 millones de pesetas en la ampliación del depósito y en la instalación de una nueva Sala de Investigadores, en la que las personas autorizadas tienen libre acceso a la colección de referencia y pueden consultar, a través de terminales de ordenador, el catálogo, totalmente informatizado, y las publicaciones en CD-ROM.

La Biblioteca Real

La actual Biblioteca Real es la que, bajo los nombres de Real Particular o de Cámara, sirvió como biblioteca privada a los Reyes de la Casa de Borbón desde la llegada de Felipe V.

Dentro del plan de edición de catálogos, que se desarrollará en los próximos años, aparecerán el primer tomo del de manuscritos y el de impresos del siglo XVII.



La Colección de textiles se ha comenzado a ordenar en el antiguo Oficio de Tapicería de Carlos III (Palacio Real de Madrid).

"El Real Alcázar de Madrid". Dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la Corte de los Reyes de España

Sus Majestades los Reyes han inaugurado en el Palacio Real de Madrid una Exposición titulada "El Real Alcázar de Madrid. Dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la Corte de los Reyes de España". La Muestra, en la que se reconstruye la historia y el arte del Palacio Real, se celebra también en otras cuatro sedes: Museo del Prado, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional y Fundación Carlos de Amberes.

Patrimonio Nacional ha colaborado en esta Exposición, organizada por la Comunidad de Madrid y coordinada por el historiador Fernando Checa Cremades.

Más de trescientas piezas, entre pinturas, escultura, dibujos, grabados, tapices, muebles, relojes, armas, libros, partituras, instrumentos musicales, orfe-

brería, mapas, planos y maquetas, pertenecientes a diferentes épocas, estilos y países, componen el material de esta Muestra.

La Exposición está centrada en cuatro aspectos del Alcázar: la Arquitectura, los Tesoros de Palacio, las Colecciones de Pintura y Escultura, y las fiestas y la música. Otro quinto apartado hace referencia a los palacios reales de las otras monarquías europeas.

Además del Patrimonio Nacional han prestado obras el Museo del Prado, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la Biblioteca Nacional, el Archivo de Simancas, el Museo y Archivo Municipales de Madrid, la National Gallery de Londres, la Biblioteca Nacional Austríaca, la Biblioteca Vaticana y colecciones particulares.



Las armas y armaduras más representativas del antiguo Alcázar se exhiben ahora en las Salas Génova del Palacio Real de Madrid.

In Memoriam

El pasado 11 de julio del presente año 1994 falleció en su domicilio de Madrid doña Matilde López Serrano, a los 94 años de edad. Licenciada en Filosofía y Letras, Sección de Historia, y Doctora por la Universidad Central, su tesis doctoral, calificada con sobresaliente y Premio Extraordinario, versó sobre *La encuadernación española en los siglos XVIII y XIX*.

El 8 de agosto de 1931 ingresó por oposición en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, y fue destinada al Archivo Provincial de Hacienda de Toledo, donde permaneció

hasta el 21 de septiembre de ese año. Se trasladó entonces a la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, ya que, desde el 9 de septiembre de 1931, la Dirección General de Bellas Artes había encargado al mencionado cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos que se hiciera cargo del Archivo y Biblioteca de este Palacio "por el número y valor de los documentos... con el fin de cuidar la conservación de tan preciado material de Cultura".

El 17 de noviembre de 1931 fue nombrada Secretaria de la Biblioteca y Jefe de dicho Centro. En 1943 sucede como

Ciclo de conferencias: "El Arquitecto Filippo Juvarra y España"

Bajo la Presidencia de Honor de Sus Majestades los Reyes, se ha celebrado en el Salón de Mayordomía del Palacio Real de Madrid, el ciclo de conferencias titulado "El Arquitecto Filippo Juvarra y España".

La primera sesión estuvo a cargo de M.^a del Carmen Iglesias Cano, de la Real Academia de la Historia, que disertó sobre "Felipe V: cuadro histórico".

Antonio Bonet Correa, Catedrático Emérito de la Universidad Complutense de Madrid, y de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, habló sobre "Filippo Juvarra y Felipe V".

Por último, Gianfranco Gritella, arquitecto, centró su conferencia en "Filippo Juvarra: Episodios de arquitectura europea entre el Barroco y el Iluminismo".

VII Ciclo de "Música y Teatro en los Reales Sitios"

Bajo la Presidencia de Honor de Sus Majestades los Reyes, se ha celebrado el VII Ciclo de Música y Teatro en los Reales Sitios, organizado por el Patrimonio Nacional y la Fundación General de la Universidad Complutense, Cursos de Verano, en el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

La Unidad de Música de la Guardia Real, dirigida por el Teniente Coronel Músico Francisco Grau Vegara, ofreció un concierto en el Patio de Coches del Real Monasterio, con una muestra de su amplio repertorio bandístico.

