

NOTICIAS DE LA REAL BIBLIOTECA

AÑO IV, Nº 18. JULIO - SEPTIEMBRE 1999

NOTICIAS SOBRE EL PROYECTO "CONDE DE GONDOMAR".

La Real Biblioteca, con dos becarios para el desarrollo de tareas de investigación y recuperación del Patrimonio Histórico-Artístico, está llevando a cabo la catalogación de las Alegaciones en derecho procedentes de la Biblioteca del conde de Gondomar.

Además de la descripción bibliográfica, el proyecto incluye el estudio de la relación de este fondo con la biblioteca y el archivo personal del conde de Gondomar conservado en su mayor parte en la Real Biblioteca, así como el esclarecimiento de algunos aspectos de la biografía política del célebre embajador de Felipe III.

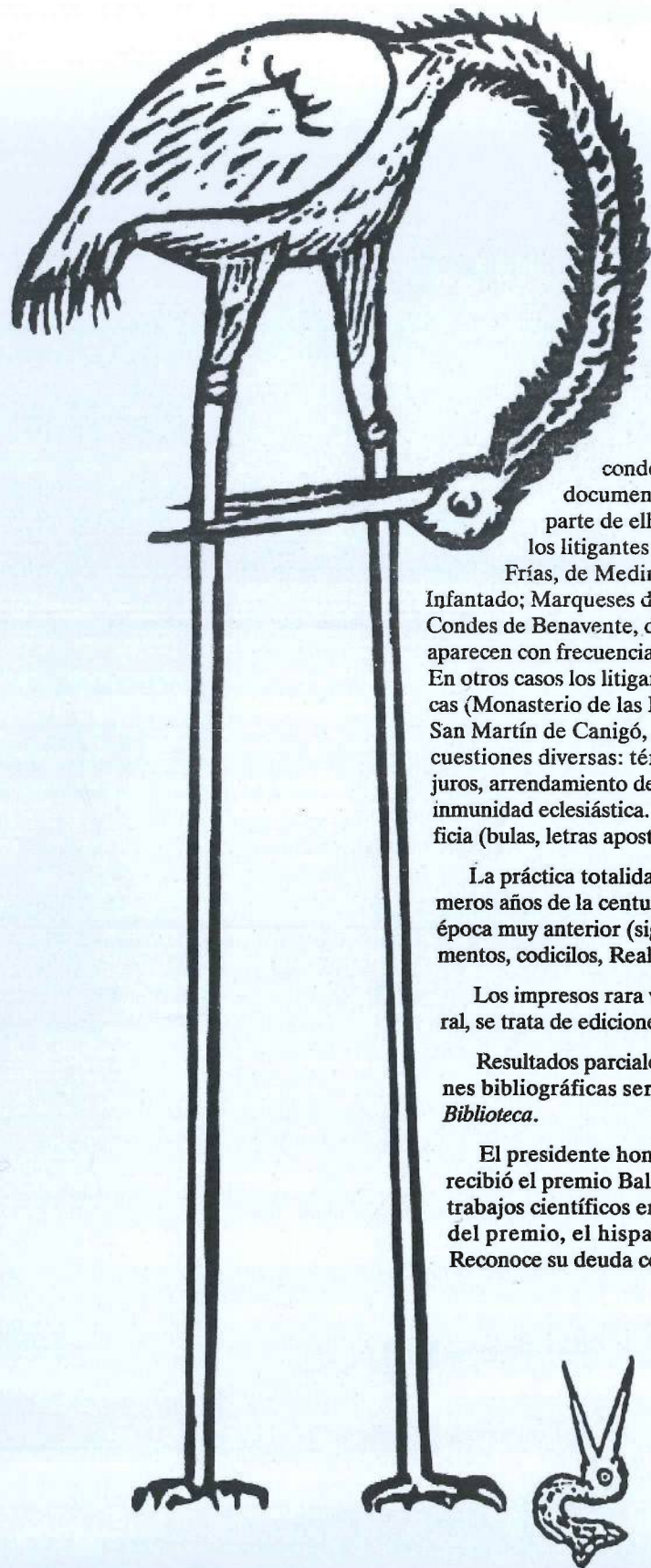
El Fondo de Alegaciones en Derecho de la Biblioteca del conde de Gondomar está compuesto por sesenta volúmenes. Recoge documentos impresos y manuscritos de temática muy variada; la mayor parte de ellos son pleitos civiles. Abundan, sobre todo, los de tenuta. Entre los litigantes figuran las principales casas nobiliarias españolas (Duques de Frías, de Medina Sidonia, de Medinaceli, de Uceda, de Feria, de Lerma, del Infantado; Marqueses del Cenete, de Mondéjar, de La Adrada, de Cortes, de la Mota; Condes de Benavente, de Oropesa, de Nieva, de Haro, de Puñonrostro, etc.). También aparecen con frecuencia pleitos antiseñoriales, sobre patronazgo, dote y arras, deudas... En otros casos los litigantes son mercaderes, gremios, concejos, instituciones eclesiásticas (Monasterio de las Huelgas, Cartuja de Santa María de Miraflores, Monasterio de San Martín de Canigó, Arzobispado de Toledo), universidades, etc., que pleitean por cuestiones diversas: términos, competencia de jurisdicción, posesión de censos o de juros, arrendamiento de rentas, confirmación de privilegios de exención de impuestos o inmunidad eclesiástica. Más escasas son las causas criminales, la documentación pontificia (bulas, letras apostólicas) y los memoriales.

