

Reales Sitios

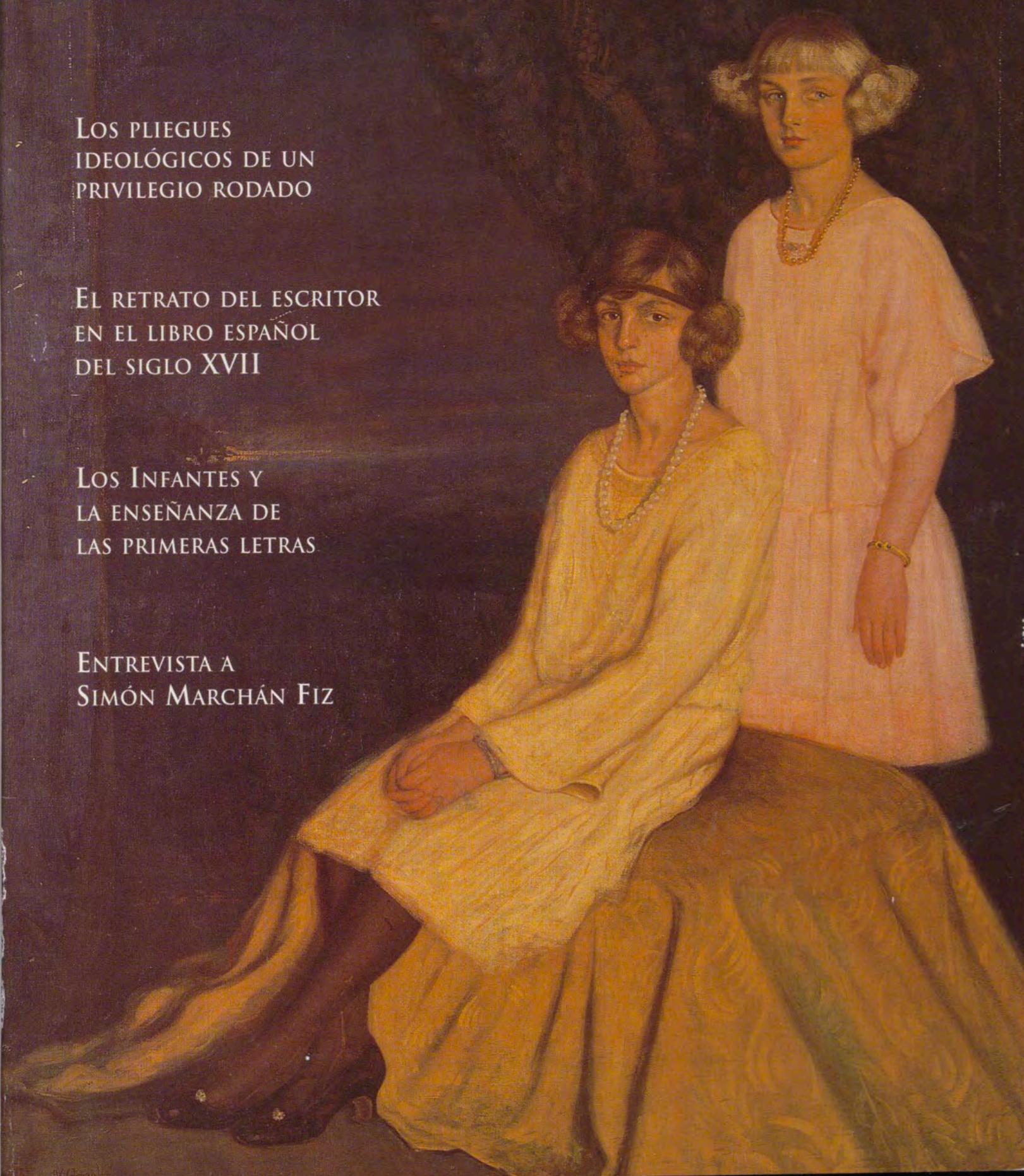
REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL AÑO XXXIV Nº 131 (1er TRIMESTRE 1997) 900 PTAS (IVA INCLUIDO)

LOS PLIEGUES
IDEOLÓGICOS DE UN
PRIVILEGIO RODADO

EL RETRATO DEL ESCRITOR
EN EL LIBRO ESPAÑOL
DEL SIGLO XVII

LOS INFANTES Y
LA ENSEÑANZA DE
LAS PRIMERAS LETRAS

ENTREVISTA A
SIMÓN MARCHÁN FIZ





Decoramos museos y palacios desde 1874.

División de "Obras Especiales".

C/ Velázquez, 42 y 47. 28001 MADRID. Teléfonos: 435 24 21 y 431 36 29.

GASTON Y DANIEL
TAPICERÍAS • MOBILIARIOS • ALFORBRAS

42167

XIV/1

Sumario

Reales Sitios

REVISTA DEL
PATRIMONIO NACIONAL

Presidente:
Duque de San Carlos

Consejero - Gerente:
Joaquín del Pozo López

Vocales:
José María Álvarez del
Manzano y López del Hierro,
José de Carvajal Salido,
Miguel Ángel Cortés Martín,
Juan Fageda Aubert,
M^a del Carmen Iglesias Cano,
Pablo Isla Álvarez de Tejera,
Juan Junquera González,
Benigno Pendas García,
José Villegas Ortega,
Fco. Javier Zarzalejos Nieto.

Secretario:
Manuel María Zorrilla Suárez

Director:
Víctor Nieto Alcaide

Comité de Redacción:
Alicia Cámara Muñoz,
Elena González Poblet,
Juan Hernández Ferrero,
Juan Carlos de la Mata

Secretaría de Redacción:
Julia López de la Torre

Redacción:
Begoña Mardones

Fotografías:
Laboratorio Fotográfico
del Patrimonio Nacional:
Francisco Rodríguez
y Antonio Úbeda Sánchez;
M^a Luisa Bujarrabal y
Félix Lorrio

Reales Sitios,
Patrimonio Nacional.
Palacio Real. Bailén, s/n.
Tel.: 559 74 04
28071 Madrid

Año XXXIV. N.º 131
1^{er} trimestre 1997
Precio:
España, 900 ptas.;
extranjero, 1.800 ptas.
Suscripción:
España, 2.800 ptas.;
extranjero, 5.600 ptas.
(IVA incluido)

Diseño y fotomecánica:
VK diseño gráfico, s.l.

Imprime
Gráficas Jomagar, s.l.

NIPO: 006-97-003-0
Depósito Legal: M. 11.160-64
Prohibida la reproducción
total o parcial de todos los
artículos que se publican en
esta Revista

Portada:
Retrato de las infantas
Cristina y Beatriz.

2 Nuevas encuadernaciones artísticas de la Real Biblioteca.

Por Carmen Crespo Tobarra.

Descripción de cinco encuadernaciones artísticas realizadas en los últimos años y que incrementan la valiosa colección de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

8 Los pliegues ideológicos de un privilegio rodado.

Por Elisa Ruiz.

Existe un ejemplar correspondiente al fondo de manuscritos de la Real Biblioteca, en el que se pone de manifiesto cómo unas páginas de escaso interés paleográfico o diplomático pueden tener un alto valor informativo en otras áreas del conocimiento.

18 Guardar papeles -y quemarlos- en tiempos de Felipe II. La documentación de Juan de Zúñiga. (Un capítulo para la historia del Fondo Altamira) (y II).

Por Fernando Bouza.

En la Biblioteca del Palacio Real de Madrid se conserva toda la documentación que Juan de Zúñiga, príncipe de Pietrapercia, dejó en Madrid, al morir, y que permite profundizar en la vida política española en tiempos de Felipe II.

34 Los Infantes y la enseñanza de las primeras letras.

Por Adrien Lamourette.

Interesante estudio en el que se difunden algunos documentos, conservados en la Real Biblioteca, sobre la educación de los Infantes durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX.

40 El retrato del escritor en el libro español del siglo XVII.

Por Isabel Balsinde y Javier Portús.

Con el análisis de una serie de impresos españoles del siglo XVII conservados en la Real Biblioteca, los autores de este trabajo nos acercan al conocimiento de los retratos de escritores en los que se reflejan aspectos como la imagen colectiva del literato, el orgullo literario...

58 Entrevista

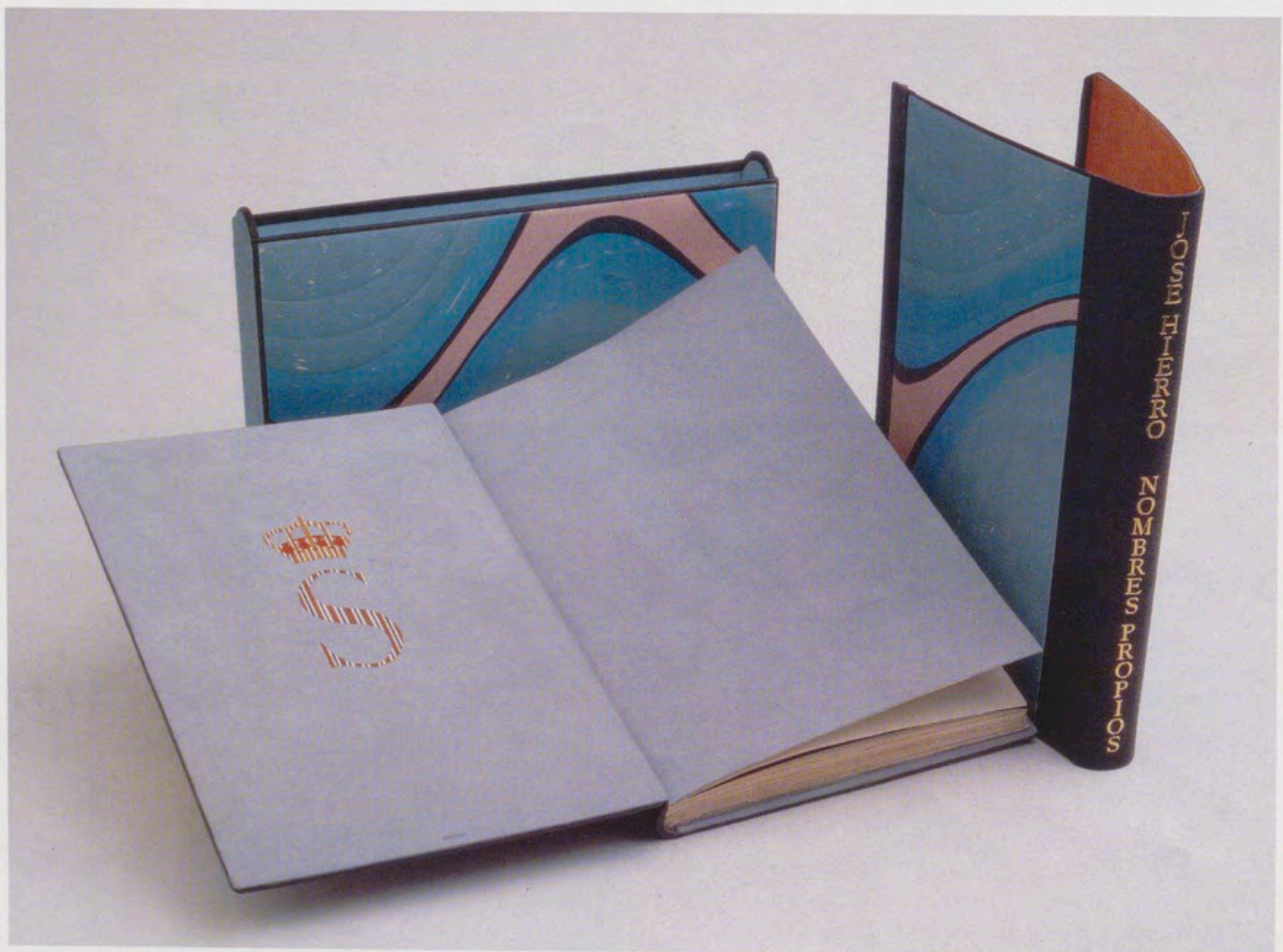
69 Notas y Documentos

71 Crónica Cultural





Encuadernaciones realizadas con motivo del Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana. Caja, camisa y libro.



Nuevas encuadernaciones artísticas de la Real Biblioteca

Por Carmen Crespo Tobarra

La colección de encuadernaciones de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid se considera una de las mejores colecciones españolas. La variedad de ejemplares de los distintos estilos artísticos en boga desde el siglo XVIII, fecha de creación de la Biblioteca, la riqueza de los materiales, y la originalidad de los ejemplares, hacen de esta colección un punto de referencia obligado para los investigadores del arte de la encuadernación.

Aunque hay algunos ejemplos, muy bellos, de encuadernaciones mudéjares y renacentistas, son los estilos artísticos surgidos desde el Barroco en adelante los que dan justa fama a la colección: encontramos encuadernaciones rococós, de estilo imperio, románticas y modernistas. Por lo que se refiere a los materiales, además de las distintas variedades de pieles, son numerosísimas las encuadernaciones en terciopelo y en seda. Muchas, fechadas a finales del siglo pasado y principios de éste, introducen además maderas, incrustaciones de plata y otros metales, piedras semipreciosas, nácar, etc., con algunos ejemplos de gran originalidad.

Con la intención de aumentar esta valiosa colección, en 1992 se inició la

Encuadernaciones
realizadas por
Antonio y José
Galván.



costumbre de encargar anualmente la encuadernación artística de un libro a un encuadernador español de reconocido prestigio. Se decidió que el libro fuera el editado con motivo del Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, galardón patrocinado por el Patrimonio Nacional y la Universidad de Salamanca, bajo la Presidencia de Honor de Su Majestad la Reina. La única condición impuesta a los artistas es que debía aparecer la cifra de la Reina en la encuadernación.

La costumbre de estampar las cifras reales en las encuadernaciones para indicar la propiedad del libro, a la vez que como motivo ornamental, es muy antigua. Los Reyes españoles han sido en su mayoría grandes coleccionistas de libros, a menudo mecenas de las letras y en ocasiones también escritores. Por eso son muchos los que han dejado testimonio de la propiedad de sus libros en forma de ex-libris y de superlibris. Frecuentemente las iniciales acompañan al escudo real, y algunas veces es difícil averiguar a quién corresponden, porque los enlaces artísticos de las letras dificultan su identificación. Quizá uno de los primeros ejemplos de esta iniciativa sea la encuadernación conservada en la Biblioteca Nacional del *Código de las Siete Partidas*, de Alfonso X el Sabio, perteneciente a los Reyes Católicos, cuyas iniciales esmaltadas aparecen en las tapas. No es de extrañar que Isabel la Católica, discípula de Beatriz Galindo,



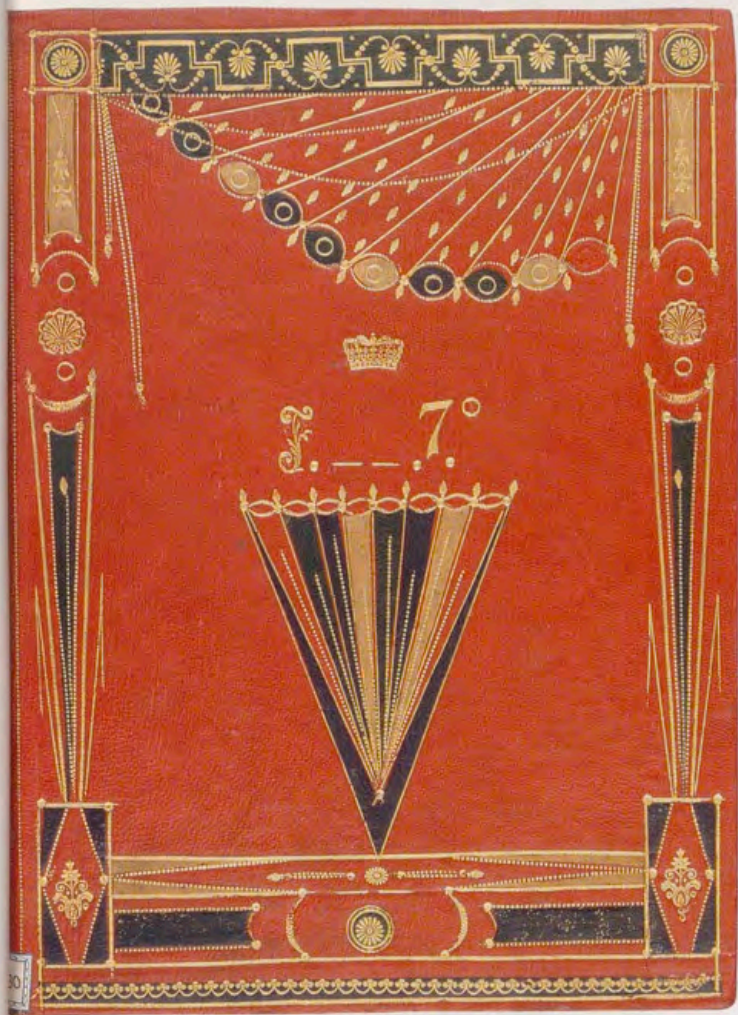
Nuevas encuadernaciones realizadas por Antolín Palomino.

que favoreció la introducción de la imprenta en España, quisiera hacer identificar como suyos los libros que llegó a reunir. Muchos de ellos fueron a parar con el tiempo a la librería que Felipe II, otro apasionado bibliófilo, creó en El Escorial.

Por lo que se refiere a las encuadernaciones con cifra que se conservan en Palacio, la más antigua, del siglo XVII, corresponde sin embargo a un rey francés: Luis XIII. La decoración es barroca, y la "L" coronada aparece en medio del escudo de Francia. Otros ejempla-



Encuadernación efectuada por Antonio y José Galván.



Encuadernación de cortina para Fernando VII.



Encuadernación de Ginesta para Isabel II.



Iniciales de Amadeo I de Saboya.



Encuadernación realizada para Alfonso XII.

res franceses, muy interesantes, son los pertenecientes a Luis XV. En ellos figura el monograma de este Monarca, dos "L" cruzadas, en los ángulos de las tapas.

De los Monarcas españoles, es Carlos IV el primero cuya cifra aparece estampada en una encuadernación. Esa cifra puede contemplarse en el lomo de los libros y no en las tapas, y consiste en dos "C" enfrentadas, con los ordinales en su interior. Su hijo y heredero Fernando VII mandó encuadernar muchísimos libros en los que aparecen sus siglas y las de sus esposas: se conservan de Isabel Francisca de Braganza, de María Josefa Amalia de Sajonia y de María Cristina. Bastantes están firmadas por algunos de los mejores artistas de la época: Vicente Beneyto, Santiago Martín, Antonio Suárez, etc., con los que se renueva y enriquece el arte de la encuadernación. Son piezas de estilo imperio, con los adornos característicos de ese estilo, "a la cortina", creación que se atribuye a Antonio Suárez; y en los últimos años del reinado, románticas. Son numerosas también las encuadernaciones de Isabel II que llevan su cifra. En su época triunfa el estilo romántico en las encuadernaciones a la catedral, las llamadas de vidriera; y ya últimamente, las que llevan decoración de rocalla. Se empieza a utilizar profusamente el terciopelo teñido de distintos colores y las sedas. Muchas de estas en-

cuadernaciones se realizan en el taller de los Ginesta.

De todos los Reyes que les sucedieron, incluido Amadeo de Saboya, y de muchos de sus familiares, se conservan encuadernaciones con sus cifras estampadas. Hay que destacar entre todas ellas las de tipo modernista que se hicieron para Alfonso XIII. De esos años destacan algunas con apliques de madera, plata, piedras o terciopelo bordado, que son en sí mismas piezas de exposición más que encuadernaciones útiles para proteger el libro.

Las encuadernaciones artísticas que se han hecho en esta nueva etapa son cinco, y corresponden, como se ha dicho, a los galardonados con el Premio Reina Sofía ya mencionado: Gonzalo Rojas (*Cinco visiones*), Claudio Rodríguez (*Hacia el canto*), Cabral do Melo (*A la medida de la mano*), José Hierro (*Nombres propios*), y Ángel González (*Luz, o fuego, o vida*). Para conservar más de una muestra de la obra de un mismo encuadernador, se decidió en su momento hacerle el encargo dos años consecutivos al mismo artista. El elegido en primer lugar para continuar esta tradición fue Antolín Palomino Olalla, representante a lo largo de este siglo del arte de la encuadernación, al que hizo perdurar en los tiempos en que menos se apreciaba. Las encuadernaciones que ha dejado en la Biblioteca del Premio Reina Sofía, clásicas, adornadas con hierros dorados, demues-

*Encuadernaciones
de la Real
Biblioteca
realizadas por
Ana M^a Ruiz
Larrea.*





tran un conocimiento vastísimo de este oficio. Su colección de hierros fue depositada en 1981 en el Ayuntamiento de Madrid, a cuya Imprenta Artesanal acudió hasta los últimos años de su vida.

El segundo taller elegido para realizar las encuadernaciones en los años 1994 y 1995 fue el de los hermanos Antonio y José Galván de Cádiz. Hijos de otro gran encuadernador, don José Galván, recibieron en 1995 el Premio a las mejores encuadernaciones artísticas, otorgado por el Ministerio de Cultura. Los dos trabajos hechos para el Premio Reina Sofía representan un paso hacia la modernidad en lo artístico. La primera de ellas, la de Cabral do Melo, se hizo en piel corinto con arquillos dorados y mosaicos, formando una flor de lis que ocupa los dos planos. En las contratapas, de piel naranja, aparece la sigla "S" de la Reina. Las contraguardas son de papel pintado a mano. Tanto esta encuadernación como la del año siguiente están protegidas por una camisa en media piel y papel, y una funda también de piel.

El ganador del IV Premio Reina Sofía de Poesía fue José Hierro, y su obra, *Nombres propios*, fue encuadernada también por los Galván. Según Palomino, "las encuadernaciones se hacen para sublimar el contenido"¹, y así parece en el caso de esta obra inspirada en uno de los poemas del libro, el titulado *Adagio para Franz Schubert*. Se realizó en piel azul de dos tonos formando ondas, con arquillos dorados y gofrados, sobre las cuales aparecen recortadas unas figuras (los nombres propios del poema según los autores), también en mosaico. Las contratapas y

Nuevas encuadernaciones con la cifra de la reina doña Sofía.

guardas volantes se hicieron en piel "velours", con la cifra coronada de la Reina. El papel de la camisa y de la funda está pintado en el mismo taller.

La última obra encuadernada hasta el momento ha sido la de Ángel González, ganador del V Premio Reina Sofía. La encargada en esta ocasión ha sido Ana María Ruiz Larrea, ganadora asimismo del Premio a las mejores encuadernaciones artísticas, del Ministerio de Cultura, en el año 1994. Su taller está en Aravaca (Madrid), donde tiene su escuela. La obra realizada para la Real Biblioteca está hecha en piel negra de dos tipos (marroquín y "box-calf"), en mosaico, formando la inicial "S" de la Reina en las tapas. Los colores rojo y amarillo de las contratapas, donde aparece la corona real, evocan tanto el título de la obra como los de la bandera nacional.

Estas cinco encuadernaciones son obras bien hechas, con materiales de calidad, y muy interesantes desde el punto de vista artístico. Están a la altura de las mejores de la colección del Palacio, y vienen a enriquecerla al introducir muestras modernas de un arte que ha estado siempre presente a lo largo de la historia de la Real Biblioteca.

NOTA

¹ A. Palomino Olalla, *Autobiografía, conocimientos y recuerdos sobre el arte de la encuadernación*. Madrid: Ayuntamiento, 1986.



Los pliegues ideológicos de un privilegio rodado

Por Elisa Ruiz

El tenor de los documentos cancillerescos se suele caracterizar, a primera vista, por el empleo de un lenguaje farragoso y anquilosado. No obstante, el examen textual de algunos de estos testimonios depara agradables sorpresas si se practica una lectura interpretativa, y no denotativa, de los hechos allí registrados. Tal aproximación permitirá, entre otras cosas, recuperar rasgos “epocales” de acuerdo con la terminología francesa al uso. Como es sabido, la *conscriptio* constituía una fase importante dentro del proceso de sustanciar un negocio jurídico en el marco de unas precisas formalidades. En consonancia con la tipología de la pieza expedida se recurría a determinadas pautas diplomáticas. Pues bien, la propia naturaleza del *instrumentum publicum* ha motivado que su estudio se haya enfocado, en general, desde una perspectiva puramente histórica, legal o institucional. En verdad, ese inmenso caudal de producción escrita -cifrado en millares de ejemplares- no ha recibido la atención debida por parte de los que analizan las vías de la expresión gráfico-literaria. En el árbol genealógico de la prosa artística no ha figurado nunca un ramal que considere las razones de parentesco de este vástago, descendiente de Clío, con sus otros hermanos, los legítimos herederos de una tradición compositiva elegante y razonada. Sin embargo, la existencia de un amplio registro de documentos propiamente dichos y de escritos anejos -las famosas “pièces d'archives” según la terminología de R.H. Bautier- aconseja el reconocimiento de unos derechos y el otorgamiento de un estatuto adecuado a esta parcela de la comunicación escrita. El término “género” es quizá excesivo para referirnos al conjunto de obras elaboradas bajo las seculares directrices de una cancillería o de una escribanía expedidoras de testimonios portadores de efectos legales. Pero a poco que se reflexione sobre este asunto, se descubren algunos hechos que por su obiedad no necesitan ningún apoyo teórico. A título de ejemplo tengamos presente que:

- Las primeras manifestaciones escritas conservadas en Occidente suelen ser de naturaleza documental.
- El núcleo de la *actio* legal es una mimesis. Unos personajes escenifican un hecho en cuyo desarrollo hay todo un itinerario dramático. Baste con recordar la terminología técnica empleada en el análisis del discurso diplomático para comprobar sus conexiones con el universo de la Retórica.

- El concepto de *charta* presupone la existencia de una estructura morfológica en la que debe figurar una intitulación, una dirección, un asunto jurídico y una suscripción como procedimiento de autenticación del contenido textual, siendo potestativas otras fórmulas, tales como la *salutatio* o locución de buen augurio. Ni que decir tiene que este esquema coincide con el utilizado por el género epistolar, donde remitente, destinatario, tema tratado y firma del corresponsal, amén de expresiones de cortesía, constituyen unos elementos referenciales indispensables.

- La precisión es uno de los rasgos propios del lenguaje jurídico. En realidad, todo el entramado doctrinal del aparato legal se basa en un dominio de las técnicas expositivas verbales. El ejercicio de tales dotes contribuyó, en gran medida, al desarrollo de la elocuencia como vía demostrativa y de la narración lineal de los hechos como medio de aprehensión de la realidad. Sin duda alguna, los logros alcanzados en estos campos quizá pudieran extrapolarse al mundo de la pura creación ¹.

- La influencia de modelos documentales se percibe en algunas obras de difícil catalogación, tales como la "relación", auténtico producto híbrido que, en sus orígenes, presentaba las líneas maestras de un *instrumentum*. En su redacción se observaban las formas propias del tenor de un escrito diplomático. La rigidez de su estructura y el gusto por la descripción sucinta de los hechos fueron cediendo el paso, con el tiempo, a versiones más flexibles y atractivas para un potencial lector. La prueba testimonial de un asunto jurídico, el escrito informativo al servicio de una causa o institución, y la composición de un artículo para un público deseoso de conocer noticias son otras tantas manifestaciones de una misma matriz.

Estos apuntamientos y otros similares que se podrían esgrimir no son susceptibles de ser tratados en unas pocas páginas. Por ello nos limitaremos a comentar un caso concreto, dejando para otra ocasión un planteamiento global de la cuestión propuesta: la recta valoración de la prosa documental en su forma y contenido desde una perspectiva estética e ideológica. La pieza escogida no encierra una gran autoridad diplo-

mática, ya que el ejemplar analizado, una copia simple, es el menos fidedigno dentro de la rica gama de posibilidades que la *traditio* contempla. Tampoco es particularmente significativo desde el plano que aquí queremos subrayar. La falta de originalidad en el doble sentido del término nos ha inducido a tomar esta *charta* como punto de partida, por juzgarla más representativa a efectos de muestreo que un diploma excepcional por sus caracteres intrínsecos y extrínsecos. El testimonio seleccionado forma parte de una colección de textos relacionados con el mundo de la jurisprudencia. Por su variedad temática y su aspecto material sospechamos que se trata de un volumen en el que se recogían las distintas actuaciones de un prestigioso hombre de leyes, probablemente el doctor Espinosa. El ejemplar pertenece en la actualidad al fondo de manuscritos de la Real Biblioteca de Palacio (II / 208). El fragmento, cuya transcripción ofrecemos en apéndice, pone de relieve cómo unas páginas aparentemente de escaso interés paleográfico o diplomático pueden encerrar un alto valor informativo en otras áreas de conocimiento.

El instrumento, de cierta extensión, posee una presentación cuidada ². El texto discurre a línea tirada y en su ejecución el amanuense se ha servido de un tipo de letra de ascendencia cortesana, atemperada ya por la influencia italiana. La datación del estilo gráfico se puede situar a comienzos del siglo XVI, fecha en la que se realizaría el traslado del original posiblemente ³. La copia conservada transmite el texto de un privilegio rodado otorgado por Enrique IV en Valladolid, en el mes de septiembre de 1465, en favor de don Juan de Acuña, conde de Valencia de Don Juan (véase el Cuadro genealógico adjunto). Mediante dicho privilegio se le confirmaba al noble la concesión, realizada poco antes, de la villa de Gijón y de Pravia con todas sus posesiones y pertenencias. La distinción formaba parte de un conjunto de mercedes dispensadas con prontitud por el Monarca en beneficio de los vasallos leales, tras el episodio conocido bajo el nombre de "la farsa de Avila". Diego Enríquez del Castillo nos transmite la relación de los caballeros que permanecieron sin "fazer mudança". Entre ellos figura nuestro personaje ⁴.

Ms. S.II.19.

Fol. 1.

Biblioteca del
Real Monasterio
de El Escorial.



La estructura del diploma se atiene al modelo vigente en la época. Con claridad se expresan los distintos elementos que garantizan la validez del hecho documentado y que, esquemáticamente, son los siguientes:

- Invocación verbal.
- Preámbulo.
- Exposición de motivos.
- Intitulación.
- Presentación del documento primigenio.
- Inserción completa del mismo.
- Petición del interesado de que se proceda a una confirmación de la merced real.
- Disposición del Monarca en tal sentido.
- Cláusulas renunciativas, derogativas y conmiatorias.
- Anuncio de la validación.
- Datación.
- Suscripción del Monarca y de otros miembros de su familia.
- Refrendo del secretario real y escribano mayor de los privilegios y confirmaciones.
- Relación de los confirmantes.

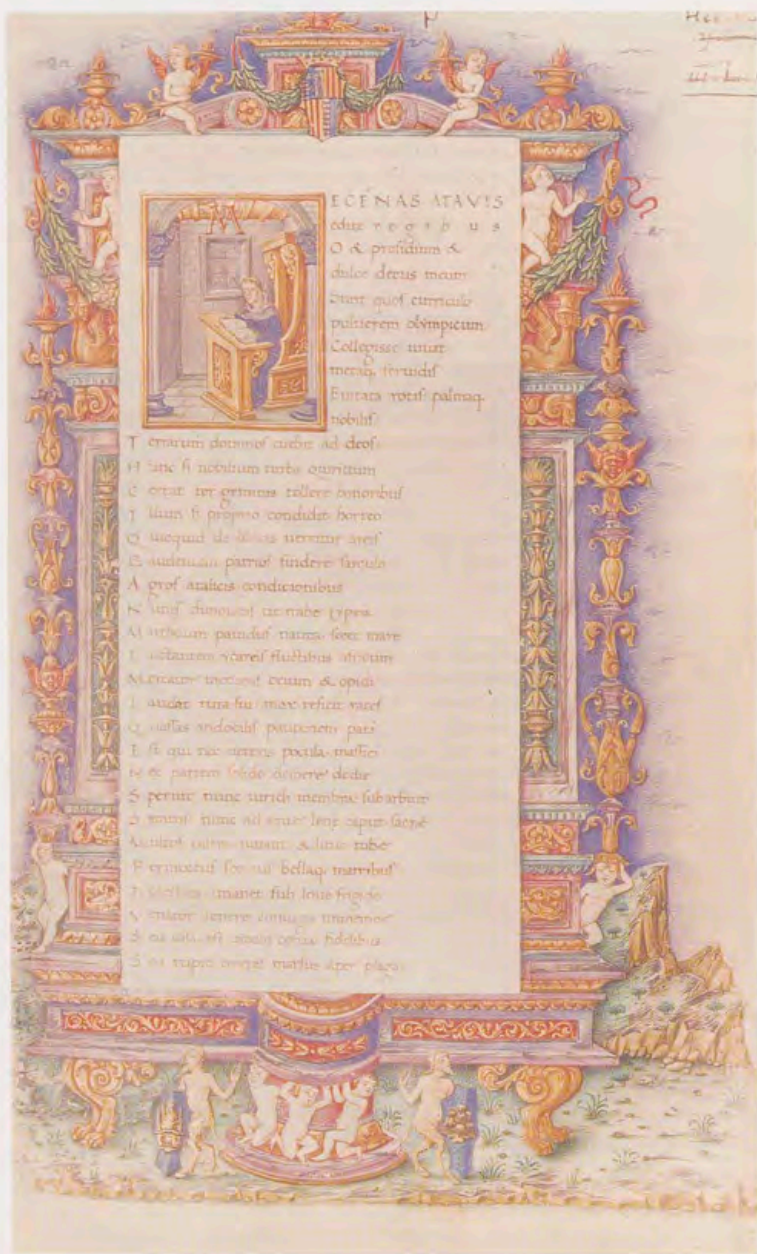
Aquí tan sólo analizaremos las fórmulas protocolarias de la pieza (en lo sucesivo remitimos al Apéndice documental). La primera ofrece un amplio desarrollo. Amén de la invocación trinitaria, habitual, figura una matizada mención de la Virgen, enlazando con una tradición mariana iniciada por un antecesor del monarca reinante, don Juan I. A continuación se impetrará el auxilio del "patrón de las Españas" y de todos los santos de la corte celestial. Se trata de concitar la ayuda divina, siguiendo las normas cillerescas de un correcto proceder, sin desdeñar la aureola de prestigio que tal presencia suscitaba y la tácita conexión que se establecía entre la idea de poder espiritual y terrenal. Las instancias superiores enumeradas son abundantes, pero el hecho en sí no supone un caso digno de especial atención.

En cambio, el contenido del preámbulo presenta un mayor interés. Si se lee de forma aislada el fragmento que responde tipológicamente a esta denominación, comprobaremos que estamos ante una prosa de buena factura. El discurso está construido con habilidad, de tal manera que el núcleo argumental se apoya en un doble pilar, el deparado por los santos y el ofrecido por los sabios de la tierra. Unos y otros, a pesar de la distinta naturaleza de sus conocimientos, vienen a coincidir en un mismo postulado: el desempeño de la realeza es un don de Dios y la persona que lo ostenta se convierte en su vicario en la tierra en lo que atañe al poder temporal. Tras esta afirmación se introducirá un "leit-motiv" que se encuentra por doquier: la comparación establecida entre el Soberano y sus súbditos con un organismo humano y sus distintas partes. El Monarca representa el alma y el corazón de su pueblo. Y, al igual que el principio vital se asienta en la víscera cordial, la virtud de la justicia reside en el Rey. El ánimo y su sede física permiten que los restantes miembros conformen un único ser. La capaci-



dad de cohesión funcional debe ser el modelo seguido en las relaciones entre la persona que encarna la máxima autoridad y sus vasallos. De ahí que todos los miembros de la comunidad deban estar prestos a servir a su mandatario y guía. A continuación se insistirá en la misma idea partiendo de una imagen creada por los "savios antiguos", los cuales identificaban la figura regia con la función que desempeña la cabeza en un ser viviente. La argumentación seguirá el mismo cauce que en el caso anterior. Una vez establecidos los dos parangones precedentes, se desarrollará el concepto de justicia, sus modalidades y la conveniencia de cultivarla. Al hilo de este razonamiento se sostiene que Dios, en su deseo de que los hombres viviesen en paz y en armonía, delegó en el poder temporal la facultad de ejercer la citada virtud cardinal. Al rey incumbe, pues, impartirla de forma ecuánime. En su administración deberá atender especialmente aquellas acciones encaminadas a una recta distribución de bienes y mercedes entre los súbditos que se han distinguido por su leal comportamiento. No obstante, la concesión de gracias no se hará de manera irreflexiva, antes bien se tendrán en cuenta los siguientes factores: a) en qué consiste la re-

Ms. Cc.IV.163.
Justino.
Fol. 141.
Biblioteca
del Real
Monasterio
de El Escorial.



Página miniada.
Biblioteca del
Real Monasterio
de El Escorial.

compensa; b) a quién se le concede; c) por qué; d) qué daño o provecho se puede derivar de ello para la Corona. Ultimado el razonamiento de carácter general, se dará por concluida esta parte introductoria del documento y se accederá a la exposición de los motivos que han inducido al Monarca a otorgar y confirmar un galardón a su vasallo, don Juan de Acuña. En esta fase del diploma nos encontramos con una explícita mención a un suceso coetáneo: el intento de derrocamiento de Enrique IV, hecho protagonizado por su hermano Alfonso y secundado por un amplio sector de la nobleza. Este triste capítulo de la biografía del Monarca es descrito circunstanciadamente desde su óptica personal, puesto que el episodio fue determinante en la real concesión. En primera persona citará, entre otros, el señalado servicio “que me hizo [don Juan de Acuña] en esta guerra que yo he contra los caballeros que contra mí se an levantado, queriendo tirarme la corona rreal de mis rreynos, nonbrando tiranamente por rrey dellos al ynfante don Alfonso, mi hermano”. La inmediatez de los acontecimientos descritos y la pronta reacción del rey al re-

compensar un comportamiento leal a su causa confiere a este párrafo del documento un valor testimonial próximo a los efectos buscados hoy por el relato periodístico.

Como la escritura no suele ser una actividad inocente, es lícito releer el preámbulo que inicia el diploma a la luz de los intereses políticos de un Soberano cuyo poder estaba en tela de juicio. La idea de cuerpo significa el triunfo del principio de unidad sobre la multiplicidad de las partes que lo componen. Cohesión interna, ayuda mutua y predominio de un órgano o parte (corazón / cabeza) sobre los restantes miembros son conceptos que gozaban de plena vigencia por aquel entonces. El nuevo orden que se avizoraba en el horizonte de la Europa bajomedieval propugnaba tales visiones. Ciertamente, la metáfora corporal venía de lejos y, además, se entrecruzó con una expresión de idéntico cuño formulada por San Pablo en clave sobrenatural ⁵. En realidad, el propio Alfonso X el Sabio ya había desarrollado el tópico de manera muy parecida a la empleada por la cancillería castellana posterior ⁶. Pero a pesar de sus lejanas raíces, o quizá por ello, este programa político cobró una inusitada vigencia a comienzos del XV. En las Cortes del Real sobre Olmedo se dice: “El rey es cabeça e coraçón e alma del pueblo e ellos son sus miembros” (a. 1445). Esta cita tiene un interés relativo si la comparamos con las opiniones expresadas por los grandes tratadistas del momento, quienes desarrollaron la doctrina política de signo corporativista con todo lujo de detalles. Diego de Valera, Alonso de Cartagena, Juan de Torquemada, Rodrigo Sánchez de Arévalo, Juan de Carvajal, Enrique de Villena, Juan de Lucena y Alonso de Madrigal, entre otros, defendieron tesis muy parecidas, bien aplicadas al poder civil, bien enderezadas al mundo eclesiástico ⁷. En consecuencia, las construcciones teóricas más difundidas en el momento, en lo que a la doctrina del buen gobierno se refiere, encontraron rápidamente su acomodo en los medios cancellerescos castellanos. Y aunque la realidad histórica de entonces no se compadecía con las ideas expresadas, éstas si podían servir como medio de legitimación y de propaganda. Y así aparecen en nuestro documento hábilmente engarzadas. Quizá convenga recordar que el privilegio rodado fue el diploma más solemne de cuantos eran expedidos por los organismos oficiales. Su propia estructura supone el desarrollo mimético de una acción dramática: la representación comienza con la invocación de la ayuda divina; luego se expresan unas ideas genéricas sobre la actividad política, cargadas de buenas intenciones y programáticamente actualizadas ⁸, y finalmente aparece en escena el protagonista, Enrique IV, con sus mejores atavíos en forma de la expresión de sus dominios. A partir de aquí se asistirá al despliegue de los acontecimientos. Una vez concluida la peripiecia documental, se cerrará el espectáculo mediante la aparición de todo el cortejo de la familia real, gran parte de la nobleza y los más altos dignatarios civiles y eclesiásticos. Todos ellos figurarán

con sus nombres y cargos y, de manera parlante, emitirán en primera persona su particular adhesión al acto jurídico concertado a través de la fórmula: "Confirmo". Los datos proporcionados por la nómina son elocuentes. El peso político de la mención y de los adjetivos de afecto otorgados por el Monarca a la Reina y a sus hermanos⁹, la inmediata inserción de don Beltrán de la Cueva, la inclusión en la lista de muchos nombres de dudosa fidelidad al Soberano... Estos puros elementos formularios de la cancillería cobran una dimensión trágico-cómica, cuando se conoce la realidad de los hechos históricos. Al mismo tiempo la relación de personalidades consentientes nos permite reconstruir una auténtica galería de retratos ilustres. Dejando a un lado los meros representantes de intereses políticos y de ambiciones personales, muchos de los hombres valiosos en el campo de la acción de gobierno, de la literatura y del pensamiento de la primera mitad del siglo XV figuran ahí registrados, por ese motivo hemos incluido esta parte del escatálogo en el Apéndice documental. Su notoriedad es tal que el lector reconocerá sin esfuerzo los nombres de promotores del libro impreso, poseedores de las primeras bibliotecas importantes, escritores, protagonistas y fuentes de inspiración de muchas obras, etc. El conjunto es impresionante y nos permite visualizar en sincronía los sujetos agentes de una sociedad en situación de crisis y de dinámica renovación. Por último, la distribución del espacio en el diploma respeta y refleja una concepción piramidal y jerarquizada de la sociedad estamental. En el centro de dicho espacio se dibujará con preciosismo la famosa "rueda" que simboliza el poder regio y encarna la vastedad de los territorios dominados. La fuerza icónica de los círculos concéntricos, la belleza de su trazado y el ceremonial de vasallaje desplegado en su entorno revelan la tremenda eficacia de los signos. Cuando se tiene ante la vista una pieza diplomática de esta naturaleza se comprende que no hay prueba más fehaciente del poder de la escritura.