La prestigiosa "English Chamber Orchestra" interpretó obras de Mozart, Haydn y Tchaikovsky.

Laurentino Sáenz de Buruaga

dirigió a la agrupación "Schola Antiqua" en un concierto de cantos gregorianos.

Tras la clausura del VII Curso Internacional de Música Matisse, "Chano Domínguez Group" y el gran artista flamenco "Tomatito" interpretaron música de jazz.

Así mismo, la Orquesta Clásica de Oporto, dirigida por Luis Izquierdo, intervino con la obra del compositor Manuel de Falla "Noches en los jardines de España", entre otras.

Por último, la "San Diego Youth Symphony" volvió, tras cuatro años de ausencia, al escenario escurialense, con su director Louis J. Campiglia y el concurso del joven violoncellista Félix Fan.

Directora del mismo al Jefe o Director de la Biblioteca de Palacio, Leonardo Jesús Domínguez Sánchez Bordona.

Desde esa lejana fecha del 21 de septiembre de 1931, hasta el 6 de octubre de 1969, en que se jubiló, toda su vida profesional fue una dedicación plena a la Biblioteca del Palacio Real y al Patrimonio Nacional. Posteriormente siguió acudiendo a "su" Biblioteca, con regularidad, hasta 1982, investigando y publicando sobre temas relativos a los ricos fondos del Patrimonio Nacional. Es decir, fueron unos 50 años dedicados a este Organismo.

Fue premiada a lo largo de su carrera con varias recompensas y condecoraciones. Asimismo, formó parte del equipo fundador de la revista *Reales Sitios*.

El número de sus publicaciones asciende a unas 175, desde 1933 a 1983.

A sus dotes de erudición y méritos profesionales unía su exquisito trato para cuantos trabajaron bajo su dirección, confiando en su trabajo, enseñándoles y animándoles continuamente a superarse. Por todo ello su recuerdo permanecerá siempre con cariño y agradecimiento en nuestra memoria.

Descanse en paz.

Para hacer un Viña Salceda hay que tener paciencia. Y hay que saber. Es muy importante la uva. Que sea una uva noble, Tempranillo, en su grado justo de maduración y seleccionada con esmero. Luego, en cuidadas barricas de roble se deja envejecer. Hasta llegar un momento, que es necesario redondear su crianza en botella. Aquí, la calidad del corcho es fundamental. Sólo vale aquél que asegura un cierre perfecto sin ceder aromas al vino. El resultado son Grandes Vinos de Rioja Alavesa, de Crianza, Reserva y Gran Reserva. Únicos. Por eso, quizás, después de 25 años de experiencia, algunos, nos llaman Maestros.



LA ESPERA TIENE SUS FRUTOS

PCYC



Viña Salceda
MAESTROS EN VINOS TINTOS

F O R D E X P L O R E R



Todo terreno a todo lujo.

No pasa desapercibido. Es el Ford Explorer.
Un vehículo que impresiona por tamaño y aspecto.
Ágil y poderoso gracias a su motor V6 de 4 litros.
Seguro y confortable en cualquier terreno.
Y sobre todo, con un exclusivo interior que nada tiene
que ver con un 4x4 convencional. Simplemente
lo tiene todo.



Póngase cómodo y prepárese a disfrutar del Ford Explorer. Un todoterreno a todo lujo.

Infórmese en el 900 51 51 51.

Ford Explorer. Todoterreno Líder en Ventas en EE.UU. 1994.

Equipamiento de serie: Tracción 4x4 y marcha reductora conectables eléctricamente, ABS a las cuatro ruedas, aire acondicionado, dirección asistida, radiocassette 2006 RDS, asientos regulables eléctricamente, cierre centralizado, elevaluas eléctricos, llantas de aleación, ...



Todo lo que hacemos nos conduce a ti.

Dispara



y verás visiones.



Así es la nueva Polaroid
Simplemente apunta y dispara, la
y tiene flash automático

Mira por detrás y te parecerá estar viendo visiones; ahí estarán las fotos, revelándose ante tus
ojos, en un pequeño compartimento donde se almacenan hasta 10 fotos de un nuevo formato.
Y, por supuesto, con la calidad Polaroid. Además con cada cámara Vision llévate GRATIS una
funda y una película.

Con la nueva Polaroid Vision, dispara y verás visiones

Vision, la única cámara compacta e instantánea del mundo.
Vision hace el resto porque es réflex autofocus

Polaroid vision
Hay otras compactas, pero no son instantáneas



SEAT IBIZA

COCHE DEL AÑO EN ESPAÑA 1994

La prensa especializada no podía equivocarse

al elegir al SEAT IBIZA Coche del Año en España 1994(*). Un automóvil fruto de la tecnología alemana más vanguardista.