La práctica totalidad de los pleitos son del último tercio del siglo XVI y de los primeros años de la centuria siguiente. Muchos de ellos insertan copia de documentos de época muy anterior (siglos XIII, XIV y XV), como fundaciones de mayorazgos, testamentos, codicilos, Reales Cédulas, Reales Provisiones, Albalas o Privilegios Rodados.

Los impresos rara vez tienen pie de imprenta y, cuando éste aparece, por lo general, se trata de ediciones no recogidas en las tipobibliografías.

Resultados parciales del proyecto se difundirán a través de *Avisos*, y las descripciones bibliográficas serán publicadas en un volumen de la serie *Catálogo de la Real Biblioteca*.

El presidente honorario del Proyecto "Conde de Gondomar", Sir John Elliott, recibió el premio Balzan 1999 en el dominio de Letras y Ciencias sociales "por sus trabajos científicos en el campo de la historia moderna". En su nota de aceptación del premio, el hispanista resume las directrices de su investigación histórica. Reconoce su deuda con la escuela francesa de los *Annales*, en concreto hacia Lucien



S O S

Febvre y Fernand Braudel, "who between them opened my eyes in my graduate student days to the possibilities of that most impossible of all types of history, *l'histoire totale*", y con el historiador catalán Jaume Vicens Vives: "It was he who not only introduced me to the enormous possibilities inherent in the history of Spain (...) but also to the vital importance of constantly re-thinking the past in the light of new evidence, even where this meant, as it did for him, challenging the most cherished assumptions of nationalist historiography". El desarrollo de estas dos filiaciones explica buena parte de su producción historiográfica.

La ceremonia del premio se desarrolló en la Sala del Parlamento Suizo el pasado 16 de noviembre. En esta edición fueron también galardonados los profesores Paul Ricoeur (filosofía), Mikhael L. Gromov (matemáticas) y Luigi Luca Cavalli-Sforza (genética y evolución humana). La Fundación Internacional E. Balzan fue creada en 1956 por Angela Lina Balzan, en memoria de su padre Eugenio Balzan, periodista y propietario asociado del diario milanés *Corriere della Sera*. El Premio Balzan "recompensa actos excepcionales realizados en todo el mundo en las áreas cultural, científica, humanitaria y en favor de la paz". Vitorino Magalhaes Godinho, Lothar Gall, Giovanni Maccia, Yves Bonnefoy o Andrzej Walickis son algunos de los últimos premiados en el campo de las humanidades.