APÉNDICE DOCUMENTAL

[Invocación]

(f. 241r) En el nombre de Dios Padre e Hijo y Espíritu Santo, que son tres personas y una esencia divina que vive e reyna por syempre; e a honrra e rreberençia de la bienaventurada Virgen, gloriosa señora, sancta María, madre de nuestro señor Ihesuchristo, verdadero Dios e verdadero hombre, a la qual yo tengo por señora e por abogada en todos los mis fechos. E otros y a onrra y rreberençia del apóstol, señor Santiago, luz e espejo, patrón de las Españas; e de todos los otros santos e santas de la corte celestial.

[Preámbulo]

Porque según e verdaderamente escrivieron los santos que por escritura e gracia de Dios ovieron verdadera saviduría de las cosas et, así mesmo, los savios que verdaderamente ovieron



conosçimiento della, el rey ha nonbre de nuestro señor Dios e es vicario e tiene su lugar en la tierra quanto a lo temporal, e es puesto por Él sobre las gentes de sus rreynos para mantenerlos en justicia e en verdad e dar a cada uno su derecho, e por eso lo llama coraçón e alma del pueblo, porque ansý conmo el ánima de la vida está en el coraçón del ome, que por ella bive el cuerpo e se mantiene, así en el rrey está la justicia que es vida e mantenimiento del pueblo de su señoría. Otros y, conmo el coraçón es bueno e por él rresçibe todos los otros miembros unidat para ser un cuerpo, bien ansý todos los del rreyno, maguer sean muchos. Porque el rrey deve ser uno, por esto deven otros y todos ser unos para servirle e ayudar en las cosas que él ha de fazer naturalmente. Dixeron los sabios (f. 241v) antiguos que el rrey es cabeça del rreyno, porque ansý conmo de la cabeça nasçen todos los sentidos por los cuales se mudan todos los miembros del cuerpo, bien ansý por el mandamiento que nasçe del rrey, que es señor e cabeça del rreyno, todos los del rreyno se deven mandar e aver un cuerpo con él para le obedecer e servir e guardar, donde el rrey es alma

Miniatura

Partidas 1 y 2.

Fol. 2.

Biblioteca del Real Monasterio de El Escorial.

e cabeça, e ellos miembros. E porque naturalmente las voluntades de los omes son departidas, e los unos quieren valer más que los otros, por eso fue menester por derecha fuerça que oviese uno que fuese cabeça dellos, por cuyo seso e mandamiento se guiasen, asý como todos los miembros del cuerpo se guían e mandan por la cabeça. E por esta rrazón convino que ubiese rrey e lo tomasen los omes por señor. E, asý mismo, porque la justícia que nuestro señor Dios avía de dar en el mundo, porque biblesen los homes en paz e en amor, oviese quien la feziere por Él en las cosas temporales, galardinando e dando a cada uno su derecho según su mereçimiento, al rrey propia e principalmente pertenesçe usar entre sus súbditos e naturales, no sólamente de la justícia comunicativa, que es de un ome a otro, mas aún deve usar de la muy alta muy magnífica virtud de la justícia distributiva, (f. 242r) la qual consyete en los galardones e remuneraciones e mercedes e graçias que el rrey deve fazer a aquéllos que lo mereçen e bien e lealmente le syrven. E por esto los gloriosos rreyes de España, usando de su liberalidad e magnificençia, acostunbraron fazer graçias y mercedes e dar grandes dones e eredamientos a sus vasallos, súbditos e naturales, porque tanta es la su rreal magestad digna de mayores onores e resplandesçen por mayor gloria e poderío quando los sus súbditos e naturales vasallos suyos son más grandes e

rrricos e abonados e tienen mejor con que lo servir. El rrey que franca e liberal e magnificamente usa desta graçia e virtud de la justícia distributiva faze aquello que deve e pertenesçe a su estado e dignidad rreal, e dar buen exenplo a los otros sus súbditos e naturales porque bien e lealmente los sirven e faziendolo ansý es en ello servydo el muy alto e muy soberano Dios, nuestro Señor, amador de toda justícia e perfecta voluntad, del qual piden todas las graçias e bienes e dones espirituales e temporales. E los rreyes que esto fazen son ensalçados e mejor servidos e tenidos e amados de sus rreynos e la cosa pública dellos dura más e son mejor gobernados e mantenidos en paz e en tranquilidad justa. E porque el rrey que faze la tal merçed a de catar en ello quatro cosas: e la primera qué es aquella cosa que quiere dar; la segunda, a quién la da; e la tercera por qué ge la da e si ge la a mere[s]cido e puede meresçer; la quarta, qué es el pro o el daño que por ello le puede (f. 242v) venir.

[Exposición de motivos]

Por ende, yo acatando e considerando todo esto e los muchos e buenos e leales serviçios que don Juan de Acuña, conde de Valençia, e don Pedro de Acuña, conde de Valençia, fizieron al rrey don Juan, de esclareçida memoria, mi señor e padre, e a mí, antes de que rreynase, e los muchos e muy grandes e señalados serviçios que después que el dicho conde don Juan heredó la casa del dicho su padre me ha fecho e faze de cada día, e señaladamente el muy grande e señalado fecho que me fizo en esta guerra que yo he contra los cavalleros que contra mí se an levantado, queriendo tirarme la corona rreal de mis rreynos, nonbrando tiranamente por rrey dellos al ynfante don Alfonso, mi hermano. E el dicho conde don Juan, olvidando los muy grandes debdos de sangre que avía con algunos de los más prinçipales de los dichos cavalleros e mirando a su lealtad e fidelidad que me devía, conmo a su rrey e señor, me vino a servir en la dicha guerra por su persona e con muchas gentes, asý de cavallo conmo de pie, e ha continuado e continúa e entiendo continuar en el dicho mi serviçio. E otrosý acatando el deudo de sangre que él ha conmigo e con la rreyna, doña Juana, mi muy cara e muy amada muger. E en alguna emienda de los dichos serviçios e por acatamiento de los dichos deudos e por le fazer merçed quiero que sepan por esta mi carta de previlejo rodado o por su treslado [...]

[Disposición]

conmo yo, don Enrrique, por la graçia de Dios [...] (f. 243v) vos hago merçed e donaçión pura, perpetua e non rrevocable, en la mejor manera e forma que valer pueda, de la mi villa e concejo e pueblo de Guijón e de la pola e concejo e tierra de Pravia con el castillo de San Martín, que es en el dicho concejo de Pravia, e con todas las aldeas que son en los dichos concejos e puebla de Gigón e Pravia, e con todos los vasallos que biben e moran e bivieren e moraren en los dichos concejos e puebla de Gigón [...]

Ms. b.III.16. Fol. 7.
Breviario
Romano.
Biblioteca del
Real Monasterio
de El Escorial.



*[Fórmulas de validación,
datación y suscripciones]*

(f. 249v) e desto le mandé dar esta mi carta de privilejo rrodado escripta en pergamino de cuero e sellada con mi sello de plomo pendiente en filos de seda a colores. Dada en el rreal sobre Valladolid, diez días del mes de setiembre, año del nascimiento del nuestro señor Ihesuchristo de mill e quatroçientos e sesenta e çinco años [...]. Yo el Rey. Yo Diego Arias de Avila, contador mayor del nuestro señor el rrey e su secretario e el escrivano mayor de los sus privilejos e confirmaciones, lo fize escribir por su mandado. E yo, el sobredicho rrey don Enrrique, rreynante en una con la rreyna, doña Juana, mi muy cara e muy amada muger, e con los ynfantes, don Alfonso e doña Ysavel, mis muy caros e muy amados hermanos, en Castilla, en León, en Toledo, en Galizia, en Sevil[la], en Córdoba, en Murçia, en Jaén, en Baeça, en Badajoz, en el Algarbe, en Algezira, en Viscaya, en Molina otorgo este privilejo e confirmolo. El ynfante don Alfonso, primero heredero en los rreynos de Castilla, confirmo.

Don Beltrán de la Cueva, duque de Alburquerque, conde de Ledesma, señor de las villas de Roa e Cuélljar e defensor de la villa de Gibraltar, confirmo.

Don Fadrique, primo del Rey, Almirante mayor de la mar, confirmo.

Don Diego Furtado de Mendoza, marqués de Santillana, conde del Real de Manzanares (f. 250r), señor de las casas de Mendoza e de la Vega, confirmo.

Don Juan Pacheco, marqués de Villena, conde de Xiquena, confirmo.

El maestradgo de Santiago, vago, confirmo.

Don Pedro Girón, maestre de la orden de la cavallería de Calatrava, confirmo.

Don Gómez de Cáçeres, maestre de Alcántara, confirmo.

Don Luys de la Çerda, conde de Medinaçeli, vasallo del rrey, confirmo.

Don Diego Salmerón, conde de Santa Marta, confirmo.

Don Enrrique, conde de Alva de Liste, confirmo.

Don frey Juan de Valençuela, prior de Sant Juan, confirmo.

Don Pedro Manrique, conde de Treviño, confirmo.

Don Pedro de Osorio, conde de Lemos, señor de Cabrera e Ribera, vasallo del rrey, confirmo.

Don Rodrigo Manrique, conde Paredes, confirmo.

Don Diego Sarmiento, conde de Salinas, vasallo del rrey, confirmo.

Don Yñigo de Mendoça, conde de Saldaña, confirmo.

Don Miguel Lucas, condestable de Castilla, confirmo.

Don (en blanco) de Azevedo, arçobispo de Santiago, confirmo.

Don Luys de Acuña, obispo de Burgos, confirmo.

Don Gutierre de la Cueva, obispo de Palençia, confirmo.



Don frey Lope de Barrientos, obispo de Cuenca, confirmo.

Don Fernando de Luxán, obispo de Çigüença, confirmo.

Don Martín Fernández de Bilches, obispo de Avila, confirmo.

Don Juan Arias, obispo de Segovia, confirmo.

Don Lope de Arribas, obispo de Cartagena, confirmo.

La Yglesia de Córdoba, vaga, confirmo.

Don Alfonso Vásques, obispo de Jaén, confirmo.

Don Pedro de Mendoça, obispo de Calaorra, confirmo.

Don Juan de Carvagal, cardenal de <de> Santo Agelo, administrador perpetuo de la yglesia de Plasençia, confirmo.

Don Gonçalo Banegas, obispo de Cádiz, confirmo. Per Afán de Ribera, adelantado e notario mayor del Andaluzia, confirmo.

(En blanco) Fajardo, adelantado mayor del rreyno de Murçia, confirmo.

Don Juan de Gusmán, primo del rrey, duque de Medina Sidonia, conde de Niebla e del consejo del rrey, confirmo.

Don Rodrigo Alfonso Pimentel, conde de Benavente, confirmo.

Don Juan, conde de Armiñaque e de Cangas e Tineo, vasallo del rrey, confirmo.

Ms. R.I.4. Fol. 159.
Tito Livio.
Biblioteca del
Real Monasterio
de El Escorial.



Ms. T.II.5. Fol. 1.
Horacio.

Terrarum dominos cecit ad c
Hunc si nobilium turba querit
Certat ter geminis tollere bo
i illum si proprio condidit bo

- Don García, conde de Alva, confirmo.
- Don Juan Manrique, conde de Casteñeda, chanceller mayor del rrey, confirmo. (f. 250v).
- Don Juan Ponçe de León, conde de Arcos, vasallo del rrey, confirmo.
- Don Alvar Pérez Osorio, conde de Trastámara, señor de Villalobos, confirmo.
- Don Graviel Manrique, conde de Osorno, confirmo.
- Don Alfonso de Silva, conde de Çifuentes, confirmo.
- Don Pedro de Villadrado, conde Ribadeo, confirmo.
- Don Diego Fernádes, señor de Baena, mariscal de Castilla, confirmo.
- Don Gómez de Figueroa, conde de Feria, confirmo.
- Don Diego Fernández de Quiñones, conde de Luna, confirmo.
- Don Pedro de Lucán, visconde de Palaçios, confirmo.
- Don Lorençio de Figueroa, bisconde de Toriga, confirmo.
- Don Alfonso de Carrillo, arçobispo de Toledo, primado de las Españas e chanceller mayor de Castilla, confirmo.
- Don Alfonso de Fonseca, arçobispo de Sevilla, confirmo.

Retrato de Enrique IV.
Biblioteca del Palacio Real de Madrid.
Ref. GRAB-120.

- La Yglesia de León, vaga, confirmo.
- Don Rodrigo [Sánchez Arévalo], obispo de Oviedo, confirmo.
- Don Pedro [de Montoya], obispo de Osma, confirmo.
- Don Joan de Mella, cardenal de Sant Priscar, obispo de Çamora, confirmo.
- Don Gonçalo [de Vivero], obispo de Salamanca, confirmo.
- Don fray Pedro de Silva, obispo de Badajoz, confirmo.
- don Ynigo Manrique, obispo de Coria, confirmo.
- La Yglesia de Orense, vaga, confirmo.
- Don Alvaro Osorio, obispo de Astorga, confirmo.
- Don fray Alfonso de Palençuela, obispo de Ciudad Rodrigo, confirmo.
- Don Garçía [Martínez Baamonde], obispo de Lugo, confirmo.
- Don Fadrique [de Guzmán], obispo de Mondoñedo, confirmo.
- Don Luys [Pimentel], obispo de Tuyn (sic), confirmo.
- Don Alvar Pérez de Gusmán, señor de Orgas, aguasil mayor de Sevilla, confirmo.
- Don Alfonso, señor de Aguillar, vasallo del rrey, confirmo.
- Pero López de Ayala, mariscal de Castilla, confirmo.
- Pedro de Mendoça, señor de Almacán, guarda mayor del rrey, confirmo.
- Juan de Tovar, vasallo del rrey, confirmo.
- Don Alvaro de Estúñiga, conde de Plasençia, justiçia mayor de la casa del rrey, confirmo.
- Don Pero Fernández de Velasco, conde Aro, señor de la casa de Salas, camarero mayor del rrey, confirmo.
- Pedro de Acuña, señor de Dueñas, guarda mayor del rrey, confirmo.



HENRICVS IV.

Castellam HENRICO IV. Joanne filio Regum orientis satis tranquillum, bel-
loque adversus Mauros occupatum crevit Joanne filio periturus, cum enim ob
intercedente sobole imperantem Regi opposita crederetur. Proterez Alphonsus
HENRICI fratrem Regem proclamant, Alphonsus de novo Isabella, eiusdem sora-
ri Regem. De ferre conatur. Rex Ferdinandus, filius Regi Joanni II. Navarre, et
Aragonie Regis filio nuptis, in pace natusque, frater, qui in ipso iure, contra Joannem
legitima Regis herede natusque, novam patris bellorum materiam reliquit.
P. an. 1406. d. 22. Ob. Martii d. 21. Dec. 1474. et an. 50. IOANNES II.
MAGNVS Navarre, et defunctus frater ALPHONSO V MAGNVS
d. 27. Iun. 1458. Aragonie dominatur. ALPHONSVS V d. LIDIA.
DOR. Edwardi filius Portugaliæ.

* Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto de Investigación Multidisciplinar de la Universidad Complutense (nº 5686) titulado "Propaganda y legitimación en los orígenes de la monarquía hispánica (ca. 1400-1520)".

NOTAS

¹ Muchos de los expertos en materia de jurisprudencia y de procedimientos cancellerescos fueron también escritores, sobre todo en el siglo XV, época en que se produce la ascensión social de la figura del "letrado".

² Comprende desde el folio 241r hasta el 250v. El códice es cartáceo, de formato *in folio*. En el tejuelo de la encuadernación actual -en pasta española y datable en el siglo XIX- figura un título genérico que reza *Escrituras e informaciones*, tomado del encabezamiento del índice existente en la primera hoja, donde se lee: "Las informaciones y scripturas que ay en este libro son las siguientes". El papel presenta una filigrana en extremo frecuente en la Península Ibérica: una mano de cuyo dedo corazón brota una varilla coronada por una estrella de cinco puntas. La página ofrece amplios márgenes laterales, en concepto de espacio destinado a albergar anotaciones y apostillas. La caja de escritura mide 120/130 x 270/290 mm.

³ Voluntariamente no tratamos los aspectos técnicos relativos a la autenticidad diplomática del testimonio utilizado, puesto que éste nos interesa en tanto que "monumento".

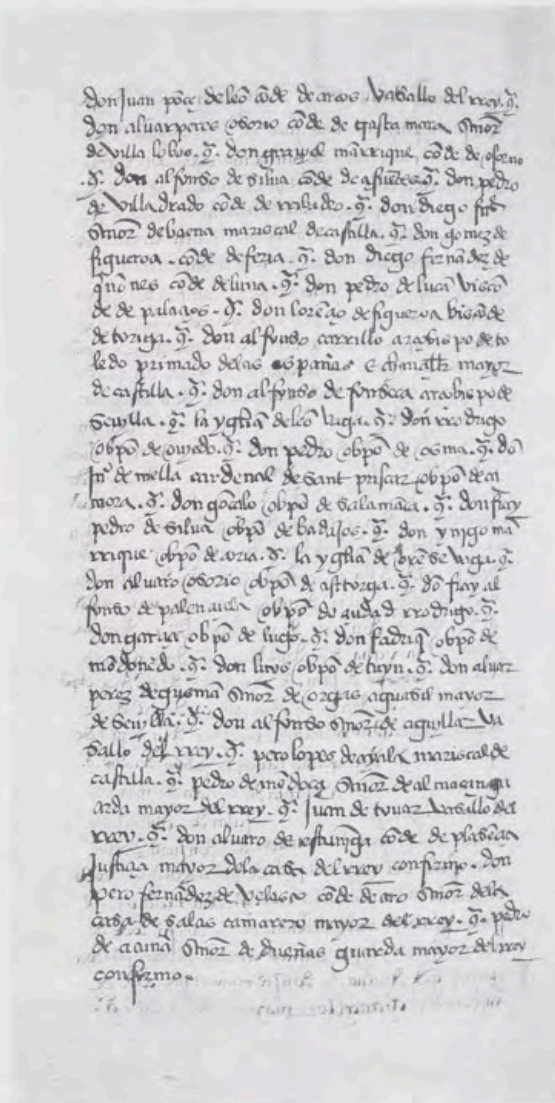
⁴ Textualmente dice así: "A don Juan de Acuña, conde de Valençia, dio el condado de Pravia e Gijón, e lo hizo duque de Valençia" (*Crónica de Enrique IV*. Ed. por Aureliano Sánchez Martín, Valladolid, Publicaciones de la Universidad, 1994, cap. 82).

⁵ Epist. ad Romanos, XII, 4.

⁶ *Partida II*, tít. I, ley 5ª: "Vicarios de Dios son los Reyes cada uno en su reyno puestos sobre las gentes para mantenerlas en justicia e en verdad quanto en lo temporal, bien asy commo el enperador en su ynperio. Esto se muestra conplidamente en dos maneras: la primera dellas es espiritual segunt lo mostraron los profetas e los sanctos, a quien dio nuestro Sennor gracia de saber las cosas çierta mente e de fazerlas endenter; la otra es segunt natura, asy commo mostraron los omnes sabios que fueron commo conosçedores de las cosas natural mente; e los sanctos dixeron que el Rey es sennor puesto en la tierra en lugar de Dios para conplir la justicia e dar a cada uno su derecho, e por ende lo llamaron coraçon e alma del pueblo; ca asy commo el alma yaze en el coraçon del omne, e por ella bive el cuerpo e se mantiene, asy en el Rey yaze la justicia, que es la vida e mantenimiento del pueblo de su sennorio. E bien otrosy commo el coraçon es uno, e por el rreçiben todos los otros miembros de unidat para seer en un cuerpo, bien asy todos los del reyno, maguer sean muchos, porque el Rey es e deve seer uno, por eso deven otrosy todos ser unos con el para servirle e ayudarle en las cosas que el a de fazer. E natural mente dixieron los sabios que el Rey es cabeça del rreyno; ca asy commo de la cabeça naçen los sentidos por que se mandan todos los miembros del cuerpo, bien asy por el mandamiento que naçe del Rey, que es sennor e cabeça de todos los del rreyno, se deven mandar, e guiar e aver un acuerdo con el para obedesçerle, e amparar, e guardar e enderesçar el rreyno onde el es alma e cabeça, e ellos los miembros" (Ed. realizada por Aurora Juárez Blanquer y Antonio Rubio, Granada, Impredisur, 1991).

⁷ Cf. J.A. Maravall, "La idea de cuerpo místico en España antes de Erasmo" en *Estudios de Historia del Pensamiento Español*, Madrid, Ed. Cultura Hispánica, 1967, vol. I, pp. 179-200. En este artículo se incluye, entre otras citas, una prolija comparación debida a San Vicente Ferrer.

⁸ Aunque sea tan sólo una fórmula cancelleresca, obsérvese la rotundidad y "modernidad" de la expresión empleada en el

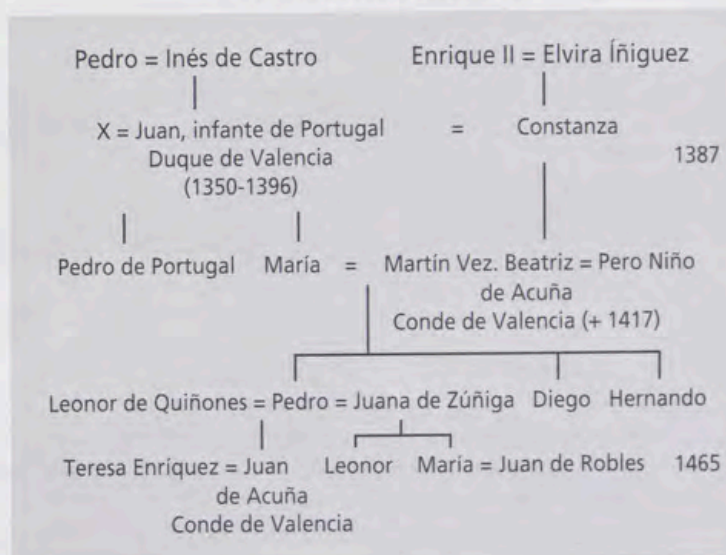


Ms. II/208.
Fol. 250 v.
Biblioteca del
Palacio Real
de Madrid.

acto de la cesión de derechos: "E por la presente de mi çierta çiencia e saviduria e poderío rreal absoluto de que quiero usar e uso en esta parte dexo e aparto...". Muchas de las innovaciones atribuidas al reinado de los Reyes Católicos proceden del período enriqueño, el cual merecería una revisión historiográfica.

⁹ "E yo, el sobredicho rrey don Enrrique, reynante en una con la rreyna, doña Juana, mi muy cara e muy amada muger, e con los ynfantes, don Alfonso e doña Ysavel, mis muy caros e muy amados hermanos..."

CUADRO GENEALÓGICO





Guardar papeles -y quemarlos- en tiempos de Felipe II *La documentación de Juan de Zúñiga* (Un capítulo para la historia del Fondo Altamira) (y II)

Por Fernando Bouza

El catálogo II/2134 de la Biblioteca de Palacio aparece dividido en nueve inventarios que describen el contenido de otros tantos escritorios de cajones hasta sumar unas ochocientas cincuenta piezas, de las cuales 766 serían legajos y 54 libros. El resto corresponde a distintos tipos documentales (cartas, títulos y poderes reales, breves pontificios, etc.). Aparte de unos cuantos libros impresos, que no llegan a describirse en detalle, y de los tres códices de Bernardino Gómez Miedes, Pedro García de Toledo y Giovanni Battista Pigna, los inventarios están completamente dominados por las correspondencias, con sus preceptivas cartas recibidas y minutas de cartas enviadas.

Como ya se ha señalado, la gran mayoría de estos docu-

mentos se encuentran hoy repartidos entre Ginebra, Londres y Madrid. Por el momento, no nos ha sido posible la identificación de todas las entradas del catálogo general en su localización actual, operación que, por otra parte, se ve dificultada porque en su dispersión, al tiempo que se perdía el orden de los legajos primitivos, los "papeles" de Zúñiga se mezclaron con documentos de otras procedencias dentro del Fondo Altamira.

Tras la transcripción del texto se presenta un índice de corresponsales, lugares y materias. En él, las remisiones al catálogo se hacen sobre la base del sistema de escritorios y cajones empleado en BP II/2134. Las cifras romanas remiten al número de escritorio y las arábigas a los cajones dentro de ellos.

Biblioteca de Palacio, Ms II-2134, Cartas a Don Diego Sarmiento. [cruz]

No embió a V.S. más que un papel porque ba acompañado del catálogo de todos para que V.S. le vea y rraye en las márgenes lo que le contentare para ser obedezido con mucho gusto, guarde dios a V.S. oy biernes
El marqués de Velada.

Inventario de los papeles que ay de don Luis de Requeséns Comendador Mayor que fue de Castilla en un escritorio de pino Núm. I en que ay quatro repartimientos o caxones.

Primer caxón.
Primeramente un legajo grande en que ay seis chicos de minutas de cartas, los tres de los que el comendador mayor don luis escriuió a su majestad y los otros tres a sus ministros los meses de otubre, nouiembre y diziembre de 1563.

Dos legajos de minutas de cartas, las del uno escritas a su majestad y las del otro a sus ministros el año de 1564.

Giacomo Franco,
Rodolfo II,
Emperador, del
ábum Duodecim
Caesarum
Effigies, Real
Biblioteca, VIII-
Mesa-19 (137).

Otros dos legajos de minutas de cartas, las del uno escritas a su Majestad y las de los otros a ministros suyos el año de 1566. [al margen] falta un legajo.

Otros dos legajos de minutas de cartas escritas a ministros de su majestad el año de 1567.

Un legajo de cartas de su majestad despachadas por el secretario escouedo el año de 1575 para el dicho comendador don luis.

Tres legajos de cartas que diuersas personas escriuieron al Comendador Mayor siendo gouernador y Cappitán General de los estados de flandes en que ay algunos discursos y aduertimientos y otros papeles sobre la guerra que se hazía en aquellos estados.

Segundo caxón.
Quatro legajos de minutas de cartas escritas a ministros de su majestad en los messes de setiembre, octubre, nouiembre y diziembre de 1575.

Un legajo de minutas de cartas escritas a su majestad el año de 1567.

Trece legajos de minutas escritas ad ministros de su majestad en todo el año de 1574.

Dos legajos de minutas para ministros escritas los meses de henero y hebrero del año de 1575.

Otro legajo de algunas comissions de su majestad para el Comendador Mayor para el gouierno de flandes.

Un legajo de cartas del Duque de alua para el comendador mayor don luis de Requeséns.

Otro de cartas del embaxador Don diego de çúñiga y antonio de guaras. [al margen] falta.

Tercer caxón.
Nueue legajos de minutas escritas a

ministros de su majestad los meses de henero, março, abril, junio, julio, agosto, septiembre, octubre y nouiembre y diziembre de 1575. [al margen] falta uno.

Otro de algunas minutas de cartas que el Comendador Mayor Don Luis escriuio a su majestad de mano propia y a otras personas y cartas que su hermano don Juan le escriuio y copias de otras y otros papeles diferentes.

Dos legajos de minutas escritas ad ministros de su majestad en março y henero de 1576. [al margen] falta uno.

Otro legajo de diuersas relaciones y papeles sobre cosas de guerra y estado de los estados de flandes.

Otro de cartas para los amotinados.

Otro de las rrelaciones de lo que montaron las pagas que se dieron a los amotinados y al castillo de amberes el año de 1574.

Otro de papeles menudos tocantes a personas particulares de los estados de flandes.

Cinco cartas de su majestad despachadas por estado para el comendador mayor don luis siendo embaxador en Roma el año de 1564.

Dos legajos de cartas de su majestad despachadas por estado para el Comendador mayor Don luis.

Otros dos de cartas de su majestad en francés para el mesmo.

Otro de diuersos papeles y discursos sobre el gouierno de flandes.

Otro de papeles que el duque de alua dexó al salir de flandes al comendador mayor don luis sobre el gouierno de aquellos estados.

Otro chico de cartas de don Juan de çúñiga su hermano y de otras personas.

Tres legajos de cartas de diuersos oficiales y soldados del ejército de flandes para el comendador mayor don luis y otros papeles, auisos y ynstruções tocantes a aquellos estados.

Dos legajos de los rrecaudos de los dineros que se rremittían para armas y leuantar alemanes y otras cosas necessarias para la armada de su magestad que se juntó para leuante el año de 71 y siete cartas missiuas de su majestad para el comendador mayor de los años de 72 y 75 y un breue de su santidad del año de 72 y algunas cartas del señor don juan de austria.

Quarto caxón.
Seis libros enquadernados en pergamino de los decretos de los memoriales que los soldados y diuersas personas del ejército y estados de flandes dieron al comendador mayor don luis y hórdenes suyas para los oficiales del ejército.

Seis legajos de diuersos papeles de la guerra y estados de flandes del tiempo del dicho comendador mayor.

Dos legajos de cartas de diuersas prssonas para el comendador mayor.

Quatro legajos de diuersos discursos, aduertimientos y auisos sobre cosas de estado y guerra de flandes del tiempo del comendador mayor don luis.

Inuentario de los papeles que ay de don luis de Requeséns Comendador mayor que fue de castilla en un escritorio de nogal Núm. II que tiene nueue (sic) caxones o rrepartimientos.

Primer caxón.
Treze legajos de cartas que el comendador mayor don luis escriuio a su hermano don juan de çúñiga mi señor de diuersos lugares desde el año de 69 asta mediado el de 75.

Segundo caxón.
Otros dos legajos de cartas del mesmo para su hermano desde parte del año de 1575 asta el mes de março de 76 que murió el dicho comendador Mayor don luis.

Un legajo grande de minutas de cartas que el comendador mayor don luis escriuio a su muger, hijos, hierno y hermano en diferentes años y a amigos suyos en que ay cartas para él de todos éstos.

Otro legajo de cartas que diuersas prssonas escriuieron al comendador mayor don luis.

Otro legajo de cartas que escriuieron a don juan de çúñiga mi señor de los estados de flandes después de la muerte del comendador mayor don luis su hermano sus testamentarios y las demás prssonas que allí asistieron a las cosas del cumplimiento de su alma y de la hazienda.

Battista de Parma, Omnium Regum Gallicarum vsque ad presentem Icones, Roma. Real Biblioteca, IX-Mesa-113 (95).



Il soccorso
piccolo al Borgo
di Notte a di v
do luglio, de
Mateo Pérez
d'Allegio, I veri
retratti della
guerra &
dell'assedio &
assalti dati alla
Isola di Malta...
1565, Roma,
1582. Real
Biblioteca,
IX-Mesa-113
(149).



Séptimo caxón.

Otros siete libros de minutas de cartas para diuersas personas escritas desde el año de 78 asta principio del de 80.

Octauo caxón.

Otros siete libros encuadernados asimismo de pergamino como los de arriua de minutas de cartas desde fin de 80 asta el 82 que por todos son treinta y quatro libros o quaderos de minutas que escriuió a diuersas personas el comendador mayor de Castilla don juan de çúñiga mi señor desde el año de 68 asta el de 82.

Inuentario de los papeles que ay del Comendador Mayor de castilla don Juan de çúñiga en vn escritorio de pino N. IIII que tiene nueue caxones contándolos a la larga.

Primer caxón

Primeramente dos legajos de cartas de su Magestad despachos de estado los años de 68 y 69 para don juan mi señor.

Vn paquete de papeles de los negocios que el archieque Carlos truxo a su cargo quando vino a españa el año de 1569 para tratar.

Otro legajo de cartas de su magestad en materia de sede uacante.

Dos legajos grandes de copias de cartas que su magestad a escrito en diferentes años a su Santidad y algunos cardenales y administros suyos y otras prssonas y de las respuestas dellos.

Segundo caxón.

Ocho legajos de cartas de su magestad despachadas por estado los años de 70, 71, 72, 75, 74 para don juan mi señor.

Tres legajos de cartas del secretario antonio pérez escritas a don juan mi señor desde el año de 71 hasta el de 78.

Tercer caxón.

Quatro legajos de cartas de su magestad despachadas por estado los años de 76, 77 y 78 para don juan mi señor.

Otros quatro legajos de cartas duplicadas de las de arriba.

Otro legajo de cartas de su magestad. despachadas por estado sobre lo del capelo del serenísimo archiduque alberto y copias de las que escriuió al gran maestro de san Juan y otras personas de aquella Religión sobre del Príncipe Vinçislaio el año de 1576.

Vn despacho duplicado de su magestad por estado el año de 1578.

Otro legajo de las ynstruções y órdenes que su magestad dio al marqués de mondéjar para el gouierno de Nápoles y vna carta de su Magestad para don juan mi señor en que le manda las cobre del Marqués y ay otra ynstrucción para los embaxadores de Roma.

Quarto caxón

Tres legajos de cartas de su magestad despachadas por estado el año de 1579 y el uno destes es duplicado y ay en él copias de otras para diferentes ministros.

Otros dos legajos atados en uno tanuién duplicados despachados por estado y el uno sobre lo de la notificación que se hizo al príncipe de parma en que ay cartas tanuién para su santidad, madama de austria y algunos cardenales y copias déstas.

Otro de cartas duplicadas despachadas por estado el año de 1579.

dos legajos y el uno duplicado de cartas de su magestad despachados por estado el año de 1580.

Otro despacho duplicado cerrado de su magestad con cartas para su santidad y algunos cardenales y otras personas escritas el año de 1579.

otro legajo de cartas de su Magestad despachadas por estado el año de 79 y copias de otras cartas sobre cossas de portugal.

Otro de cartas de su magestad despachadas por estado el mismo año sobre la tregua con el turco y otras copias y papeles sobre esta materia.

Otro legajo de cartas de su magestad despachadas por estado.

Otro legajo de cartas de su magestad despachadas por diferentes secretarios desde el año de 78 asta el de 82.

Quinto caxón.

Un legajo grande que tiene muchos chicos de diuersas copias de cartas de su magestad despachados por estado para diferentes personas y otros muchos papeles y copias de las que han escrito a su magestad todo sobre diferentes negocios de estado.

Otro legajo de diuersas çifras que su magestad a tenido con sus ministros.

Dos legajos el uno duplicado de cartas de su magestad despachadas por estado el año de 1581.

Otros dos legajos de cartas de su magestad, el uno duplicado despachadas por estado el año de 1582.

Otro de cartas duplicadas de su magestad para diferentes prssonas.

Otro legajo de cartas duplicadas de su magestad para su santidad y algunos cardenales y otras prssonas y las copias déstas desde el año de 74 asta el de 78.

Otro despacho de su magestad para cardenales con los sobreescritos en blanco.

Un legajo grande con algunas relaciones que se an enuiado a su magestad sobre las cossas del Reyno de Nápoles y de las de Roma y de lo que se siente de su santidad, Reyes de francia y ynglaterra y gran turco y potentados y repúblicas de Italia y otros discursos.

Otro legajo de cartas de su magestad cerradas para su santidad y algunos cardenales y otras prssonas.

Sesto caxón.

Un legajo grande en que ay diuersas cartas de su magestad para sus embaxadores Vargas, don luis de rreque-séns y don juan mi señor con diuersas copias sobre la cruzada y otras gracias.

Otro legajo de cartas de su magestad despachadas por estado en diferentes años y copias de algunas para su santidad y cardenales y otros diuersos papeles sobre la cruzada y las demás gracias que se an pedido a su santidad del tiempo de don juan mi señor.

Otro legajo de diuersos papeles sobre las jurisdicciones de nápoles, sicilia y milán.

Otro de papeles que tratan de la suçesión del Reyno de portugal y otras cosas tocantes a él.

Séptimo caxón.

Un legajo de cartas de su majestad despachadas por el secretario Gastelu de presentaciones de yglesia y otras cosas anejas a ella.

Otro de cartas de su magestad despachadas por diferentes secretarios sobre cossas de yglesia el año de 1579.

Otro de cartas de su majestad despachadas por diferentes secretarios sobre lo mismo el año de 1577.

Otro legajo de cartas de su majestad despachadas por diferentes secretarios en diuersos años sobre presentaciones de yglesias y otras cosas tocantes a ella.

Otro legajo de cartas de su majestad despachadas por el conssejo de aragón los años de 77, 78, 79.

Otro legajo de cartas de su majestad sobre cossas de yglessia en que ay tanuién algunas bullas y una copia del breue de su santidad en que declara por hereje a la reyna de ynglaterra y la priua del reyno.

Otro legajo de papeles sobre la dexación que hiço el obispo don Juan Manuel del obispado de Çigüença.

Dos legajos de cartas de su majestad despachadas por el secretario gastelu los años de 1577 y 78.

Un legajo de los apuntamientos sobre la Reformation de las hórdenes.

Otro legajo de cartas de su majestad despachadas por diferentes secretarios desde el año de 1568 asta el de 76.

Un despacho de su majestad duplicado de la Clauería de calatraba para Jacobo Boncompagno.

Un legajo de papeles que trata de cossas de aragón.

Otro legajo de los auttos capitulares tocantes a la horden de santiago y otro libro de los priuilegios desta horden.

Otros dos legajos de cartas de los secretarios çayas y francisco de ydiáquez del año de 1579 asta el de 85.

Otro legajo de cartas del secretario Martín de Gastelu escritas desde el año de 1576 asta el de 80.

Otro legajo de cartas del secretario Mateo Vázquez del año de 1578 asta el de 85.

Otro legajo de cartas de los secretarios Juan bázquez de salaçar y Juan delgado del año de 1579 hasta el de 81.

Otro legajo de cartas de los secretarios del consejo de aragón del año de 79 asta el de 85.



Octauo caxón.

Un legajo grande de cartas de su majestad y otros diuersos papeles sobre el santo Conçilio de trento del tiempo que el Comendador Mayor don Luis de Requeséns fue embaxador en rroma.

Otro legajo grande en que ay treze quadernos sobre las proposiciones de don frai Bartolomé de carrança arçobispo de Toledo.

Otro legajo de cartas de su majestad despachadas en diferentes años sobre la caussa del dicho arçobispo.

Otro legajo de cartas de su Majestad y del arçobispo de santiago para el comendador mayor don luis sobre lo mesmo.

Otro legajo de diuersos paresçeres y relaciones de algunas perssonas sobre esta caussa y la sentencia que en ella se dio.

Otro legajo de copias de cartas de su majestad para su santidad y otros papeles aduertimientos y ynstruções sobre lo mesmo.

Otro de cartas del obispo de quença sobre la dicha causa del arçobispo de Toledo.

Otro de cartas de su majestad y otros papeles sobre diferentes negocios de Inquissición.

Otro legajo de diuersos papeles y relaciones sobre lo de la Inquissición de Teruel.

Otro legajo de papeles sobre la caussa del obispo de salamina.

Otro legajo sobre el capítulo general de los franciscanos.

Otros dos legajos el uno contra los estatutos de españa de que no se resçiueran confessos en las yglesias cathedrales y el otro de una ynformación en fauor de los estatutos.

Noueno caxón.

Ocho legajos de cartas de su majestad para el comendador mayor don luis de

Requeséns siendo su embaxador en Roma desde el año de 65 asta el de 67.

Otro legajo de cartas de su majestad para francisco de bargas su embaxador en rroma y otros diuersos papeles de su tiempo.

Otro legajo de papeles sobre la comunión sub vtraque speçie y sobre el conjungio de los clérigos.

Dos legajos de diuersos papeles del tiempo que el Comendador mayor Don luis de rreeséns estuu en Roma.

Otro legajo de los sumarios de las ynstruções del Comendador Mayor Don luis para la embaxada de rroma y copias de las protestas que se hizieron a los Papas Pío iiii Pío V sobre la preçedencia con françia.

Otro legajo de papeles del príncipe de oranges del tiempo que madama Margarita de austria era gouernadora de los estados de flandes.

Otro legajo de cartas de su majestad para el Comendador mayor Don luis sobre la Inquissición en Milán.

Otro legajo de cartas de su majestad despachadas por estado el año de 1566 para el Comendador mayor Don luis.

Otro legajo de despachos de su majestad para su santidad y para algunos cardenales del tiempo que el comendador mayor don luis estuu en Roma.

Inventario de los papeles que ya del Comendador Mayor de Castilla Don Juan de Çúñiga mi señor en un escriptorio de pino con quatro rrepartimientos de caxones en cruz Núm. cinco N V.

Diez y seis legajos grandes y en cada legajo doze chicos puestos por su horden por los messes del año de las minutas de cartas que escriuió a ministros de su majestad en papel suelto don Juan mi señor todo el tiempo que estuu en Italia desde el año de 1568 asta fin del de 1582.

Antonio Lafrerii,
Castello Sancto
Angello di
Roma. Real
Biblioteca,
IX-Mesa-113
(125).

Otros quatro legajos tanuién de minutas y en cada una doze chicos puestos por la horden de arriua escritas ad ministros de su majestad después de su venida a España desde principio del año de 85 hasta mediado el mes de nouiembre de 1586 que murió.

Inventario de los papeles que ay del Comendador Mayor de castilla Don Juan de Cúñiga mi señor en un escriptorio de nogal que tiene nueve caxones o rrepartimientos contándolos a la larga. Nº VI.

Primer caxón.

Primeramente ocho legajos de cartas que el Cardenal de Granuela escriuió a don Juan mi señor desde el año de 1579 asta el de 1586.

Honze legajos de cartas de diuersas personas y lugares de españa desde el año de 1579 hasta el de 1585.

Segundo caxón.

Diez y seis legajos de cartas de diuer-

otras perssonas de aquel Reyno escritas desde el año de 1579 hasta el de 86.

Otro legajo de cartas del prior don Hernando de Toledo siendo virrey de catalunia y de otras perssonas de aquel prinçipado escritas los años de 1578 y 1579.

Otro legajo de cartas del Conde de aytona siendo lugarteniente allí y de otras perssonas de catalunnia escritas el año de 1580.

Tres legajos de cartas del Duque de Terranoua siendo tanuién Virrey de Catalunia y de otras perssonas della escritas del año de 81 asta el de 85.

Otros tres legajos de cartas que diuersas personas de Catalunia escriuieron desde el año de 84 asta el de 86.

Vn legajo de papeles sobre cossas de las cortes de Monçón del año de 1585.

Tres legajos de cartas de pedro de solchaga de cosas propias desde el año de 74 asta el de 80.

Otros dos legajos de cartas de particulares sobre cosas propias y de la hazienda desde el año de 75 hasta el de 78.

Otro legajo de cartas de don Gaspar de mendoza de cosas propias escritas desde el año de 76 asta el de 79.

Quinto caxón.

