

Ex Bibliotheca Gondomariensi

GRABADOS INGLESES EN LA LIBRERÍA DEL CONDE DE GONDORMAR (*)

A su regreso de la primera embajada en Londres (1613-1618), don Diego Sarmiento trajo un equipaje de «libros, papeles, estampas y relaciones» que necesitaron de un permiso del Consejo de Inquisición para entrar en España [BN Ms 18430 (4), fol. 7r]. De esa carga plural nos interesa referirnos ahora a las estampas, o más particularmente a un grupo de ellas cuya procedencia inglesa es inequívoca. Se trata de una colección de doce grabados, siete calcográficos y cinco xilografías, vinculados a un célebre escándalo cortesano: el envenenamiento del poeta Sir Thomas Overbury promovido por los condes de Somerset [RB ARCH2/CART/4 (1-12)]. Del conjunto cabe destacar la presencia de las xilografías: un retrato de Overbury que puede ser ejemplar único y cuatro carteles cuya pervivencia fuera de Inglaterra es ciertamente excepcional. Las xilografías no se coleccionaban como los grabados calcográficos y el número de ejemplares que ha sobrevivido es muy exiguo. El hecho de que piezas tan frágiles se hayan conservado obedece al destino que Gondomar quiso darles, que no fue el del uso público para el que estaban concebidas –figurar pegadas en paredes y cadalsos londinenses– sino el de la colección privada. Un valor añadido de esta serie es que se haya conservado fuera de su lugar de origen, dada también la escasez de coleccionistas de láminas inglesas en la primera mitad del XVII.

Aunque el asesinato de Sir Thomas Overbury había ocurrido en septiembre de 1613, las delaciones, juicios y condenas por esta maquinación no surgieron hasta el otoño de 1615. A esas alturas Gondomar tenía trato personal con los condes implicados, especialmente con Robert Carr, entonces el cortesano favorito del rey Jacobo. Hubo ejecuciones públicas y de la laboriosa cuerda de acusados, desde boticarios diestros en la industria de atosigar mortalmente, hasta alcaides de la Torre de Londres permisivos con la circulación del veneno, solo se libró de la horca el matrimonio de nobles, que hubo de resignarse a una prisión separada en la Torre. Nuestro embajador remitió a la corte española numerosas noticias sobre todo el proceso, incluso un memorial donde se refería el ascenso y la caída del conde de Somerset [RB II/2228, 219]. Como si la letra no fuera suficiente, mandó también la vera *effigies*, tal como prometen las calcografías, de los envenenadores. En una carta del 21 de julio de 1616, don Juan Hurtado de Mendoza, duque del Infantado, agradecía a Gondomar la merced que le había hecho enviándole los retratos de los condes de Somerset [RB II/2170, 10]. La gratitud, por lo demás, acababa resolviéndose en demanda: don Juan le pedía a don Diego que le enviara «una relación muy particular del successo destes condes».

La carta del duque del Infantado, que ya había recibido también a través de Gondomar unos retratos de Tomás Moro [RB II/2170, 151], es un apreciable testimonio de las inclinaciones coleccionistas de buena parte de la nobleza en la Edad Moderna: imagen y letra, una conjunción para guardar memoria pero también para dejar recuerdo en quien contempla o lee. Cuando Gondomar se molestó por reunir los retratos de los implicados

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, XIII, 50 (julio-septiembre, 2007)

en la muerte de Sir Thomas Overbury en compañía de algunas hojas sueltas, carteles xilográficos donde se evocaba el suceso desde un punto de vista más popular, no solo ejercía de embajador avisado al servicio de Su Majestad Católica, sino de hombre cuya idea de representación social le exige poner imagen a unos hechos que el destino le ha reservado como testigo. En juntar esos grabados hay un interés común por dejar recuerdo de lo ocurrido y de sí mismo.

La sociedad europea moderna se hizo cada vez más consciente de la relación entre retrato y memoria. Es un hecho de sobra conocido el afán de la nobleza por disponer en sus casas de galerías de hombres ilustres que convierten esa reunión en un espejo de moralidad útil para prolongar la propia imagen que se quiere transmitir. Ese ideal está conforme con las paredes y los frisos, es decir, con la parte expuesta a la admiración pública de una casa noble. Pero la experiencia acumulada de la humanidad se ofrece tanto en modelos dignos de imitación como en iconos de lo que conviene evitar. Y es esta una salvedad que no se convierte precisamente en excepción a tenor de lo que enseñan algunos inventarios post mortem de coleccionistas nobles. Los condes de Somerset eran ejemplares en lo que tenían de ilustración de los peligros de la privanza, dos casos sublimes de ascenso y caída, culpables además de mala religión. Los retratos del «santo mártir Thomas Moro» podían tenerse –son palabras del duque del Infantado para el conde de Gondomar– por «reliquia» y por «imágenes de devoción». El retrato de los condes de Somerset, en julio de 1616, ilustraba lo contrario: lo peor entre los hijos que engendra una nación de herejes.