III CONGRESO NACIONAL DE HISTORIA DEL PAPEL EN ESPAÑA Banyeres de Mariola, 1 a 4 septiembre 1999

La Asociación Hispánica de Historiadores del Papel, organizadora del congreso, agrupa a profesionales del papel de distintos ámbitos: historiadores, bibliotecarios, archiveros, restauradores y conservadores, papeleros, etc. El objetivo de esas reuniones bianuales es profundizar en el conocimiento del papel, tanto como soporte material de la cultura escrita, como desde el punto de vista de su elaboración y conservación.

En este III Congreso se ha puesto especial énfasis en el estudio del papel en la Comunidad Valenciana, principal centro productor de papel en España. Se han realizado visitas a los principales molinos papeleros de la zona: el Museu Molí Paperer de Banyeres de Mariola, los molinos Sol y Pont situados en el río Vinalopó en Banyeres, el Molí Payá en Alcoi y la ciudad de Xàtiva, primer centro productor de papel de España.

La lección inaugural, "El papel y la imprenta en Valencia", a cargo del profesor Manuel Bas Carbonell, presentó el panorama histórico desde el siglo XIII hasta nuestros días de la producción papelera valenciana, en la que destacan como principales centros papeleros de la península Xàtiva y Alcoi.

Las comunicaciones recogidas en las *Actas del III Congreso Nacional de Historia del Papel en España, Banyeres de Mariola (Alicante) 1-4 de septiembre de 1999*, están distribuidas en estos apartados:

Técnicas de fabricación del papel.— Presencia del papel en Hispanoamérica.— Comercio. Legislación.— Sociología.— Papel Hispano-Árabe.— Filigranas.— Arqueología industrial.— Terminología.— Tintas.

Paralelamente se desarrollaron dos mesas redondas, la primera en Alcoi, sobre el papel de fumar, y la segunda en Xàtiva, sobre el papel setabense.

CONGRESO INTERNACIONAL «FRAY BERNARDINO DE SAHAGÚN Y SU TIEMPO» León y Sahagún de Campos, 27 de septiembre - 1 de octubre, 1999

Organizado por la Universidad de León y el Excelentísimo Ayuntamiento de Sahagún, el congreso, constituido como celebración del quinto centenario del nacimiento de fray Bernardino, se centró en la fundamental aportación del franciscano a la antropología y su labor en la difusión del humanismo cristiano en América. Además de examinar diversos aspectos históricos y filológicos suscitados por la lectura de su obra, las intervenciones procuraron reconstruir el panorama cultural de la época de fray Bernardino y encuadrar su formación intelectual en ese entorno. Para ello se estableció una división temática en la que se abordaron los siguientes aspectos:

-Vida y obra de fray Bernardino de Sahagún.— Estudios sobre culturas prehispánicas de Méjico.— La Nueva España del siglo XVI.— Actividad franciscana en la Nueva España del siglo XVI.— Historia de la villa de Sahagún y su entorno.— Arte del siglo XVI en España y la Nueva España. — El humanismo español y su proyección americana.

La Universidad de León, a través de don Jesús Paniagua Pérez, sometió a consideración de los participantes, particularmente de los especialistas en lengua náhuatl de la UNAM, la conveniencia de editar y traducir la obra completa de fray Bernardino de Sahagún en un corpus sistemático. El ejemplar manuscrito de la *Historia general de las cosas de Nueva España* conservado en la Real Biblioteca, correspondiente a la llamada redacción de Tlatelolco y con anotaciones autógrafas de fray Bernardino, será sin duda de obligada consulta en la fijación textual de la proyectada edición. El manejo del rico fondo americanista conservado en la Biblioteca, especialmente el relativo al virreynato de Nueva España, podrá contribuir además al mejor conocimiento de la época en la que escribió su obra fray Bernardino.

En la sección «Historia de la villa de Sahagún y su entorno» Pablo Andrés Escapa (RB) presentó la ponencia «Fray Benito Guardiola en la librería del conde de Gondomar. Nuevas aportaciones a la escritura de la *Historia del monasterio de San Benito el Real de Sahagún*», que localiza y relaciona los materiales dispersos utilizados para la composición de esta obra e ilustrativos del método historiográfico del benedictino.