Otro legajo de cartas de diferentes perssonas que en el Reyno de Valencia administrauan cossas de don Juan mi señor y seguían el pleito de la baronía de Tous escritas desde el año de 81 asta el de 86.

Seis legajos de cartas que los administradores y mayordomos que don Juan mi señor a tenido en la encomienda mayor de castilla y en las de montalegre y Carabaca y los conçejos y diuersas perssonas destos partidos an escripto desde el año de 1571 hasta el de 1586.

Quatro legajos de cartas de Hierónimo de quinçoçes desde el año de 1580 asta el de 86.

Sesto caxón.

Seis legajos de minutas de cartas que Don Juan mi señor escriuió a diuersas perssonas después de la muerte del Comendador mayor de Castilla don luis de Requeséns su hermano para el cumplimiento del alma del dicho difunto y sobre cosas de su hazienda desde el año de 1576 que murió asta el de 81.

Quatro legajos de cartas de domingo de Çauala escritas desde el año de 1575 hasta el de 86.

Séptimo caxón.

Quatro legajos de cartas de las perssonas que en Catalunnia tenían a su cargo la hazienda, pleitos y gouierno de las baronías y otras cossas del Comendador Mayor don Luis de requeséns que aya gloria.

Un legajo grande de diuersas escrituras, fenezimientos de quentas y otros papeles de los mayordomos y hazedores que don Juan mi señor tuyo en la encomienda mayor de Castilla y en las de Carabaca y montalegre y de otras perssonas que an tenido a su cargo la hazienda y pleitos de don juan mi señor y algunas destas escrituras y papeles son de cosas propias de Catalunia.

Seis legajos chicos de papeles y escrituras como las de arriba y de los mismos mayordomos y perssonas.

Otro legajo de diuersas memorias y papeles que el Marqués de las Nauas a Roma de negocijs que algunas perssonas le encargaron quando partió de españa.

Octauo caxón.

Veinte legajos de diuersas copias de cartas y villetes de curiosidad que tra-



Claudio Ducheti,
La città de
Napoli gentile,
Roma, 1585.
Real Biblioteca,
IX-Mesa-113
(163).

sas perssonas y lugares de españa escritas desde el año de 84 hasta el de 86.

Terçer caxón.

Dos legajos de cartas de diuersas personas y lugares de españa escritas el año de 1586.

Otro legajo de cartas del Consejo de Órdenes de su majestad escritas en diferentes años.

Otro legajo de cartas de diferentes perssonas escritas de diuersos lugares de portugal desde el año de 1579 asta el de 81.

Dos legajos de cartas del Marqués de almagán siendo Virrey de nauarra y de otras perssonas de aquel Reyno escritas desde el año de 1579 asta el de 86.

Otros dos legajos de cartas del Conde de sástago Virrey de aragón y de

Quarto caxón.

Dos legajos de cartas de diuersas personas y lugares del Reyno de Valencia escritas desde el año de 1579 hasta el de 86.

Otro legajo de cartas de busto de vellegas obispo que fue de ávila sobre cosas propias.

Quatro legajos de cartas del obispo de ávila don pedro fernández Temiño sobre cosas propias escritas desde el año de 1576 asta el de 86.

Otro legajo de cartas de alonso de Reuenga deán de Seuilla también de cosas propias escritas desde el año de 70 asta el de 78.

Otro legajo de cartas de Nofre saposas sobre cossas propias de la hazienda escritas desde el año de 72 asta el de 78.

tan de diferentes materias y otros papeles menudos que por buen rrespeto se guardan.

Noueno caxón.

Vn libro grande por encuadernar en italiano con este título Historia de principi di este di gio Baptista pigna a don no alonso, secondo duca di ferrara primo bolume nel quale si contengono coniuñtamente le cose principali de la Reboluçione del Romano inperio in fino al MCCCCLXXVI.

Otro también en latín por encuadernar Bernardinii Gomesi Miedis archidiaconi saguntini canonicique balentini commentariorum de sale libri quatuor dirigida a su magestad.

Otros dos legajos de librilos chicos de estampa por encuadernar.

Otro libro en latín encuadernado de cuero azul dorado con las armas de don Juan mi señor yntitulado M.M.M. deçissiones estrabagantes ex barii escriptorum in vtroque iure lectionibus collecte compuesto por D. petrus garzia a toleto iure consulto neapolitano authore.

Siete libros encuadernados de pergamino y cuero sobre dorado el uno de mano en italiano y los otros en latín sobre diferentes cosas.

Otro legajo de librilos y papeles de estampa en diferentes lenguas por diferentes autores.

Inventario de papeles que ay del Comendador mayor de Castilla Don Juan de Çúñiga mi señor en un escritorio de nogal que tiene nueue caxones contándolos a la larga número VII.

Primer caxón.

Primeramente treze legajos de cartas que el Marqués de alcaçán escriuió a don Juan mi señor de alemania siendo embaxador de su magestad en aquella corte desde el año de 1572 asta el de 77.

Dos legajos de cartas que don Juan de Borja escriuió siendo tanuén embaxador de su magestad en alemania desde el año de 1578 asta el de 79.

Otro legajo de cartas de diuersas personas de alemania.

Segundo caxón.

Quatro legajos de cartas del embaxador don Juan de borja escritas desde el año de 1579 asta el de 81 en que ay algunas del duque de Terranoua del tiempo que estuuo en alemania.

Siete legajos de cartas que don Guillén de san Clemente escriuió de alemania a don juan mi señor desde el año de 1581 asta el de 86.

Otro legajo de cartas que los emperadores Maximiliano y Rodulpho y su Magestad de la emperatriz maria escriuieron a don juan mi señor desde el año de 1572 asta de 82.

NVOVA
PROVISIONE
DELL'ARCHIVIO
PVBBLICO FIORENTINO



IN FIORENZA,
Appresso Giorgio Marefcotti. 1585.
Con priuilegio di S. A. S.

Nuova
provisione
dell'Archivio
Pubblico
Fiorentino.
Firencia, 1585.
Real Biblioteca,
II/2781 (18).

Un legajo de cartas que don bernardino de Mendoza escriuió desde Ynglaterra siendo embaxador de su magestad allí los años de 78 y 79.

Quatro legajos de cartas que don francés de álaua escriuió de francia siendo embaxador de su magestad en aquella corte desde el año de 1569 asta el de 1571.

Tercer caxón.

Siete legajos de cartas que don Diego de Çúñiga escriuió desde francia siendo embaxador de su magestad en aquella corte desde el año de 1571 asta el de 77.

Ocho legajos de cartas que Juan de bargas mexía, secretario maldonado y juan baupstista de tarssis escriuieron desde francia el tiempo que asistieron a los negocios de aquella embaxada desde el año de 78 hasta el de 83.

Tres legajos de cartas que don Bernardino de Mendoza siendo embaxador de su Magestad en francia escriuió desde el año de 84 asta el de 86.

Un legajo de papeles de liga entre su magestad y el Rey de suetia.

Otro legajo de cartas de los Reyes de francia, Polonia y suetia.

Quarto caxón.

Dos legajos de cartas del duque de Terranoua que siendo pressidente en Sicilia escriuió desde el año de 75 asta el de 76.

Doze legajos de cartas que Marco Antonio Colona escriuió siendo Virrey de siçilia desde el año de 77 asta el de 84.

Un libro encuadernado de pergamino con las resoluciones de las dudas sobre la monarquía del Reyno de siçilia.

Otro legajo de diuersos papeles sobre diferentes cosas de aquel Reyno.

Otro legajo de cartas que el Conde de alva de liste escriuió siendo virrey de Siçilia los años de 85 y 86.

Quinto caxón.

Dos legajos de cartas que los Maestres de san Juan y diuersos caualleros de aquella religión escriuieron a don Juan mi señor desde el año de 1572 hasta el de 86.

Dos legajos de cartas del maestro y caualleros de san Juan sobre los prio-

ratos de Castilla y león para el serenísimo archiduque Vincislao.

Otro de minutas de cartas que don Juan mi señor escriuió al Maestre y caualleros de san Juan sobre este negocio desde el año de 1577 asta el de 79.

Otro de papeles de los cappítulos que los caualleros desta religión ynterpusieron a su maestre sobre lo de su prission el año de 81.

Quatro legajos de cartas que don Miguel de moncada siendo virrey de cerdeña y otras personas de aquella isla escriuieron desde el año de 1578 hasta el de 84.

Siete legajos de cartas que diuersas perssonas del Reyno de Nápoles es-

cayas el año de 1579 para don Juan mi señor de virrey lugartheniente y capitán general del Reyno de Nápoles.

Dos poderes de su majestad el uno duplicado para el mesmo en ampla forma para bender de su patrimonio real de Nápoles.

Un libro grande cubierto de cuero roxo escrito de mano en algunas ojas de la ynstrucción que el Rey cathólico dio a monsen Juan de lanuca para el gouierno de siçilia quando le hizo virrey de aquel reyno.

Otro libro viejo de las cortesías y sobreesritos de cartas que don Juan mi señor ponía a diferentes perssonas.

Octauo caxón.
Treze legajos de diuersos auissos

que fue gouernador y cappitán general en el estado de milán el año de 1569.

Honze legajos de cartas del marqués de ayamonte escriptas siendo gouernador de milán desde el año de 75 hasta el de 80 que murió.

Cinco legajos de cartas de don sancho de Padilla escritas siendo lugarteniente en milán y castellano del castillo de aquella ciudad desde el año de 1580 asta el de 84.

Otro legajo de papeles de cosas de aquel estado.

Segundo caxón.
Un legajo grande de las cartas que Don Juan mi señor escriuió al marqués de ayamonte desde Roma desde el año de



Giacopo di Castaldi, Il disegno della geografia moderna di tutta la provincia dela Italia, Venecia, 1561. Real Biblioteca, Map. 438.

criuieron a don Juan mi señor después que salió de allí que fue fin del año de 82 asta el de 86 que murió.

Sesto caxón.
Quinze legajos de diuersos papeles, aduertimientos, parezeres y discursos sobre el gouierno de mar y tierra del Reyno de Nápoles y administratión de la justicia que dieron a don Juan mi señor el tiempo que fue virrey allí.

Séptimo caxón.
Una carta de su majestad despachada por estado en ii de agosto de 1568 en que nombra por su embaxador çerca de su santidad a don Juan mi señor.

Dos títulos de su Majestad el uno duplicado despachados por el secretario

auídos en diferentes años y de diferentes reynos y perssonas.

Noueno caxón.
Ocho legajos de cartas del Arçobispo de Monrreal príncipe de butera y otras perssonas que tenían la administratión y negocios del Estado de pietra-petria desde el año de 74 hasta el de 1586.

Inuentario de los papeles que ay del Comendador mayor de castilla don Juan de çuñiga mi señor en un escritorio de nogal N. VIII que tiene nueue caxones o rrepartimientos.

Primer caxón.
Un legajo de cartas y otros papeles del Duque de alburquerque del tiempo

75 asta el de 80 las quales le rrestituieron después de la muerte del marqués.

Siete legajos de cartas del barón sfondorado escritas desde el año de 1580 hasta el de 86.

Otro legajo de cartas del duque de Terranoua escriptas siendo gouernador y cappitán general del estado de Milán desde el año de 83 asta el de 86.

Tercer caxón.
Ocho legajos de cartas que diuersas personas del estado de milán escriuieron a don Juan mi señor desde el año de 79 asta el de 86.

Un legajo de cartas que don sancho de padilla escriuió de Génoua siendo em-

baxador de su majestad en aquella República los años de 1571 y 1572.

Ocho legajos de cartas que don Juan de Idiáquez y don pedro de mendoza siendo embaxadores de su majestad en génoua escriuieron desde el año de 75 hasta 77 y tamuién ay algunas del príncipe Juan andrea deoria.

Quarto caxón.

Treze legajos de los mesmos desde el año de 1577 asta por todo el de 78.

Quinto caxón.

Dos legajos de cartas tanuién de don Juan de Idiáquez y don pedro de mendoza escritas el año de 1579.

Nueue legajos que don pedro de mendoza y Juan andrea doria escriuieron desde el año de 80 asta el de 86.

Otro legajo de cartas del príncipe Juan andrea doria de los años de 70 y 71.

Dos legajos de cartas y papeles de Guzmán de Silua del año de 71 siendo embaxador de su majestad en Venezia.

Sesto caxón.

Treze legajos de cartas tanuién de Guzmán de silua escritas desde el año de 71 hasta el de 77.

Séptimo caxón.

Seis legajos de cartas que don Juan de Idiáquez siendo embaxador de su magestad en Venecia escriuió los años de 78 y 79 y al algunas de christóual de salazar y Juan de Çornoça.

Otros seis legajos de cartas de christóual de salazar y Juan de çornoça desde el año de 80 asta el de 85.

Octauo caxón.

Tres legajos de cartas que don Çéssar de la Marra escriuió desde Ragussa desde el año de 80 hasta el de 82.

Quatro legajos grandes de cartas que Juan de margliani del tiempo que estuu en constantinopla.

Otro legajo de la quenta que dio Juan de Margliani de lo que gastó en Constantinopla y otros papeles suyos.

Una carta de Chaus Baxá para don Juan mi señor que truxo Juan de Margliani.

Un breue de su Santidad sobre el particular de frai christóual Pérez.

Noueno caxón.

Dos legajos grandes de cartas de los amigos de constantinopla en que ay de Juan de margliani y las minutas de las que se les escriuían.

Otro legajo de cartas de minutas para Juan de margliani.

Otro legajo de cartas de unos turcos las quales dio Juan cortes.

Inuentario de los papeles que ay en un escriptorio de nogal del Comendador

Mayor de castilla Don Juan de Çúñiga mi señor que tiene nueue caxones contándolos a la larga N. IX.

Primer caxón.

Dos legajos de cartas que diuersos cardenales y perssonas escriuieron a Don Juan mi señor desde Roma a fin del año de 1579.

Un legajo de cartas del Marqués de alcañizes escritas el tiempo que estuu en Roma el año de 1580.

Dos legajos de breues de su santidad para Don Juan mi señor y algunas bullas sobre diferentes negoçios.

Otros doze legajos que diuersos cardenales y perssonas particulares de Roma escriuieron el año de 1580.

Otro breue de su santidad con su caxa de yerro.

Segundo caxón.

Dos legajos muy grandes en que ay muchos chicos de cartas del Abbad briceño del tiempo que estuu en Roma a los negocios de la embaxada el año de 1580.

Otro legajo de copias y otros papeles también del abbad Briceño.

Cinco legajos de cartas del mismo escritas el año de 1581.

Tres legajos de cartas que diuersos cardenales y perssonas escriuieron de roma el año de 1581.

Terçer caxón.

Ocho legajos de cartas tanuién de diferentes cardenales y perssonas que escriuieron de Roma el año de 1581.

Otros quatro legajos de cartas de los mismos escritas el año de 1582.

Dos legajos de cartas que el abad Briceño escriuió desde Roma el año de 1582.

Quarto caxón.

Honze legajos de cartas que diuersos cardenales y perssonas escriuieron de roma el año de 1582.

Tres legajos de cartas de los mesmos escritas el año de 85.

Quinto caxón.

Nueue legajos de cartas que diuersos cardenales y perssonas escriuieron de Roma a don Juan mi señor desde el año de 84 asta el de 1586.

Sesto caxón.

Tres legajos de cartas y papeles que el Duque de alcala escriuió a don Juan mi señor siendo virrey de nápoles los años de 68 y 69.

Ocho legajos de cartas del cardenal de granuela escritas siendo virrey de nápoles a don Juan mi señor desde el año de 71 asta el de 76.

Séptimo caxón.

Cinco legajos de cartas tanuién del Cardenal de Granuela del tiempo que

estuu en Nápoles escritas desde el año de 1571 asta el de 1576.

Diez legajos de cartas que el señor don Juan de austria escriuió a don Juan mi señor de diferentes lugares de Italia y otras partes donde estuu desde el año de 71 asta el de 77.

Otro legajo de cartas de escobedo su secretario tanuién de los mesmos años.

Octauo caxón.

Ocho legajos de cartas del Marqués de Mondéjar escriptas desde Nápoles siendo virrey en aquel Reyno desde el año de 1575 asta el de 79.

Tres pliegos de cartas de Madama de parma escritas a don Juan mi señor desde el año de 78 asta el de 83.

Siete pliegos de cartas que escriuieron a don Juan mi señor los potentados, Repúblicas, señores, caualleros y otras perssonas de diuersas prouincias y lugares de Italia desde el año de 1572 asta el de 1580.

Noueno caxón.

Siete legajos de cartas de los dichos potentados, República, señores y otras diuersas perssonas de diferentes prouincias y lugares de ytalía escritas desde el año de 81 asta el de 86.

Dos legajos grandes en que ay otros chicos de diuersos discursos, pareceres y otros papeles sobre lo de la santa liga del año de 1571.

Otros quatro legajos de papeles sobre lo mesmo.

ÍNDICE

AFÁN DE RIBERA, Pero, Duque de Alcalá
Cartas a Zúñiga, virreinato de Nápoles, 1568-1569, IX 6.

ALAGÓN, Martín de, conde Sástago
Cartas a Zúñiga, virreinato de Aragón, 1579-1586, VI 5.

ÁLAVA, Francés de
Cartas a Zúñiga, embajada en Francia, 1569-1571, VII 2.

ALBA DE LISTE, Conde de, véase ENRÍQUEZ DE GUZMÁN, Diego

ALBURQUERQUE, Duque de, véase CUEVA, Gabriel de la *

ALCALÁ, Duque de, véase AFÁN DE RIBERA, Pero

ALCAÑICES, Marqués de, véase BORJA, Álvaro de

ALEMANIA

Cartas a Zúñiga: de diversas personas, VII 1; embajador Marqués de Almazán, 1572-1577, VII 1; embajador Juan de Borja, 1578-1579, VII 1; Duque de Terranova, VII 2; Guillén de San Clemente, 1581-1586, VII 2; María de Austria, emperatriz, VII 2; Maximilia-

“Los inventarios están completamente dominados por las correspondencias, con sus preceptivas cartas recibidas y minutas de cartas enviadas”

no II, emperador, VII 2; Rodolfo II, emperador, VII 2.

ALMAZÁN, Marqués de, véase HURTADO DE MENDOZA, Francisco

ÁLVAREZ DE TOLEDO, Fernando, Duque de Alba
Cartas a Requeséns, I 2; cartas a Zúñiga desde Flandes, II 5; papeles que dejó a Requeséns al salir de Flandes sobre el gobierno de aquellos estados, I 5; papeles de la guerra y estados de Flandes en sus tiempos, II 5.

ARAGÓN, Reino de
Cartas a Zúñiga; del virrey Conde de Sástago, 1579-1586, VI 3; diversas personas, 1579-1586, VI 5. Papeles tocantes a cosas de Aragón, IV 7. Papeles sobre las cortes de Monzón de 1585, VI 5.

ARAGÓN, Carlos de, Duque de Terranova
Cartas a Zúñiga, desde Alemania, VII 2; presidencia de Sicilia, 1575-1576, VII 4; virreinato de Cataluña, 1581 a 1585, VI 5; gobierno de Milán, 1585-1586, VIII 2.

AUSTRIA, Carlos de, Archiduque
Paquete de papeles de negocios que trajo cuando vino a España en 1569, IV 1.

AUSTRIA, Juan de
Cartas a Requeséns, I 3; a Zúñiga, 1571 a 1577, IX 7.

AUSTRIA, Wenceslao, Archiduque
Cartas del Maestre y caballeros sobre los Prioratos de Castilla y León para el archiduque Wenceslao, VII 5. Copias de cartas de Felipe II al Gran Maestre de San Juan y otras personas sobre el Príncipe Wenceslao, 1576, IV 5.

AVISOS

Legajos de diversos avisos habidos en diferentes años y de diferentes reinos y personas, VII 8.

AYAMONTE, Marqués de, véase GUZMÁN Y ZÚÑIGA, Antonio de

AYTONA, Conde de, véase MONCADA, Francisco de

BONCOMPAGNI, Jacopo
Despacho duplicado de Felipe II de la Clavería de Calatrava para Jacopo Boncompagni, IV 7.

BORJA, Álvaro de, Marqués de Alcañices
Cartas a Zúñiga desde Roma, 1580, IX 1.

BORJA, Juan de, Conde de Mayalde y de Ficalho
Cartas a Juan de Zúñiga, embajada en Alemania, 1578-1579, VII 1; 1579 a 1581, VII 2.

BRICEÑO DE VALDERRÁVANO, Cristóbal, Abad
Cartas a Zúñiga, embajada en Roma, 1580-1581, IX 2; 1582, IX 3.

BUSTO DE VILLEGAS, Obispo de Ávila
Cartas a Zúñiga, VI 4.

CARRANZA, Bartolomé de, Arzobispo de Toledo
Cartas: de Gaspar Zúñiga y Avellaneda, Arzobispo de Santiago, a Requeséns sobre su causa, IV 8; Felipe II a Requeséns sobre su causa, IV 8; a Su Santidad sobre la causa, IV 8; de diferentes años sobre su causa, IV 8; Bernardo de Fresneda, Obispo de Cuenca, sobre la causa, IV 8. Cuadernos sobre sus proposiciones, IV 8. Papeles, advertimientos e instrucciones sobre la causa, IV 8. Pareceres y relaciones

de algunas personas sobre la causa y sentencia que se dio, IV 8.

CAVA, Blas de la
Modelo de escudo de armas enviado a Requeséns, II 2.

CATALUÑA, Principado
Cartas a Zúñiga: del virrey Prior Hernando de Toledo, 1578-1579, VI 3; lugarteniente Conde de Aytona, 1580, VI 5; virrey Duque de Terranova, 1581-1585, VI 5; diversas personas, 1578-1586, VI 5.

CERDEÑA, Reino de
Cartas a Zúñiga: del virrey Miguel de Moncada, 1578-1584, VII 5; diversas personas, 1578-1584, VII 5.

CLÉRIGOS
Papeles sobre el conjungio de los, IV 9.

COLONNA, Marco Antonio
Cartas a Zúñiga, virreinato de Sicilia, 1577-1584, VII 4.

COMUNIÓN SUB UTRAQUE SPECIE
Papeles sobre, IV 9.

CONSTANTINOPLA
Cartas a Zúñiga: de los amigos de Constantinopla, VIII 9; Juan de Margliani, VIII 8; VIII 9. Cuentas de lo que Juan de Margliani gastó en Constantinopla, VIII 8.

CUEVA, Gabriel de la, Duque de Alburquerque
Cartas a Zúñiga, gobierno de Milán, 1569, VIII 1.

CURIOSIDAD
Copias de cartas y billetes de curiosidad que tratan de diferentes materias y otros papeles menudos que por buen respeto se guardan, 20 legajos, VI 8.

Antonio Lafrerii,
Urbis Romae
Descriptio.
Real Biblioteca,
Map. 438.



DÁVILA, Pedro, Marqués de las Navas
Memorias y papeles que envió a Roma
de negocios que algunas personas le
encargaron cuando partió de España,
VI 7.

DELGADO, Juan, secretario
Cartas a Zúñiga, 1579-1581, IV 7.

DORIA, Giovanni Andrea
Cartas a Zúñiga, 1570-1571, VIII 5;
1575-1577, VIII 5; 1580-1586, VIII 5.

DUBLUIL, Lauro, traductor
Copias de breves y bulas y otros des-
pachos y papeles que venían de Flan-
des para Zúñiga traducidos en Roma
por, II 6; II 7.

ENRÍQUEZ DE GUZMÁN, Diego,
Conde de Alba de Liste
Cartas a Zúñiga, virreinato de Sicilia,
1585-1586, VII 4.

ESCOBEDO, Juan, secretario
Cartas de Felipe II a Requeséns despa-
chadas por, 1575, I 1. Cartas a Zúñiga
como secretario de Juan de Austria,
1571-1577, IX 7.

ESPAÑA
Cartas a Zúñiga de diversas personas,
1579-1585, VI 1; 1584-1586, VI 2; 1586,
VI 3.

ESTATUTOS DE LIMPIEZA
DE SANGRE
Contra los estatutos de España de que
no se recibieran confesos en las igle-
sias catedrales, IV 8. Información en
favor de los estatutos, IV 8.

FARNESIO, Alejandro, Príncipe de
Parma
Cartas a Zúñiga, 1578-1586, II 6.

FELIPE II
Carta de nombramiento despachada
por Estado de Juan de Zúñiga como
embajador ante Su Santidad, 1568,
VII 7. Cartas a Requeséns: con copias
sobre la cruzada y otras gracias, IV 6;
despachadas por el secretario Esco-
bedo 1575, I 1; despachadas por Es-
tado, I 3; durante su embajada en
Roma, 1565 a 1567, IV 9; 1564, I 3;
1566, IV 9; en francés, I 5; misivas,
1572, I 3; 1575, I 4; sobre la causa de
Bartolomé de Carranza, Arzobispo
de Toledo, IV 8; sobre el Concilio de
Trento durante su embajada en
Roma, IV 8; sobre la inquisición de
Milán, IV 9. De diferentes años sobre
la causa de Carranza, IV 8. Sobre la
cruzada y las demás gracias en dife-
rentes años y copias de algunas para
Su Santidad y cardenales, IV 6. Sobre
la dejación que hizo el obispo don
Juan Manuel del obispado de Si-
guenza, IV 7. Sobre la notificación
que se hizo al Príncipe de Parma,
con cartas para Su Santidad y Margari-
ta de Parma y algunos cardenales,
con copias de éstas, IV 4. Sobre la
tregua con el Turco y otras copias y
papeles sobre esta materia, IV 4. Ce-
rradas a Su Santidad, cardenales y
otras personas, IV 5. A Su Santidad
sobre la causa de Bartolomé de Car-
ranza, IV 8. A Francisco de Vargas,
embajador en Roma, IV 9; con copias
sobre la cruzada y otras gracias, IV 6.

A Zúñiga: despachadas por el Conse-
jo de Aragón, 1577-1579, IV 7; despa-
chadas por el Consejo de Estado,
1568-1569, IV 1; 1570-1575, IV 2;
1575-1579, IV 3; 1579, IV 4; 1580, IV
4; 1581-1582, IV 5; sin año, IV 4; du-
plicados de cartas de Felipe II despa-
chadas por Estado, 1575-1579, IV 3;
1580, IV 4; 1581-1582, IV 5; despa-
chadas por el secretario Gaztelu,
1577-1578, IV 7; despachadas por el
secretario Gaztelu de presentaciones
de Iglesia y otras cosas anejas a ella,
IV 7; sobre lo del capelo de Alberto
de Austria, IV 3; despachadas por di-
ferentes secretarios, 1568 -1576, IV
7; 1578-1582, IV 4; despachadas por
diferentes secretarios sobre presen-
taciones de iglesias y otras cosas to-
cantes a ella, IV 7; despachadas por
diferentes secretarios sobre cosas de
Iglesia, 1577, IV 7; 1579, IV 7; en ma-
teria de sede vacante, IV 1; con co-
pias sobre la cruzada y otras gracias,
IV 6; sobre cosas de Iglesia en que
hay bulas y una copia del breve de
Su Santidad en que declara por here-
je a la Reina de Inglaterra y la priva
del Reino, IV 7. Cifras con sus dife-
rentes ministros, IV 5. Comisiones a
Requeséns para el gobierno de Flan-
des, I 2. Copias de cartas: sobre co-
sas de Portugal, IV 4; al Gran Maes-
tre de San Juan y otras personas
sobre el Príncipe Wenceslao, 1576,
IV 3; a Su Santidad, cardenales y
otras personas, 1574-1578, IV 5; a Su
Santidad, cardenales y ministros su-
yos y otros personas y sus respues-
tas, IV 1; despachadas por Estado
para diferentes personas, IV 5; Co-
pias de cartas y papeles enviados a
Felipe II sobre diferentes negocios
de Estado, IV 5. Despacho duplicado
de la Clavería de Calatrava para Ja-
copo Boncompagni, IV 7; cerrado
con cartas para Su Santidad, carde-
nales y otras personas, 1579, IV 4; a
Zúñiga duplicado por Estado, 1578,
IV 3. Despachos para cardenales con
los sobrescritos en blanco, IV 5; para
Su Santidad y cardenales del tiempo
que Luis de Requeséns estuvo en
Roma, IV 9. Duplicados de cartas a
diferentes personas, IV 5; para Su
Santidad, cardenales y otras perso-
nas, 1574-1578, IV 5. Minutas de car-
tas de Requeséns, octubre-diciembre
1563, I 1; 1564, I 1; 1566, I 1; 1567, I
2; de mano propia, I 3. Papeles sobre
las jurisdicciones de Nápoles, Sicilia
y Milán, IV 6; tocantes a la sucesión
de Portugal, IV 6. Poderes a Juan de
Zúñiga para vender del patrimonio
real de Nápoles, VII 7. Relaciones
enviadas a Felipe II sobre las cosas
del Reino de Nápoles y las de Roma y
de lo que se siente de Su Santidad,
Reyes de Francia e Inglaterra, Gran
Turco y potentados y repúblicas de
Italia y otros discursos, IV 5. Títulos
de virrey, lugarteniente y capitán ge-
neral de Nápoles para Juan de Zúñi-
ga, 1579, VII 7.

FERNÁNDEZ TEMIÑO, Pedro, Obispo
de Ávila
Cartas a Zúñiga, 1576-1586, VI 4.

FLANDES
Cartas a los amotinados en tiempos
de Requeséns, I 3. Cartas dirigidas a

Requeséns durante su gobierno por
diversas personas, I 1. Cartas a Re-
queséns de diversos oficiales y solda-
dos de su ejército de Flandes, I 5. Co-
misiones a Requeséns para su go-
bierno, I 2. Copias de breves y bu-
las y otros despachos y papeles que
venían de Flandes para Zúñiga tra-
ducidos en Roma por Lauro Dubluil,
II 6; II 7. Decretos de los memoriales
que los soldados y diversas personas
del ejército y estados de Flandes die-
ron a Requeséns, I 4; 1574, II 5. Dis-
cursos y advertimientos y otros pape-
les sobre la guerra que se hacía en
aquellos estados en tiempos de Re-
queséns, I 1. Discursos, advertimien-
tos y avisos sobre cosas de estado y
guerra de Flandes en tiempos de Re-
queséns, I 4. Justificación que se pu-
blicó por los de sus estados de su re-
belión, II 5. Libros de órdenes de
Luis de Requeséns para su ejército, I
4. Papeles de la guerra y estados de
Flandes en tiempos del Duque de
Alba, II 5. Papeles de la guerra y es-
tados de Flandes en tiempos de Re-
queséns, I 4; II 5. Papeles menudos
tocantes a personas particulares en
tiempos de Requeséns, I 3. Papeles y
discursos sobre su gobierno en tiem-
pos de Requeséns, I 3; I 5. Papeles de
cosas de aquellos estados, 1578-
1579, II 6. Papeles sobre el Príncipe
de Orange del tiempo que Margarita
de Austria era gobernadora de los es-
tados de Flandes, IV 9. Relaciones de
los que montaron las pagas que se
dieron a los amotinados y al castillo
de Amberes, 1574, I 3. Relaciones y
papeles sobre cosas de guerra y esta-
do de sus estados en tiempos de Re-
queséns, I 3.

FRANCIA
Cartas a Zúñiga: del embajador Fran-
cés de Álava, 1569-1571, VII 2; emba-
jador Diego de Zúñiga, 1571-1577, VII 3;
Juan de Vargas Mejía, secretario Mal-
donado y Juan Bautista de Tassis, 1578-
1585, VII 3; embajador Bernardino de
Mendoza, 1584-1586, VII 3; reyes, VII 3.

FRANCISCANOS
Sobre el capítulo general, IV 8.

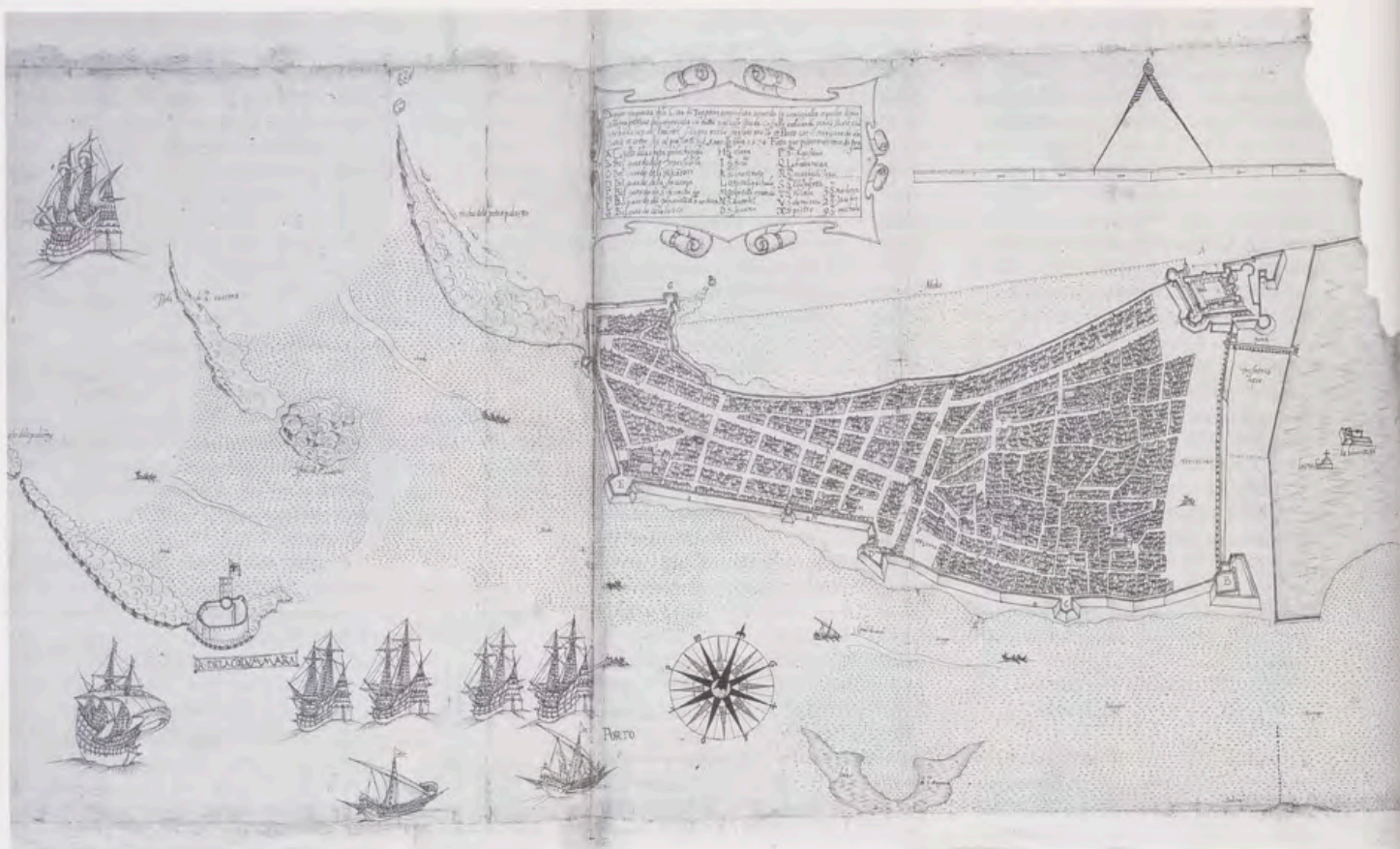
FRESNEDA, Bernardo de, Obispo de
Cuenca
Cartas a Requeséns sobre la causa de
Bartolomé de Carranza, Arzobispo de
Toledo, IV 8.

GARCÍA A TOLEDO, PETRUS, Juris-
consultus Neapolitanus
MMM Decisiones estrabagantes ex
barii escriptorum in vtroque iure lec-
tionibus collectae, VI 9.

GAZTELU, Martín de, secretario
Cartas a Zúñiga 1576-1580, IV 7. De
Felipe II a Zúñiga despachadas por,
1577-1578, IV 7; sobre presentaciones
de Iglesia y otras cosas anejas a ella
despachadas por, IV 7.

GÉNOVA
Cartas a Zúñiga: de la embajada de
Sancho de Padilla, 1571-1572, VIII 3;
Juan de Idiáquez, 1575-1577, VIII 3;
1577-1578, VIII 4; 1579, VIII 5; Pedro de
Mendoza, 1575-1577, VIII 3; 1577-1578,
VIII 4; 1579, VIII 5; 1580-1586, VIII 5.

"La gran
mayoría
de estos
documen-
tos se
encuentran
hoy
repartidos
entre
Ginebra,
Londres
y Madrid"



Pietro Morano di Trapani, Disegno seo pianta dela Cita di Trapani, 1574. Real Biblioteca, Map. 455 (35).

GÓMEZ DE MIEDES, Bernardino
 Commentariorum de sale libri quatuor, dirigido a su Majestad, VI 9.

GUARAS, Antonio de
 Cartas a Requeséns, I 2.

GUZMÁN DE SILVA, Diego
 Cartas a Zúñiga, embajada en Venecia, 1571, VIII 5; 1571-1577, VIII 6.

GUZMÁN Y ZÚÑIGA, Antonio de, Marqués de Ayamonte
 Cartas a Zúñiga, gobierno de Milán, 1573-1580, VIII 1.

HURTADO DE MENDOZA, Francisco, Marqués de Almazán
 Cartas a Zúñiga, embajada en Alemania, 1572-1577, VII 1; virreinato de Navarra, 1579-1586, VI 3.

IDIÁQUEZ, Francisco de, secretario
 Cartas a Zúñiga, 1579-1585, IV 7.

IDIÁQUEZ, Juan de
 Cartas a Zúñiga, embajada en Génova, 1575-1577, VIII 3; 1577-1578, VIII 4; 1579, VIII 5; embajada en Venecia, 1578-1579, VIII 7.

INGLATERRA
 Cartas a Zúñiga del embajador Bernardino de Mendoza, 1578-1579, VII 2.

INQUISICIÓN
 Cartas de Felipe II sobre negocios de, IV 8; a Luis de Requeséns sobre la inquisición de Milán, IV 9. Papeles sobre negocios de, IV 8; papeles sobre la causa del Obispo de Salamina, IV 8; papeles y relaciones sobre la Inquisición de Teruel, IV 8.

ITALIA
 Cartas a Zúñiga de potentados, repúblicas, señores, caballeros y otras personas de diversas provincias, 1572-1580, IX 8; 1581-1586, IX 9.

LIBROS IMPRESOS
 Librillos chicos de estampa por encuadernar, VI 9; librillos y papeles de estampa en diferentes lenguas por diferentes autores, VI 9.

LANUZA, Juan de
 Libro de la instrucción que se le dio para el gobierno de Sicilia, VII 7.

LÓPEZ DE MENDOZA, Íñigo, Marqués de Mondéjar
 Cartas a Zúñiga, virreinato de Nápoles, 1575-1579, IX 8.

MALDONADO, Diego, Secretario
 Cartas a Zúñiga, embajada en Francia, 1578-1585, VII 3.

MANUEL, Juan, Obispo
 Cartas de Felipe II sobre la dejación que hizo del obispado de Sigüenza, IV 7.

MARGLIANI, Giovanni de
 Cartas a Zúñiga, desde Constantinopla, VIII 8; cuentas de lo que gastó en Constantinopla y otros papeles suyos, VIII 8.

MARÍA DE AUSTRIA, emperatriz
 Cartas a Zúñiga, VII 2.

MARRA, César de la
 Cartas a Zúñiga, desde Ragusa, 1580-1582, VIII 8.

MAXIMILIANO II, emperador
 Cartas a Zúñiga, VII 2.

MENDOZA, Bernardino de
 Cartas a Zúñiga, embajada en Inglaterra, 1578-1579, VII 2; embajada en Francia, 1584-1586, VII 3.

MENDOZA, Gaspar de
 Cartas a Zúñiga sobre cosas propias, 1576-1579, VI 4.

MENDOZA, Pedro de
 Cartas a Zúñiga, embajada en Génova, 1575-1577, VIII 3; 1577-1578, VIII 4; 1579, VIII 5; 1580-1586, VIII 5.

MILÁN
 Cartas a Zúñiga: del gobernador Duque de Alburquerque, 1569, VIII 1; gobernador Marqués de Ayamonte, 1573-1580, VIII 1; diversas personas, 1579-1586, VIII 3; de Sancho de Padilla, lugarteniente y castellano de su castillo, 1580-1584, VIII 1; gobernador Duque de Terranova, 1583-1586, VIII 2. Cartas de Felipe II a Luis de Requeséns sobre la inquisición de Milán, IV 9. Papeles de cosas de, VIII 1.

MONCADA, Francisco de, Conde de Aytona. Cartas a Zúñiga, lugartenencia de Cataluña, 1580, VI 3.

MONCADA, Miguel de
 Cartas a Zúñiga, virreinato de Cerdeña, 1578-1584, VII 5.

MONDÉJAR, Marqués de, véase Íñigo LÓPEZ DE MENDOZA

MONZÓN, Cortes de, 1585
 Papeles sobre las, VI 5.

NÁPOLES, Reino de
 Cartas a Zúñiga: del virrey Duque de

Alcalá, 1568-1569, IX 6; 1571-1576, IX 6, IX 7; virrey Marqués de Mondéjar, 1575-1579, IX 8; diversas personas de Nápoles, 1582-1586, VII 5. Papeles, advertimientos, pareceres y discursos sobre el gobierno de mar y tierra del Reino de Nápoles y administración de justicia que se dieron a Zúñiga durante su virreinato, VII 6. Títulos de virrey, lugarteniente y capitán general de Nápoles para Juan de Zúñiga, 1579, VII 7. Poderes a Juan de Zúñiga para vender de su patrimonio real de Nápoles, VII 7.

NAVARRA, Reino de
Cartas a Zúñiga del virrey Marqués de Almazán, 1579-1586, VI 5; diversas personas, 1579-1586, VI 5.

NAVAS, Marqués de las, véase DÁVILA, Pedro

ORANGE, Guillermo de, Príncipe
Papeles sobre él del tiempo que Margarita de Austria era gobernadora de los estados de Flandes, IV 9.

ORDEN DE SAN JUAN
Cartas del Maestre y caballeros sobre los Prioratos de Castilla y León para el archiduque Wenceslao, VII 5. Cartas a Zúñiga de los Maestres y diversos caballeros de la Orden de San Juan, 1572-1586, VII 5. Copias de cartas de Felipe II al Gran Maestre de San Juan y otras personas sobre el Príncipe Wenceslao, 1576, IV 5. Papeles de los capítulos que los caballeros de esta orden interpusieron a su Maestre sobre lo de su prisión, 1581, VII 5.