Construido en la fábrica más moderna de Europa: Martorell. Un nuevo concepto automovilista que recupera el placer y la alegría de conducir. Con seguridad y excelentes prestaciones. El mejor equilibrio entre calidad y precio.

Un reconocimiento, de los que más saben, a la elección de miles de conductores. Al futuro de una gran empresa. Un éxito del que tú también puedes participar probándolo en tu Concesionario SEAT. Y beneficiándote de unas condiciones de compra únicas. Para llevarte el mejor Coche del Año. Como tú quieras. Descúbrelo.

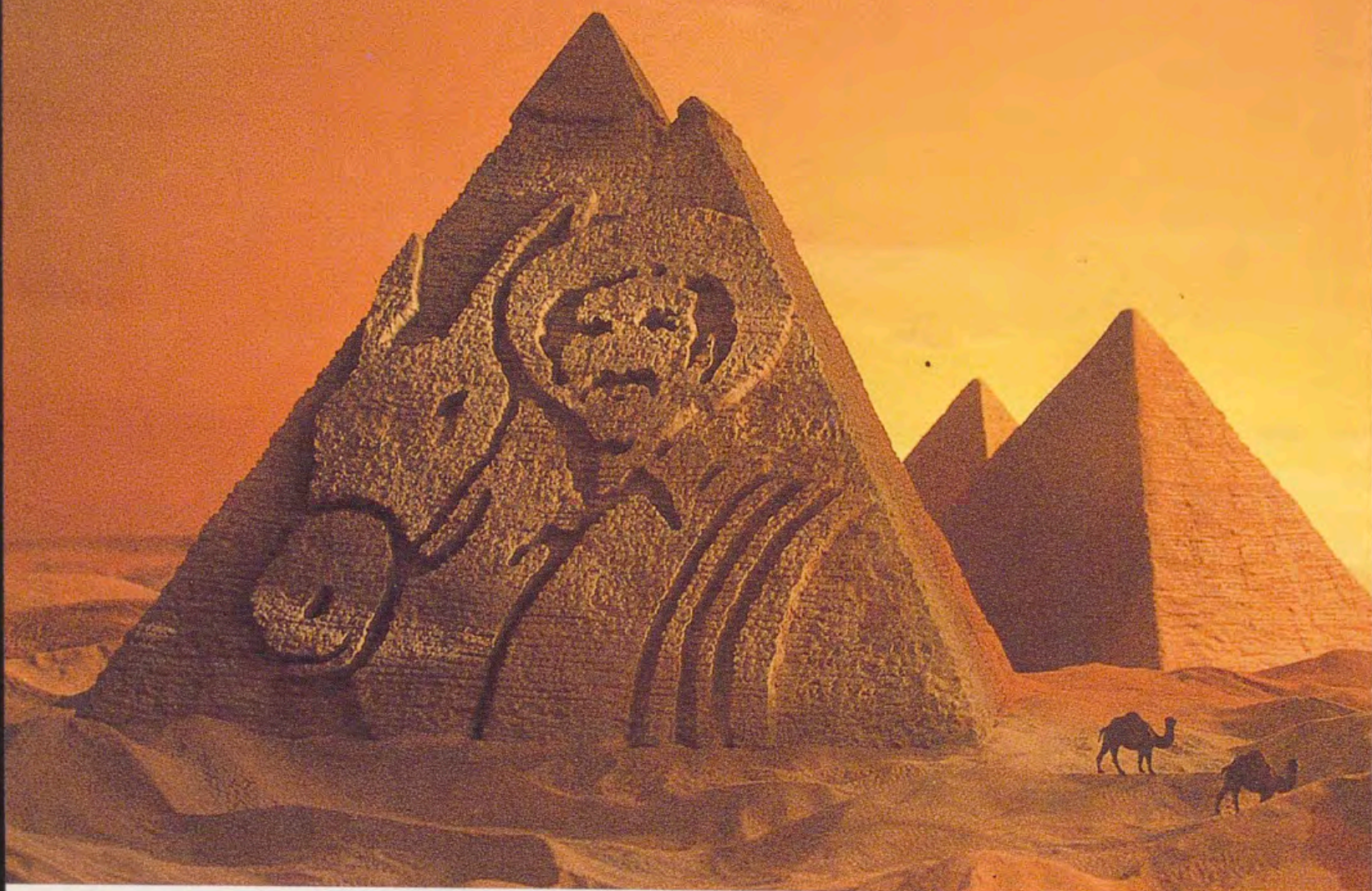
EMOCIÓNATE



CUANDO LO PRUEBAS SABRAS EL PORQUE

EN TODA LA RED DE CONCESIONARIOS SEAT

SEAT *Si!*



El amanecer de la civilización.



El mejor café del mundo.

Para encontrar las marcas de Café 100% Colombia llame gratuitamente al (900) 210-544, o escriba al Apartado de Correos 35.200, 28080 Madrid.