Paralelamente, se inauguró en León la exposición «Fray Bernardino y su tiempo» y se presentó el libro ganador del premio de la Institución Fray Bernardino.

POESÍA EN PALACIO. XI VELADA
Juan Antonio González Iglesias (Universidad de Salamanca)

No existe ninguna sociedad humana que pueda vivir sin poesía, porque ninguna sociedad puede funcionar sin conceder al lenguaje una zona de libertad. En la voz del poeta la libertad alcanza las cotas más altas en lo individual y —de manera indivisible— en lo social. En efecto, la gran aportación social (dicho en griego: la gran aportación política) del poeta es dejar oír su voz individual como un oxígeno que permite respirar a su comunidad. El poeta puede ser considerado un heredero de los profetas o un ciudadano de a pie. José Ángel Valente nos ha recordado que «un poeta debe ser más útil / que ningún ciudadano de su tribu». En cualquier caso es el responsable de una libertad esencial: la de la palabra. En una sociedad democrática, por supuesto, nadie goza de una libertad ilimitada. Pero nadie debe preceder al poeta en el ejercicio y en la defensa de la libertad, porque su palabra está exenta de cualquier servidumbre. El poeta —José Ángel Valente— dice: «Este mi cuerpo todo / quebrantado...». Eso no lo puede decir el juez en su sentencia, ni el político en el parlamento, ni el periodista en su crónica, ni el médico en sus recetas, ni el notario en el acta, aunque algo de todo eso tiene la palabra poética: sentencia, receta, sobre todo acta. La diferencia está en que el poeta convierte la palabra en aventura absoluta y dice: «en la mañana, salta / los fuertes y fronteras, este / cuerpo mío de sombras / en la súbita luz».

Poesía en Palacio es un acto que en principio evoca muchos momentos del pasado: el recinto regio de la Alejandría helenística, el verso de Horacio dirigido a Mecenas «de linajes de reyes antiguos», la corte medieval, la renacentista del Emperador cuya serenidad domina a la locura... Se dan cita esta tarde tres instituciones que vienen de muy lejos: la Corona, la Universidad, y el poeta, que si es institución lo es al modo de los príncipes, unipersonal y con una propagación aún más misteriosa que la del linaje. Pero éste, como todos los actos de libertad, no es un acto de pasado sino de futuro, que demuestra la confianza definitiva de esas tres instituciones en un mundo que será mejor gracias, entre otras cosas, a la cultura en su forma más noble.

Poesía en Palacio reconoce esa importancia social y política de la palabra poética con una serie de signos: la presidencia de honor de los Reyes de España, el hecho de encontrarnos en el centro del Palacio, la belleza del lugar, la intensidad del protocolo... Estamos dentro de una metáfora. Somos una metáfora que multiplica lo que tiene de insólito y misterioso cualquier lectura de poesía. No se trata, en efecto, de un espectáculo. Ni de una representación. Ni es el lugar para la ficción.

El efecto social de la poesía se logra con autenticidad, por la suma de impactos individuales. Y se logra irrenunciablemente por la belleza, porque la belleza circulando es un acontecimiento social. Sin embargo, su comunicación es íntima. En ese sentido, la majestad del espacio no debe cegarnos. Preferible a cualquier sala pública, este corazón del Estado es un lugar que recuerda su condición de casa, y que propicia esa intimidad multiplicada.

En ella el poeta no representa a nadie. Dice. Su felicidad, su miedo, su fracaso, su ternura, son los nuestros. Su voz es la nuestra. Por eso es un emblema de humanidad. Por eso escribir poesía o leerla o escucharla constituye una de las mejores maneras de ser humano. Quizá los que representamos somos los que oímos. Representamos ahora a toda nuestra sociedad, que se verá impactada, conmovida o serenada por la palabra de estos tres poetas. Representamos igualmente a los lectores que aún no han nacido, pues vamos a escuchar a los poetas como voces que hablan también a las generaciones futuras, es decir, como los clásicos que ya son.