ORDEN DE SANTIAGO
Autos capitulares tocantes a la Orden y Libro de sus privilegios, IV 7.

ÓRDENES, Consejo de
Cartas a Zúñiga, VI 5.

PADILLA, Sancho de
Cartas a Zúñiga, embajada en Génova, 1571-1572, VIII 5; lugartenencia de Milán y castellanía de su castillo, 1580-1584, VIII 1.

PARMA, Margarita de
Cartas a Zúñiga, 1578-1585, IX 8. Papeles sobre el Príncipe de Orange del tiempo de su gobierno en los estados de Flandes, IV 9.

PÉREZ, Antonio, secretario
Cartas a Zúñiga, 1571-1578, IV 2.

PÉREZ, Cristóbal, fray
Breve de Su Santidad sobre el particular de, VIII 8.

PERRENOT DE GRANVELA, Antonio, Cardenal
Cartas a Zúñiga, virreinato de Nápoles, 1571-1576, IX 6, IX 7; 1579-1586, VI 1.

POLONIA
Cartas a Zúñiga de reyes de Polonia, VII 3.

PORTUGAL, Reino de
Cartas a Zúñiga de diversas personas, 1579-1581, VI 5. Papeles tocantes a la sucesión de Portugal, IV 6.

PIGNA, Giovanni Battista
Historia de principi di Este a don no alonso, secundo duca di Ferrara primo bolome nel quale si contengono congiuntamente le cosse principali de la Reboluione del Romano imperio in fino al MCCCLXXVI, VI 9.

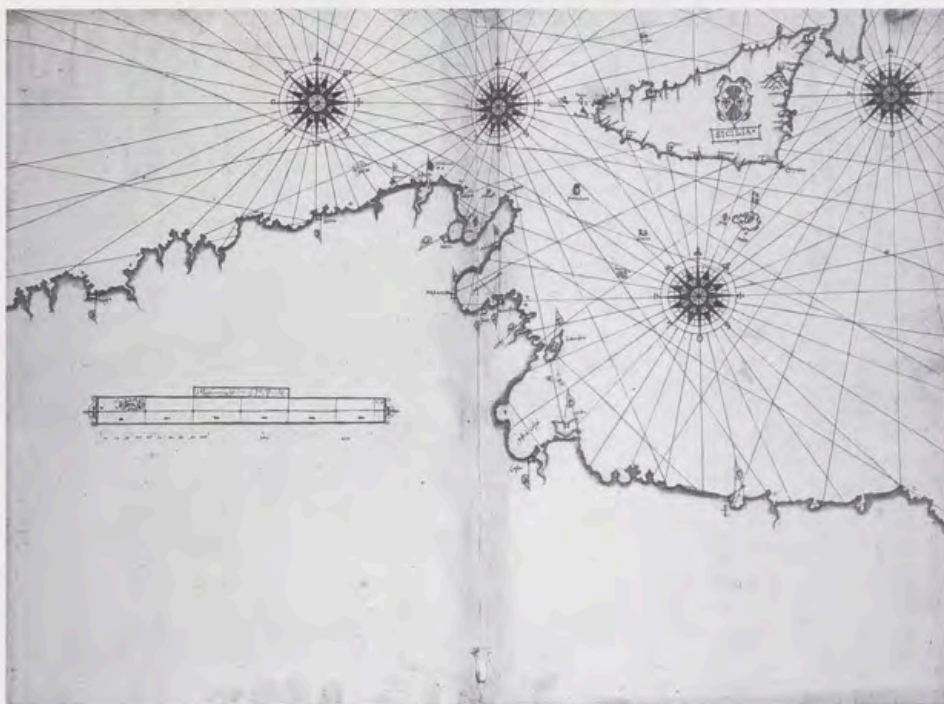
QUINCOCES, Jerónimo de
Cartas a Zúñiga, 1580-1586, VI 5.

RAGUSA
Cartas a Zúñiga de César de la Marra, 1580-1582, VIII 8.

REFORMA DE LAS ÓRDENES
Apuntamientos, IV 7.

RELACIONES
Relaciones enviadas a Felipe II sobre las cosas del Reino de Nápoles y las de Roma y de lo que se siente de Su Santidad, Reyes de Francia e Inglaterra, Gran Turco y potentados y repúblicas de Italia y otros discursos, IV 5.

Obispo de Cuenca sobre la causa de Bartolomé de Carranza, IV 8; embajador Diego de Zúñiga, I 2 Falta. Conocimientos y recaudos de oficiales y personas que daban municiones y bastimentos para la gente de mar y tierra cuando anduvo en las galeras, II 2. Copias de cartas a Felipe II y sus ministros para enviar a Juan de Zúñiga, 1569-1574, II 3; 1574-1575, II 4; 1575-1576, II 5. Copias de cartas de Felipe II y de sus ministros para enviar a Juan de Zúñiga, 1569-1574, II 3; 1574-1575, II 4; 1575-1576, II 5. Escritura otorgada en favor de su sobrino, II 2. Libros de órdenes para el ejército de Flandes, I 4. Minutas de cartas a Felipe II, octubre-diciembre 1563, I 1; 1564, I 1; 1566, I 1; 1567, I 2; a ministros de Felipe II, octubre 1565-diciembre, I 1; 1564, I 1; 1566, I 1; 1567, I 1; septiembre-diciembre 1575, I 2; 1574, I 2; enero-abril 1575, I 3; junio-diciembre 1575, I 5; enero 1576, I 5; marzo 1576, I 5; su mujer, hijos, yerno, hermano y amigos, diferentes años, II 2. Minutas de car-



REQUESÉNS, Luis de
Cartas a Zúñiga, diversos lugares, 1569-1575, II 1; 1575-1576, II 2. Cartas de Fernando Álvarez de Toledo, Duque de Alba, I 2; Gaspar Zúñiga y Avellaneda, Arzobispo de Santiago, sobre la causa de Bartolomé de Carranza, Arzobispo de Toledo, IV 8; diferentes personas, I 4; II 2; de Felipe II sobre la causa de Bartolomé de Carranza, IV 8; sobre el Concilio de Trento durante su embajada en Roma, IV 8; durante su embajada en Roma, 1565 a 1567, IV 9; despachadas por el secretario Escobedo 1575, I 1; despachadas por Estado, I 3; durante su embajada de Roma, 1564, I 3; 1566, IV 9; sobre la inquisición de Milán, IV 9; en francés, I 3; con copias sobre la cruzada y otras gracias, IV 6; misivas, 1572, I 5; 1575, I 4; diferentes personas durante su gobierno de los Estados de Flandes, I 1; diversos oficiales y soldados del ejército de Flandes, I 3; Bernardo de Fresneda,

tas de mano propia a Felipe II y a otras personas, I 3. Papeles que le dejó Fernando Álvarez de Toledo, Duque de Alba, al salir de Flandes sobre el gobierno de aquellos estados, I 3; Papeles sobre diferentes cosas del tiempo de su embajada en Roma, II 2, IV 9; Protestas que se hicieron a los papas Pío IV y Pío V sobre la precedencia con Francia, IV 9; Sumarios de sus instrucciones para la embajada de Roma, IV 9. Despachos de Felipe II para Su Santidad y cardenales del tiempo que Luis de Requeséns estuvo en Roma, IV 9. Flandes, Cartas a los amotinados, I 3; cartas dirigidas a Requeséns durante su gobierno por diversas personas, I 1; cartas a Requeséns de diversos oficiales y soldados de su ejército de Flandes, I 5; comisiones a Requeséns para su gobierno, I 2; decretos de los memoriales que los soldados y diversas personas del ejército y estados de Flandes dieron a Requeséns, I 4; 1574,

*Pietro Morani di
Trapani, Sicilia
y el Norte de
Africa. Real
Biblioteca,
Map. 455 (43).*

II 5; discursos y advertimientos y otros papeles sobre la guerra que se hacía en aquellos estados en tiempos de Requeséns, I 1; discursos, advertimientos y avisos sobre cosas de estado y guerra de Flandes en tiempos de Requeséns, I 4; libros de órdenes de Requeséns para su ejército, I 4; papeles de la guerra y estados de Flandes en tiempos de Requeséns, I 4, II 5; papeles menudos tocantes a personas particulares en tiempos de Requeséns, I 5; papeles y discursos sobre su gobierno en tiempos de Requeséns, I 5; relaciones de lo que montaron las pagas que se dieron a los amotinados y al castillo de Amberes, 1574, I 5; relaciones y papeles sobre cosas de guerra y estado de sus estados en tiempos de Requeséns, I 5.

Francesco dei Marchi, Pianta di una forteca fata in la India del Peru o vero del Cusco. Real Biblioteca, Map. 455 (88).

REVENGA, Alonso de, Deán de Sevilla
Cartas a Zúñiga, 1570 a 1578, VI 4.

RODOLFO II, emperador
Cartas a Zúñiga, VII 2.

ROMA
Cartas a Zúñiga del Marqués de Alcañices, 1580, IX 1; Abad Briceño, 1580-1581, IX 2; 1582, IX 3; Cartas a

Zúñiga de diversos cardenales y personas, 1579-1580, IX 1; 1581, IX 3; 1582, IX 3, IX 4; 1583, IX 4; 1584-1586, IX 5. Cartas de Felipe II a Francisco de Vargas durante su embajada, IV 9. Papeles sobre diferentes cosas del tiempo de la embajada en Roma de Requeséns, II 2, IV 9. Protestas que se hicieron a los papas Pío IV y Pío V sobre la precedencia con Francia, IV 9. Sumarios de las instrucciones de Luis de Requeséns para la embajada de Roma, IV 9. Carta despachada por Estado de nombramiento de Juan de Zúñiga como embajador ante Su Santidad, 1568, VII 7. Despachos para Su Santidad y cardenales del tiempo que Luis de Requeséns estuvo en Roma, IV 9.

SALAMINA, Obispo de, véase SALAZAR, Francisco de

SALAZAR, Cristóbal de
Cartas a Zúñiga, 1578-1579, VIII 7; 1580-1585, VIII 7.

SALAZAR, Francisco de, Obispo de Salamanca
Papeles sobre su causa, IV 8.

SAN CLEMENTE, Guillén de
Cartas a Zúñiga, desde Alemania, 1581-1586, VII 2.

SANTA LIGA, 1571
Discursos, pareceres y otros papeles sobre lo de la Santa Liga, 1571, IX 9; recaudos de los dineros que se remitían para armas y levantar alemanes y otras cosas necesarias para la armada de S.M. que se juntó para Levante 1571, I 3.

SAPOSA, Nofre
Cartas a Zúñiga sobre cosas propias de la hacienda, 1572-1578, VI 4.

SÁSTAGO, Conde de, véase ALAGÓN, Martín de

SFONDRATO, Paulo, Barón
Cartas a Zúñiga, 1580-1586, VIII 2.

SICILIA
Cartas a Zúñiga del Duque de Terranova, Presidente de Sicilia, 1573-1576, VII 4; virrey Marco Antonio Colonna, 1577-1584, VII 4; virrey Diego Enríquez de Guzmán, Conde de Alba de Liste, 1585-1586, VII 4; libro de la instrucción que se dio a Juan de Lanuza para el gobierno de Sicilia, VII 7; libro sobre las resoluciones de las dudas sobre la Monarquía del Reino de Sicilia, VII 4.

SOLCHAGA, Pedro de
Cartas a Zúñiga sobre cosas propias y de la hacienda, 1574-1580, VI 4.

SUECIA
Cartas a Zúñiga de reyes de Suecia, VII 3; papeles de liga entre Felipe II y el rey de Suecia, VII 3.

TASSIS, Juan Bautista de
Cartas a Zúñiga, embajada en Francia, 1578-1583, VII 5.

TERRANOVA, Duque de, véase ARAGÓN, Carlos de

TERUEL, Inquisición de
Papeles y relaciones sobre la Inquisición de Teruel, IV 8.

TOLEDO, Hernando de, Prior
Cartas a Zúñiga, virreinato de Cataluña, 1578-1579, VI 5.

TRENTO, Concilio de
Cartas de Felipe II a Requeséns sobre el Concilio durante su embajada en Roma, IV 8.

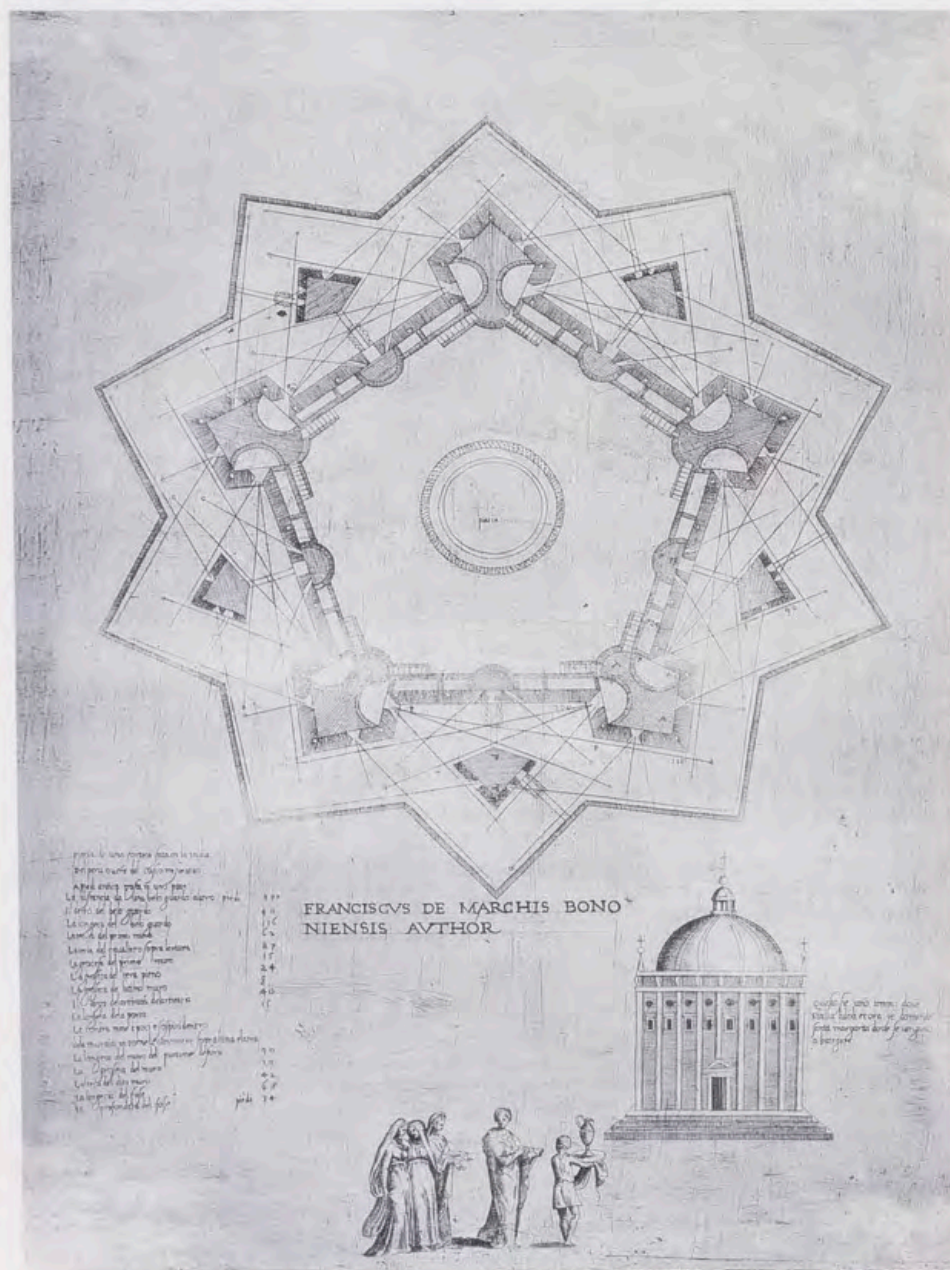
VALENCIA, Reino de
Cartas a Zúñiga de diversas personas y lugares, 1579-1586, VI 4.

VARGAS, Francisco de
Cartas de Felipe II durante su embajada en Roma, IV 9; con copias sobre la cruzada y otras gracias, IV 6.

VARGAS MEJÍA, Juan
Cartas a Zúñiga, embajada en Francia, 1578-1583, VII 5.

VÁZQUEZ, Mateo, secretario
Cartas a Zúñiga, 1578-1582, IV 7.

VÁZQUEZ DE SALAZAR, secretario
Cartas a Zúñiga, 1579-1581, IV 7.



VENECIA

Cartas a Zúñiga del embajador Diego Guzmán de Silva, 1571, VIII 5; 1571-1577, VIII 6; del embajador Juan de Idiáquez, 1578-1579, VIII 7.

ZAVALA, Domingo de

Cartas a Zúñiga, 1575-1586, VI 6.

ZAYAS, Gabriel de, secretario

Cartas a Zúñiga, 1579-1585, IV 7.

ZORNOZA, Juan de

Cartas a Zúñiga, 1578-1579, VIII 7; 1580-1585, VIII 7.

ZÚÑIGA, Diego de

Cartas a Requeséns, I 2 Falta; a Zúñiga, embajada en Francia, 1571-1577, VII 5.

ZÚÑIGA, Juan de

Breve de su Santidad con su caja de hierro, IX 1. Breves de su Santidad y bulas sobre diferentes negocios, IX 1. Carta de nombramiento despachada por Estado como embajador ante Su Santidad, 1568, VII 7. Cartas a Luis de Requeséns, I 5; Marqués de Ayamonte, Roma, 1575-1580, VIII 2; para el cumplimiento del alma de Luis de Requeséns y cosas de su hacienda, 1576-1581, VI 6. Cartas a Zúñiga de los administradores y mayordomos de su encomienda mayor de Castilla, Montalegre y Caravaca y de los concejos y diversas personas de estos partidos, 1571-1586, VI 5; Francés de Álava, embajada en Francia, 1569-1571, VII 2; Diego Enríquez de Guzmán, Conde de Alba de Liste, virreinato de Sicilia, 1585-1586, VII 4; Duque de Alburquerque, gobernador de Milán, 1569, VIII 1; Duque de Alcalá, virreinato de Nápoles, 1568-1569, IX 6; Marqués de Alcañices, desde Roma, 1580, IX 1; diversos de Alemania, VII 1; Marqués de Almazán, embajada en Alemania, 1572-1577, VII 1; virreinato de Navarra, 1579-1586, VI 5; Fernando Álvarez de Toledo, Duque de Alba, desde Flandes, II 5; diversas personas de Aragón, 1579-1586, VI 5; Juan de Austria, 1571 a 1577, IX 7; Marqués de Ayamonte, gobernador de Milán, 1575-1580, VIII 1; conde de Aytóna, lugartenencia de Cataluña, 1580, VI 5; Juan de Borja, embajador en Alemania, 1578-1579, VII 1; 1579-1581, VII 2; Abad Briceño, Roma, 1580-1581, IX 2; 1582, IX 5; Busto de Villegas, obispo de Ávila, VI 4; diversas personas de Cataluña, 1578-1579, VI 3; 1580, VI 5; 1581-1585, VI 5; 1584-1586, VI 5; de diversos que en Cataluña tenían a su cargo la hacienda, pleitos y gobierno de las baronías y otras cosas de Luis de Requeséns, VI 7; diversas personas de Cerdeña, 1578-1584, VII 5; Marco Antonio Colonna, virreinato de Sicilia, 1577-1584, VII 4; secretarios del Consejo de Aragón, 1579-1585, IV 7; Consejo de Órdenes, VI 3; amigos de Constantinopla, VIII 9; de Chaus Bajá que trajo Juan de Margliani, VIII 8; secretario Juan Delgado, 1579-1581, IV 7; Juan Andrea Doria, 1570-1571, VIII 5; 1575-1577, VIII 5; 1580-1586, VIII 5; Escobedo, como secretario de Juan de Austria, 1571-1577, IX 7; diversas personas de España, 1579-1585, VI 1; 1584-1586, VI 2; 1586, VI 5; de Felipe II despachadas por el Consejo de Aragón, 1577-1579, IV 7; despachadas por el Consejo de Estado, 1568-1569, IV 1; 1570-1575, IV 2; 1575-

1579, IV 3; 1579, IV 4; 1580, IV 4; 1581-1582, IV 5; sin año, IV 4; duplicados de cartas de Felipe II despachadas por Estado, 1575-1579, IV 5; 1580, IV 4; 1581-1582, IV 5; despachadas por el secretario Gaztelu, 1577-1578, IV 7; despachadas por el secretario Gaztelu de presentaciones de Iglesia y otras cosas anejas a ella, IV 7; sobre lo del capelo de Alberto de Austria, IV 5; despachadas por diferentes secretarios, 1568-1576, IV 7; 1578-1582, IV 4; despachadas por diferentes secretarios sobre presentaciones de iglesias y otras cosas tocantes a ella, IV 7; despachadas por diferentes secretarios sobre cosas de Iglesia, 1577, IV 7; 1579, IV 7; en materia de sede vacante, IV 1; con copias sobre la cruzada y otras gracias, IV 6; sobre cosas de Iglesia en que hay bulas y una copia del breve de Su Santidad en que declara por hereje a la Reina de Inglaterra y la prima del Reino, IV 7; Pedro Fernández Temiño, obispo de Ávila, 1576-1586, VI 4; desde Flandes por diversas personas, 1578-1586, II 6; por los testamentarios de Requeséns, II 2; reyes de Francia, VII 5; secretario Martín de Gaztelu, 1576-1580, IV 7; secretario Francisco de Idiáquez, 1579-1585, IV 7; Juan de Idiáquez, embajada en Génova, 1575-1577, VIII 5; 1577-1578, VIII 4; 1579, VIII 5; embajada en Venecia, 1578-1579, VIII 7; potentados, repúblicas, señores, caballeros y otras personas de diversas provincias de Italia, 1572-1580, IX 8; 1581-1586, IX 9; María de Austria, emperatriz, VII 2; Maximiliano II de Austria, emperador, VII 2; Maldonado, secretario, embajada en Francia, 1578-1585, VII 5; Juan de Margliani, desde Constantinopla, VIII 8; VIII 9; César de la Marra, desde Ragusa, 1580-1582, VIII 8; Bernardino de Mendoza, embajada en Inglaterra, 1578-1579, VII 2; embajada en Francia, 1584-1586, VII 5; Gaspar de Mendoza, sobre cosas propias, 1576-1579, VI 4; Pedro de Mendoza, embajada en Génova, 1575-1577, VIII 3; 1577-1578, VIII 4; 1579, VIII 5; 1580-1586, VIII 5; diversas personas de Milán, 1579-1586, VIII 5; Moncada, Miguel de, virreinato de Cerdeña, 1578-1584, VII 5; Marqués de Mondéjar, virreinato de Nápoles, 1575-1579, IX 8; diversas personas de Nápoles, 1582-1586, VII 5; diversas personas de Navarra, 1579-1586, VI 5; maestros y diversos caballeros de la Orden de San Juan, 1572-1586, VII 5; Sancho de Padilla, embajada en Génova, 1571-1572, VIII 5; lugarteniente de Milán y castellano de su castillo, 1580-1584, VIII 1; Margarita de Parma, 1578-1585, IX 8; de particulares sobre cosas propias y de la hacienda, 1575 a 1578, VI 4; secretario Antonio Pérez, 1571-1578, IV 2; Antonio Perrenot de Granvela, Cardenal, virreinato de Nápoles, 1571-1576, IX 6; IX 7; 1579-1586, VI 1; Arzobispo de Monreale, Príncipe de Butera y otras personas que tenían la administración y negocios del estado de Pietrapercia, 1574-1586, VII 9; reyes de Polonia, VII 5; diversas personas de Portugal, 1579-1581, VI 5; Jerónimo de Quincoces, 1580-1586, VI 5; Luis de Requeséns, diversos lugares, 1569-1575, II 1; 1575-1576, II 2; Alonso de Revenga, deán de Sevilla, 1570-1578, VI 4; Rodolfo II de Austria, emperador, VII 2; diversos cardenales y personas de Roma, 1579-1580, IX 1; 1581, IX 3; 1582,

IX 5, IX 4; 1585, IX 4; 1584-1586, IX 5; Cristóbal de Salazar, 1578-1579, VIII 7; 1580-1585, VIII 7; Guillén de San Clemente, embajada en Alemania, 1581-1586, VII 2; Nofre Saposa, 1572-1578, VI 4; Conde de Sástago, virreinato de Aragón, 1579-1586, VI 5; Barón Sfondrato, 1580-1586, VIII 2; Diego Guzmán de Silva, embajada en Venecia, 1571, VIII 5; 1571-1577, VIII 6; Pedro de Solchaga, 1574-1580, VI 4; reyes de Suecia, VII 5; Juan Bautista de Tassis, embajada en Francia, 1578-1585, VII 5; Duque de Terranova, desde Alemania, VII 2; presidencia de Sicilia, 1575-1576, VII 4; virreinato de Cataluña, 1581-1585, VI 5; gobernador de Milán, 1585-1586, VIII 2; Prior Hernando de Toledo, virreinato de Cataluña, 1578-1579, VI 5; de unos turcos que dio Juan Cortés, VIII 9; diversas personas de Valencia, 1579-1586, VI 4; de diversos del Reino de Valencia que administraban sus cosas y seguían el pleito de la Baronía de Tous, 1581 a 1586, VI 5; Juan de Vargas Mejía, embajada en Francia, 1578-1585, VII 5; secretario Mateo Vázquez, 1578-1582, IV 7; secretario Vázquez de Salazar, 1579-1581, IV 7; Domingo de Zavala, 155++ a 1581, VI 6; secretario Gabriel de Zayas, 1579-1585, IV 7; Juan de Zornoza, 1578-1579, VIII 7; 1580-1585, VIII 7; Diego de Zúñiga, embajada de Francia, 1571-1577, VII 5. Copias de breves y bulas y otros despachos y papeles que venían de Flandes para Zúñiga traducidos en Roma por Lauro Dubluil, II 6; II 7. Copias de cartas de Requeséns a Felipe II y sus ministros enviadas a Zúñiga, 1569-1574, II 5; 1574-1575, II 4; 1575-1576, II 5. Copias de cartas de Felipe II y de sus ministros a Requeséns enviadas a Zúñiga, 1569-1574, II 5; 1574-1575, II 4; 1575-1576, II 5. Copias de consultas a Felipe II de los oficios de la Casa de su Alteza como ayo del Príncipe, III 4. Despacho de Felipe II a duplicado por Estado, 1578, IV 3. Escrituras, fenecimientos de cuentas y otros papeles de mayordomos y hacendados suyos en la encomienda mayor de Castilla, Caravaca y Montalegre y de otras personas que han tenido a su cargo la hacienda y pleitos, VI 7; Libro de las cortesías y sobrescritos que ponía a diferentes personas, VII 7. Minutas de cartas a los amigos de Constantinopla, VIII 9; a diferentes personas, 1568-1575, III 5; 1576-1578, III 6; 1578-1580, III 7; 1580 a 1582, III 8; Felipe II, 1568, 1569, 1570, III 1; 1571, 1572, 1575, III 2; 1574, 1575, 1576, 1577, III 3; 1578, 1579, 1580, 1581, 1582, III 4; Juan de Margliani, VIII 9; Maestre y caballeros de la Orden de San Juan sobre los prioratos de Castilla y León para el Archiduque Wenceslao de Austria, VII 5; ministros del rey, 1568-1586, V. Papeles, advertimientos, pareceres y discursos sobre el gobierno de mar y tierra del Reino de Nápoles y administración de justicia que se dieron durante su virreinato, VII 6. Poderes para vender del patrimonio real de Nápoles, VII 7. Títulos de virrey, lugarteniente y capitán general de Nápoles, 1579, VII 7.

ZÚÑIGA Y AVELLANEDA, Gaspar, Arzobispo de Santiago
Cartas a Requeséns sobre la causa de Bartolomé de Carranza, Arzobispo de Toledo, IV 8.



Los Infantes y la enseñanza de las primeras letras

Por Adrien Lamourette

En estas notas se pretende divulgar algunos materiales conservados en la Real Biblioteca, una parte de ellos recién ingresados, que atañen a la educación de los Infantes durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, aproximadamente hasta 1929.

Tratados de educación, ejercicios escolares, métodos para el aprendizaje de lenguas o programas de estudios, son algunos de los textos, manuscritos e impresos, de los que se da noticia en este estudio. En una primera aproximación a estos materiales, vamos a centrarnos únicamente en los ejercicios de Alfonso XII, la reina María de las Mercedes, Alfonso XIII, y las infantas Beatriz y María Cristina, hijas de este último, para terminar con un listado de los cuadernos escolares de los Infantes, que se conservan en la Real Biblioteca, información obtenida de la Base de Datos Bibliográfica del Patrimonio Nacional (IBIS), a disposición del investigador en la sala de investigación de esta Biblioteca.

DOS TRATADOS PARA LA INSTRUCCIÓN PRIMARIA DE ALFONSO XII

El interés de los profesionales de la enseñanza por dar a conocer sus métodos a la Casa Real, y la pretensión de que estos sean tenidos en cuenta y se lleven a la práctica en la educación de los Infantes se hace notar en las dedicatorias y prólogos con que estos autores acompañan sus libros, así como en la frecuente remisión de un ejemplar a la Reina. El enorme interés en la educación del Príncipe parece estar suscitado por el anuncio público de un Gabinete para la educación de éste que luego reinará con el nombre de Alfonso XII. Así, don Nicolás Sánchez de las Matas nos recuerda este precedente en su libro titulado *Carácter y principios de la instrucción de los príncipes* (Madrid: Aguado, 1862):

“He visto en los periódicos el anuncio de un Gabinete dispuesto para la educación de S.A.S. el príncipe de Asturias. Y aunque la noticia se da con inexactitud a mi humilde juicio, supongo que se quiere significar haber en dicho Gabinete cuantos adelantos se conocen hasta el día sobre Artes de lectura, Escritura y otras materias interesantes de la instrucción primaria” (pág. 4).

El mismo impresor que dio a luz el tratado de Sánchez de las Matas, en el que se satisfacen los deseos de la Reina para la formación de su hijo,

publicó en el mismo año la "Carta de SS.MM. la Reina y el Rey al... Ministro de fomento sobre la educación de S.A.R. el Príncipe de Asturias, comentada por el presbítero don Tomás Majuelo". De este texto se conserva también el manuscrito (Sign. II/5580) con la firma autógrafa del ministro de fomento, don Rafael de Bustos y Castilla, marqués de Corvera. A lo largo de sus dieciséis páginas se desenvuelven los principios fundamentales que han de servir de directrices en la educación del niño Alfonso, con el fin de dar cumplida respuesta a la pregunta que formula al principio: "¿Qué debemos hacer para que se empiece a educar desde sus tiernos años como corresponde al heredero del trono de San Fernando?". Para culminar este propósito debe empezarse por las primeras letras, pero no al modo tradicional, es decir con el manejo de libros áridos inadecuados para atraer la atención del Infante. Por el contrario, este aprendizaje ha de conseguirse buscando "su natural y verdadero auxiliar en la acción". Para ello, "en una caja como de imprenta con caracteres de marfil, se ejercitará el niño en imitar sobre una mesa cada lección u hoja de la cartilla colocada a su frente y muy pronto pasará a formar nombres conocidos".

Después de haberse familiarizado con la lectura y la escritura, debe conocer la gramática de su lengua así como de alguna otra lengua viva.

En lo que se refiere a la aritmética, el método será semejante, una combinación de percepción y acción, y, así, se dispondrá una caja con figuras y un estuche métrico. La imagen también será auxiliar en el aprendizaje de la historia sagrada del antiguo y nuevo testamento, y el Príncipe dispondrá a este fin y como decoración de su Gabinete de "colecciones de pequeñas estatuas, bajos relieves y grabados que con las convenientes explicaciones orales dadas en la forma y medida que la edad

Retrato
del infante
Alfonso, hijo de
Alfonso XIII.



permita serán como auxiliares eficacísimas de la atención y de la memoria poderosos medios de enseñanza". El método se extiende a otras disciplinas hasta llegar a la formación oportuna para abordar las lecciones literarias o científicas que exigen mayor esfuerzo para su comprensión. El autor de esta exposición pone un énfasis especial en dos disciplinas que tradicionalmente han estado presentes en los tratados de Educación de Príncipes. Nos referimos a la teoría y práctica militar y al conocimiento de la historia nacional. Respecto a la primera, sostiene que debe aprender "las armas y las teorías militares en acción y ejercicio al lado de capitanes experimentados". Respecto a la segunda, la historia, afirma que su "estudio siempre se ha considerado propio de príncipes y de políticos, aunque sea la expresión de la realidad pasada cosa que no siempre sucede, es mala maestra y aún

muy peligrosa si no se distinguen las circunstancias y los tiempos. Conviene su estudio pero al lado de la estadística moral y material de la realidad presente". A continuación hace un breve balance de la historia de España, abominando de la época de los Austrias, que, desde Carlos I, "dirigido por espíritu extraño", condenó a nuestra nación a una continuada adversidad. Los Borbones, sin embargo, desde Felipe V, "sostenido por el espíritu de España", se encargarán de levantar la nación "desde la postración casi absoluta a que nos dejaron reducidas las guerras extranjeras hasta la mayor grandeza". De esta forma, el Príncipe ha de sentirse heredero de esta tradición y continuar este nuevo renacimiento. Y, para ello, además de la ascendencia, debe fortalecerse con una sólida educación, principio básico presente en todos los tratados sobre la educación de un Príncipe.

Para llevar a cabo este largo y sistemático proceso de formación el joven Alfonso contó con experimentados profesores. Quizá uno de los primeros en emprender esta disciplinada carrera fue don Antonio Castilla Benavides, el maestro de primeras letras. Su *Curso completo de Caligrafía general* contiene la siguiente dedicatoria: "A S.A.R. el Sermo. Señor Príncipe de Asturias. Su respetuoso profesor Antonio Castilla". En este bello cuaderno, de formato apaisado, comenzando por "la posición del cuerpo y de la mano en el acto de escribir", ofrece un amplio número de láminas con reproducciones litográficas que ilustran los distintos tipos de letras y adornos en los que debe ejercitarse todo buen escribiente. Incluye la caligrafía española, inglesa, francesa redonda, y una serie de caligrafías de adorno.

LOS EJERCICIOS ESCOLARES DE DOÑA MERCEDES DE ORLEANS

El conjunto de cuadernos para uso escolar de la que fue

reina consorte de Alfonso XII es quizá uno de los más completos, porque, además de los ejercicios propiamente dichos, encontramos otros documentos complementarios. Las materias que ocuparon a la Infanta en sus primeros años son, en su mayor parte, la religión, la historia de los acontecimientos, la historia literaria y el aprendizaje de los idiomas francés, inglés y alemán. En lo que respecta a la religión, es especialmente interesante el cuaderno que tiene por signatura II/4072 (1). En él se explican profusamente diversas oraciones, y se ahonda en los aspectos dogmáticos. El método que se sigue es el tradicional de la cita acompañada de la glosa. Así, el comienzo del Credo, "Credo = Je crois", da pie a dos páginas que abordan el tema de la fe. El siguiente pasaje, "in Deum = En Dieu", provoca una disertación sobre la necesidad de creer en Dios, y opone "la philosophie du siècle et la sagesse chrétienne". Y, así sucesivamente, agota toda la oración.



Retrato de las infantas Cristina y Beatriz, hijas de Alfonso XIII.

Retrato de Alfonso XIII.

En cuanto a la historia, frente a lo que ocurrirá con Alfonso XIII y sus hijas, la historia de España está casi ausente. En efecto, su formación tuvo lugar en Francia, y será a la historia de este país a la que se le dedique mayor espacio, sin desatender los hitos más destacados de la historia universal. Así, la caja II/4075 contiene seis cuadernos dedicados a esta materia, distribuida por períodos. El primero de ellos, el más general, es un breve "Précis d'histoire universelle"; los cuadernos 2-4 contienen la "Histoire du Moyen Âge", dividida en períodos, y los dos últimos llevan por título "Résumés d'Histoire Moderne". Como textos de apoyo la infanta Mercedes tenía a su disposición, según se deduce del ex libris manuscrito, tres tomos en 4º del *Nouveau Cours d'Histoire Universelle*, de J. Chantrel (Paris: Putois-Cretté).

La nociones de literatura, del mismo modo que la historia, comprendían las distintas literaturas modernas, y, para su mejor asimilación, los datos más destacados -autores, fechas y obras- se distribuían en tablas, como puede verse en

el cuaderno con signatura II/4072 (5). Pero, también para esta asignatura, la Infanta disponía de sus manuales, tales como la *Histoire abrégée des Littératures étrangères anciennes, grecque et latine, e modernes, Italie et Espagne, Angleterre et Allemagne...*, de L'Abbé Drioux (Paris: Librairie Classique d'Eugène Belin).

En cuanto a los idiomas, el método de aprendizaje era el tradicional: gramática, dictados y composiciones.

Además de estos ejercicios, las cajas que los contienen encierran otros documentos, tales como su diario, en el que se da cuenta de los hechos, más o menos anecdóticos, que permiten seguir la biografía de la Infanta desde 1872 hasta agosto de 1876, así como el ritmo de las clases, que seguía en el convento de la "Assomption de Nôtre Dame", aunque este aspecto lo despacha con frases como "Por la mañana lo de costumbre". En algunos casos se extiende algo más y menciona algún profesor. Así, respecto al día 12 de junio de 1875, nos dice: "A las diez de la mañana di lección de piano. A las dos di lección de francés con Mme. Cagnat. No salimos pues hacía muy mal tiempo". Finalmente, entre los cuadernos de Mercedes, se encuentran las calificaciones, que muestran las materias en que fue instruida. Estas calificaciones eran anotadas todos los días. Por ejemplo, el día 25 de mayo de 1870 le fueron dadas las siguientes:



Portada del "Cuaderno primero para enseñar a leer á S.A.R. el serenísimo señor Príncipe de Asturias...". (Madrid, Rivadeneyra, 1861). R.B. VIII/684.

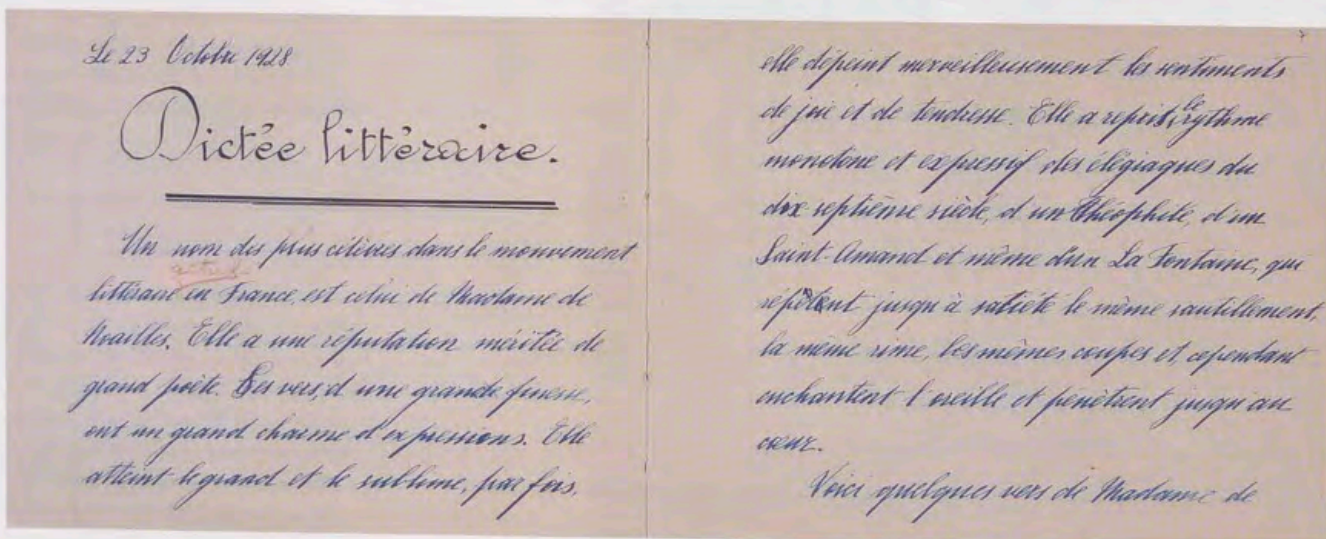
Ejercicio de la infanta Beatriz. R.B. II/4326.

- Dibujo regular
- Gramática y historia santa bien
- Lectura y traducción id.
- Escritura regular
- Piano bien
- Oraciones. regular
- Docilidad y modales . . . mal
- Id. en la mesa Id.
- Postura para escribir. . . . id.
- Labor poca

ALFONSO XIII Y SUS PRIMERAS LETRAS

Además de los tratados de educación de Príncipes, como el analizado en el apartado anterior, los cuadernos escolares constituyen una fuente de gran interés para seguir

momentos concretos en la práctica efectiva de la adquisición de las primeras letras. Bajo la signatura II/4292 (1-31) se conservan un total de 31 cuadernos correspondientes a los ejercicios escolares del hijo de Alfonso XII y María Cristina de Austria, que heredó el trono en 1902 con el nombre de Alfonso XIII. Las fechas que constan en los cuadernos permiten fecharlos entre los años 1896 y 1901, es decir, manifiestan parte de la formación que el Infante recibió entre los diez y los quince años. Las materias que reflejan son múltiples; encontramos cuadernos con muestras caligráficas, otros con rudimentos de geometría, borradores de cartas o apuntes de retórica. En estos el Infante aprende los distintos tipos de figuras retóricas y aspectos básicos de poética. Pero los cuadernos que alcanzan una mayor proporción son los dedicados a los idiomas, francés, inglés y alemán. Estos ejercicios introducen al Infante en la gramática, analizando cada una de las partes de la oración, y, a través de los dictados, persiguen la comprensión oral de la lengua. Con bastante frecuencia se registran en este grupo de cuadernos los ejercicios de traducción. En este caso, generalmente, se distribuye la página en dos columnas, la primera con el ejercicio del Infante y la segunda con la corrección, bien por mano de éste, o bien de su instructor.



EDUCACIÓN DE NIÑAS:
BEATRIZ Y SU HERMANA
MARÍA CRISTINA

Al menos para las primeras letras no parece reflejarse ninguna diferencia entre la formación de las Infantas hijas de Alfonso XIII y la que éste había recibido. Los materiales con los que contamos son semejantes. Se trata de un grupo de manuscritos localizados entre las signaturas II/4501 y la II/4587.