No sabemos si los retratos de Robert Carr y de Frances Howard que don Diego envió al duque del Infantado son los mismos que él trajo de Londres a la vuelta de su primera embajada. En todo caso, se trata de grabados cuyos restos de cartivanas, signaturas manuscritas alfabéticas, costuras e hilos, además de una serie de impregnaciones de tintas comunicadas de unos a otros, delatan una vida en común, un pasado en el que habrían formado parte de un álbum hecho al gusto de su propietario con la intención de poner orden en los iconos de una célebre infamia, pero también para dejar constancia de que el coleccionista, testigo excepcional de un escándalo que él mismo divulgó por cartas y relaciones, era dueño adicional de los rostros de los implicados. Esta voluntad por concertar los hechos con la imagen –con la intención deliberada de inscribirse en los acontecimientos históricos–, tiene un ejemplo más acabado en la colección de Gondomar. En el índice que, en 1769, se formó «para el arreglo de los libros» cuando pertenecían al marqués de Malpica [RB II/2618], a la altura del folio 445r leemos: «Un libro que contiene ciento veinte y seis láminas, y la primera es de don Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar, y las otras de varios reyes, duques, condes y condesas. En folio y pergamino». Se guardaba esta serie de retratos en la sala III, en el estante trece, dentro del cajón cuarto «de mapas y pinturas». Muy cerca, en el cajón tercero del mismo estante, paraban las admirables *De aetatibus mundi imagines* de Francisco de Holanda (RB II/2618, fol. 440r) que, media docena de años después, acabarían cambiando de estante y de cajón [cfr. «Yndice de la biblotheca [sic]... (1775)», RB II/2619, fol. 34v]. Los «varios reyes, duques, condes y condesas» eran en su mayoría ingleses y en la galería impresa no faltaban ni el retrato de Sir Thomas Overbury ni el del conde de Somerset que forman parte de esta serie de retratos, ahora sueltos, que debió de conformar otro álbum, un «libro de estampas» sobre el suceso de Overbury. El Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, XIII, 50 (julio-septiembre, 2007)

álbum descrito en 1769 ha perdido seis láminas pero aún se abre con un espléndido retrato de don Diego «aetatis suae 54» grabado por Willem van de Passe. Es el actual ER/244 de la Biblioteca Nacional.

Tal como podemos verla hoy, esta *Collectio effigierum Regum* es una culminación bibliofílica que necesitó de las dos embajadas para completarse. Pero la mayoría de los grabados reunidos proceden del primer viaje de don Diego. Los grabadores e impresores que pusieron en circulación las verae effigies de esos próceres tuvieron su periodo de mayor actividad en los primeros veinte años del siglo. Los nombres de Simon van de Passe y Francis Delaram, así como el del impresor Compton Holland se repiten tanto en el álbum de la Nacional como en la serie de retratos conservados en la Real Biblioteca que Gondomar asoció a las hojas sueltas publicadas con motivo del proceso por la muerte de Overbury, durante su primera estancia en Londres. Y algo más: Gondomar, que adquirió su retrato durante la segunda embajada –fechado en 1622 es una de las muestras más tardías del conjunto–, coleccionó hombres ilustres ingleses inspirado en un célebre libro aparecido en Londres durante su primer viaje, muchos de cuyos grabados compró sueltos para ordenarlos a su gusto, con las adiciones que le parecieron ajustadas a la historia coetánea de Inglaterra, por no decir a sus propias gestiones diplomáticas, lo cual le convertía en adecuado candidato para abrir su propio álbum y a la infanta María de Austria, prometida del príncipe Carlos durante meses de pacientísimas negociaciones sobrellevadas por el embajador, para cerrarlo, al menos a día de hoy. Los retratos más ortodoxamente seleccionados, los que en Londres acabaron por brindar un magnífico modelo en el que inspirarse, procedían de la *Bazilioologia* impresa en 1618 para Henry Holland, vendida por Compton Holland y diseñada en su mayor parte por Simon de Passe a partir de 1616. No hará falta decir que las láminas podían adquirirse aisladamente a medida que iban apareciendo.

A la vista de los doce grabados que componen la serie resulta evidente que el álbum que don Diego fue confeccionando refleja una doble realidad editorial, representada por la diferencia de procedimiento en la publicación de las imágenes y por la diversa percepción pública que suscitaban unos y otros grabados: calcografías frente a xilografías, o dicho de otro modo, representación –los retratos de los implicados– frente a narratividad visual: poemas elegíacos oportunamente orlados, recreación del cadalso, la tumba del poeta o la despedida a todas las mujeres que la imprenta puso a nombre de «Mistris Turner» y de «Lady Pride» (la condesa de Somerset) con una intención deliberadamente piadosa. Y debe insistirse en esta voluntad, que no es inocente. No solo el texto, invitando al arrepentimiento y la contrición, sino la propia iconografía de las retratadas, o la del alcaide de la Torre de Londres, Gervaise Elwes, sumiso entre dos clérigos que avanzan con un breviario entre las manos, son una herencia editorial consciente: el magisterio de la balada religiosa, acaso el género más representativo de la imprenta modesta en Inglaterra; un género que fue dejando memoria, cada vez más especializada, en las hojas sueltas con ilustración impresas a partir del siglo XVII.

(*Para una verión más completa de esta noticia, con reproducción de los grabados, véase Pablo Andrés Escapa, «La muerte de Sir Thomas Overbury y doce grabados ingleses en la librería del conde de Gondomar», Syntagma, 2 (2007), en prensa.

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, XIII, 50 (julio-septiembre, 2007)