En ese horizonte deben inscribirse los tres poetas que vamos a oír esta tarde. Nuestro presente ha adquirido la mala costumbre de situar a los escritores en generaciones, en grupos o en escuelas, que a menudo se presentan como excluyentes. Pero eso poco tiene que ver con la poesía, que es, con independencia de gustos personales, una totalidad única, tal como afirma Sócrates en uno de los diálogos platónicos. Entre los tres poetas de esta tarde no hay homogeneidad, sino algo más decisivo: armonía. Por eso van a ser presentados como voces individuales y libres.



JOSÉ ÁNGEL VALENTE

Presentar a José Ángel Valente en este corazón del Palacio plantea un enigma. A finales de los años sesenta Valente escribió este poema: «Porque es nuestro el exilio / no el reino». Vivir el exilio ha sido una de sus constantes, bajo formas diversas: la independencia frente a toda forma de poder político o literario, la residencia en el extranjero, el retiro, la contemplación, o el lugar mismo que habita cuando está en España: Almería, donde el desierto respandece. En el mundo del poeta, que además escribió en un contexto totalmente distinto, exilio es desierto y reino es ciudad. La poesía se manifiesta en el desierto, no en la ciudad. Y la solución a ese enigma, dado el carácter indoblegable de este poeta, es que su presencia en el centro de la ciudad (o del Estado, de la pólis) constituye una garantía de libertad, es una investidura moral. La magistratura más alta, que ha abierto reiteradamente sus puertas a los exiliados políticos, las abre también a los exiliados morales y poéti-

cos, las abre al que trae la palabra a la ciudad desde el desierto, al que tiene una exigencia y vigilancia todavía mayores, porque también es mayor su disidencia, absolutamente íntima.

Antes de hablar de lo general de su escritura, me gustaría empezar por las excepciones, muy significativas. La primera es que, siendo un poeta fundamentalmente en castellano, su aportación a la literatura gallega es capital, porque, sin disonancia, ha sumado a una lírica de siglos lo más depurado de la estética contemporánea. La segunda es que su obra, centrada en el conocimiento, no ha sido inmune a las turbulencias de nuestra historia. Ahora que sabemos lo pernicioso de algunas etiquetas, podemos afirmar que no perteneció a la llamada poesía social, pero que su poesía sí ha tenido un inmenso impacto social. La tercera es de tipo formal: Valente es un poeta escueto, sea en los versos cortos o en las líneas extensas, que se atiene más al ritmo que a las sonoridades. Sin embargo, tiene un libro, *Breve son*, con asonancias tradicionales y musicalidad de cancionero. Y aunque pertenece a otra entrega, el poema «Canción para franquear la sombra» es singular porque tiene esas mismas asonancias, más dulces en él por lo infrecuentes.

Fue un ganador joven del Adonais, en 1954, con un libro que contenía el núcleo de su mundo desde el principio: «Cruzo un desierto y su secreta / desolación sin nombre». Los dos volúmenes de su *Obra poética* llevan títulos que en realidad son sendos nombres para su concepto de la poesía: *Punto cero* y *Material memoria*.

Ha sido muy selectivo para elegir a sus acompañantes, fuesen de la tradición o de su tiempo, de la poesía o de las otras artes, humanos o cósmicos. Ungaretti, Celan, Eliot, Cernuda, Miguel de Molinos, Tapies o Chillida, fotógrafos y ascetas, la oscuridad, la piedra, el cielo o la luz.