Al igual que en el caso de Alfonso XIII, a los idiomas se les reserva un espacio importante. El inglés, que es además la lengua de su madre, Victoria Eugenia de Battenberg, constituye el vehículo de expresión de muchas materias, tales como historia natural, física, geología, astronomía, etc.

Por su parte, la historia de España parece estar más presente en la formación de las Infantas de lo que lo había estado en la de su padre. Se trata, generalmente, de la historia de la Monarquía, desde los godos, distribuida en reinados. Para cada Rey se ofrecen unas breves notas relativas a sus hechos más importantes, se da entrada a elementos anecdóticos y legendarios, integrados en la tradición historiográfica, y traducidos en un lenguaje infantil. Así, la muerte de Favila aparece relatada de la siguiente manera en el cuaderno de los "Reyes de Asturias y de León":

"Un día salió a cazar, ejercicio muy propio de los reyes, y al que era Favila muy aficionado, y se le presentó un oso. Como era muy presumido y valiente quiso matarlo solo, con tan mala suerte que el oso casi se lo comió". (II/4528, f. 5v-4r).

A la serie de las reinas también se dedican algunos cuadernos, como, por ejemplo, los que tienen por signatura II/3757 y II/3758. El primero de ellos, escrito por la infanta Cristina y dedicado a su madre, Victoria Eugenia de Battenberg, en el día de su santo, es de 1922, y trata sobre las

reinas godas, desde Ingunde hasta Egilona. El segundo, de su hermana Beatriz, también dedicado a su madre, es continuación del anterior. Comienza con Gaudiosa, esposa de Pelayo, y termina con Jimena, reina consorte de Alfonso el Magno. El tono de estas redacciones es moralizador. Se hace hincapié en los hechos más ejemplarizantes y se condena con severidad cualquier desvío de la moral.

La formación histórica no se restringe al ámbito nacional, sino que se abordan también rudimentos de otras historias nacionales, como puede verse en dos cuadernos de "History Notes" (II/4568 y II/4569), pertenecientes a Beatriz y a María Cristina, con sus respectivas iniciales coronadas estampadas en hierros dorados en la cubierta. Ambos cuadernos se centran en la historia de Inglaterra y Estados Unidos.

Además de los cuadernos, este curioso fondo nos ofrece otros materiales representativos de este primer periodo de formación. Entre estos, se cuentan dos herbarios que recogen alrededor de 100 plantas con sus nombres latino e inglés, pertenecientes a cada una de las infantas. Del mismo modo, un portarretratos plegable, en

Estuche de un cuaderno escolar de la infanta Cristina.
R.B. II/3738.



piel de la casa Loewe, ilustra la biografía de cuatro personajes célebres: Beethoven, Mozart, Chopin y Verdi. En el verso de los retratos, en unas pocas líneas se resumen los datos básicos de sus respectivas biografías.

EJERCICIOS ESCOLARES
CONSERVADOS EN
LA REAL BIBLIOTECA

Finalmente, como complemento a este breve repaso a la enseñanza de las primeras letras en los Infantes, se ofrece la localización de los manuscritos que contienen ejercicios escolares:

- II/5805: Petit recueil épistolaire composé en 1922 par son Altesse Royale Serenissime Monseigneur le Prince des Asturies [Alfonso de Borbón Battenberg].
- II/4069-4070: [Varios cuadernos con trabajos escolares de inglés de la Infanta doña María Isabel Francisca de Asís de Borbón y Borbón].
- II/4072-4074: [Varios cuadernos con trabajos escolares de María de las Mercedes, Reina consorte de Alfonso XII, Rey de España].
- II/4075-4077: [Varios cuadernos con trabajos escolares y programas de estudios de don Alfonso de Borbón y Battenberg].
- II/4291 (1-51), II/4580-4584: [Cuadernos escolares de Alfonso XIII].
- II/4501-II/4578: [Cuadernos de los infantes hijos de Alfonso XIII: María Cristina, Beatriz y Juan].



D. PETRVS CALDERON
DE LABARCA.
Etat juce 81.

El retrato del escritor en el libro español del siglo XVII

Por Isabel Balsinde y Javier Portús

Uno de los temas pendientes de la historiografía del arte español de la Edad Moderna es el estudio del retrato, género que alcanzó un gran desarrollo y presenta una gran variedad tipológica y una fascinante casuística en lo que se refiere a sus usos y significados. A través del análisis de la imagen retratada es posible no sólo introducirse en el conocimiento del catálogo de algunos de nuestros más importantes artistas, sino también entrar en contacto con la imagen que el hombre de esos siglos tenía formada sobre sí mismo o deseaba difundir a los demás. Sin embargo, a pesar de las grandes posibilidades que ofrecen estos objetos, son escasos los ensayos de carácter general, y la historiografía apenas ha tenido en cuenta factores que no se deriven directamente del análisis estilístico¹. En este sentido, han sido mucho más fructíferas las aportaciones procedentes del campo de la filología.

El tema es muy extenso y sólo podrá obtenerse una visión global del problema cuando exista suficiente número de estudios parciales que, además de incorporar nuevas fuentes e información, vayan acotando los asuntos de interés y proponiendo vías de acercamiento metodológico. Desde este presupuesto están planteadas las páginas que siguen, en las que, a través de los impresos españoles del siglo XVII que guarda la Real Biblioteca, queremos acercarnos al estudio de una tipología muy concreta de retratos en lo que se refiere a su clasificación intelectual: los retratos de escritores, que hasta ahora sólo han interesado en la medida en que proporcionan información sobre los rasgos físicos concretos de algunas personalidades de nuestra historia literaria (Cervantes, Lope de Vega, Calderón...)², pero a los que nadie ha acudido con intención de estudiar lo que revelan sobre aspectos como la imagen colectiva del literato, el "orgullo literario", etc.

La rica Biblioteca de Palacio conserva suficientes fondos como para que sea posible a través de ella establecer unas cuantas tipologías que contribuyan a desbrozar un tema tan interesante pero al mismo tiempo tan descuidado. Ese es el principal objetivo de este artículo; pero como además varias de las imágenes de escritores que guarda contienen gran riqueza de información iconográfica, queremos estudiar con detalle alguna de ellas y mostrar hasta qué punto la inclusión de un re-

trato del escritor en un libro no es un acto gratuito, sino que está íntimamente ligado a su conciencia intelectual y a su deseo de difundir una determinada imagen propia sobre su entidad social, intelectual o moral.

Antes de pasar adelante, hay que aclarar que el objeto de estudio de este artículo son los retratos impresos, que tuvieron gran influencia para el desarrollo de la retratística pictórica, como ha puesto de manifiesto Haskell ⁵, y que no se va a entrar en el análisis de los siete dibujos pertenecientes al *Libro de descripción de verdaderos retratos, de ilustres y memorables varones*, de Francisco Pacheco, que guarda la Real Biblioteca ⁴. También hay que aclarar que las características de este artículo no permiten entrar en el análisis de cuestiones laterales al estudio del retrato grabado, como son las que se refieren a su evolución estilística ⁵.

El hilo conductor que nos va a guiar en este recorrido por los retratos de autores españoles es la relación que se establece entre la imagen y la obra literaria. En este sentido, es posible aislar un nutrido grupo de estampas en las que no existe

Julio César
Firrufino
(cat. 10).



Domingo
Avengochea
(cat. 6).



ninguna alusión aparente al contenido del libro o a la actividad literaria de su autor, de quien únicamente se nos ofrecen los datos precisos para conocer su ubicación social y, a veces, profesional. Hay que advertir también que es muy raro encontrar en retratos grabados de esa época intentos de caracterización psicológica del modelo a través de los rasgos del rostro, lo que hay que relacionar no tanto con la general impericia de los grabadores como con la mayor importancia que en la retratística se concedía a la definición social sobre la individual. La definición social se construye generalmente mediante elementos del ropaje, escudos e inscripciones. Así, Benito Daza de Valdés aparece en los preliminares de su *Uso de los antoios* (cat. 9) de medio cuerpo y perfil, con la cruz de Santiago en el pecho y rodeado de una inscripción que revela su edad, su grado de licenciado,

su actividad como notario de la Inquisición y un dato de tanta importancia en una época caracterizada por el acendrado orgullo local, como su origen cordobés.

En la parte superior derecha, un escudo nos informa sobre su linaje. Muy parecida, en cuanto a elementos retóricos se refiere, es la efigie de Alonso de Villegas que ilustra su *Victoria y triunfo de Jesu Christo*, de 1605: a través de ella conocemos su edad, la ciudad donde nació y el escudo con el que se vincula. También hay una alusión a su peculiar "oficio": "VITARUM SANCTORUM SCRIPTORUM", que nos recuerda que estamos ante el autor de un famosísimo y muy difundido *Flos sanctorum* (cat. 37). En realidad en 1605 Villegas tenía quince años más de los que declara la estampa, pues ésta se publicó por vez primera en la edición toledana de 1588 de su *Flos sanctorum*. Acompaña al retrato en esta

edición una interesantísima nota del escritor en la que, además de revelar que el importante platero y grabador Pedro Angel fue el autor de la estampa, declara que el motivo que le animó a incluirla en su libro fue la necesidad de hallar una especie de "firma" que demostrara que la edición había sido controlada por él, dadas las erratas, omisiones y adiciones interesadas que habían sufrido otras impresiones de sus obras. Con esto indirectamente está revelando algo que se puede sospechar respecto a otros retratos grabados de escritores de la época (como los de Lope de Vega, a los que más adelante nos referiremos): y es que el propio autor conservaba en su poder la lámina de cobre o, en este caso, la matriz xilográfica, con su efigie. Pero es mejor que sea el propio Villegas quien nos hable de su retrato:

"Por aver sabido christiano letor, que las impresiones salen con muchos errores, algunos de los quales son pretendidos de industria, por personas que siguiendo sus particulares pareceres, dicen otro de los que to digo, y tengo bien averiguado: por oviar este daño, di lugar a que el muy diligente en su arte de platero Pedro Angel hiciese este retrato que es como firma mía"⁶.

La estampa reproduce bastante fielmente los rasgos del hagiógrafo, a juzgar por el retrato que aparece en *La Sagrada Familia, San Ildelfonso, San Juan Batista y Alonso de Villegas*, del pintor toledano Blas de Prado, en el Museo del Prado.

También recibimos información sobre origen, edad y linaje en el retrato de Francisco Torreblanca grabado por Perret (cat. 54), o en el de Gonzalo de Saavedra que encabeza *Los pastores del Betis* (cat. 27). En otros, se han reducido los elementos "parlantes". Así, en el de Francisco Mosquera y Barnuevo, abierto en Sevilla

por Francisco Heylan y destinado a ilustrar *La Numantina* (cat. 18) se prescinde de alusiones a su edad y a su origen, pero se refuerzan las referencias a su genealogía, mediante un par de escudos y una inscripción que le declara hijo de Diego de Barnuevo Mosquera y de María de Trillo.

Al lado de estos, nos encontramos retratos mucho más "despojados", como el muy expresivo de Rodríguez Méndez Silva, grabado por Pedro de Villafranca (cat. 16), y que sólo nos ofrece su rostro, una vestimenta de gran simplicidad y una inscripción que lo identifica y revela su edad; o el de Alonso Martínez de Espinar (cat. 15), quien no necesita de blasones o ricas vestiduras para demostrar una calidad social de la que el mejor testigo es una inscripción que lo identifica como el "QUE DA EL ARCABUZ A SU MAGESTAD, Y AIUDA DE CAMARA DEL PRINCIPE NUESTRO SEÑOR"; es decir, como uno de los pocos privilegiados a quienes se permite un contacto directo y frecuente con el Rey. Esta estampa, que tiene cierto aire velazqueño, es uno de los mejores retratos grabados españoles de su época, y ha sido justamente calificada como "obra maestra" de su autor, Juan de Noort⁷.

En algunos casos hay una relación directa entre la posición social o la actividad profesional del retratado y el tema de su libro. Ocurre con frecuencia en las obras de carácter militar, cuyos autores raras veces dudan en aparecer con armadura y en actitudes de firmeza y mando que aluden a las virtudes requeridas para su profesión.

El capitán Cristóbal Lechuga se hace acompañar de cañones, petos y escudos, pero no olvida proclamar su edad y la ciudad de su nacimiento, Baeza (cat. 12); Emmanuel Sueiro, en el retrato de sus *Anales de Flandes* (cat. 51) también nos revela su edad, su condición de caballero de la Orden de Cristo, y su escudo de ar-

mas. Su mano derecha, firmemente asentada en un libro abierto, y su izquierda descansando con decisión sobre el pomo de su espada, al igual que una mirada fija y resuelta, nos ilustran sobre sus virtudes militares. Éstas aparecen perfectamente reflejadas en el estupendo retrato de Miguel Pérez de Ejea que grabó Juan de Noort para sus *Preceptos militares* (cat. 22), y que nos demuestra que cuando el grabador era bueno podía hacer un perfecto estudio psicológico, aunque hay que insistir en que estamos siempre ante una psicología social o profesional, y nunca, o muy raramente, individual. Una inscripción nos revela quién "es" este militar que tan fija y resueltamente nos mira: es decir, su lugar en la escala profesional, su posición social (caballero de Montesa), su patria (la ciudad de Caller) y su edad.

Abundan los retratos en los que se da un paso más en lo relativo a la definición social del autor, y se ofrecen datos en los que se aporta una descripción moral, ideológica o biográfica que en ocasiones se encuentra relacionada con el carácter de la obra.

A Bernabé Moreno de Vargas, autor de *Historia de la ciudad de Mérida*, una de las numerosas historias locales que se publicaron en ese siglo, lo retrata Juan de Courbes en los preliminares de su libro (cat. 17), en una estampa en la que se insiste en su origen emeritense y en su vinculación con la ciudad, y en la que aparece una doble alusión a la fama (una palma y una rama de olivo) que probablemente se refiere tanto al prestigio personal que le proporciona su actividad historiográfica como a la fama que él mismo, con su obra, otorga a su ciudad⁸.

Un magnífico ejemplo de retrato de autor, inserto en un contexto general alusivo a su libro, nos lo proporciona Pedro de Villafranca en las *Constituciones del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*

"Abundan los retratos en los que se da un paso más en lo relativo a la definición social del autor, y se ofrecen datos en los que se aporta una descripción moral, ideológica o biográfica"

en ...Bogotá (cat. 52), cuyo fallecido autor, Cristóbal de la Torre, aparece en una pintura sobre un altar cuyo frente exhibe una larga inscripción que le identifica como miembro de la Orden de Predicadores, ardentísimo promotor del culto del rosario, ferventísimo amante de Santo Tomás de Aquino, y Arzobispo de Nueva Granada. También indica el año de su muerte y la edad que alcanzó.

La mayor parte de estos datos aparecen de forma redundante, en un discurso gráfico que nos presenta al personaje en un cuadro, vestido de dominico, mirando devoto una efigie de Santo Tomás de Aquino. Sobre la supuesta pintura se encuentra una Virgen del Rosario que se apoya en un águila con dos granadas a sus pies (alusión a Nueva Granada). A los lados del cuadro, sendos angelitos, con las insignias propias de Arzobispo, nos aclaran las dignidades que alcanzó.

Los datos sobre la definición moral de los autores de libros que aparecen en sus retratos son en general similares, y hacen alusión normalmente a uno de los tópicos más extendidos, en lo que se refiere a la caracterización psicológica del hombre de Letras de esa época. Nos referimos al estoicismo, al que, como veremos, hizo varias fascinantes alusiones gráficas y literarias Lope de Vega, y que forma parte inseparable de la imagen ideal que el escritor del Siglo de Oro se formaba sobre sí mismo, aunque a menudo existía una completa contradicción entre estos rasgos y las actitudes vitales de quienes se los atribuían a sí mismos. En cualquier caso, resulta muy revelador del "ideario" vital de la época.

Al retrato del escribano real Francisco de Arce, que aparece en la portada de sus *Fiestas reales de Lisboa, desde que el Rey Nuestro Señor entró, hasta que salió* (cat. 5), le acompañan tres curiosas inscripciones. En una de ellas revela su edad y el nombre del autor de



Lope de Vega
(cat. 35).

la torpe estampa, "el famoso Enrique"; las otras dos son sendos pareados que aluden a uno de los problemas que obsesionaban a los literatos de la época y de los que nos quedan multitud de referencias escritas y, aunque menos, gráficas: la envidia.

En algunos casos esta preocupación se refiere a la envidia ajena (como le ocurría a Lope de Vega), pero en el que aquí nos ocupa tiene que ver con la aspiración a no ser ni envidiado ni envidioso: "Quien se retira es santo muy glorioso / pues no vive embidiado ni embidioso"⁹. Mayor contenido estoico acompaña al retrato de Ambrosio de Salazar que ilustra su *Thesoro de diversa lición...* (cat. 28), en el que se puede leer: "Contra adversa fortuna: / paciencia y tolerancia". Pero a pesar de esta declaración de intenciones, el autor no se resiste a dejar completamente clara su edad, su trabajo ("Interprete Español de su Mag^d. Cristianissima Luis XIII de Francia y de Navarra"), y su linaje, que expresa mediante un escudo. Patria, escudo y declaración de intenciones vitales aparecen en el retrato de Pablo Verdugo de la Cueva (cat. 36), en

el que se nos asegura: "vera vita VIRTUS".

Entre los escritores españoles del Siglo de Oro ha sido sin duda de Lope de Vega de quien nos han quedado testimonios más abundantes de su fisonomía, de manera que a través de su caso se pueden estudiar la mayor parte de las variantes en cuanto a uso y tipología del retrato en la sociedad de la época: desde la mascarilla mortuoria hasta los retratos pintados, y desde las efigies incluidas en repertorios de imágenes de hombres famosos, hasta las que tenían un uso íntimo y servían como advertencia moral¹⁰.

Se tienen noticias de, al menos, veinticinco retratos distintos hechos en vida de Lope o en los momentos inmediatos a su muerte, y de ellos se conservan algo más de una docena. De entre ellos, los que más nos interesa destacar en este artículo son aquellos que nacieron como consecuencia de la actividad literaria del personaje, y que se inscriben en el sostenido discurso sobre la fama personal, en torno al cual gira gran parte de la vida pública y la producción intelectual de un escritor a quien -debido a la dimensión pública de gran parte de su obra- puede calificarse, sin duda alguna, como uno de los hombres más famosos y admirados de la España de su tiempo. Esta fama, como decimos, tuvo una indudable dimensión iconográfica, y de ello se hizo eco su amigo y primer biógrafo Juan Pérez de Montalbán, cuando en su *Fama posthuma de Lope de Vega* afirma: "No hay casa de hombre curioso que no tenga su retrato, o ya en papel, o ya en lámina, o ya en lienzo"¹¹. Uno de los medios más frecuentemente utilizados por Lope de Vega para propagar su efigie fueron las ediciones impresas de la que ha sido llamada su "obra suelta", por la que sentía un aprecio intelectual mayor que por su producción dramática. Si observamos las estampas que ilustran los preliminares de muchas de estas piezas no sólo podemos es-

tudiar la evolución de los rasgos físicos del escritor durante un período de más de treinta años, sino que es posible también conocer la distinta imagen que, desde el punto de vista social e intelectual, le interesó difundir a lo largo de este tiempo, y con ello podemos también acercarnos a la idea que de sí mismo tenía el escritor.

La Real Biblioteca guarda dos impresos del siglo XVII en los que aparece la imagen de Lope de Vega. Aunque no son suficientes para dar cumplida cuenta de la riqueza de información sobre el escritor que nos proporciona la serie entera de sus retratos grabados,

son por lo menos muy útiles para apreciar el carácter instrumental que para él (como para todos los autores contemporáneos) tenía este tipo de imágenes, que se inscriben en un contexto retórico del que forman parte el resto de los elementos que conforman los preliminares de un libro.

Uno de ellos aparece en la edición de la *Arcadia* que sacó en Madrid en 1611 Alonso Martín a costa de Alonso Pérez, amigo de Lope y padre del citado Juan Pérez de Montalbán.

Ese año el escritor cumplió cincuenta años, pero la imagen que aparece en los preli-

minares de la obra representa a un hombre más joven. Otros retratos posteriores, como el de Perret (1625) o el de Courbes (1630), probablemente también "mienten" respecto a la edad de su protagonista, sobre todo teniendo en cuenta lo muy rápida y profundamente que el tiempo dejaba sus huellas en los rostros de esa época. En este caso no hay que atribuirlo a la "lisonja" del grabador o a la apostura que el escritor mantuvo hasta el final de sus días, sino a que se trata de una imagen cuyo origen hay que fecharlo en 1602, cuando se publicó una edición del *Isidro* que la incluye en los preliminares.

Desde entonces apareció en el *Isidro* de 1603, en *La hermosura de Angélica* de 1602 y 1605, en *El peregrino en su patria* de 1604, en *La Arcadia* de 1605 y 1611 y en *Los pastores de Belén* de 1612 y 1613; es decir, en ocho ediciones distintas de "obras sueltas" de Lope de Vega. Como imagen del escritor vino a sustituir a otra xilografía que apareció en *La Arcadia* de 1698 y 1599 y en *El Isidro* de 1599, y que aunque en sus líneas generales era muy parecida, carecía de algún importante elemento retórico que sí aparece en ésta. De lo visto hasta ahora se deducen dos datos bastante significativos: por una parte, que el escritor se mostraba en esa fase intermedia de su carrera muy consciente de la necesidad de incorporar su efigie a sus escritos, subrayando con ello su carácter de creación personal, y cimentando a la vez su propia fama en el conocimiento de su fisonomía. Y todo ello, además, en una época en la que todavía no estaba demasiado extendido en España el uso de incluir retratos de autores en los libros¹².

En este sentido, la "campana de imagen" que el escritor realizó no tiene ningún precedente entre los literatos del país, y apenas encontrará consecuentes. Por otra parte, tanta insistencia en una imagen concreta, y el hecho de que

José Pellicer de Ossau y Tovar (cat. 21).



Lope -que gozó de la amistad de muchos de los más importantes artistas de Madrid y Sevilla de esa época- no hiciera aparentemente ningún esfuerzo por sustituirla, nos indica que se encontraba muy a gusto con ella. ¿Por qué tan a gusto? Obviamente porque difundía una información social e intelectual de sí mismo que le halagaba. Con esa xilografía Lope de Vega pretendía anunciar al lector del libro lo que "era" su autor; pero casi cuatro siglos después nos sirve sobre todo para intuir lo que no era, para conocer lo que le obsesionaba y para aprender lo que quería ser. Pero vayamos por partes.

La estampa es ante todo un "retrato", es decir, una representación de los rasgos físicos de una persona, que en este caso es un hombre todavía joven y apuesto. De esta apostura nos quedan varios testimonios contemporáneos, como alguna referencia escrita o el retrato que le hizo Pacheco para incluirlo en su *Libro de descripción...* En este sentido la estampa no miente, al menos cuando apareció por primera vez, en 1602.

Otra cosa distinta -y bastante reveladora de la actitud vital

Bernabé Moreno
de Vargas
(cat. 17).



Luis de Granada
(cat. 14).



de Lope- es que esos rasgos concuerden con los que el escritor tenía en 1611 y 1612, cuando ya no era joven. Y no debemos olvidar que en la edición de *La Arcadia* de 1611 intervino un amigo suyo, lo que nos sirve para asegurarnos de que el escritor pudo controlar todo el proceso editorial. De hecho, el que la estampa se imprimiera también en 1604 en Sevilla, cuando Lope vivía allí, permite sospechar que la matriz xilográfica era de su propiedad y siempre se utilizó con su consentimiento¹⁵.

Vemos ya una primera distorsión entre imagen y realidad, aunque en este caso no tiene que ver tanto con la fidelidad de los rasgos cuando se fabricó la imagen como con el uso a posteriori que se hizo de ésta, presentando joven a un hombre que había dejado de serlo. El rostro aparece asentado sobre una amplia golilla en la que acaba un lujoso tra-

je, que dan fe de la pertenencia del hombre que responde a esos rasgos a las clases privilegiadas, y sirven para situarlo socialmente.

Esta descripción social aproximada, que se obtiene a través del vestido, se completa con el escudo, compuesto por diecinueve torres, que aparece en la parte inferior de la imagen. Se trata del blasón de los Carpio, que Lope se atribuía merced al apellido materno. Segunda mentira. En realidad el escritor procedía de un medio social bastante preciso, integrado por miembros de la comunidad artística madrileña: su padre era bordador, como lo fue su cuñado, actividad que entonces se consideraba hermana de la pintura; su abuelo fue platero, y su sobrino y su suegro pintores, al igual que algunos de sus más íntimos amigos, como Felipe de Liaño. La pintura, la platería y el bordado eran por entonces actividades de clasificación profe-

sional problemática, y todavía no estaban plenamente consideradas como integrantes del sistema de artes liberales. De hecho, la importancia de Lope de Vega en la historia intelectual de la pintura española deriva precisamente de que, llevado en parte por un deseo de prestigiar sus propios orígenes, fue uno de los más activos luchadores por el reconocimiento social de este arte. El caso es que su padre se ganaba la vida con un oficio que muy pocos consideraban noble, y en cuanto a su madre, a pesar de que Pérez de Montalbán afirmara que era "noble de nacimiento", no parece que lo fuera mucho, pues estuvo empleada como criada del bordador Jerónimo de Bruselas¹⁴. El único elemento de los progenitores de Lope que nos habla de un rango hidalgo es el origen cántabro del apellido del padre y nada hay que justifique el uso del escudo de los Carpio. En realidad hay una excusa (el apellido materno) y sobre todo el deseo de un desclasado, de orígenes inciertos en cuanto a su ubicación social, de afirmar lo que no es atribuyéndose una nobleza inexistente. De todas maneras, el escritor no fue en esto precisamente un caso aislado en el siglo XVII, época en la que había en España una auténtica obsesión por la nobleza, que iba más allá del deseo de disfrutar de los privilegios fiscales de este estamento. El escudo hizo su efecto, aunque no siempre el que pretendía el poeta, pues en varias ocasiones sirvió de mofa para sus enemigos, que no eran pocos. Daba la casualidad además de que en esos años iniciales del siglo Lope estaba casado con Juana de Guardo, hija de un carnicero, profesión que si en su caso resultó bastante próspera, no se consideraba precisamente noble. Torres, ínfulas y carnicerías le sirvieron, por ejemplo, a Góngora para construir un soneto que empieza: "Por tu vida, Lopillo, que me borres, / las diez y nueve torres de tu escudo, / pues aunque tienes mucho

viento, dudo / que tengas viento para tantas torres", y cuyo último terceto dice: "No fabrique más torres sobre arena, / si no es que ya segunda vez casado / quiera volver las torres en torreznos"¹⁵.

Hasta ahora tenemos a un hombre que fue joven y cuando ya no lo era se empeñó en mostrar que seguía siéndolo, que procedía de un medio social de clasificación dudosa y trató de fingir mediante un escudo una nobleza que no tenía. Pero hay más: sobre su efigie, en el mismo eje de simetría de su rostro, aparece una calavera coronada de laurel, ante una cartela que reza: "HIC TUTIOR FAMA". Las "vanitas" han acompañado a lo largo del Siglo de Oro español a gran número de retratos, y se relacionaron con un sector tan dado a la vanidad como eran los escritores. Sin embargo, para muchos moralistas eran incompatibles humildad y retrato, y son abundantes las biografías de santos y beatos en las que para llamar la atención sobre la humildad del biografiado se insiste en que nunca permitió que le hicieran un retrato¹⁶.

Lope de Vega utiliza un tópico de la retratística, que se contradice llamativamente con sus ínfulas de nobleza. Pero en este caso no debemos ver sólo un tópico, sino que hay que ver también un deseo por su parte de atribuirse un rasgo de carácter que en absoluto poseía, pero que formaba parte de la imagen ideal que se había ido formando de sí mismo, como es el desinterés por las glorias mundanas.

El escritor fue un hombre ambicioso, frecuentemente insatisfecho con su situación social y económica, anhelante de gloria y fama, voluntariamente "público", pasional y dispuesto siempre a alimentar su vanidad. Sin embargo, en su obra abundan las declaraciones de sencillez, humildad y frugalidad, algunas muy interesantes para el historiador del arte, pues involucra en ellas objetos artísticos. Así, en la dedicatoria de la comedia

"La pintura, la platería y el bordado eran por entonces actividades de clasificación profesional problemática, y todavía no estaban plenamente consideradas como integrantes del sistema de artes liberales"

El alcalde mayor, fechada en 1619, escribe: "bien es verdad que la naturaleza (...) anduvo tan piadosa conmigo, que con dos flores de un jardín, seis cuadros de pintura y algunos libros, vivo sin envidia, sin deseo, sin temor y sin esperanza, vencedor de mi fortuna, desengañado de la grandeza, retirado en la misma confusión, alegre en la necesidad; y si bien incierto del fin, no temeroso de que es tan cierto"¹⁷. Varias citas parecidas pueden extraerse de sus obras, y entre ellas una de las más hermosas y expresivas es la que aparece en una carta a don Félix de Quixada: "diez libros, dos flores, tres imágenes, los muchachos, de mis casamientos reliquias inexcusables, son mi vida. Procuero dos ollas para cada día y una mortaja para todo el año"¹⁸. A pesar de lo que pueda parecer después de varios siglos, no debemos ver en estas citas, o en la inscripción que acompaña al retrato, rasgos de hipocresía, pues forman parte de la singular textura psicológica de Lope, en quien eran frecuentes y sinceros este tipo de arrebatos, unas veces más duraderos que otras, y que en alguna ocasión le condujeron al sacerdocio. Además, la aspiración estoica a una vida sencilla era un tópico que había penetrado profundamente entre los intelectuales españoles de la época, a pesar de que muchos de ellos participaban gustosamente en todo tipo de querellas. El cortesano Guevara escribiendo "alabanzas de la aldea", o los Argensola cantando las excelencias de la vida retirada son sólo tres de una larga lista de ejemplos. Algunos de los rasgos que definen la imagen anterior de Lope vuelven a aparecer en las ilustraciones de los preliminares de *La Jerusalem conquistada*, de cuya primera edición (Madrid, 1609) guarda un ejemplar la Real Biblioteca. Toda esta parte del libro conforma un discurso laudatorio del que para los propósitos de este artículo interesan sobre todo las tres estampas.

Una de ellas representa un arco triunfal, en cuya parte superior se lee una dedicatoria a Felipe III. El arco central cobija un busto a la manera clásica de un hombre joven y ricamente vestido, que descansa sobre un pedestal con una inscripción que reza: "AETATIS SUAE NIHIL". Es Lope de Vega, que, como en el caso anterior, se rodea de varios accesorios que le arropan y protegen, contribuyendo a difundir una imagen ennoblecida de sí mismo. Uno de estos elementos es la propia arquitectura clásica que le cubre, cargada de contenido semántico alusivo a la fama y el triunfo. También las dos Famas que vuelan en las enjutas del arco central, de significación obvia.

Y por último un par de escudos. Uno de ellos es el ya conocido de las diecinueve torres, y el otro es el de la Orden dominica, alusiva al título honorífico de familiar de la Inquisición que Lope ya tenía, como se encarga de recordar también en la portada y en el privilegio de libro¹⁹. Conociendo lo sensible y vulnerable que fue Lope de Vega a todo tipo de críticas, en semejante insistencia en dejar constancia de su pedigree no podemos por menos que ver sobre todo un deseo de mostrar lo que él mismo no estaba muy seguro de poseer.

Esta imagen tiene un magnífico complemento literario en el elogio que Francisco Pacheco, amigo suyo desde los años sevillanos, había escrito para acompañar a su retrato del *Libro de descripción de verdaderos retratos*, y que, en palabras de Entrambasaguas, es "uno de los más encendidos homenajes recibidos por el poeta en vida"²⁰. Para que no hubiera confusión y nadie creyera que la imagen de Pacheco fuera el origen de la torpe estampa xilográfica, Baltasar Elisio Medinilla, el amigo toledano de tan desastrado y prematuro fin, encargado de organizar los preliminares de la *Jerusalén*, escribió: "Adviértase que no es éste el re-

trato que hizo Francisco Pacheco"²¹.

La segunda estampa de los preliminares representa un soldado vestido con armadura, e identificado por dos escudos con castillos y leones y por una inscripción que reza: "ALFONSUS OCTAVUS DEI GRA. REZ CASTELLAE". Uno de los propósitos de Lope al escribir la obra fue demostrar la decisiva intervención del rey castellano Alfonso VIII en la conquista de Jerusalén, convirtiendo al poema épico en una epopeya española. Esto por sí mismo justificaría la inclusión de la imagen; pero para nosotros, empeñados en buscar huellas gráficas de los autores en sus libros, la xilografía guarda una pequeña sorpresa. En el frente del pedestal, sobre el que descansa el yelmo, se lee sin ninguna dificultad: "lope de vega carpio d.". La "d." hay que interpretarla como abreviatura de *delineavit*, y a través de ella Lope está afirmando la autoría del dibujo en el que está basada la estampa.

A este asunto vuelve a aludir al final del prólogo, cuando, refiriéndose a Alfonso VIII, escribe: "Si del talento he dado alguna cuenta, quien sabe juzgue, que para lo demás a

tener paciencia de pintor me enseñó primero Apeles y después mi padre". El escritor, que había nacido según sus palabras "a las puertas de la pintura", manifestó a lo largo de toda su vida una notable estima por este arte, y mantuvo amistad con muchos de los principales pintores de las distintas ciudades en las que habitó, por lo que no nos puede extrañar este rasgo de orgullo, que nos revela otro de los rasgos de su personalidad, como es su fidelidad al grupo profesional (pintores y oficios afines) junto al que habían transcurrido los primeros años de su vida²².

Respecto al retrato de la *Arcadia*, la imagen del autor que nos dejan los preliminares gráficos de la *Jerusalén* ha cambiado ligeramente, si bien no porque haya una reducción o modificación de los elementos que la componen, sino porque ha existido una amplificación. Sigue el discurso sobre el valor personal o social (al que aluden, por ejemplo, los escudos), pero se introduce un elemento que lo magnifica, como es la idea de la fama personal, que aparece de forma redundante mediante el empleo del busto clásico y del arco de triunfo y por medio de la inclusión del encendido elogio de Pacheco que precede a la imagen.

En cuanto a la caracterización moral, la "vanitas" del retrato anterior ha sido sustituida por una pequeña estampa que representa un hombre sentado en el extremo de un tonel, que parece leer y recibe los rayos del sol. Junto a él, una inscripción reza: "SATIS". Se trata de Diógenes, que nos introduce de nuevo ante una reflexión moral sobre la frugalidad y la necesidad de retirarse de las cosas mundanas, discurso que, como hemos dicho, es recurrente en la obra de Lope de Vega, y que en parte nace como expresión del despecho que el escritor frecuentemente sintió ante una sociedad de la que pensaba que no le apreciaba siempre de acuerdo con sus méritos.

Pedro Ordóñez de Ceballos (cat. 19).





Juan de Avila
(cat. 11).

Con la figura de Diógenes se topa con frecuencia quien se interna en la literatura española de la época²³, y en especial en la de Lope de Vega, que en ocasiones alude a su extravagancia, como en la carta dedicatoria incluida en el libro de Francisco Quintana *Experiencia de Amor y Fortuna* (Madrid, 1626), pero que más frecuentemente lo alaba como ejemplo que deben seguir todos los que aspiran a una vida retirada y alejada de las glorias y ambiciones mundanas. En este sentido, unos hermosos versos de la comedia *Las grandezas de Alejandro*, en la que el filósofo interviene como personaje, son el mejor comentario a la xilografía que adorna la *Jerusalén*:

“DIOGENES Puro, divino cielo / (...) / ¡Oh campos generosos, / que con abierta mano / me sustentais de frutos diferentes / (...) / A vos, hermosas

fuentes, / vengo con sed agora; / no traigo vasos de oro; / que el barro humilde esmalta y sobredora, / que en barro a beber viene / quien es de barro y de quebrarse tiene. // Vivan los altos reyes / de púrpura vestidos; / mortales son: no tengo que envidialles. / (...) / En estas soledades / fui señor de mí mismo”²⁴.

Un destacado grupo de retratos de autores españoles del Siglo de Oro los presenta en plena actividad literaria, aunque en general, el acto de la escritura o la lectura es sólo uno de entre los variados elementos retóricos de la imagen. Pedro Ordóñez de Ceballos, por ejemplo, aparece en su *Historia y viage del mundo* (cat. 19) escribiendo, pero está flanqueado por lanzas y palos de naves, y rodeado de una inscripción que le identifica como licenciado y presbítero y afirma que dio la vuelta

al mundo; y Diego do Couto está representado también escribiendo, pero deja ver muy claramente el pomo de una espada, y un par de leyendas nos hablan de su doble labor historiográfica y militar (cat. 8).

En este caso la presencia de libros y recado de escribir es un atributo profesional, más que una referencia concreta a la autoría del libro en el que se incluye la estampa. Lo mismo ocurre en el retrato de Juan Alfonso Rodríguez de Lancina, que se encuentra acompañado por su escudo personal, y en el que tintero, pluma y libros son sobre todo referencias a su oficio como “Iuez de la gran Corte de la bicaría del Reyno de Napoles”, del que se nos informa por escrito en la parte inferior de la imagen (cat. 26).

Un magnífico ejemplo de retrato “profesional” en el que se alude a la vez a la actividad laboral del autor y al tema del libro es el de Julio César Firrufino abierto por Juan de Noort, que ilustra su obra *El perfecto artillero* (cat. 10), uno de los más interesantes de entre los numerosos tratados sobre arte militar que se publicaron en España en el siglo XVII²⁵.

Su autor, matemático y artillero, fue un destacado personaje del medio científico cortesano de la primera mitad de siglo, y ejerció como catedrático en la Real Academia de Matemáticas de Madrid. Se relacionó con importantes miembros del ámbito artístico local, como Vicente Carducho, de cuyos *Diálogos de la pintura* firma la aprobación. El pintor, por su parte, no olvida citar-le elogiosamente en su tratado, y dice de él que “tiene compuestos algunos libros de mucho servicio a su magestad para las cosas de mar y tierra, con grandes secretos de fuegos artificiales, y máquinas de guerra”²⁶.

El retrato, que por su limpieza compositiva proclama el origen septentrional de su autor, incluye varios elementos retóricos que aluden sobre todo a

la fama personal y a la naturaleza intelectual del tema que se trata en el libro. A la primera se refiere una cartela en la parte inferior con el siguiente texto: "Ingeniis Hominum Post mortem vivere Famam / Concessum est clarum servat sua Gloria nomen", mientras que la segunda se define a través de las efigies de Arquímedes y Euclides que descansan en unas basas con sus nombres, y mediante un escudo en el que ingeniosamente el lugar destinado a castillos, estrellas, leones, etc., lo ocupa

Cristóbal de la Torre (cat. 32).

una torre que está siendo medida por métodos trigonométricos.

En su Aprobación del libro de Carducho, Ferrufino declara que la excelencia de Carducho "no es furor natural, sino estudio adquirido de discursos del propio trabajo suyo, donde corren iguales parejas lo teórico con lo práctico", y mediante su retrato está diciendo algo parecido respecto al arte militar; es decir, que se trata de una "ciencia" cuyo desarrollo no sólo depende del genio personal, sino también del

buen uso de complicados instrumentos científicos como la aritmética y la geometría, y que por lo tanto puede reclamar como progenitores a figuras como Arquímedes y Euclides.

En este sentido, esta imagen (junto con el libro que la contiene) puede inscribirse dentro del contexto más general -y bastante estudiado- de la reivindicación del carácter noble y liberal de algunas actividades -como la pintura o la escultura- a las que hasta entonces frecuentemente se les negaba la nobleza. Y nada hay más elocuente de esto que el ya citado escudo, que declara que una determinada actividad -y no los elementos tradicionales alusivos al linaje- puede por sí misma ennoblecer a quien la practica.

Entre los retratos "profesionales" que nos han dejado los Siglos de Oro, uno de los más atractivos es el que ilustró varias de las ediciones del *Quilador de oro, plata, y piedras* y de la *Varia commensuración* de Juan de Arfe, a partir de la primera, de 1585²⁷, y de las que en la Real Biblioteca se guarda un par del siglo XVII (cat. 5).

El interés de la estampa radica en su juego conceptual, repleto de guiños que contribuyen a ofrecernos una imagen de su autor en un contexto laboral e intelectual muy preciso. En una pieza ovalada se inscribe el retrato de busto y perfil del orfebre, acompañado de una inscripción que lo identifica²⁸. Se trata de una composición cargada en sí misma de significado, por cuanto indudablemente remite al esquema de medalla clásica, muy utilizado desde el Renacimiento para representar hombres ilustres en las armas y las letras, y del que nos quedan innumerables ejemplos, como el retrato de Antonio de Nebrija que ilustra, entre otras obras, *El arte del maestro Antonio de Librixa y syntaxis del maestro Torrella* (cat. 2).

Pero hay mucho más, aunque todavía nadie haya llamado la atención sobre ello. El retrato de Arfe en realidad no se en-



cuentra enmarcado en una medalla sino en un relicario, y el cambio de medio lleva aparejada una sutilísima variación en el significado. Este hecho ha pasado inadvertido entre los investigadores, alguno de los cuales, como Antonio Bonet Correa, y por desconocimiento de la auténtica naturaleza del marco, han visto en el retrato un deseo por parte de Arfe de evitar cualquier alusión a su actividad profesional²⁹.

Al lector actual, para quien los relicarios son objetos exclusivamente museables o coleccionables, pero no de uso cotidiano, le puede fácilmente pasar inadvertido este hecho; pero muchas personas de los siglos XVI y XVII, al ver la portada del libro probablemente dirigirían la mirada a su pecho para comprobar las similitudes entre la pieza que cobija a Arfe y la suya. Se trata de un relicario de "patena", que responde a una tipología muy abundante en aquella época, y que surgió -lo que no deja de ser muy significativo- como un cruce entre la medalla religiosa y el medallón clásico. El carácter sagrado de la pieza queda subrayado por la cruz que construyen los espolones de las partes superior, inferior y laterales, y por los rayos que forman los pezueros que aparecen entre estos³⁰.

Aunque la mayor parte de los relicarios conocidos de este tipo contienen exclusivamente representaciones de carácter religioso, a veces además de la imagen sagrada incluían también pequeños retratos; y de ello poseemos varios testimonios literarios contemporáneos. Así, en *El bachiller Trapaza*, de Alonso Castillo Solórzano, uno de los personajes alude a que Casandra le envió "una banda bordada y un relicario, en cuyas puercillas envió su retrato junto con uno mío que hizo sacar de otro de mi casa"³¹; y en las *Postrimerías del hombre*, de Francisco Santos, se utiliza la convivencia de imagen sagrada y retrato profano en un

mismo objeto, como un motivo de advertencia moral: "pues al tomar el jubón besa un relicario, que atado trae a los ojales, donde tiene el retrato de su dama junto con uno de una imagen; y aunque besa por el lado de la razón, al punto se acuerda de la cautela que está detrás, y la destapa y mira"³².