Isla Correyero ha definido la poesía como «un margen de conciencia dedicado al Resplandor». En Valente ese margen ha sido el desierto o el exilio. Allí ha sido conciencia, y ha estado alerta al resplandor. Por eso *El fulgor* es su libro cenital. Se han usado algunas nociones por parte de la crítica y del propio poeta (que es también un teórico, lo cual en origen significaba un contemplativo o un visionario). Se ha mencionado el silencio, el fragmento, la radicalidad absoluta de la voz (como forma de sacralidad). Valente ha hecho transitable a Juan de la Cruz, ha invocado al Quevedo amoroso y al moral, ha sabido ser irónico, y ha sabido jugar. Pero para ser breves debemos aventurarnos, como ha hecho el poeta en su propia escritura. Y si hay que emplear una sola palabra para describirlo, diremos que es un místico. Parece un concepto difícil de precisar en este siglo en el que la palabra dios se escribe con minúscula o no se escribe. Su poesía, sin embargo, demuestra que puede precisarse hasta el límite. Un místico es, sencillamente, alguien para quien vida y amor son lo mismo, muerte y amor son lo mismo, palabra y amor son lo mismo. En la lengua común de la que vienen el gallego y el castellano, Valente quiere decir, por supuesto, «el que vale, el valioso» (algo que el Premio Reina Sofía ha vuelto a constatar). Quiere decir también «el valiente», y nadie puede negar que lo ha sido en defensa de sus ideas. Nosotros aquí nos quedaremos con un significado más antiguo y más eficaz como nombre, según el cual, Valente es «el que tiene fuerza y salud para seguir». Hace 33 años escribió: «Todavía no sabemos / hasta cuándo o hasta dónde / puede llegar una palabra / quién la recogerá, ni de qué boca». Hasta aquí, hasta este centro que hemos delimitado como estético, político, social e íntimo ha llegado la palabra de José Ángel Valente. Nosotros la vamos a recoger. Con el privilegio de hacerlo, como dice el programa, de su voz.

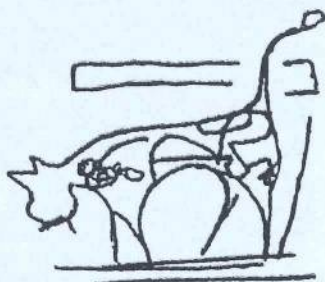


ANTONIO GAMONEDA

Antonio Gamoneda ha sido retratado por Miguel Casado como un poeta serio, apasionado y melancólico. Por serio hemos de entender que en el conjunto de su obra no tiene cabida la ironía. Por apasionado, que se trata de un poeta que devuelve al lenguaje su significación más amplia, logos deja de ser traducido por razón, para ser entendido como palabra. En su irracionalismo alucinatorio (en el que ha sido precedido por Alberti, Neruda, Vallejo, Lorca o León Felipe) las imágenes avasallan: «He oído la campana de la nieve, he visto el hongo de la pureza, he creado el olvido». Y el Gamoneda melancólico ha llegado a nombrar un momento de plenitud como «la ebriedad de la melancolía». Se comprende que sea un poeta apartado. Se comprende también que el silencio sea una de las metas de su poesía. Tempranamente, en 1960, Gamoneda escribía: «Sé que el único canto, / el único digno de los cantos antiguos / la única poesía, / es la que calla y aún ama este mundo». Por mi parte señalo en el silencio un vínculo sencillo y misterioso con el amor, que no debe ser explicado aquí, porque acaba de ser dicho por el poema. Desentenderse de lo concreto, y despojarse de todo lo innecesario permiten al poeta decir lo esencial en primera persona, aquello que todos los seres humanos escuchan como propio. El Gamoneda caminante nos cuenta un momento de descanso: «Me acuesto bajo los robles musicales...». «Cruzan palomas entre mi cuerpo y el crepúsculo...». Su afirmación final ha estado en nuestras bocas en algún momento de nuestras vidas: «He llegado, por fin; éste no es mi lugar, pero he llegado». Más que del silencio la escritura de Gamoneda puede perfilarse como poesía de los límites. La renuncia en el dominio de las palabras es reflejo de una actitud ética: traduce nada menos que la aceptación de los límites, el factor esencial que define la plenitud del ser humano: «Hubo un tiempo en que mis únicas pasiones eran la pobreza y la lluvia. / Ahora siento la pureza de los límites y mi pasión no existiría si supiese su nombre». Autor en su momento de sonetos indestructibles, cultivador del verso breve y últimamente del versículo y del poema en prosa, Gamoneda es un poeta minucioso, que ha