Juan de Arfe no sólo no ha traspasado los usos permitidos de un relicario retratándose dentro de él, como prueban las citas anteriores, sino que además se ha mostrado muy cuidadoso a la hora de precisar el lugar dentro del objeto que reserva a su imagen: el hecho de que los espolones no imiten una labor labrada, sino simplemente decoración incisa, está demostrando que lo que vemos es la llamada "espalda" del relicario, o su reverso, que era el lugar destinado a los retratos, cuando los había. El frente, por el contrario, era el dominio natural de la imagen sagrada.

Aunque aparentemente baladíes, los datos anteriores sirven para definir la imagen que de sí mismo quiere propagar Arfe desde la portada de sus libros. En primer lugar, se trata de una clarísima alusión profesional, pues la fabricación de estos objetos era competencia de los orfebres.

En el caso de las ediciones del *Quilatador*, una obra muy técnica sobre orfebrería, supone también un guiño al lector sobre lo que va a encontrarse en el texto. Por ello en la reconstrucción del relicario no se descuida -como hemos visto- ningún detalle; y el personaje lleva una lente que quizá no sea tanto alusión a la vista cansada del autor como a su propio oficio.

Pero al mismo tiempo existe un claro propósito de definición intelectual, que se establece a varios niveles. El primero lo da la propia ubicación del autorretrato, en la portada de sendos libros, uno de los cuales demuestra implícitamente la naturaleza "científica" de las artes que están bajo

el dominio del dibujo, la simetría y la proporción.

Juan de Arfe responde al tipo de artista renacentista consciente de su dignidad personal y del carácter noble de su arte, que se llamaba a sí mismo "escultor de oro e plata e arquitecto", hizo siempre gala de su hidalguía de nacimiento y en una ocasión se negó a llevar el pendón de una cofradía por considerarla una carga inapropiada para su dignidad³³. Era también un hombre culto que, además de sus libros impresos ya citados, fue autor de una descripción de la custodia que labró para la catedral de Sevilla (publicada en 1587), un tratado de heráldica que quedó manuscrito, y un tratado de perspectiva que no se sabe si llegó a terminar.

Estos datos concuerdan perfectamente con la forma en que se presenta en la portada de sus libros; a la manera clásica, utilizando el esquema que el Renacimiento había considerado idóneo para la representación de los hombres merecedores de fama. Pero, como decimos, da un paso más, y si en su vestimenta y su actitud sólo ofrece pistas que permiten situarlo en la escala social, el marco en el que se sitúa nos describe un contexto intelectual y laboral muy preciso.

Ha convertido sutilmente un medallón en un relicario, y ello le ha servido para, al mismo tiempo que mantiene el prestigio semántico de la medalla clásica, hacer alusión a la dignidad de una profesión ("escultor de oro e plata") que fundamentalmente se ocupa de elaborar objetos para el culto público y privado. Y de hecho -como vimos- se cuida mucho de dar detalles suficientes para que el lector de la época reconozca que se retrata en la "espalda" de un relicario cuya parte frontal estaría naturalmente ocupada por una imagen sagrada.

El retrato es de busto y, en consecuencia, no aparecen las manos, en las que un lector de nuestro siglo buscaría objetos que delataran la actividad

"El interés de la estampa radica en su juego conceptual, repleto de guiños que contribuyen a ofrecernos una imagen de su autor en un contexto laboral e intelectual muy preciso"

profesional del retratado. Aunque es verdad -y este artículo es una prueba entre muchas- que en buen número de retratos del siglo XVII se usan las manos y su "contexto" para ofrecer información laboral, acompañadas de bastones de mando, recado de escribir, etc., muchos escritores y artistas cuando se autorretrataron o se hicieron retratar prescindieron de esta parte de su anatomía.

En algunos casos el hecho no tiene mayor misterio que la necesidad de ajustarse a una formato ya determinado; pero en otros puede obedecer a razones más profundas. La mano era lo que delataba la indudable dimensión "física" de la práctica de la pintura, la escultura o, en este caso, la orfebrería, y en una época tan empeñada en clasificar la nobleza de las actividades creativas en relación al trabajo corporal que exigían, no abundan, por ejemplo, los pintores amigos de autorretratarse pintando, a no ser que lo hicieran bajo la personalidad de San Lucas ³⁴.

Esto es sobre todo aplicable a las décadas finales del siglo XVI y a la primera mitad del XVII, pues a medida que avanzaba este siglo y los artistas prosperaban en su empeño de demostrar la nobleza de su actividad se observan más paletas y pinceles en sus manos, y de ello no hay prueba más expresiva que *Las Meninas*, donde las manos de Velázquez que se disponen a pintar alcanzan una gran importancia significativa.

En este caso, Juan de Arfe sustituye sus manos, que en la teoría artística de la época no dejaban de ser mero instrumento de la Idea, por un relicario, y pone directamente en relación el origen del Arte -que radica en su cabeza, de donde nace el pensamiento y adonde llegan las sensaciones- con el objeto en el que éste toma forma.

Los cambios que se fueron dando en el siglo XVII espa-

ñol, en lo que se refiere a la ampliación del público de la obra literaria, al estatus del escritor y al desarrollo de la teoría literaria, se ven reflejados en los retratos de autores, sobre todo -aunque no exclusivamente- cuando estos son poetas, dramaturgos o novelistas. En algunos casos incluyen referencias concretas de carácter teórico, como en el retrato de Domingo Avengochea que aparece en su *Inclytæ Augustæ urbis Coronæ Aragonum...* (cat. 6), en el que se encuentra con un libro en la mano donde se puede leer "HONOS ALIT ARTIS", y le rodea una inscripción que le identifica y declara su edad.

Pero lo más interesante es una leyenda en la parte inferior, que reza: "El pinzel figurar lo Mudo puede / Mas no al Ingenio en que la Pluma excede". Se trata de una alusión insólita entre los retratos de escritores del Siglo de Oro, y que incide en uno de los asuntos recurrentes de las tratadísticas literaria y artística: el parangón entre el arte y la literatura.

El tema ha sido objeto de numerosos estudios recientes ³⁵, y fue continuamente invocado por los pintores españoles,

que utilizaron las alusiones de escritores clásicos como Horacio y Aristóteles a la naturaleza narrativa de la pintura para probar su dimensión intelectual y su condición noble y liberal. Muchos escritores de esa época también subscribían esta idea, y no faltaron algunos (entre ellos varios de los más importantes, como Lope, Quevedo o Calderón) que pusieron su pluma al servicio de las reivindicaciones de sus amigos artistas y que no dudaron en afirmar la identidad en cuanto a medios expresivos (la imitación) y fines (la persuasión ejemplar) entre la poesía y la pintura. En ocasiones la relación no se planteó de forma igualitaria, y se sucedieron los intentos de definición de cuál de las dos artes era más noble. Los tratadistas de arte y algún literato invocaban las mayores posibilidades cognitivas del ojo, haciéndose eco de una idea que en la tradición occidental quedó codificada desde Leonardo; mientras que los preceptistas literarios, como Baltasar de Céspedes, aludían a la existencia de parcelas de sentimientos y experiencias que sólo pueden ser descritas mediante el lenguaje escrito ³⁶. Pero en cualquier caso, lo que hay que señalar es que fueron más numerosos los tratadistas de arte que aludieron al tema que los literatos, pues mientras que a aquellos les servía para afirmar la liberalidad de su actividad, estos no tenían que demostrar nada, ya que la literatura siempre se había considerado integrada en el sistema de las artes liberales. Por eso, sorprende muchísimo que Domingo Avengochea se preocupe tanto por dejar testimonio en su retrato de su opinión sobre una polémica que apenas tenía importancia para los literatos, y que en cualquier caso inquietaba a los escritores mucho menos que otras cuestiones de doctrina literaria, como las que se refieren a la definición de los géneros.

Otra reflexión sobre las relaciones entre artes plásticas y literatura se encuentra en el

Pablo Verdugo
de la Cueva
(cat. 36).





retrato de Góngora que grabó Juan de Courbes para las *Leciones solemnes...* de José Pellicer (cat. 15)³⁷, y que está basado en la pintura de Velázquez que guarda el Museum of Fine Arts de Boston³⁸. Sobre el poeta una Fama se dispone a colocarle una corona de laurel, y toca una trompeta de la que sale una cartela que dice “Tu nombre oyran los terminos del mundo”. Rodea todo una inscripción que le identifica, nombra sus cargos y le proclama príncipe de los poetas españoles.

De los extremos de la composición arquitectónica en que se incluye el retrato, cuelgan dos tarjetas en las que se da cuenta de las fechas de su nacimiento y muerte. La parte inferior está ocupada por un

poema que comienza “De amiga Idea de valiente mano”, y que ya acompañaba al retrato que encabeza el “Manuscrito Chacón”³⁹. En él aparecen varios de los tópicos usados en esa época por la poesía dedicada a los retratos, como son los que se refieren a la acción de “hurtar” que lleva a cabo el retratista o a la dialéctica entre la fama que se deriva de la imagen y la que nace de las obras literarias⁴⁰.

Acompaña al retrato de Góngora en los preliminares de este libro el de José Pellicer de Ossau. En él se incluyen unos versos latinos que también aluden a la imagen, su escudo personal, una inscripción que lo identifica y declara su edad, y un par de empresas que hacen referencia a un tema recurrente en los retratos de es-

Francisco de
Quevedo y
Villegas (cat. 24).

critores de la época, y sobre el que ya se ha dicho algo páginas atrás, como es el de la envidia. En una de ellas un laurel está siendo atacado por un rayo, y en la otra una serpiente trata de alcanzar el sol. Sendas inscripciones latinas, que significan “Ni el laurel es lugar seguro” y “La envidia intenta llegar arriba”⁴¹, no dejan lugar a dudas sobre el significado de estas imágenes, que actúan como un conjuro contra uno de los males que obsesionaban a los literatos contemporáneos.

Otra de las ideas recurrentes en los retratos de literatos es la de la fama, que ha de vincularse necesariamente con el nuevo estatus que el escritor fue alcanzando en la España del siglo XVII como hombre cuya memoria honraba a su patria y merecía ser recordada. Fernando de la Torre Farfán aparece en su *Templo panegyrico* rodeado de laurel y trompetas, y acompañado por su escudo y unos versos laudatorios (cat. 35). Trompetas y laurel también acompañan a Calderón en su retrato de *Octava parte de las comedias...*, en el que se incluyen asimismo dos versículos del *Eclesiastés* y una cartela que le identifica y (¡cómo no!) nos declara su edad (cat. 7)⁴². En el caso de Quevedo, se prescinde de elementos tan socorridos como laureles y trompetas, que son ingeniosamente sustituidos por cartelas con los títulos de algunas de sus obras (cat. 24).

Pero la fama suprema que podía alcanzarse en la España del Siglo de Oro no era la literaria, ni la militar, sino la de santidad. Y por eso, a veces los retratos de escritores que se habían distinguido por lo virtuoso de sus vidas son auténticas estampas devocionales en las que se llega a prescindir de cualquier alusión a su actividad literaria, con lo que se cierra el círculo que habíamos abierto en las primeras páginas de este artículo, cuando contemplábamos retratos de escritores de los que única-

mente se ofrecen datos de carácter social.

Un ejemplo de esta conversión es el retrato de San Juan de Avila que ilustra la obra de Luis Muñoz, *Vida y virtudes del venerable... Juan de Avila* (cat. 11); o el de fray Luis de Granada que aparece en la biografía que también le dedicó Luis Muñoz, y que probablemente está basado en un dibujo o pintura realizado por el poeta y pintor Juan de Jáuregui (cat. 14).

RETRATOS DE AUTORES
ESPAÑOLES EN IMPRESOS
DEL SIGLO XVIII, EN LA
REAL BIBLIOTECA

1.- Martín de Angulo y Pulgar, en port. de *Egloga funebre a Don Luys de Gongora, de versos entresacados de sus obras*. Sevilla: Simón Fajardo, 1658. Cobre, talla dulce, 52 x 42 mm.

2.- Antonio de Nebrija, en *El arte del maestro Antonio de Libriza y syntaxis del maestro Torrella*. Valencia: Pedro Patricio Mey, 1612. Madera, entalladura, 92 x 68 mm. EX ME RENASCOR.

3.- Francisco Arceo, en port. de *Fiestas reales de Lisboa...* Lisboa: Jorge Rodríguez, 1619. Madera, entalladura, 94 x 78 mm.

Debajo: En los quarenta años de mi edad, el famoso *Enrique me fecit*. A los lados, en tipografía: *Quien se retira es tanto muy glorioso / Pues no viue embidiado ni embidioso // Viuiendo muero triste y desdichado / Porque procuro ser siempre embidiado*.

4.- Salvador Ardevines Isla, en *Fabrica vniuersal y admirable de la composición del mundo mayor...* Madrid: Diego Flamenco, 1621, h. [16]. Madera, entalladura, 89 x 62 mm.

5.- Juan de Arfe y Villafañe, en port. de *Varia conmesuración para la escultura y arquitectura*. Madrid: Francisco Sanz, 1675.

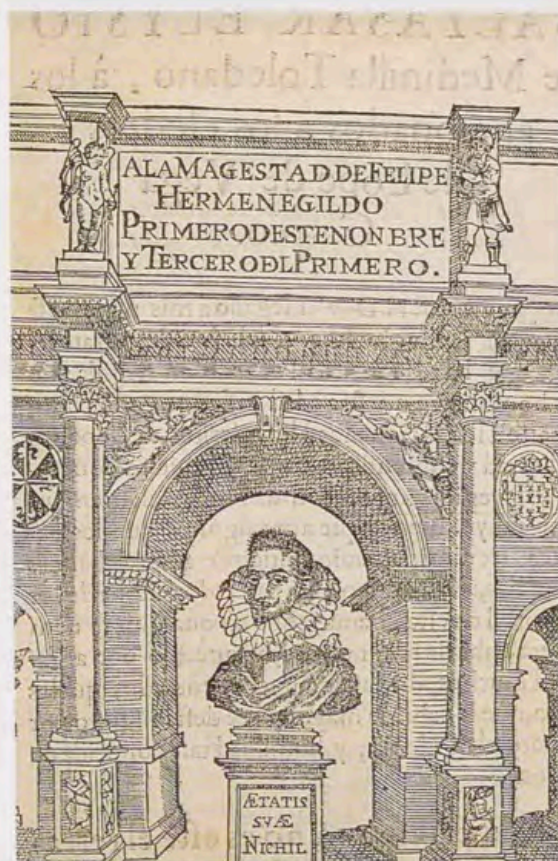
El mismo, también en port., en *Quilatador de oro, plata y piedras*. Madrid: Antonio Francisco de Zafra, 1678. Madera, entalladura, 85 x 65 mm.

6.- Domingo Avengochea, en *Inclytæ Augustæ urbis Coronæ Aragonum metropolis pænegyrica congratulatio...* Zaragoza: Juan Lanaja y Quartanet, 1619. Cobre, talla dulce, 160 x 105 mm. Alrededor: DOMINICVS AVENGOCHEA R.C. AETATIS TRIVM VLTRA ANNVM CLIMACTERICVM. Al pie de la estampa: LIBRVM CLVSVM ME / QVE MIRARIS TACITVM / QVID AGAM ROGAS / COGITTO: MOX AVDIENS // El Pinzel figurar lo Mudo puede / Mas no al Ingenio en que la Pluma excede.

7.- Pedro Calderón de la Barca, en *Novena parte de Comedias...* Madrid: Juan García Infanzón, 1698. Cobre, talla dulce, 180 x 125 mm. En cartela: D. PETRVS CALDERON DE LA BARCA. Aetat suae 81. Al pie de la estampa: *Sapientia hominis lucet in Vultu eius, / et potentissimus faciem illius commutabit. Eccles. Cap. 8. VI. Gr. Fosman f. Matriti, 1682.*

8.- Diego de Couto, en *Decada setima da Asia*, Lisboa, 1616. Madera, entalladura, 180 x 124 mm. Arriba: *Effigies Jacobi do Couto Regy apud Indos historiograph.* Abajo: *Expri mit effigies, quod solum in*

Lope de Vega.



Caesare uisum est / Historiam calamo tractat et arma manu.

9.- Benito Daza de Valdés, en *Uso de los antoios para todo genero de vistas...* Sevilla: Diego Pérez, 1623. Madera, entalladura, 160 x 105 mm. LIC. BENEDICT. DAÇA DE VALDES CORDVBAE NAT, S. INQUISITIONIS. NOTAR, AETATIS SVAE 32. N

10.- Julio César Firrufino, en *El perfecto artillero*. Madrid: Juan Martín de Barrio, 1648. Cobre, talla dulce, 282 x 197 mm. En cartela: *Ingeniis Hominum Post mortem uiuere Famam / Concessum est clarum seruat sua Gloria nomen. Juan de Noort fecit.*

11.- Juan de Avila, en *Vida y virtudes del... maestro Iuan de Avila...*, de Luis Muñoz. Madrid: Imprenta Real, 1655. Cobre, talla dulce, 181 x 125 mm. Al pie de la estampa: EL V. P. EL M. IVAN DE AVILA, Predicador Apostolico Varon / de Vida y Virtudes Evangélicas, de singular santidad. Murio en / Montilla a 10 de Maio de 1569 a los 69 de su edad. *Martin Roswood sculpsit.*

12.- Cristóbal Lechuga, en *Discurso del capitán Lechuga, en que trata de la artilleria...* Milán: Marco Tulio Malatesta, 1611. Madera, entalladura, 195 x 150 mm. Alrededor: EL CAPITAN CHRISTOVAL LECHUGA NATVRAL DELA CIVDAD DE BAEZA AETATIS SVAE 54.

13.- Luis de Góngora, en *Leciones solemnes a las obras de Don Luis de Gongora y Argote*, de José Pellicer de Ossau y Tovar. Madrid: Imprenta del Reino, 1650. 184 x 159 mm. Alrededor: DON LVIS DE GONGORA Y ARGOTE CAPELLAN DE SV MAG. RACIONERO DE LA S. IGLESIA DE CORDOVA Y PRINCIPE DE LOS POETAS LYRICOS DE ESPAÑA. Abajo: *Viuió Don Luis de Gongora LXV Años X Meses y XIII Dias.* Al pie de la estampa: *De amiga Idea de valiente mano / Molestado el metal viuió en mi vulto / Emulo tibio y el intento vano / Si vida se vsurpo se rindio culto // Bien assi o Huesped doctamente humano / Copias perdona de mi Genio culto / (Quando aun la Fama del pin-*

cel presuma) / *Que no ai de mi mas copia que mi pluma. I. de Courbes F.*

14.- Luis de Granada, en *Vida y virtudes del... P.M. Fray Luis de Granada*, por Luis Muñoz. Madrid: María de Quiñones, 1639. Cobre, talla dulce, 190 x 137 mm. EL MUY REVERENDO Y VENERABLE PADRE MESTRO FRAI LVIS DE GRANADA DE LA ORDEN DE SANTO DOMINGO INSIGNE PREDICADOR Y ESCRITOR. *Her. Panneels f.*

15.- Alonso Martínez de Espinar, en *Arte de ballesteria y monteria*. Madrid: Imprenta Real, 1644. Cobre, talla dulce, 175 x 150 mm. Alrededor: ALONSO MARTINEZ DE ESPINAR QVE DA EL ARCAVZ A SV MAGESTAD Y AIVDA DE CAMARA DEL PRINCIPE NUESTRO SEÑOR, de su edad 50 años. Juan de Noort fecit.

16.- Rodrigo Méndez Silva, en *Vida y hechos heroicos del gran condestable de Portugal D. Nuño Aluarez Pereyra...* Madrid: Juan Sánchez, 1640. Cobre, talla dulce, 126 x 98 mm. En cartela: RODRIGO MENDEZ SILBA AÑO. 55. DE SV HEDAD. P. de Villafranca f. en M^d 1640.

17.- Bernabé Moreno de Vargas, en front. de *Historia de la ciudad de Merida*. Madrid: viuda de Alonso Martín, 1635. Cobre, talla dulce, 175 x 120 mm. Alrededor: BARNABAS. MORENO DE VARGAS NOBILIS DECVRIO EMERITENSIS. AETAT LVI. *I. de Courbes F.*

18.- Francisco Mosquera de Barnuevo, en *La Numantina*. Sevilla: Luis Estupiñán, 1612. Cobre, talla dulce, 167 x 116 mm. Alrededor: EX VISV COGNOSCITVR VIR ER ABOCCVRU FACIEI COGNOSCITVR SESATVS ECCE. 19. Debajo: *Filius D. Didaci de Barnueuo Mosquera & Donae Maria de Trillo. Fco Heylan lo hizo en Sevilla.*

19.- Pedro Ordóñez de Ceballos, en *Viage del mundo*. Madrid: Luis Sánchez, 1614. Madera, entalladura, 122 x 90 mm. EL LID^o. P.^o HORDOÑES DE ZEBALLOS PRESBITERO FLORECIO EN LA NAVEGA-

CION DANDO VUELTA AL MVNDO.

El mismo, en *Historia de la antigua y continuada nobleza de la ciudad de Iaê...*, por Bartolomé Jiménez Patón. Jaén: Pedro de la Cuesta, 1621.

20.- Juan de Palafox y Mendoza, en *Guia y aliento del alma viadora...* Bruselas: Juan Bautista Verdussen, [1682?]. Cobre, talla dulce, 125 x 76 mm. Troncoso sc.

21.- José Pellicer de Ossau y Tovar, en *Lecciones solemnes a las obras de Don Luis de Gongora y Argote*. Madrid: Imprenta del Reino, 1650. Cobre, talla dulce, 182 x 130 mm. DON IOSEPH PELLICER DE SALAS Y TOBAR Su Edad XXXVI Años. En pilastra lateral izquierda: *Nec tuta / Laurus*. En pilastra derecha: *Alia petit livor*. Al pie de la estampa: *Josephum placido spectandum pingere vultu / Aemula naturae possit vt ipsa manus; / Non animi non Ingenij, non cordis et oris / Munera penniculis ars dabit vlla suis. / Jupiter Ingenium Linguam Suadela poliuit / Musa melos, Charites mela dedere Labris / Mentis vt effigiem videas, age consule Libros / Artificis nitet heic corporis umbra manu. Dom. Jo. Franc. de Molina Amico. I de Courbes F.*

22.- Miguel Pérez de Ejea, en *Preceptos militares, orden y formacion de escuadrones...* Madrid: viuda de Alonso Martín, 1652. Cobre, talla dulce, 172 x 120 mm. *Cap. y Sargento Maior Don Miguel Perez de-vea Cavallero del abito de Montesa del Conse. de Gerra y Comis^o General d la Artilleria por su Mages. en el Reino d Cerdeña Su patria la Ciud. de Caller y su edad 51. Iuan de Noort F.*

23.- Francisco de Quevedo y Villegas, en *Obras*. Amberes: Henrico y Cornelio Verdussen, 1699. Cobre, talla dulce, 205 x 158 mm. DON FRANCISCO DE QVEVEDO VILLEGAS, Cavallero de la Orden de Santiago, etc. P. Clouwet fecit.

24.- Francisco de Quevedo y Villegas, en *Obras*. Amberes: Henrico y Cornelio Verdussen, 1699. Cobre, talla dulce, 175 x

114 mm. *Si corpus Quevedo cupis, tibi praestat imago: / Si exoptas animam, corpus, opusque dabit. Petrus Baltha; Bouttats sculp. Antuerpiae.*

25.- Bernardino Rebollo, en *Ocios*. Amberes: Oficina Plantiniana, 1660. Cobre, talla dulce, 165 x 125 mm. LABORIOSVS IN OTHS CONSTANS IN LABORIBVS.

El mismo en *Selva sagrada*. Colonia: Antonio Kinchio, 1657; y en *Rimas sacras*. Amberes: Oficina Plantiniana, 1661.

26.- Juan Alfonso Rodríguez de Lancina, a los 45 años, en *Historia de las reboluciones del senado de Messina*. Madrid: Julián de Paredes, 1692. Cobre, talla dulce, 240 x 155 mm. DONIVAN. ALFONSO RODRIGUEZ DE LANCINA / del estado de Cavalleros hijos dalgo dela Ciudad de Guete / SEÑOR DELA VILLA DE LAS CVEBAS DE SANTIAGO / Iuez de la gran Corte dela bicaria del Reyno de Napoles / Auditor general del exercito á Residia enlas probincias d Calabria / y Superintendente en las materias de estado en Confidentes y contrabandos / por las Rebuluciones de Mesina - su edad 45 años. *Obregon F.*

27.- Gonzalo de Saavedra, en *Los pastores del Betis*. Trani: Lorenzo Valerio, 1635. Cobre, talla dulce, 116 x 90 mm por Francisco Córdoba. DON GONZALO DE SAAVEDRA Y TORREBLANCA VENTIQUATRO DE LA CIVDAD DE CORDOVA, A MEJOR VIDA EN EDAD DE 64 AÑOS.

28.- Ambrosio de Salazar, en *Thesoro de diuersa lición...* París: Luis Bulanger, 1637. Cobre, talla dulce, 115 x 60 mm. *Contra aduersa fortuna / Paciencia y tolerancia.* (a los lados). *Ambrosio de Salazar Secret. interprete Español de su Mag. xplanissima Luis xiiij Rey de Francia y de Nauarra* (abajo). Año 1617. Su edad 42 M (arriba, en escudo). *M. Asinus [Michel Lasne].*

29.- Miguel de Silveira, en *El macabeo: poema heroico*. Nápoles: Egidio Longo, 1638. Cobre, talla dulce, 185 x 130 mm. *El Dotor Miguel de Silueira. Nic. Perrey facieb.*

"La Real Biblioteca guarda dos impresos del siglo XVII en los que aparece la imagen de Lope de Vega"

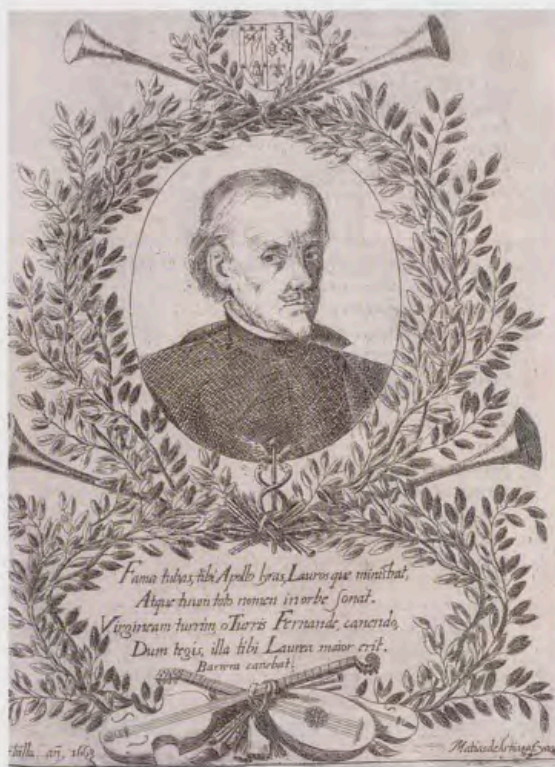
30.- Antonio de Solís y Ribadeneira, en *Varias poesias sagradas y profanas*. Madrid: Antonio Román, 1692. Cobre, talla dulce, 180 x 125 mm. IS, POST OCCASVM; SOLVS SOL EMI/-CAT. ERGO / IS SOL-IS, VICTOR: VICTVS, ET ALTER / ADEST. *Marcus Orozco Delin^t. et Sculp^t.*

31.- Emmanuel Sueiro, a los 37 años, en *Anales de Flandes*. Amberes: Pedro y Juan Belero, 1624. Cobre, talla dulce, 262 x 175 mm. ENANVEL SVEIRO EQVES MILITIAE DNI NRI IESV CHRSTI & C / Aetat an. XXXVII. *Pet. de Jode fecit.*

32.- Cristóbal de la Torre, en *Constituciones del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario en la ciudad de Santa Fe de Bogota*. Madrid: Juan Nogués, 1666. Cobre, talla dulce, 267 x 174 mm. ILL. AC R. D.D.F. CHRISTOPHORVS, DE TORRES, ORDINIS PRAEDICATORVM, Philippi iii et iv. Hispaniarum Regum Ecclesiastes, ROSARII BEATISSIMAE VIRGINIS MARIAE ardentissimus Promotor. D. THOMAE AQVINATIS FERVENTISSIMVS AMATOR Archiepiscopus Novi Regni Granatensis et Collegii eiusdem Angelici Doctoris, in sua Metropolitana sede munificentissimus Fundator. Obijt Anno M.DC.LIV Aetatis suae LXXX.II. *Villafraanca sculptor Regis faciebat. Matrili Anno 1664.*

33.- Fernando Torre Farfán, en *Templo panegirico al certamen poetico que celebros la hermandad insigne del smo sacramento estrenando la grande fabrica del sagrario nuevo de la metropoli sevillana...* Sevilla: Juan Gómez de Blas, 1665. Cobre, talla dulce, 166 x 126 mm, por Matías Artega. *Fama tubas, tibi Apollo lyras Lauros que ministrat, / Atque tuum toto nomen in orbe sonat. / Virgineam turrim, o Turris Fernando, canendo / Dum tegis illa tibi Laurea maior erit. Barrera canebat.*

34.- Francisco Torreblanca Villalpando, en *Epitomes delictorum...* Sevilla: Alonso Rodríguez de Gamarra y Francisco de Lira, 1618. Cobre, talla dulce,



Fernando Torre Farfán (cat. 33).

ce, 189 x 150 mm. D. FRANCISCO TORREBLANCA VILLALPANDO CORDVBENSIS IVRICONSVLTI REGISQ. S.A. EFIGIES IN AETATE XXXI. *Petrus Perret Antuerpiensis Regius sculptore cum priuilegio Regis in Autoris gratiam sculpsit Matrili Anno M.DC.XIII.*

35.- Lope de Vega, en *Arcadia*. Madrid: Melchor Sánchez, 1655. Madera, entalladura, 109 x 75 mm. HIC TVTI OR FAMA. 36.- Pablo Verdugo de la Cueva, en *Vida, muerte, milagros y fundaciones de la B.M. Teresa de Jesus...* Madrid: viuda de Alonso Martín, 1615. Madera, entalladura, 145 x 90 mm. Arriba: VITA. VITA. VIR-TUS. Alrededor: PAVLVS. VERDUGO. DELA CVEBA. ABVLENSIS.

37.- Alonso de Villegas Selvago, en *Vitoria y triumpho de Iesu Christo...* Madrid: Luis Sánchez, 1605. Madera, entalladura, 171 x 156 mm. ALFONSUS DE VILLEGAS, TOLET, THEOL, VITARUM SANCTORVM · SCRIPTOR · ANNIAGENS, 49

38.- Juan de Yagüe de Salas, en *Los amantes de Teruel*. Valencia: Pedro Patricio Mey, 1616. Madera, entalladura, 100 x 80 mm. *Noli, donec legeris, carpere, amice lector.*

NOTAS

¹ Dos buenas aproximaciones al tema -aunque limitadas cronológicamente- son Juan Miguel Serrera, "Alonso Sánchez Coello y la mecánica del retrato de corte", en el catálogo de la exposición *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*, Madrid, 1990, págs. 57-64; y Alfonso E. Pérez Sánchez, "El retrato clásico español", en *El retrato en el Museo del Prado*, Madrid, 1994, págs. 215-250. En lo que se refiere al retrato áulico -que es el que más ha interesado a los historiadores- destacan las obras de Fernando Checa sobre Carlos V y Felipe II, y la de Miguel Morán sobre Felipe V.

² Con este propósito han nacido también algunos catálogos y repertorios de retratos impresos españoles, como José María Asensio, *Retratos de autores españoles sacados en fac-simile de antiguas ediciones de sus obras*, Sevilla, 1969; Angel M. Barcia, *Catálogo de los retratos de personajes españoles que se conservan en la Sección de Estampas y Bellas Artes de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1901-1905; o Elena Páez, *Iconografía hispana*, Madrid, 1966-1970.

³ Francis Haskell, "Engraving and the spread of portraiture in the 16th and 17th centuries", *Ephialte. Estudios de Historia del Arte*, t. IV (1994), págs. 105-116.

⁴ A quien le interese el tema puede acudir, entre otros, al estudio de Pedro M. Piñero y Rogelio Reyes que precede a la más reciente edición del *Libro de retratos* (Sevilla, 1985); a Andrés Soria, "Sobre biografismo de la época clásica: Francisco Pacheco y Paulo Jovio", 1616. Anuario de la S.E.L.G., t. IV (1981), págs. 125-145; o a Bonaventura Bassegoda, "Cuestiones de iconografía en el *Libro de retratos de Francisco Pacheco*", Cuadernos de Arte e Iconografía, t. IV, nº 7 (1991), págs. 188-189. Este autor piensa que los dibujos de la Biblioteca de Palacio son restos de una primera versión menos suntuosa del libro.

⁵ Véase Juan Carrete Parrondo, "El grabado y la estampa barroca", en Juan Carrete (dir.), *El grabado en España (Siglos XVI-XVIII)*, Madrid, 1987, págs. 257 y ss.

⁶ Ana María Roteta de la Maza, *La ilustración del libro en la España de la Contrarreforma. Grabados de Pedro Angel y Diego de Astor. 1588-1637*, Toledo, 1985, págs. 11-12; también Blanca García Vega, *El grabado del libro español*, Valladolid, 1984, vol. I, pág. 260.

⁷ Antonio Gallego, *Historia del grabado en España*, Madrid, 1979, pág. 164.

⁸ José Manuel Matilla, *La estampa en el libro Barroco: Juan de Courbes*, Vitoria, 1991, pág. 115.

⁹ La otra inscripción reza: "Viviendo muero triste y desdichado, / porque procuro ser siempre embidiado".

¹⁰ El tema ha sido estudiado por Enrique Lafuente Ferrari, *Los retratos de Lope de Vega*, Madrid, 1955; y, más recientemente, por Javier Portús, *Lope de Vega y las artes plásticas*, Madrid, 1992, págs. 258-271.

¹¹ Madrid, 1635, sin paginar.

¹² Sobre retratos tempranos de escritores, véase Fernando Checa, "La imagen impresa en el Renacimiento y el Manierismo", en J. Carrete (dir.), *El grabado en España (Siglos XI-XVIII)*, Madrid, 1987, págs. 178-182.

¹³ De hecho, según Carrete, "se puede deducir que los retratos toscos, grabados en madera, estarían pagados por el propio Lope". Juan Carrete Parrondo, "grabado y literatura en la España barroca", en *Verso e imagen. Del Barroco al Siglo de las Luces*, Madrid, 1995, pág. 286.

¹⁴ Véase Portús, *Op. cit.*, págs. 211 y ss.

¹⁵ Américo Castro y Hugo A. Rennert, *Vida de Lope de Vega*, Salamanca, 1968, págs. 110-111. También criticó el escudo Cervantes, de quien son estos dos versos de los preliminares del Quijote: "No indiscretos jeroglí- / estampes en el escu-".

¹⁶ Por ejemplo: "Reconociendo los de la casa las pocas esperanzas que podían concebir ya de la vida de nuestro Francisco, y que la muerte les avía de privar en breve de aquel ejemplo vivo de virtudes, quisieron para animarse a ellas con su memoria sacar un retrato suyo. A lo qual, como el humilde Francisco repugnasse extraordinariamente, fue necesario, que por el consuelo de los del Colegio, le mandasse el Superior se dexasse retratar: obediencia dificultosa para él, que llegó a proponer, por medio de su confessor al Superior, para que revocasse el mandato; porque aunque en toda su vida avía propuesto a cosa, que se le mandasse por incommoda que fuesse, aquí juzgo su humildad, quede cosa de tanta honra, estava obligado a proponer". En Gabriel de Aranda, *El artífice perfecto, ideado en la vida del V. hermano Francisco Díaz del Ribero, coadjutor formado de la Compañía de Jesús*. Sevilla, Juan Pérez Berlanga, 1696.

¹⁷ *Obras de Lope de Vega*, ed. E. Cotarelo, Madrid, 1916-1950, XI, pág. 211b.

¹⁸ Agustín González Amezá, *Lope de Vega en sus cartas*, Madrid, 1945, IV, pág. 67.

¹⁹ Lafuente Ferrari, *Op. cit.*, págs. 65-64.

²⁰ *La Jerusalem conquistada*, ed. J. de Entrambasaguas, Madrid, 1954, III, pág. 53.

²¹ Entrambasaguas (*Op. cit.*, pág. 62) sospecha que Medinilla no intervino directamente en los prolegómenos de la *Jerusalem*, sino que se trata de una artimaña de Lope de Vega para justificar los encendidos elogios que incluye.

²² Sobre esta estampa véase Javier Portús, "Lope de Vega y el grabado", *GOYA*, n° 205-206 (1988-1989), págs. 46-48.

²³ Por ejemplo, el capítulo 26 del libro I de la *Silva de varia lección*, de Pedro de Mejía (págs. 82 y ss., de la edición de Madrid de 1645), trata "De la estraña condición y vida de Diógenes".

²⁴ Pág. 351.

²⁵ Sobre el tema, véase Alicia Cámara, *Arquitectura y sociedad en el Siglo de Oro*, Madrid, págs. 164-177.

²⁶ Vicente Carducho, *Diálogos de la pintura* (1635), ed. F. Calvo Serraller, Madrid, 1979, pág. 418.

²⁷ Apareció en la primera edición de la *Varia...*, en la segunda del *Quitador*, y en las de 1675, 1736, 1763 y 1795 de la *Varia*.

²⁸ Arfe sin duda es autor de los dibujos en los que se basaron las estampas de sus ediciones, y, según Elena Páez, abrió las que ilustraron la primera edición (1585) de la *Varia conmensuración*, entre ellas la que aquí nos ocupa. Véase Elena Páez, *Repertorio de grabadores españoles en la Biblioteca Nacional*, t. I, Madrid, 1981, pág.

Juan de Arfe y Villafañe (cat. 5).



61. Bonet Correa (véase la nota siguiente) piensa, por el contrario, que fue su hermano Antonio el autor de las estampas.

²⁹ "Juan de Arfe y Villafañe. Escultor de oro y plata, y tratadista", en su *Andalucía monumental. Arquitectura y ciudad del Renacimiento y el Barroco*, Sevilla, 1986, pp. 63-64.

³⁰ Debemos esta información a la amabilidad de Antonio Cea.

³¹ Capítulo IX. En *Novela picaresca española*, ed. Alonso Zamora Vicente, Barcelona, Noguer, t. III, 1976, pág. 411.

³² Francisco Santos, *Obras completas*, ed. M. Navarro, Madrid, 1976, pág. 394.

³³ Bonet Correa, *Op. cit.*, págs. 59 y ss.; también María Jesús Sanz Serrano, *Juan de Arfe y Villafañe y la custodia de Sevilla*, Sevilla, 1978, págs. 27 y ss.

³⁴ Vicente Carducho en su autorretrato de la colección Stirling de Glasgow también nos muestra sus manos, pero lo que sostiene no es una paleta y un pincel, sino un libro y una pluma. Véase Diego Angulo y Alfonso E. Pérez Sánchez, *Pintura madrileña. Primer tercio del siglo XVII*, Madrid, 1969, págs. 181-182, lám. 38.

³⁵ Por parte de Emilio Orozco, Aurora Egido, Calvo Serraller, Emile Bergmann o Manuel Ruiz Lagos. Un estado de la cuestión puede verse en Francisco Calvo Serraller, "El pincel y la palabra: una hermandad singular en el barroco español", en *El Siglo de Oro de la pintura española*, Madrid, 1991, págs. 187-204.

³⁶ Véase Portús, *Lope de Vega...*, págs. 54 y ss.

³⁷ José María Díez Borque (dir.), *Verso e imagen. Del Barroco al Siglo de las Luces*, Madrid, 1995, n° 41.

³⁸ Matilde López Serrano, "Reflejo velazqueño en el arte del libro español de su tiempo", *Varia Velazqueña*, Madrid, 1960, t. I, pág. 505.

³⁹ El retrato incluido en este manuscrito está acompañado también por un célebre soneto dedicado "A un pintor flamenco, haciendo el retrato de donde se copió el que va al principio deste libro", y que empieza "Hurtas mi vulto, y cuanto más le debe".

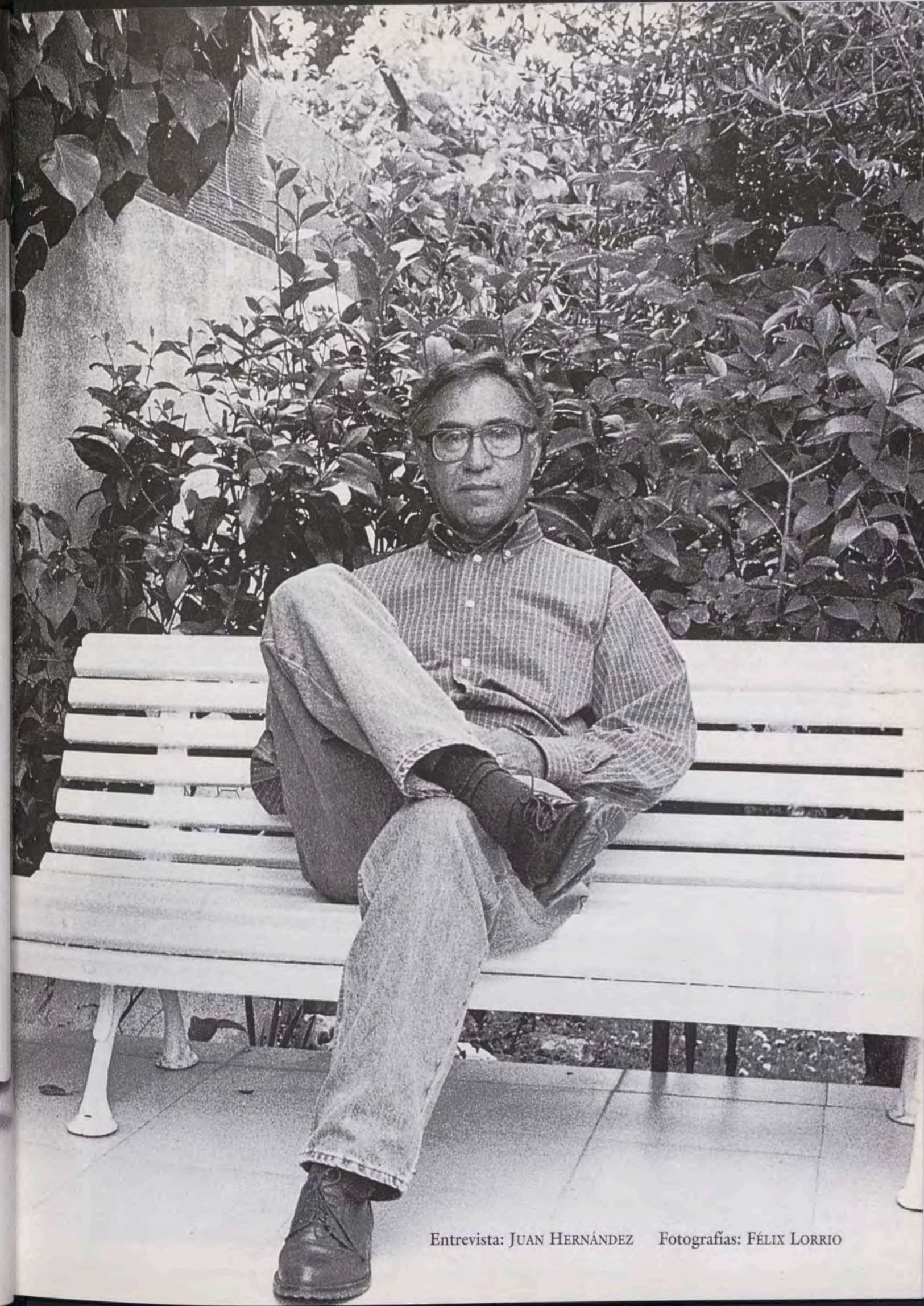
⁴⁰ Emile Bergmann, *Art Inscribed: Essays on Ekphrasis in Spanish Golden Age Poetry*, Cambridge (Mass.), 1979, págs. 92-95; y Ana M. Beamud, *The Invisible Icon: Poetry about Portraiture in the Spanish Golden Age*, Ann Arbor, 1985, págs. 89-90.

⁴¹ Matilla, *Op. cit.*, pág. 104.

⁴² José Valverde Madrid, "Retratos de Calderón", *GOYA*, n° 161-162 (1980-1981), págs. 322-325.

Entrevista

*Simón
Marchán
Fiz*



Entrevista: JUAN HERNÁNDEZ Fotografías: FÉLIX LORRIO

Son casi cuarenta metros lineales de biblioteca, con tres metros de altura, repleta de libros. De arriba abajo. Catálogos, monografías, colecciones, revistas...

- ¿Cuatro? ¿Cinco mil volúmenes?

- No. Mucho más. Creo que bastante más de diez mil. No la tengo catalogada, pero sé dónde está cada cosa y no tardo en encontrar tal o cual libro cuando lo necesito.

Al fondo, junto a la mesa de trabajo, un mueble-escultura: cachas de cortén, un par de metros de alto, y cajones desde el mismo suelo; el mejor almacén para miles y miles de diapositivas en cajitas amarillas y negras, perfectamente identificadas: Europa, California, Kansas, Chicago, Egipto, Túnez, etc., etc. Es la casa, la sala de trabajo de Simón Marchán Fiz, amigo de muchos años, Catedrático de Estética, ahora en la UNED, pero con un larguísimo recorrido de Facultades y Escuelas que uno no se atreve a resumir y cuyo recorrido minucioso daría no para una, sino para cien entrevistas.

- ¿Su dedicación a la enseñanza universitaria es algo vocacional, o responde a alguna circunstancia aislada o casual?

- Es absolutamente vocacional. Fue una cuestión que para mí siempre estuvo clara.

- ¿Desde niño, desde bachiller?

- No sé si fue tan temprana esa vocación, pero al acabar la carrera creo que ya lo sabía. Empecé trabajando, recién titulado, en el Museo Lázaro Galdiano, durante casi ocho años, como secretario de Redacción de la revista Goya, con don José Camón Aznar.

- Gran personalidad la de Camón.

- Fue un hombre de gran personalidad y de gran generosidad hacia los jóvenes que tuvimos la oportunidad de trabajar con él. Camón nos animaba constantemente en nuestro camino hacia la Universidad, y decía, en lenguaje coloquial, que quería que sus "pupilos fueran todos generales". Lo decía, claro está, en sentido metafórico, queriendo manifestar que sus discípulos tenían que ser catedráticos. Yo tuve algunos predecesores ilustres como Antonio Bonet Correa, y Jesús Hernández Perera, que habían llegado a la cátedra empezando su carrera desde la revista Goya.

- Que es por cierto una de las revistas más veteranas de Arte en España, con lo difícil que es simplemente mantenerse en este ámbito.

- No sé si la más veterana. Quizá lo sea Archivo Español de Arte, pero en cualquier caso, Goya es del año 1956, y por tanto lleva 41 años de vida. Llegué a la revista a finales de 1966 y me inicié en las labores de redacción, que eran apasionantes.

- Como secretario de Redacción.

- Exacto, pero creo que el nombre se ha perdido. Hoy lo llamaríamos redactor-jefe. El equipo era entonces muy reducido: un redactor, que era yo, un confeccionador, al que hoy llamaríamos diseñador gráfico, una persona que llevaba la administración, y Camón que era el director.

- O sea que casi se puede decir que la revista se la hacía usted solo.

- Pues más o menos. Bueno, tampoco era así, pero en efecto, yo tenía mucho trabajo: la relación con los autores, colaboradores, fotógrafos, consumía muchas energías, y mucho tiempo. Pero en aquellos años no sólo aprendí a hacer una revista, sino que tuve la gran oportunidad de escribir.

- En resumen, que su llegada al Lázaro Galdiano desde la Universidad fue por una vía muy directa.

- Pues sí y no, porque antes hubo una estancia en Alemania. A mí me interesaba colaborar en la Revista de Ideas Estéticas, que también dirigía Camón, y fue él mismo quien me propuso aquel trabajo de traducción de nuevos textos del alemán.

- Textos de Goethe.

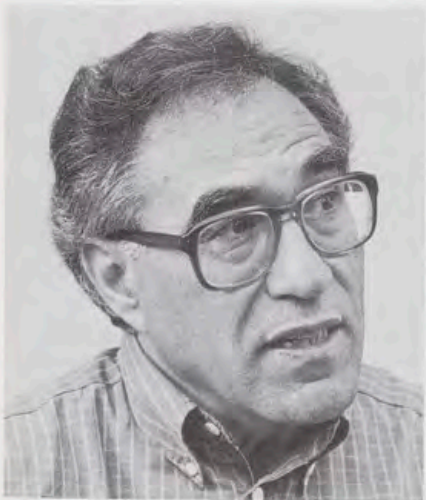
- Así es. Yo trabajaba en lo que llamábamos "Selección, traducción e introducción de textos de Ideas Estéticas", y entre ellos estaban naturalmente Goethe, los hermanos Schlegel y Novalis. Entonces, a los pocos días



de estar trabajando en aquellas labores de traducción, don Mariano Anós, secretario de Redacción, decidió marcharse a ejercer otros cometidos, y Camón me ofreció el puesto que quedaba vacante. De manera que permanecí ya en el Lázaro Galdiano por esa casualidad, por esa feliz coincidencia.

– Este momento debe ser también el de su colaboración con *Ciencia Nueva*.

– Sí, colaboraba en traducciones del alemán para ésta y otras editoriales, y además preparaba ya mi tesis, que leí en 1972, desde el Lázaro Galdia-



no, cuya excelente biblioteca me fue de gran ayuda, porque a pesar de que mi trabajo versaba sobre Arte Moderno, desde el Lázaro conseguíamos muchas publicaciones y revistas de esta materia por vía del intercambio.

– El Lázaro Galdiano es una institución que los madrileños no apreciamos en lo que vale.

– Es un hermosísimo museo de tipo medio, como bien se sabe, pero quizá poco valorado. Tuvo una época en que funcionaba casi por hábito, por inercia, y después cayó en una cierta decrepitud. Ha sido un museo silencioso, excesivamente silencioso.

– Hubo una reforma, creo que de Chueca, en los años 50.

– Fue una ampliación en la que actualmente se encuentra la biblioteca, la redacción de la revista, diversos despachos y un salón de actos; pero esto es lo que yo recuerdo de hace casi 20 años. Ignoro cómo se encuentra ahora. En cualquier caso, es un museo muy interesante, desde mi punto de vista. Dejé el Lázaro Galdiano en 1976, cuando conseguí la Adjuntía de Estética y Composición en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

– En la Cátedra del recordado Víctor d'Ors, que enseñaba Estética y Composición.

– Sí, en realidad yo trabajaba simultáneamente en dos campos distintos: Arte Contemporáneo y Estética, y en los 70, cuando comencé mis labores de enseñanza en la Facultad de Geografía e Historia, impartía cursos, o mejor, cursillos de Arte Contemporáneo.

– Eso, a principios de los 70, y en la Complutense, no era nada fácil.

– No lo era. Creo que fui uno de los primeros en impartir cursillos sobre Constructivismo, Dadaísmo, Pop-Art, tendencias últimas, aunque no era

y en agosto nos dijeron que no eran necesarios nuestros servicios. Pero en fin, aquello está olvidado, y como la "coordinación informativa" no era muy buena, pude seguir dando clases de Arte Contemporáneo, paradójicamente en la Complutense. Y al año siguiente me llamó Pérez Sánchez a la Autónoma para impartir clases de Estética y Teoría de las Artes. Y de nuevo, aquello apenas duró un curso, porque fuimos expulsados algunos profesores, recuerdo a Valeriano Bozal entre ellos, argumentando que habíamos pertenecido a la "mesa de los PNN", los profesores no numera-

“La relación más fundamental y más larga con medios universitarios del extranjero es la que he mantenido con Alemania. Estudié en las Universidades de Colonia y Bonn durante más de dos años y ese contacto nunca se rompió”

fácil, por la propia mentalidad de los profesores de la sección de Arte de aquella Facultad, pero había excepciones, y cito explícitamente con gran agradecimiento y afecto a Alfonso Pérez Sánchez, a Antonio Bonet Correa, a Hernández Perera y a Víctor Nieto, más identificados conmigo por edad y una temprana amistad, que me apoyaron en un momento en que los temas de Arte Contemporáneo, no digo que fueran mal vistos, pero sí que eran considerados como extraños, sospechosos incluso.

También recuerdo con afecto a mis primeros alumnos, como F. Calvo Serraller, Ángel González o Juan Antonio Ramírez, que por entonces estaban acabando sus carreras. Simultáneamente yo daba clases de Estética en la Escuela de Arquitectura de Madrid, en la cátedra de d'Ors, con otros colegas como Gómez de Liaño y Garriga, pero aquello apenas duró un curso, porque al primer verano, en agosto, nos pusieron en la calle.

– Por “rojos”.

– Pues más o menos, según decían. Ignacio Gómez de Liaño y yo impartíamos clases en el mismo grupo, nos vimos envueltos en varios conflictos,

rios, los penenes. Pero yo saqué una Adjuntía en Arquitectura y pude seguir con cierta normalidad, hasta que en 1978 obtuve la Cátedra de Estética y Composición en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Las Palmas.

– Entonces realizó usted un periplo que le llevaba desde la Complutense a la Escuela de Arquitectura, de aquí a la Autónoma, y de la Autónoma otra vez a una nueva Adjuntía en la Escuela de Arquitectura.

– Es un periplo sorprendente pero muy deudor de las circunstancias de aquel momento, y quien no lo haya vivido difícilmente puede entenderlo.

– Si dejamos estos movidos años de su iniciación universitaria como docente y avanzamos en su biografía, hay dos hechos que llaman poderosamente la atención, y son sus estancias como profesor visitante, o erudito invitado, o como se le quiera llamar, en Alemania y en Estados Unidos. Llama la atención porque son pocos los profesores españoles, apenas algunas decenas, que consiguieran estas metas académicas.

– La relación más fundamental y más larga con medios universitarios del

extranjero es la que he mantenido con Alemania. Estudié en las Universidades de Colonia y Bonn durante más de dos años. Y ese contacto nunca se rompió. Con Estados Unidos la relación fue diferente. Perdí algunas oportunidades de ir para allá en los primeros 70, a través de la beca Fulbright, por la propia inestabilidad de mi situación laboral en la Universidad española. No obstante, comencé a viajar a Estados Unidos por mi cuenta en los 70, hasta que finalmente me invitó Tom Reese a pasar una temporada en el Getty Center.

– Fueron dos meses en 1988.

– Sí, en principio es una estancia corta, pero suficiente para conocer Los Ángeles, y para conocer el Centro Getty. Tiene un funcionamiento muy sencillo y muy operativo. No es complicado, aunque pueda parecerlo. Básicamente es un Instituto de Investigación.

– Muy bien dotado, por cierto.

– Pues sí, cuenta con muchos medios, y con diferentes áreas de todos conocidos: Museo, Instituto de Arte y Humanidades, e Instituto de Restauración. Yo estuve en la segunda de estas áreas, es decir, en Arte y Humanidades.

– ¿Cuál era su cometido?

– Gocé de enorme libertad, de libre opción. Quería conocer, ante todo, la arquitectura y los museos californianos.

– ¿No impartió ningún curso o seminario?

– No. El Centro Getty para la Historia del Arte y las Humanidades no es un lugar de dictar cursos, sino un instituto de investigación, de reuniones, de charlas compartiendo las diferentes ideas de cada uno, pero dentro de una cierta disciplina personal, desde el despacho que te asignan hasta las reuniones casi diarias con otros colegas en situación similar.

– Creo que hemos avanzado demasiado deprisa en su biografía profesional, y aún sabiendo que es imposible resumirla en dos o tres horas de conversación, nos gustaría volver a hablar de los años 60 y 70, en especial de la figura de don José Camón Aznar. Yo fui asiduo lector de una excelente sección que Camón titulaba "Los aforismos del solitario", donde escribía una especie de greguerías de extraordinaria profundidad, belleza y concisión.

– Camón fue un hombre obsesionado con la creación poética, con los aforismos, con las obras de teatro.

– Una de sus obras de teatro se la prologó, por cierto, don Miguel de Unamuno.

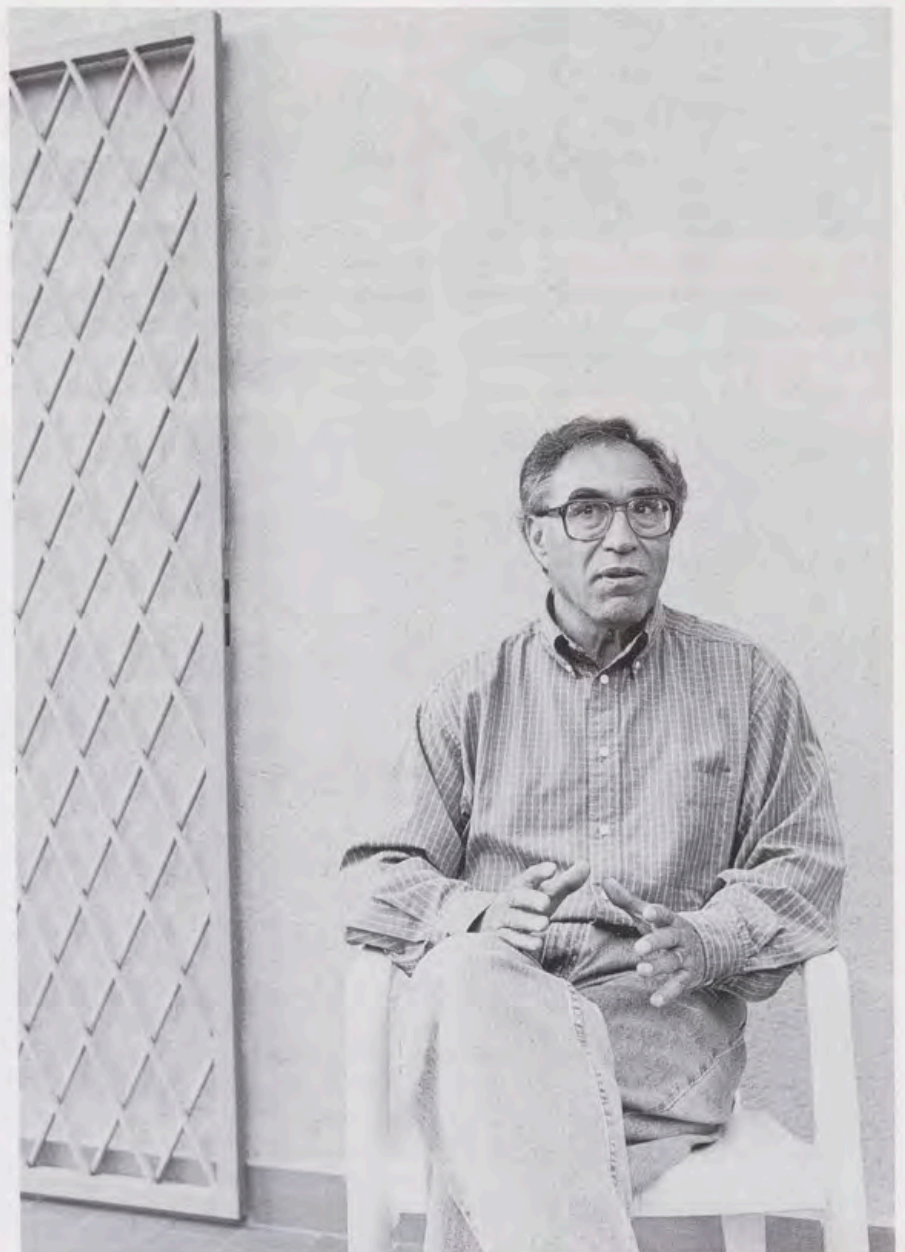
– Este dato no lo conocía, pero ciertamente sus obras de teatro no fueron muy felices y aunque no se vieron acompañadas del éxito, tuvo un enorme valor al escribirlas. Se atrevió por ejemplo, en una pieza teatral, con la figura de Lutero, nada menos. Gran parte de su producción de Historia del Arte está cimentada básicamente sobre una escritura de carácter más literario y más subjetivo que el que suele tener un historiador convencional. Y esto tenía para mí una gran ventaja, porque me movía en un ámbito cruzado entre la Estética y el Arte Contemporáneo, y con Camón siempre me sentí muy poco constreñido, muy libre.

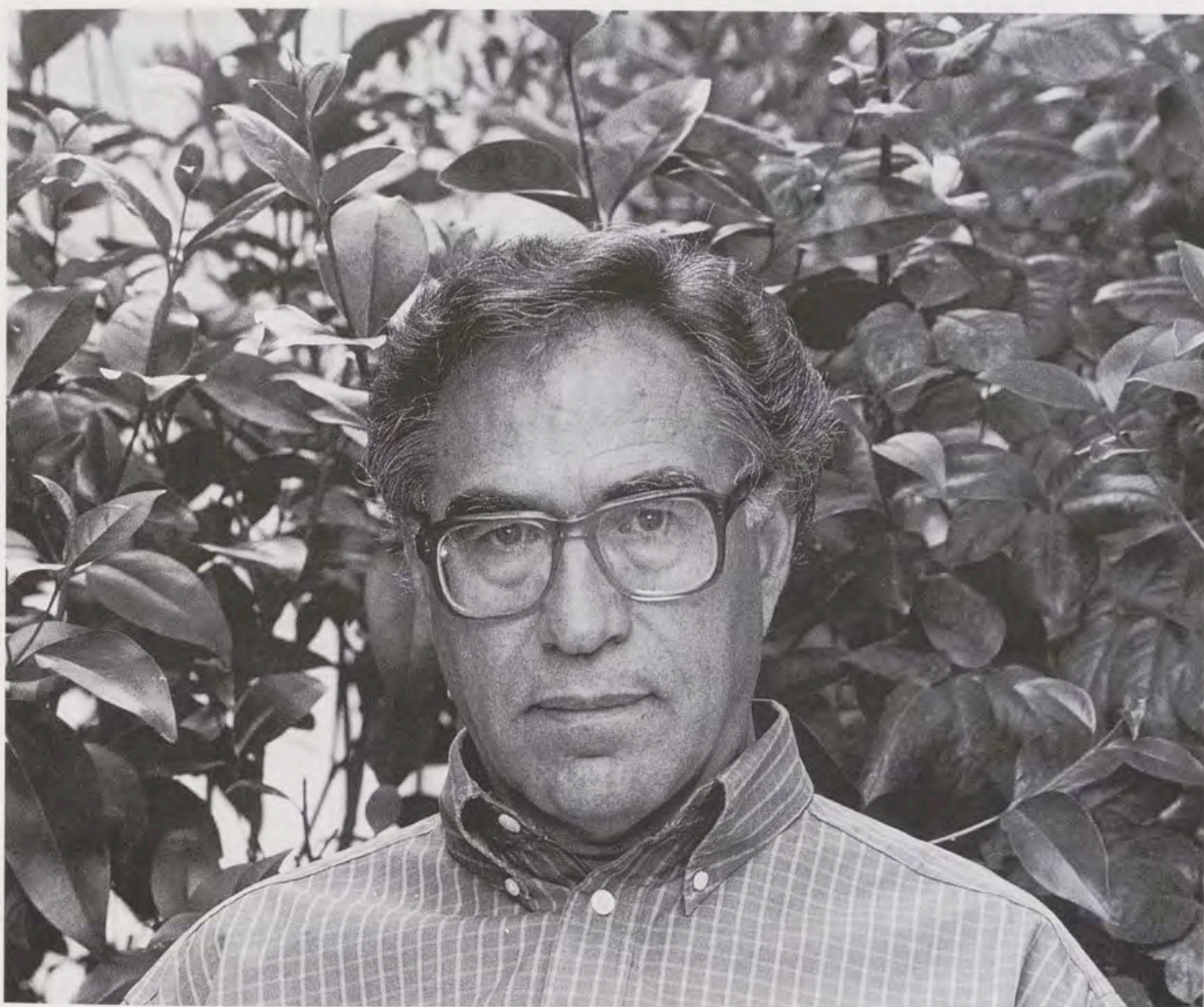
– Es que la libertad de la forma literaria es fundamental en cualquier tipo de escritura.

– No sólo era la forma literaria, sino su actitud, la actitud de Camón Aznar ante los temas que yo trataba, tan distintos de los suyos, me daba unas grandes alas para poder escribir a mi manera. Aunque yo era más joven y mis temas de estudio eran tan diferentes, conectaba muy bien con él por esa actitud suya tan libre y tan abierta, y por esa sensibilidad suya ante las cosas nuevas. Siempre escribía con gran libertad poética y yo me maravillaba ante su forma de escribir, o mejor de dictar, los textos sobre Miguel Ángel o sobre Goya. Prácticamente lo que dictaba era lo que luego salía impreso, sin apenas correcciones. Su escritura era una fabulación a medio camino entre la Historia del Arte y la creación literaria.

– ¿Se considera usted discípulo de Camón Aznar?

– En sentido académico, no, porque él fue catedrático de Arte Medieval, y





aunque me ofreció una Ayudantía en su Cátedra no seguí por ese camino.

– Las nuevas generaciones de jóvenes, incluso titulados universitarios, conocen muy poco de su obra.

– *En España tenemos la tendencia de “matar a los padres y a los abuelos”. La historiografía del Arte Español, o mejor la “historia de la Historia del Arte” en España es algo que está por hacer. Pero desde luego existen grandes figuras, cada una con su estilo y sus maneras, con distintas opciones metodológicas, que son nuestros predecesores, aunque su influencia sobre nuestra generación haya sido un tanto limitada, quizá por la propia guerra civil, que produce un corte, un antes y un después.*

– Eso es lo que Valeriano Bozal llama “la cesura de la guerra civil”.

– *Es cierto. Nosotros nos hemos enterado de la identidad y de la obra de nuestros predecesores a través de segundas manos y segundas vías. A esa separación también contribuyó el hecho de que la sección de Arte tardó mucho en formarse, y la Historia del Arte como carrera independiente tar-*

dó algo más, es una titulación relativamente nueva.

– *¿Es bueno que ya la Historia del Arte sea una titulación independiente?*

– *Creo que sí, pero aunque casi todo sean ventajas existen también algunos inconvenientes, como en todas las carreras de Letras. Hace veinticinco años el estudio de las materias comunes en la carrera de Filosofía y Letras era algo muy provechoso para todas las ramas de las especializaciones. No creo que la desaparición de esto sea excesivamente favorable porque ya no va a existir la doble visión de lo externo y lo interno desde la propia especialidad. La tensión de esa doble visión permitía la contemplación de otro mundo cultural más complejo, pero más rico. Es evidente que este problema puede estar ahora paliado por la facilidad de elegir materias de otras procedencias.*

De todas formas no creo que sea lo mismo para el alumno elegir libremente que estudiar obligatoriamente un programa que incluyera Literatura o Historia Universal.

– *Creo entender que el peligro sería tener un titulado en Historia del Arte que hubiera dejado de estudiar Literatura a los 17 años en algún curso preuniversitario.*

– *Exacto. Y no sólo Literatura, sino que esto sucede también con la Historia de España, o con algunas otras materias básicas. La ventaja es la especialización, la carrera diferenciada para cada una de las antiguas ramas, pero esta ventaja debe equilibrarse con conexiones con otros estudios del exterior para disponer de claves más generales. La Historia del Arte no debe circunscribirse a un ámbito positivista, de datación, de acumulación de fechas y de mera información.*

– *Parece que esta visión positivista de la Historia del Arte está muy en baja.*

– *Tal vez demasiado. Yo formo parte de una generación de profesores antipositivistas, pero debido ello a la propia exacerbación del positivismo de hace treinta años. Incluso estábamos en contra de aquel positivismo que no llegaba a ser tal, que se que-*

daba en algo anecdótico, y no tenía el menor carácter científico. No llegaba a tener "una segunda Historia del Arte" como dicen los alemanes.

- ¿A qué se refiere?

- Los alemanes suelen distinguir entre una "primera ciencia del Arte", que es la fase positivista, en tanto que la "segunda" es la fase interpretativa.

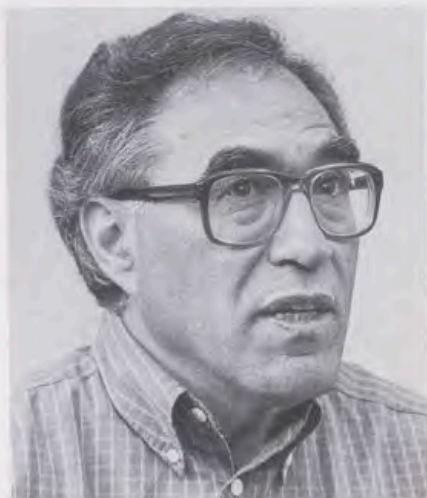
De todas formas, debo decir que cualquier persona que se dedique a la Historia del Arte debe partir de un conocimiento positivo lo más exhaustivo posible, lo cual no quiere decir que tenga que estar esgrimiendo datos constantemente. Acabo de publicar ahora dos gruesos tomos del Summa Artis sobre el siglo XX, y aparte de numerosísimas visitas a los museos, y a las diferentes obras, no he tenido más remedio que completar el estudio con un fuerte bagaje positivista del periodo estudiado. Por consiguiente no veo ninguna contra-

caso particular, debo decir que mi libro Del arte objetual al arte de concepto, editado en 1972 y reeditado en 1974, era un libro interpretativo, ciertamente, pero realizado a partir de las obras mismas.

- ¿Era un ensayo?

- Sí, era un ensayo de interpretación basada en algo absolutamente positivo, como eran los años de estudios, de visitas a obras y exposiciones a lo largo y lo ancho de Europa. En resumen, la tendencia positivista y la interpretación no pueden vivir la una sin la otra, aunque cada cual se oriente luego en un sentido u otro según sus opciones personales. Cuando uno interpreta la obra artística está usufructuando la tendencia positivista, porque para interpretar hay que sustentarse en una base de datos, aunque sea mínima, que te permita conocer el contexto en que la obra llega a ver la luz. Otra cosa diferente es que esa base de datos la utilices o

de "Estética y Composición" en tercer curso de la carrera de Arquitectura en las Escuelas de Madrid, Valladolid y Las Palmas, y me he encontrado con que el alumno de tercer curso todavía no había estudiado Arquitectura Contemporánea. Se estudiaba Historia del Arte en segundo año, e Historia de la Arquitectura en quinto, de manera que al dar Estética en tercero, el alumno tenía enormes lagunas y carecía de base para el debate arquitectónico y crítico. Mal se puede llegar al debate crítico si el alumno desconoce a Loos o a Le Corbusier, o a otros maestros del siglo XX. Espero que esta situación haya cambiado, pero volviendo al principio de la cuestión debo afirmar que tanto en Arte como en Filosofía, las introducciones generales me parecen muy necesarias. Es absurdo querer profundizar en Kant partiendo de cero, sin haber tenido una introducción previa a la estética del siglo XVIII.



"En realidad yo trabajaba simultáneamente en dos campos distintos: Arte Contemporáneo y Estética, y en los 70, cuando comencé mis labores de enseñanza en la Facultad de Geografía e Historia, impartía cursos, o mejor, cursillos de Arte Contemporáneo"

dicción entre una postura volcada hacia la interpretación, como puede ser mi caso, y la propia necesidad del conocimiento positivista de aquello sobre lo que estás investigando. Pero tengo que reconocer que esa "primera fase" o "primera historia" debe ser positivista, por lo cual, nuestras críticas al positivismo carecían muchas veces de fundamento. Éramos excesivamente deudores de las modas interpretativas de aquel período, y en ocasiones bastante radicales.

- ¿Podría ser esto una cuestión de edad, de diferencia entre el profesor joven y el profesor maduro?

- La verdad es que no sé qué decir, porque conozco a profesores jóvenes y maduros que van en una u otra dirección de manera indistinta. Es difícil generalizar, pero aun así, y en mi

la exhibas en mayor o menor medida, pero siempre es necesaria.

- Estas ideas las hemos detectado en algunos profesores de la escuela, digamos, americana, para entendernos, en el sentido de que casi todos ellos detestan las llamadas "introducciones", al arte egipcio, al arte romano, al arte medieval, y sin embargo siguen considerándolas imprescindibles en cualquier iniciación universitaria, e incluso en muchos de sus semestres lectivos.

- Conozco más el campo alemán, pero en ambos frentes, tanto el del Arte como el de la Estética y la Filosofía, soy partidario de defender lo que usted denomina "introducciones generales", y lo he visto con mayor claridad cuando he llegado a las Escuelas de Arquitectura. He impartido clases

Y a la inversa puede existir el otro caso, que tampoco es bueno.

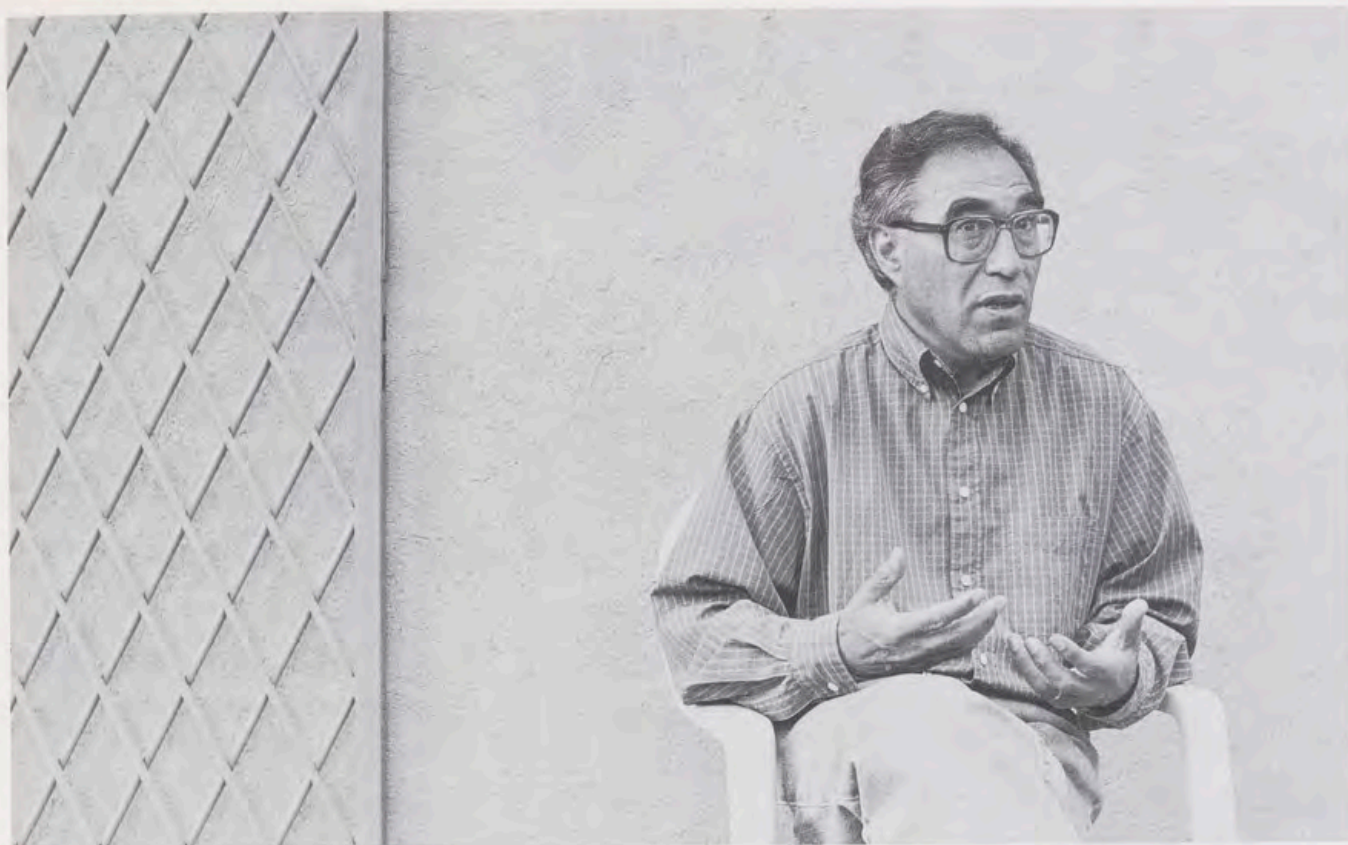
- ¿Cuál?

- La carrera o conjunto de estudios formado exclusivamente por "introducciones generales". Eso tampoco es bueno, y ha sucedido en algunas etapas generalistas.

- ¿Qué opina de esa reducción de carreras de cinco y seis años a cuatro?

- No estoy muy al tanto de los planes de estudio. Yo estoy en Filosofía y en Estética de la UNED y por el momento creo que estas reducciones no han entrado en vigor, pero pienso que cuatro años es un plazo corto para una licenciatura, y quizá es más adecuado para ese grado intermedio de las diplomaturas.

- Volvamos a su estancia en California en 1988.



– Me dedicué a estudiar con la generosa ayuda de la Fundación Getty, y en plan “positivista”, buena parte de los museos californianos y de la arquitectura de aquel lugar, que naturalmente es arquitectura contemporánea del siglo XX. A mí me interesó en 1988, y en mi reciente visita de dos meses en 1996, lo que podríamos llamar la escuela californiana de arquitectura, con grandes maestros de este siglo, pero en especial mi interés se dirigía a Gehry y la Escuela actual.

– Frank Gehry, el que está haciendo el Guggenheim de Bilbao.

– El mismo. Entre ambas estancias, 1988 y 1996, creo que he conseguido conocer “in situ” no sólo la arquitectura más divulgada sino también esas “casas extrañas” de Wright, poco conocidas, y de algunos otros artistas europeos que emigraron a los Estados Unidos.

– ¿Richard Neutra?

– Neutra tiene mucha obra en California, pero también hay otros arquitectos menos conocidos y con obra interesante de influencia española. No me refiero al “spanish style”, sino al influjo en una línea de austeridad de volúmenes muy característica. Pero hay otra cosa más, y es lo distinta que se nos muestra la arquitectura californiana reciente en relación con la del resto de los Estados Unidos y de la propia Europa. También me ha llamado la atención, en esta última

visita, la gran influencia en el Sur de California de lo “spanish”, del barroco hispano, pero no en arquitectura religiosa sino civil, y paradójicamente, ese barroco hispano, generalizado y difuso, lo he encontrado también fuera de California.

– ¿Dónde?

– En el mismo Chicago hay varios ejemplos sorprendentes que merecerían ser estudiados, y en Kansas City y en San Francisco se pueden encontrar elementos tan lejanos como el de la Giralda de Sevilla.

El primer “mall” que se hace en Kansas City está directamente inspirado en la arquitectura cordobesa, sevillana y granadina. A su modo, claro está, y con una reinterpretación muy relajada. Algo de eso también se puede ver en Los Ángeles, en un influjo más “spanish de España” que “hispanic”. Santa Bárbara, que se puso de moda en los años 20 y 30 con el “mission style”, podría ser otro ejemplo más conocido y a la vez más clásico. Pero yo me refiero más a un influjo andaluz directo, no a través de México.

– ¿Cuál podría ser la vía de entrada?

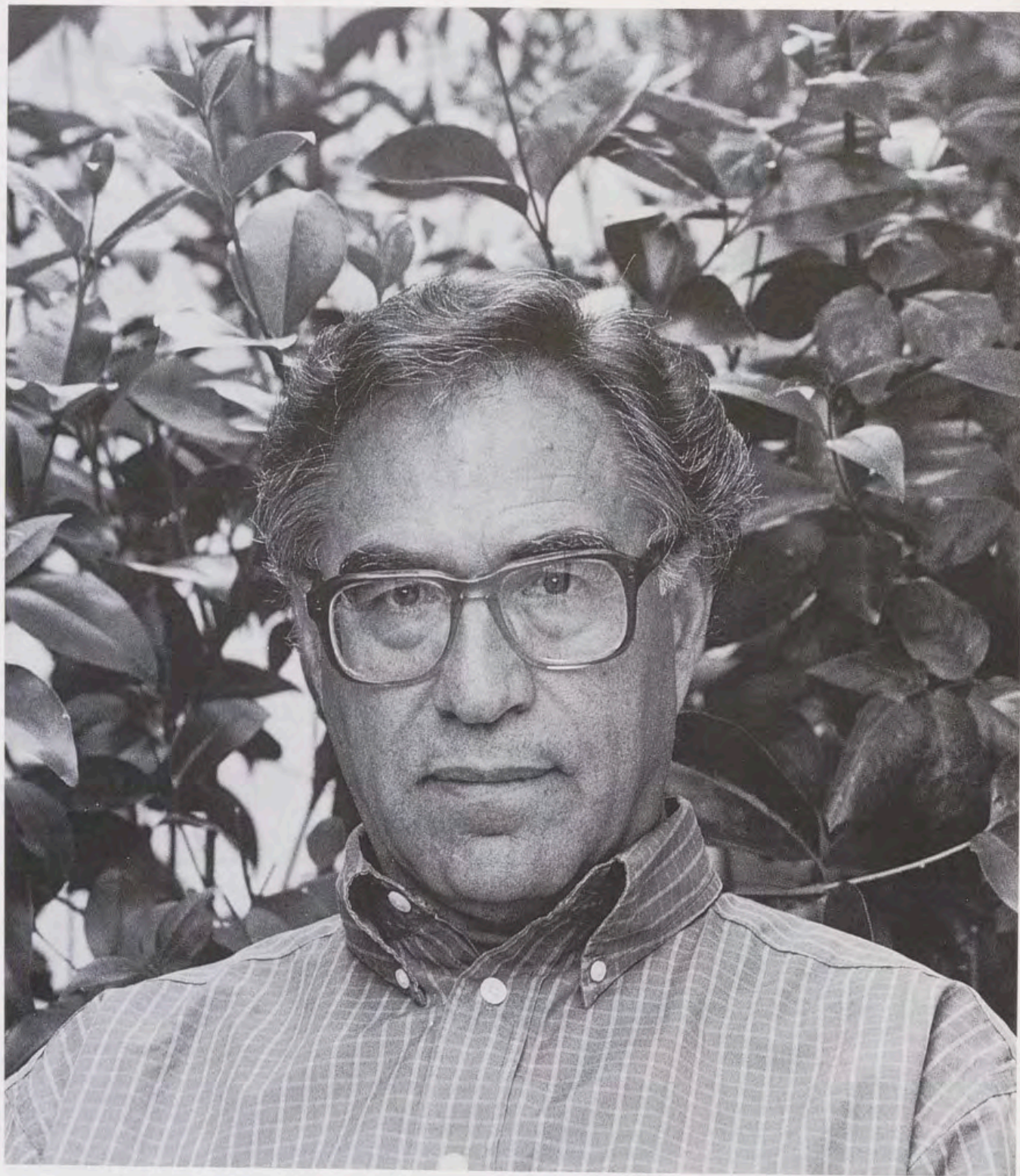
– No lo sé, es algo en lo que convendría insistir, pero hay más ejemplos en Texas y en la Florida. Y en Santa Fe, Nuevo México, donde la mayoría de las construcciones de esta línea eran de adobe, que era a su vez el material con el que trabajaban los

pueblos indios, con lo cual, al llegar los españoles se produce una conexión y una identidad muy notable entre ambas culturas constructivas.

Es cierto que el adobe también se usa en California, en la conocidísima misión de San Juan de Capistrano, pero yo me refiero a Nuevo México, porque me parece que a través del Río Grande se produce una de las pocas colonizaciones españolas en sentido estricto.

– Hay otra estancia suya en “The School of the Art Institute of Chicago”.

– Sí, el curso 1995–1996 lo he pasado como “visiting scholar”. Se trata de una Facultad vinculada a este conocido Museo, con más de dos mil estudiantes. Yo estuve en el Departamento de Teoría y Crítica, estudiando, investigando y a la vez impartiendo cursos y seminarios. Es un buen lugar para percibir cómo es el sistema de enseñanza americano y poder establecer las oportunas comparaciones; también tuve oportunidad de hacer contactos con la Facultad de Historia de la prestigiosa Universidad de Chicago. Igualmente ha sido una oportunidad de oro para estudiar la arquitectura de la Escuela de Chicago y conocer el “midwest”, una parte de América tan distinta del Este como de California. También he aprovechado la ocasión para, desde Chicago, viajar en coche hasta California y volver por los Estados del



Sur de nuevo a Chicago. Podría decir que he aprendido tanto de América y de su cultura al estilo de Jack Kerouac, es decir On the road, como en la propia Universidad.

– Hemos repasado y releído algunas de sus publicaciones más notables y nos parece que no son libros de divulgación precisamente. Queremos decir que tienen algunos de ellos una densidad para cuya lectura hay que pertrecharse bien.

– Especialmente los primeros que publiqué. El primero de ellos, el libro sorpresa, que fue incluso sorpresa

para mí mismo, analizaba las tendencias más recientes en las artes de los años 60 y primeros 70. Hoy es un libro que ha hecho época y que en cierto modo me desborda, es un libro-manifiesto, muy polémico, que introducía en España todo lo que había sucedido desde la segunda guerra mundial. Pero además de esto, el libro iba muy cargado de planteamientos metodológicos e ideológicos muy combativos. Yo estaba muy implicado con el mundo artístico, con el grupo de Arte Conceptual...

– Con Alberto Corazón.

– Sí, especialmente con Alberto Corazón y con algunas otras personas como Nacho Criado, con quienes mantengo hasta hoy día una gran amistad, y nuestras posiciones eran de una tardo-vanguardia bastante combativa que enlazaba con un grupo catalán de gran renombre allá por los años 1973 y 1974: el grupo de trabajo al que pertenecían, entre otros, Antonio Montadas, Antonio Mercader o Pedro Portabella. En resumen, que aquel primer libro titulado Del arte objetual al arte de concepto se convirtió en un libro-es-

logan, en un libro-manifiesto, que reflejaba lo que sucedía en el panorama mundial, pero también en el panorama español, donde había algo que se iba abriendo paso con grandes dificultades. El libro se agotó, la editorial Comunicación desapareció, y en 1985 me pidieron una reedición a la que accedí con gran escepticismo, y volvió a tener éxito con gran sorpresa mía. Este libro es un punto de partida, pero después de ocho o nueve ediciones algunos lo consideran un clásico. Creo que el libro, por estas circunstancias, y por encima de sus méritos o deméritos, ya tiene una cierta relevancia histórica.

Sin abandonar el campo de la Historia del Arte, publiqué después más libros sobre teoría estética.

– La Estética en la cultura moderna, en la editorial Gustavo Gili, hacia 1982-1985, y luego en Alianza Editorial.

– Sí, era un análisis de las relaciones entre estética y modernidad desde un punto de vista más filosófico, más estético. Pero también hice otros trabajos más interdisciplinares con Alianza Editorial, como Contaminaciones figurativas; eran escritos de reflexión pero a partir de imágenes muy diversas, desde la literatura, desde la poesía y de otros campos artísticos.

– Volvemos sin darnos cuenta a la formación integral, porque esta obra no la podría haber escrito un superespecialista.

– Yo defiendo la formación integral, pero a partir de una formación intensa en un determinado campo, porque el concepto interdisciplinar igualitario deja todo flotando en el aire. Creo que conviene establecer un campo artístico o cultural de gran especialización, y desde ahí, montar y articular un discurso interpretativo, y tirar de los hilos de unas u otras disciplinas cuando convenga al objeto principal del análisis.

– ¿De cuál de sus obras se siente más satisfecho, o menos insatisfecho?

– La pregunta es de difícil respuesta, porque cada obra cumple un objetivo y cubre una etapa que puede ser muy distinta a la anterior o a la posterior. Los últimos cinco años, anteriores a mi reciente estancia en Estados Unidos, los pasé redactando los dos volúmenes del Summa Artis sobre las vanguardias.

– Por lo menos un manuscrito de mil folios.

– Mil quinientos folios, lo que hace de estos libros un trabajo ímprobo de aportación historiográfica y de revisión crítica de las artes visuales, arquitectura, pintura y escultura, en el periodo 1900-1930. Pero cada obra responde a distintos requerimientos y eso las hace difícilmente comparables entre sí como para optar por ésta o por aquélla.

– Las del Summa Artis, tomos 38 y 39, son obras de madurez, que no es posible hacer con 25 ó 30 años de edad.

– Estas obras son de alta especialización, y aunque su presentación pudiera tener un carácter divulgativo, son muy difíciles, requieren muchísimo tiempo de preparación y muchísimo trabajo, de tal manera que casi se podrían escribir, con esa labor preparatoria, no dos, sino diez volúmenes, si en la vida hubiera tiempo para ello. Sin embargo hay que reducir esa enorme información previa y sintetizarla, de manera que al final hay que estudiárselo todo para aprovechar apenas un cinco o un diez por ciento. Estas obras recogen no sólo miles y miles de horas de investigación y estudio convencional, sino que son también fruto de muchos viajes, de muchas visitas a ciudades, a monumentos, a museos y exposiciones.

Por eso digo que es muy difícil seleccionar una obra preferida, en primer lugar por su distinto carácter, sean obras de pensamiento, ensayos, manuales, introducciones. Y en segundo lugar por los temas tratados, que en mi caso son muy diversos, porque he hecho incursiones en campos tan variados como la Estética, el Urbanismo, el Patrimonio, la Escultura, la Pintura o la Arquitectura.

– ¿Cuál es su especialidad, entonces?

– Me dedico a la Estética y al Arte Contemporáneo, esos son mis dos campos. Lo que sucede es que al abordar la época de las vanguardias, percibes que son movimientos muy globalizantes. Por ejemplo, si estudias la vanguardia holandesa neoplasticista, no te puedes limitar sólo a la pintura, y después, aparte, la arquitectura o el urbanismo. Y lo mismo sucede al estudiar el constructivismo ruso-soviético, porque las vanguardias están muy imbricadas entre sí, y muchos movimientos pueden comenzar en la pintura pero en el fondo su objetivo es aca-

bar en la arquitectura o en el urbanismo.

Por ello, estas vanguardias no se pueden estudiar de manera fragmentada, por distintas actividades o diferentes artistas, porque se corre el peligro de hacer un estudio desarticulado. Y de aquí se extrae una conclusión y es que cada época de la Historia del Arte exige sus propios dispositivos, sus propios métodos de estudio. No es válido cualquier método para cualquier época. Un especialista en el Renacimiento puede y debe usar unas fuentes y unas herramientas de estudio muy diferentes a las que yo necesito para analizar las vanguardias del siglo XX. Para el Renacimiento, por ejemplo, se necesita una fuerte apoyatura en la iconología que quizá a mí no me sería tan útil ni tan necesaria. Y con el arte griego o el egipcio se podrían poner ejemplos similares. Esto justifica la dificultad de explicación que durante muchos años ha tenido el Arte Moderno, porque ha necesitado un salto metodológico y sobre todo conceptual que no siempre es sencillo.

– Recuerdo una charla con un conocido especialista en el Renacimiento, Jonathan Brown, a quien yo invitaba a escribir y profundizar un poco en el Dadaísmo, pues su esposa cuenta con una selecta colección de esta tendencia, y Jonathan me decía una y otra vez: “No podría hacerlo. Yo tengo mi mente en otro lugar, en otra época”.

– Claro, es que no se trata sólo de poseer la sensibilidad adecuada, sino la mentalidad, la disposición. Son coordenadas muy distintas que requieren otros caminos, otras metodologías. El fenómeno, no obstante, no es excluyente, sino de intensidades, de manera que un medievalista puede perfectamente sentir e interpretar Arte Contemporáneo, y viceversa.

– Quisiera plantearle dos asuntos, o mejor efusiones de carácter personal, pero antes de abordarlos, deberíamos revisar, aunque fuera superficialmente, su labor desarrollada en el campo de las exposiciones.

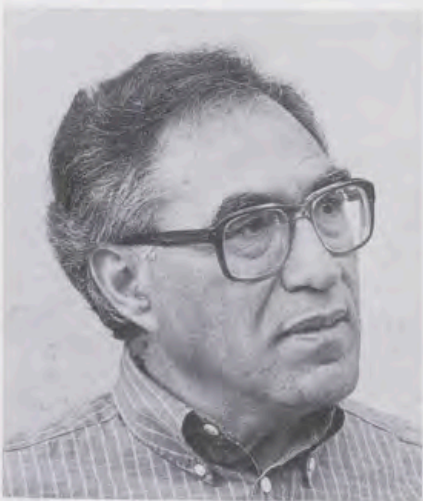
– Me gustan las exposiciones, aunque no sea un profesional, no sé cómo decir, aunque no sea un comisario profesional de exposiciones. He tenido la oportunidad de dirigir algunas muy importantes y de participar en otras. Hice una gran exposición, “Berlín, punto de encuentro”, que estudiaba

la vanguardia alemana de 1900 a 1933. Participé también muy intensamente en otra exposición titulada "Dadaísmo-constructivismo". Las dos se sucedieron en el tiempo, y se pudieron coordinar, porque algunas obras eran comunes a ambas. Y luego hice una gran exposición sobre Schinkel, que fue arquitecto y pintor, y desempeñó un papel muy notable en el Berlín de principios del XIX. También he sido comisario de otras exposiciones más monográficas, más reducidas, como la de Nacho Criado en el Palacio de Cristal del Retiro, en Madrid, y algunas otras compartiendo la responsabilidad de la dirección con Valeriano Bozal y con Bonet Correa.

— ¿Y actualmente?

— Ahora trabajo en otra exposición para el Centro Galego de Arte Contemporáneo, sobre Alberto Dasas.

— ¿En el edificio de Siza?



— En efecto, en Santiago de Compostela. Yo había estado algunos años en el Patronato del Reina Sofía, hasta que lo dejé en 1994 cuando me fui a Estados Unidos.

— ¿Por qué se fue del Reina Sofía?

— En 1994 se produjeron cambios en la dirección del Centro, en el que yo estaba como miembro del Patronato desde su fundación, desde casi ocho años atrás, de forma que pensé que era un buen momento de dejarlo y preparar otros proyectos, y en concreto la estancia de 1995-1996 en The School of the Art Institute of Chicago.

— Debo plantearle una cuestión personal, pero no por ello menos interesante. Creo que fue hace 10 ó 12 años cuando, en algún congreso o simposio relativo a El Escorial y Herrera, habló usted con frecuencia de "espacio albertiano", y algu-

nos, yo entre ellos, no conseguimos captar a qué se refería con esta expresión.

— Si yo hablaba de "espacio albertiano" estoy casi seguro de que me estaba refiriendo al equilibrio clásico del organismo en la concepción arquitectónica de L.B. Alberti, a esa preocupación por conciliar la "tríada vitrubiana", para que la obra de arquitectura sea la resultante de un equilibrio sobre el que se cimenta la armonía y la belleza albertiana. Me refería a los conceptos teóricos del Tratado de Arquitectura de Alberti, porque enmarcan una concepción del clasicismo como organismo, hasta el siglo XVIII, e incluso hasta nuestros días. Yo me he interesado mucho en esta concepción albertiana, porque cuando entra en crisis el clasicismo estilístico no sucede lo propio con el sistema; la crisis la sufre la concepción estilística y morfológica del

que condiciona la definición de todo el cuerpo y la espacialidad arquitectónica. Por eso, al llegar la denominada "crisis clasicista" del XVIII, el clasicismo pervivirá, si se quiere de forma larvada, en la modernidad, gracias a estos conceptos de "organismo" y de "sistema". Todavía en la arquitectura de nuestro siglo hay persistencias clásicas, difíciles de averiguar, porque no son figurativas, pero ahí continúan con vigor.

— ¿A qué arquitectos se refiere?

— A Loos, Wagner, Mies van de Rohe, Le Corbusier, Hans Hoffmann, por no hablar del clasicismo nórdico, donde las persistencias no son larvadas, sino evidentes. Las presencias clásicas no son debidas a elementos formales o estilísticos sino al sentido profundo del "organismo clásico".

— Hay una segunda cuestión personal, o mejor institucional, que merece algún comentario, y es su paso, su

"Yo defiando la formación integral, pero a partir de una formación intensa en un determinado campo, porque el concepto interdisciplinar igualitario deja todo flotando en el aire"

clasicismo, pero no el clasicismo como tal, sino el clasicismo de los tratadistas posteriores a Alberti, más que del propio Alberti o del mundo greco-latino.

— ¿Se podría aducir algún ejemplo?

— Esto lo pude comprobar muy bien en mis viajes a Roma, pero recuerdo otro viaje, muy esclarecedor en este sentido, que hice a Túnez, cuando me di cuenta de estos conceptos en el coliseo de El Djem.

Allí los tres pisos, los tres órdenes, están "empotrados" simplemente en la fantástica construcción, en las soberbias arcadas romanas, altas, impresionantes, mejor conservadas que las del "Colosseo" de Roma. Allí es donde se ve con claridad que los órdenes y otros elementos vinculados a la figuración son simplemente aditamentos, mientras que el "organismo" es lo

breve estancia como asesor del Patrimonio Nacional, allá por el año 1986.

— Así es. Yo estuve en el Patrimonio Nacional, por poco tiempo, en 1986, pero en ese mismo momento fui nombrado por Solana miembro de una comisión internacional para el Reina Sofía, que entonces nacía como museo y como centro de arte. También pertenecía en la misma época a otro órgano asesor similar de la Comunidad de Madrid. Ante tal cúmulo de coincidencias decidí abandonar el Patrimonio Nacional y la Comunidad de Madrid, porque no sólo me era imposible atender tantos compromisos, sino que me di cuenta de una tendencia, que ya despuntaba en el mundo cultural de la nueva situación, a acaparar cosas. Por eso en el Patrimonio Nacional apenas pude asistir a dos o tres reuniones.

Notas y Documentos

DOS VISTAS ROMANAS DE JUAN DE VILLANUEVA

En 1763 el joven arquitecto español Juan de Villanueva consideraba concluida su etapa de formación en Roma, donde estaba becado por la Academia de San Fernando desde 1758. Justo en ese año están fechadas dos hermosas perspectivas primorosamente diseñadas a tinta y aguada por el futuro arquitecto de Carlos III y Carlos IV, que, ayudándose quizá de la cámara oscura, desplegó cuidadosamente en ellas todas sus abundantes dotes como dibujante en un género en el que no volvería a aplicar su maestría, que sepamos¹.

No sólo por eso resultan singulares dentro de la carrera de Villanueva, sino porque son complementarias de los levantamientos y diseños de monumentos antiguos que nos consta realizó durante sus años romanos. Aquí Villanueva refleja un espacio urbano característico de la Roma moderna, la de los Papas, y pone de manifiesto la obvia fascinación que hubo de sentir por las composiciones de los grandes maestros barrocos, como destaca en sus juveniles esbozos de composiciones arquitectónicas imaginarias. Villanueva se ha dejado absorber por la atracción que ejerce el archifamoso tridente de la *piazza del Popolo*, y para reflejarlo ha escogido un punto de vista muy lateral, en el eje de la *via del Babuino*, con el *Corso* y la *via di Ripetta* escorzadas, de modo que favorece la simetría y la aparente igualdad volumétrica de las iglesias y el papel protagonista del obelisco. La otra vista es más rara en la iconografía de la Ciudad Eterna, pues muestra la plaza desde la entrada de la *via di Ripetta*, con la iglesia y la puerta que le dan nombre. Aunque todos estos monumentos existen, el espacio que Villanueva ha retratado aquí es todavía el alargado ingreso a la ciudad de Sixto V,



aún no alterado por los hemiciclos laterales y los palacios que cincuenta años después levantó Valadier. Obviamente el joven español, que vivía no muy lejos de allí, en *via Condotti*², procuró conciliar el interés objetivo de lo representado con la originalidad de la *veduta*³.

Concebidos como preparatorios para la estampa, estos dos dibujos son también un documento de los medios con que el joven arquitecto se planteó empezar a abrirse camino en la Corte madrileña: pensando en el gusto de sus protectores, que sin duda eran más sensibles al gusto barroco clasicista que a los monumentos de la antigüedad, y guiado por el ejemplo y tal vez por los habituales consejos de su hermano Diego, que poco antes, en 1758, había hecho otra pareja de vistas desde ángulos opuestos de una misma plaza, la de las Descalzas en Madrid, grabadas por Minguet, Juan de Villanueva se despidió de Roma con una vista que le puede servir de pasaporte para su desembarco en Madrid, un halago para un personaje cortesano, eclesiástico y académico: "don Ti-

burcio de Aguirre y Ayanz de Navarra, caballero de Alcántara, sumiller de cortina de S.M., de su consejo en el Real de las órdenes, capellán mayor de las Señoras Descalzas Reales, Viceprotector de la Real Academia de San Fernando y académico de la Real Española". ¿Será sólo casual esta cercanía de planteamientos entre las vistas de la plaza romana y las de la madrileña realizadas por los dos hermanos arquitectos, con las Descalzas y su capellán mayor como nexo entre ambas? Todo apoyo era especialmente valioso para encontrar trabajo cuando toda la estructura de influencias vigente durante los últimos años de Fernando VI, la que Villanueva había conocido antes de su marcha como pensionado, se había desvanecido en el aire con la llegada de Carlos III, y con la de Sabatini y su equipo, que detentaban todo el favor y los encargos regios. Este tipo de recomendaciones secundarias decidieron el nombramiento de Villanueva como arquitecto del Real Monasterio de El Escorial, y con ello su carrera ulterior. Estas últimas miradas a la salida de Roma fueron también, para Villanueva, sus primeras reverencias cortesanas en Madrid.

José Luis Sancho

NOTAS

1 He podido reproducir estos dos hermosos documentos por amable gentileza de la propiedad particular a la que pertenecen.

2 *In urbe architectus*. Catálogo de la exposición, bajo la dirección de Bruno Contardi, Roma, 1990.

3 La vista de la plaza desde la entrada por la *Via Flaminia* era una de las imágenes características y difundidas de la Roma papal, pero también desde el mismo punto de vista que Villanueva en la entrada a la *via di Ripetta* -aunque más alto, como desde una ventana- hizo una vista el célebre grabador Giuseppe Vasi, *Delle Magnificenze di Roma antica e moderna*, Roma, 1752, libro segundo, lám. 21.



Notas y Documentos



DIBUJOS PREPARATORIOS PARA "LAS PAREJAS REALES" DE LUIS PARET EN LA BIBLIOTECA DEL PALACIO REAL DE MADRID

Dentro de los álbumes de dibujos que pertenecieron al rey Fernando VII, custodiados en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, damos a conocer tres apuntes de Luis Paret y Alcázar para el cuadro titulado "Las Parejas Reales" (óleo sobre lienzo. 232 x 365 cm. N° de catálogo: 10044), obra que custodia el Museo del Prado, procedente del Palacio Real de Aranjuez.

Ateniéndonos a la cronología propuesta por O. Delgado (1957), esta obra debe fecharse entre 1770-1771 y muestra la fiesta hípica celebrada en Aranjuez el 6 de junio de 1770, vista desde la Casa de Oficios. Se trata de un festejo hípico al que los Monarcas de la Casa de Borbón fueron muy aficionados, actividad que, por otra parte, gozaba de importante arraigo en España, como lo prueban los numerosos tratados de equitación publicados durante el siglo XVIII según la tradición de siglos precedentes. Se sitúa así el origen de

este vistosísimo espectáculo en los torneos medievales que, desvinculados de su carácter puramente militar, pasan a tener el carácter de festejo frecuentemente destinado a celebrar algún acontecimiento memorable. En ellos se demostraba la perfecta doma de los caballos unida a la habilidad de los jinetes, formando éstos grupos o "cuadrillas" que evolucionaban a los acordes de una banda de música. En España fue costumbre denominar a estas fiestas "Las Parejas".

El primero de los dibujos de la Biblioteca (N° 42 del tomo III, 195 x 137 mm. Lápiz negro y aguada sepia sobre papel verjurado) presenta al jinete llevando su caballo al trote corto, a la derecha, y está realizado en seguros trazos de lápiz que perfilan la anatomía del animal y describen someramente la figura del jinete. Con las pinceladas de la aguada se consigue crear la primera impresión de volumen en la composición. En el segundo dibujo (N° 37 del tomo III, 160 x 105 mm. Pluma y tinta sepia con aguada gris sobre base de lápiz negro en papel verjurado) Paret representa al jinete llevando el caballo al trote corto, a la izquierda. El dibujo, más acabado que el anterior, permite apreciar con claridad en finos trazos de pluma los jaeces del caballo y la indumentaria del jinete tal como aparece en la obra acabada: según la usanza ba-



rroca española, con botas altas, chambergo con plumas y espada de cazoleta. El tercer dibujo (N° 40 del tomo III, 165 x 133 mm. Lápiz negro y aguada sepia sobre papel verjurado)

presenta, con algunos arrepenimientos, al jinete con el caballo al galope, en la misma posición en la que están pintados los corceles que aparecen en la obra sobre lienzo. La indumentaria del jinete, igual a la de la obra acabada, repite la que se ve en los dibujos anteriores.

En estrecha relación con la pintura de Paret está un manuscrito miniado existente también en la Biblioteca de Palacio, dedicado al Príncipe de Asturias -después Carlos IV- y fechado en 1781, con varias láminas que describen todas las evoluciones que los jinetes debían ejecutar en las exhibiciones denominadas "Las Parejas". Matilde López Serrano estudia este manuscrito (*Reales Sitios*, 1972, y monografía de 1972) y considera la pintura de Paret como complemento gráfico de las láminas miniadas.

Carmen Díaz Gallegos



IN MEMORIAM

Cuando la Infanta Doña María Cristina de Borbón y Battenberg, tía de don Juan Carlos I, supo que en el Archivo del Palacio Real de Madrid se trabajaba en la catalogación de las fotografías históricas, mostró un gran interés por este proyecto, y decidió visitar el Archivo para contemplar las imágenes del tiempo en el que había residido en Palacio y contribuir a identificar a los personajes que aparecían en las mismas.

Al revisar un grupo de fotografías de la Familia Real, la Infanta Doña María Cristina se emocionó con una de ellas, y se le prometió el posterior envío de una copia. Su deseo no pudo cumplirse, al fallecer repentinamente la víspera de Nochebuena acompañada de sus seres más queridos.

A modo de homenaje, publicamos aquí la fotografía elegida por la Infanta, en la que se ve a la Reina Victoria Eugenia rodeada de sus hijos, una imagen entrañable y de gran calidad, que sirvió de felicitación navideña hacia 1918-1920.

Doña María Cristina, cuarta hija de Su Majestad el Rey Don Alfonso XIII y de la Reina Doña Victoria Eugenia, nació el 12 de diciembre de 1911, en el Palacio Real de Madrid, donde permaneció hasta que la Familia Real tuvo que abandonarlo en 1931. Contrajo matrimonio en Italia con el Conde de Marone, fruto del cual nacieron sus cuatro hijos. Aunque residió de modo permanente en aquel país, hacía viajes a España con cierta frecuencia.

Descanse en Paz la Infanta de España Doña María Cristina de Borbón y Battenberg.

PRESENTACIÓN DE LA INSIGNE ORDEN DEL TOISÓN DE ORO

En el Palacio Real de Madrid se presentó el libro sobre *La Insigne Orden del Toisón de Oro*, que recopila la historia de la Orden en sus cinco siglos y medio de existencia, coincidiendo por una parte con el quinto centenario de su vinculación a la Corona de España, a través del matrimonio de Felipe I con doña Juana de Castilla; y por otra, con el sexto centenario del nacimiento de Felipe el Bueno, Duque de Borgoña, fundador de la Insigne Orden. Esta Orden está vinculada a los sucesores en el Ducado de Borgoña. Su Majestad, como Duque de Borgoña y Rey de España, es



su Jefe y Soberano. La obra recoge la historia de la Insigne Orden desde su fundación hasta nuestros días, incluyendo lista de todos los Caballeros que han sido recibidos en la Orden, en un vasto estudio iconográfico y heráldico.

El libro ha sido publicado en coedición entre el Patrimonio Nacional y Ediciones Toisón.

Tras la presentación se ofreció un concierto de órgano en la Capilla del Palacio Real, como homenaje y celebración de tan significativo centenario, interpretado por don Ramón González de Amezúa, director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

“RELOJES DEL PATRIMONIO NACIONAL” EN LOS REALES ALCÁZARES DE SEVILLA

La exposición “Relojes del Patrimonio Nacional” ha permanecido abierta al público en el Salón del Apeadero de los Reales Alcázares de Sevilla.

Esta Muestra, organizada por el Patrimonio Nacional, el Ayuntamiento de Sevilla y la Fundación El Monte, consta de setenta y dos relojes de la Colección Real, de los siglos XVI al XIX, que forman parte de la decoración de los distintos Palacios Reales.

Crónica Cultural

IX CICLO "COROS DEL MUNDO"

El Coro Nacional de España, dirigido por el maestro Rainer Steubing, actuó en la Real Basílica del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, dentro del IX Ciclo "Coros del Mundo", organizado por el Patrimonio Nacional en colaboración con el INAEM y la Comunidad de Padres Agustinos del Monasterio.

En esta ocasión, el Coro Nacional de España interpretó música sacra, con obras de compositores españoles del siglo XVI, como Cristóbal de Morales, Francisco Guerrero y Tomás Luys de Victoria.



CONCIERTO EN LA COLEGIATA DE LA GRANJA

El Cuarteto "Palacio de Quintanar", dirigido por Carlos Alonso, ofreció un concierto dedicado a la obra de Haydn "Las últimas palabras de Cristo en la cruz", en la Colegiata de La Granja de San Ildefonso, organizado por la Fundación don Juan de Borbón en colaboración con el Patrimonio Nacional.

II FESTIVAL DE ARTE SACRO

La Schola Gregoriana Hispánica y Capilla Príncipe de Viana ofreció un concierto en el Monasterio de la Encarnación de Madrid, dentro del II Festival de Arte Sacro, en el que el Patrimonio Nacional colabora con la Comunidad de Madrid. El contenido del programa interpretado por la Schola Gregoriana Hispánica fue "La pasión según San Mateo", de Francisco Guerrero. (Motetes y responsorios desde el Domingo de Ramos al Domingo de Resurrección). Asimismo, dentro del II Festival de Arte Sacro, Felipe López actuó en la Basílica del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, con obras de Pedro Carretera y Lanchares, Hilarión Eslava, Ildefonso Jimeno de Lerma y Olivier Missiaen.

"CONOCER EL PATRIMONIO NACIONAL"

La exposición "Conocer el Patrimonio Nacional" ha permanecido abierta al público en el Palacio Real de Aranjuez. En ella se hace un recorrido a través de imágenes exteriores e interiores de los Palacios y Monasterios Reales, así como de algunas de las piezas más representativas de las Colecciones artísticas conservadas en ellos.

OBRAS DE RESTAURACIÓN EN EL MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES

Durante el pasado año se iniciaron en el Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid las obras para transformar una serie de dependencias, utilizadas como almacén, en una nueva Sala de Labores para uso de la Comunidad Clarisa que habita en el Monasterio. La actuación se centra en el ala del edificio situada entre la calle del Postigo de San Martín, la medianera de Preciados y la huerta del Convento.

Estas habitaciones correspondían a una de las partes más antiguas de la Casa de Labor que dio origen al palacio del Ministro de Hacienda de Carlos V, Alonso Gutiérrez, y más tarde, en 1557, al Monasterio de las Descalzas Reales. Aparecían muy degradadas debido al uso se-

cundario que siempre tuvieron, así como a la existencia de diversos forjados añadidos en las salas con doble altura y la zona destinada a Noviciado sobre las salas de una sola planta, cuya estructura no era la adecuada para soportar nuevas cargas.

Las obras comprenden el acondicionamiento general de la Sala de Labor de la Comunidad Religiosa. Dentro del proyecto se han eliminado las barreras arquitectónicas de esta zona, se han consolidado estructuras, recuperado huecos originales, y rescatado y restaurado, para su colocación, carpinterías de puertas y ventanas, herrajes y azulejos de los siglos XVII y XIX.

La Fundación Caja de Madrid ha colaborado en la financiación de las obras, con una aportación enmarcada dentro de su amplio programa de conservación del Patrimonio Histórico Español.





...ahora, imagínatelo con 16 válvulas.

Imagina la máxima precisión con una fuerza sobrenatural. La robustez del acero con una agilidad felina. La tecnología más sofisticada con una fiabilidad a toda prueba. Así es la nueva generación **Peugeot motores de gasolina**. Concebidos para crear emociones, desafiando cualquier adversidad. Incluso el paso del tiempo.

MOTORES GASOLINA

PEUGEOT



106 GTI (16V.)



306 GTI (16V.)



406 (16V.)



PEUGEOT

LIBRERÍA DEL PATRIMONIO NACIONAL

**LIBRERÍA
ESPECIALIZADA EN:**

- Arte
- Historia
- Casas Reales y Monarquías
- Libros sobre Sitios Reales
- Facsímiles
- Ediciones especiales



**HORARIO DE ATENCIÓN
AL PÚBLICO:**
10 a 13,30 y 17 a 20,00 horas
Lunes a viernes

**LIBRERÍA DEL
PATRIMONIO NACIONAL**
Plaza de Oriente, 6
28013 Madrid
Teléfono: (91) 541 80 37





ALBACETE

Alcaraz



CIUDAD REAL

Almazero

CASTILLA - LA MANCHA

Sierras, hoces, ríos,
llanuras, paisajes lunares
o reservas naturales.
La ruta del Románico,
la de los Caballeros,
las de las sierras
de Alcaraz, Segura
o Cuenca.

Rafting, parapente,
caza, pesca, escalada
o senderismo...



CUENCA



GUADALAJARA

Sigüenza



TOLEDO

Toledo

Morteruelo, migas, pisto
y gazpacho manchego,
o todos los dulces
que puedas desear...

Si aún no conoces los
contrastes naturales,
la riqueza histórica, la
variedad gastronómica
y la hospitalidad
que te esperan en
Castilla - La Mancha,
no sabes lo que te estás
perdiendo



Junta de Comunidades de
Castilla-La Mancha

NO SABES LO QUE TE ESTAS PERDIENDO

Reales Sitios



Reales Sitios

Formato: 22,5 x 31,5 mm.

Páginas: 80.

Periodicidad: Trimestral.

Precio suscripción anual:

* España- 2.800 ptas.

* Extranjero- 5.600 ptas.

DESCUBRA LOS REALES SITIOS

Reales Sitios es una revista en la que se recogen trabajos monográficos de investigación sobre los bienes histórico-artísticos conservados por el Patrimonio Nacional. Tras 34 años de existencia, *Reales Sitios*, trimestre a trimestre, sigue dando a conocer las riquezas reunidas durante ocho siglos por los Monarcas españoles, en sus distintos Palacios y Monasterios.

Entrevistas con prestigiosas personalidades del mundo del Arte y de la Historia e información sobre restauraciones, reconstrucciones, nuevos museos, etc., completan el contenido de la revista.

Editada por



Patrimonio Nacional

Recorte y envíe este boletín a PATRIMONIO NACIONAL / A. Comercial, Palacio Real.
28071 Madrid. Tlfno. (91) 559 74 04 / Fax (91) 559 76 97

Suscripción a REALES SITIOS

- CONTRA REEMBOLSO
 DOMICILIACIÓN BANCARIA

Nombre: _____

Dirección: _____

C. Postal: _____ Población: _____

Provincia/País: _____ Teléfono: _____

DATOS BANCARIOS

Banco: _____

Sucursal: _____

Dirección: _____

Núm. Cuenta: _____

Firma: _____

Remodelación de la PLAZA DE ORIENTE, Calle Bailén y su entorno.



Ayuntamiento de Madrid
DIRECCION DE SERVICIOS
DE SISTEMAS LOCALES



DATOS TECNICOS

- Excavación entre pantallas: ... 150.000 m.³
- Forjados reticulares: 10.000 m.²
- Pantallas: 21.000 m.²
- Pilotes: 2.500 ml.
- Galerías de servicios: 500 ml.

El nuevo aparcamiento de la Plaza de Oriente, tiene una capacidad para 30 autocares y unos 700 vehículos de los cuales más de 200 serán de estacionamiento rotativo.

El paso inferior de la calle Bailén tiene una longitud de 531 m., de los cuales 423 m. están cubiertos.



Dragados



ENTRECANALES

• EL RELOJ MAS EXCLUSIVO • EL RELOJ MAS EXCLUSIVO • EL RELOJ MAS EXCLUSIVO •



Philippe Vandier®

WATCH COLLECTION



Movimiento automático de alta precisión
Caja hermética de oro de 18k
y bisel en platino de 22k
Un diseño exclusivo para la gente más exclusiva

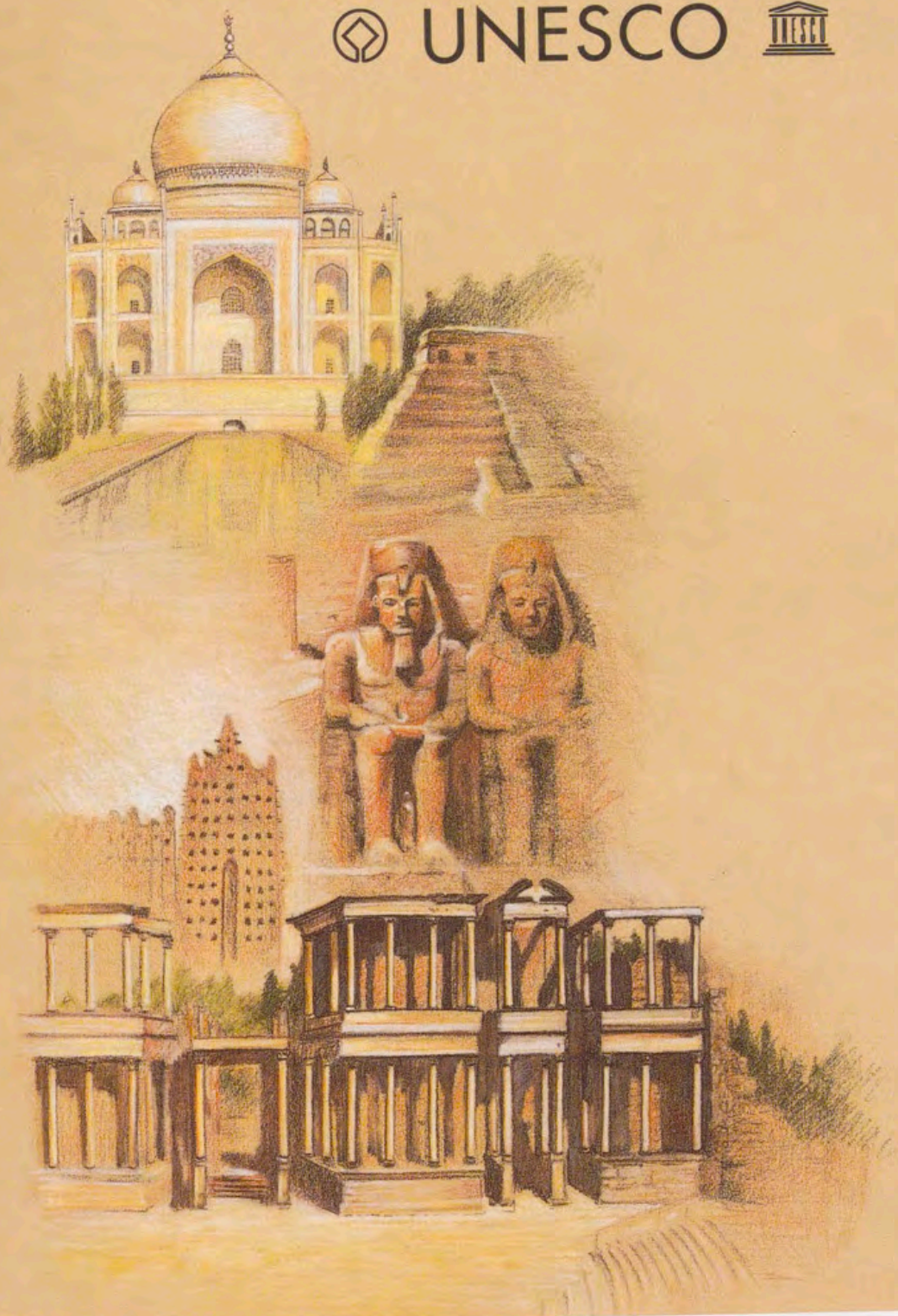
C/Alfonso Gómez, 38 3º C • 28037 Madrid • Tels.: (91) 754 14 54 - 754 14 92 • Fax: (91) 754 48 60

EL RELOJ MAS EXCLUSIVO • EL RELOJ MAS EXCLUSIVO • EL RELOJ MAS EXCLUSIVO • EL RELOJ MAS EXCLUSIVO • EL RELOJ MAS EXCLUSIVO

EL RELOJ MAS EXCLUSIVO • EL RELOJ MAS EXCLUSIVO • EL RELOJ MAS EXCLUSIVO • EL RELOJ MAS EXCLUSIVO • EL RELOJ MAS EXCLUSIVO

• EL RELOJ MAS EXCLUSIVO • EL RELOJ MAS EXCLUSIVO • EL RELOJ MAS EXCLUSIVO •

MONEDAS DE ESPAÑA
PATRIMONIO MUNDIAL
 UNESCO



**MONEDAS DE
 CURSO LEGAL**
 ACIONACION LIMITADA

Resérvelas en:

La Tienda del Museo

Doctor Esquerdo, 36. 28009 Madrid. Tel (91) 566 65 42
 Aeropuerto de Barajas Terminal Internacional. Tel (91) 393 68 58

Lamas Bolaño

Gran Vía, 610 (entre Balmes y Rbla. Cataluña) 08007 Barcelona. Tel (93) 317 79 08
 Fax (93) 302 18 47 - Sucursal: Galileo, 95. 08028 Barcelona. Tel (93) 339 40 01

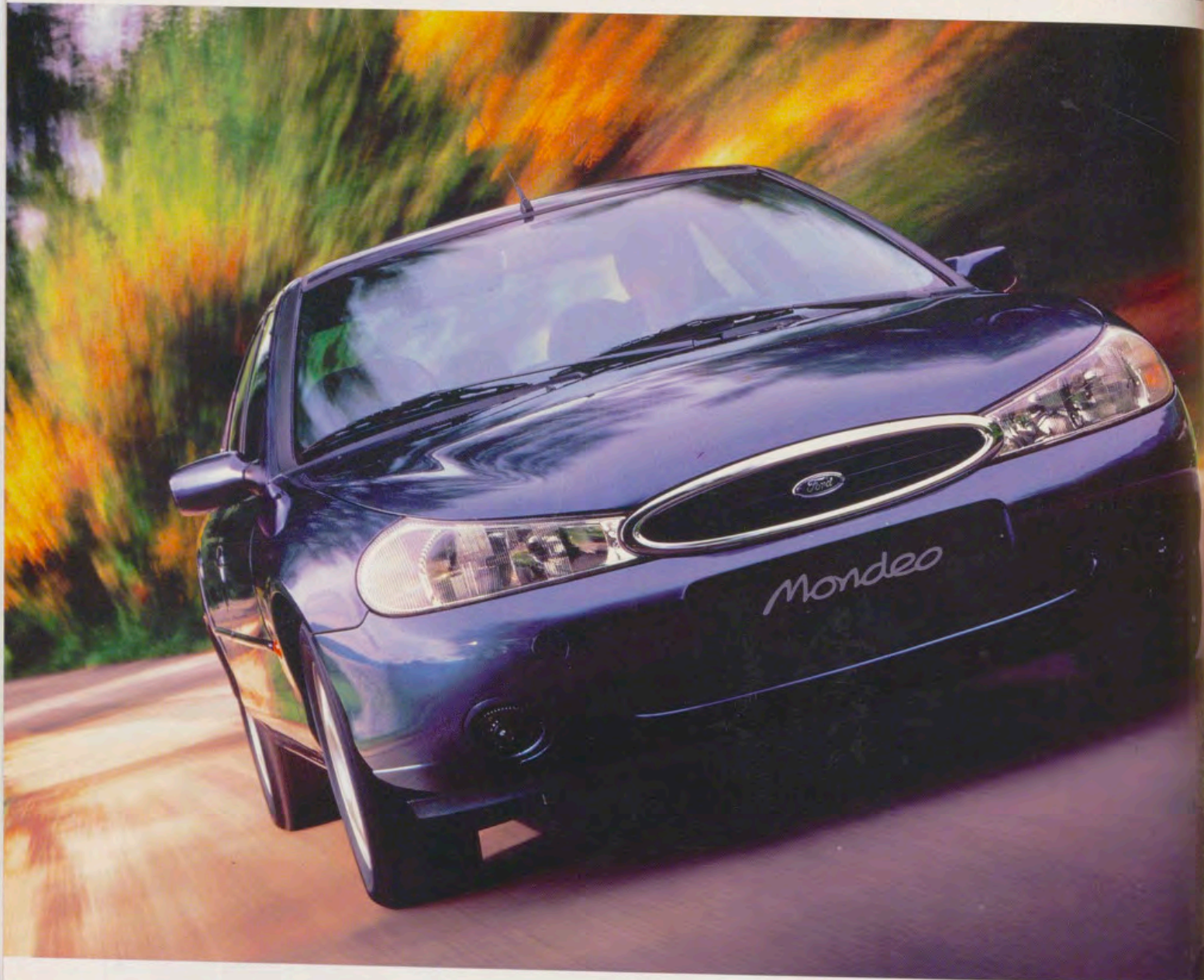
Julián Llorente

Fuencarral, 25. 28004 Madrid. Tel (91) 531 08 41, Fax 531 10 92



EL REIJOI MAS EXCLUSIVO • EL REIJOI MAS EXCLUSIVO • EL REIJOI MAS EXCLUSIVO • EL REIJOI MAS EXCLUSIVO

TU MANDAS. EL OBEDECE



Las curvas se deslizan con suavidad.
Y llegas a olvidar lo que pasa a tu alrededor.
Tú mandas, él obedece.

Todo está bajo control.

Gracias a su ordenador de gestión integral EEC V capaz de procesar 1.200.000 datos por segundo.

Todo es precisión y respuesta.

Gracias a las juntas tipo Rose de la suspensión delantera y al sistema de suspensión trasera independiente Quadralink, que controla la convergencia de las ruedas durante el movimiento.

Todo es seguridad.

Gracias a la más avanzada Ingeniería de Seguridad Activa y Pasiva, como el sistema

ABS Mecatronic III con Distribución Electrónica de Frenada (EBD); el sistema de airbags laterales y un diseño estructural que optimiza la absorción de energía en caso de impacto.

Todo es tranquilidad.

Con un entorno interior integrado y refinado, sometido a las más avanzadas técnicas para minimizar ruidos. Y, por supuesto, Mondeo cuida el medio ambiente, consiguiendo una reducción de las emisiones de HC y NOx combinado del 56%.

Todo para que tú disfrutes conduciéndolo.

Esto es el control absoluto. Esto es Mondeo.



Mondeo

ESTO ES
DOMINIO