meditado profundamente su obra. Cuatro décadas de su poesía están recogidas en el volumen *Edad*, fuertemente reordenado. Le siguió *El libro del frío*, donde la ruta hacia el reposo absoluto se cuenta en prodigiosos emblemas morales, que, como los del Renacimiento, hacen simultánea la imagen potente (ahora sólo verbal) y la línea sentenciosa. Su última entrega, *El libro de los venenos*, invade valientemente el texto griego de Dioscórides y la traducción de Laguna, pero no como filólogo, o quizá como filólogo etimológico, sino como el que ama la palabra heredada, es decir, como poeta. Por eso Gamoneda declara en su prólogo: «he entrado en el texto con crueldad de enamorado».

Una muestra de su cuidado con el detalle la tienen en el propio poema que tienen entre sus manos. Para la impresión de este díptico ha cambiado una sola palabra: «mi pasión no existiría si dijese su nombre» por «mi pasión no existiría si supiese su nombre». Una transformación que parece mínima, pero que repercute en la totalidad del poema y lo ahonda semánticamente: no es que el poeta no diga el nombre de su pasión, es que no lo sabe. Decir que uno «no sabe» es algo que sólo el poeta puede permitirse en una sociedad saturada de pretenciosos y de sabios. En su prólogo al *Libro de los venenos* Gamoneda confiesa: «En ningún caso, esta es la verdad, pretendí manejar saberes inalcanzables, pero en el orden del acarreo estético puede que haya sacado ventaja a algunos sabios». No hace falta decir que estamos ante un defensor de la belleza: «Digo, juro / que la belleza es necesaria». Pero es una belleza, ya lo he apuntado, dotada de una intención moral: «Algo más puro aún / que el amor debe / aquí ser cantado. Este orden invisible / es / la libertad». La sentencia con que concluye su defensa de la libertad yo la tomo para cerrar esta presentación: «la belleza no es / un lugar donde van / a parar los cobardes».



ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

Para presentar la escritura de Andrés Sánchez Robayna voy a recurrir a una metáfora: la del reloj de arena. Su poesía funciona con una continuidad que es ante todo de naturaleza material, y que el lector aprecia cuando recorre el volumen de su poesía reunida (publicado en Méjico en 1995), y los dos libros que le han seguido. El universo es en lo esencial el mismo: luz y oscuridad como fronteras contrarias e idénticas; mar, rocas, playa, palmeras; tinta que iguala cielo y escritura... Formalmente ha habido un proceso que no debe ser descrito con el término convencional de evolución. En los primeros libros, en la copa superior de ese reloj de arena, el tiempo existe sólo como posibilidad. La cintura finísima de ese mecanismo transparente lo constituye *La roca*, un libro donde rige el principio de la estética minimalista: menos es más. Los poemas son breves y los versos tienden a estar constituidos por una sola palabra, a menudo bisílaba o monosílaba. Galardonado con el Premio de la Crítica, es verdaderamente el libro central de Sánchez Robayna. El sentido se desgrana limpiamente por ese vértice. Inaugura un futuro en el que nada será igual. De hecho, en los libros posteriores, *Palmas sobre la losa fría*, *Fuego blanco*, *Sobre una piedra extrema*, e *Inscripciones*, el verso ha ido ganando en extensión, sin desbordar nunca unos límites clásicos. Su significado inevitablemente también es distinto. En el libro central, como si fuese arena, el tiempo está detenido en el momento del tránsito, fluye en unidades materiales pero invisibles. En la segunda mitad de su obra se percibe la huida del tiempo. Ha entrado la presencia humana, el dato de la muerte o el anhelo de eternidad. En la copa inferior la arena se ensancha, se asienta y consolida su unidad. Si nos fijamos en los títulos, después de *La roca* el poeta ha insistido obsesivamente en la idea de escribir sobre la piedra: sobre la losa, sobre una piedra extrema, inscripciones. El propio Sánchez Robayna en un ensayo (curiosamente sobre la poesía de Valente) ha recordado, hablando de la brevedad, que «la palabra epigrama viene acompañada de otra no menos secreta: inscripción». De la tradición grecolatina ha tomado el elemento primero del epigrama, lo que significa, es decir, inscripción sobre la piedra. A partir de ahí despliega su poesía como una sinonimia sostenida, y etimológicamente confía la perduración de la palabra a su materialidad. Sin embargo, no es una escritura inanimada ésta que ha seleccionado las herencias que recibía, vanguardias incluidas, y que en su estirpe romántica aspira a igualar la corporalidad del universo y el espíritu del universo, como dice el poema «En el cuerpo del mundo», perteneciente a su último libro. La permanencia se manifiesta en los detalles. Los versos centrales («Oh mundo, / en tus médanos gira todo aliento / a la busca de un cuerpo: el tuyo, luz») mantienen lo elemental de sus primeros poemas publicados: «la extensa fábula del mar, la aurora», «sobre los médanos te llama». Esa misma palabra, médanos, reiterada con tantos años de distancia, es definida por el diccionario de la Real Academia de modo hermoso y poético: «montón de arena casi a flor de agua / en paraje en que el mar tiene poco calado». Sobre esa sola palabra voy a apoyarme para completar el retrato de Andrés Sánchez Robayna, con el dato que tienen ustedes entre paréntesis (quizá por lo esencial, porque el tiempo no le afecta) y que indica el lugar de su nacimiento y el de su vida: Canarias. Si un reciente ensayo de Fernando de la Flor sobre una parte del ser de España habla de la Península metafísica, para la poesía de Sánchez Robayna podría utilizarse la categoría estética de ínsulas metafísicas. Títulos suyos como «El poema tendrá la forma de un grupo de rocas», «Poema insulario» o «Lectura insular» nos legitiman para hablar aquí de su escritura insular. En fin, cuando he mencionado la dimensión metafísica de la insularidad sólo he querido aludir a la luz, a la naturaleza fulgurante de ese universo. Y he tenido presente la definición que Juan Gil-Albert dio de la belleza como «irradiar metafísico de las cosas naturales», o si se quiere decir en nuestra lengua de todos los días, la belleza en la poesía de Sánchez Robayna es el irradiar sobrenatural de las cosas naturales.

A Rafael Alberti, ut pictura

San Jorge es apenas un niño
sobre un blanco caballo de cartón.

En el cielo azul pálido
hay una luna mínima, constante,
y discurren distraídas las nubes.

La boca de la cueva se abre enorme,
apenas defendida por el dragón
con ojos en las alas
de endividados colores
como el pavo real.

Su sangre corre roja,
convencional la sangre,
y tiñe el verde tierro de su piel.

La mujer, roja y verde,
como el dragón, apenas
lo sujeta con una leve cuerda
que nada tenta. Dócil, el animal
se presta al vencimiento.

La mano izquierda de ella
presenta, izquierda, invitada
a la entregada bestia. Mientras

la prolongada lanza
del San Jorge inocente
perpetúa la vieja
penetración.

(Paolo Ucello)

José Ángel Valente

Valente, José Ángel, *El vuelo alto y ligero*.

Ediciones Universidad de Salamanca y Patrimonio Nacional. Salamanca, 1998, p. 400

EL ESCRITO EN EL SIGLO DE ORO. PRÁCTICAS Y REPRESENTACIONES. Dirigido por Pedro M. Cátedra, Augustin Redondo y María Luisa López-Vidriero. Edición al cuidado de Javier Guijarro Ceballos. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca; Publications de la Sorbonne; Sociedad Española de Historia del Libro, 1998. (*El Libro Antiguo Español*; V).

Los trabajos que recoge esta quinta entrega del *Libro Antiguo Español* son el resultado de las jornadas que se desarrollaron entre los días 27 de febrero y 1 de marzo de 1997 en el Salón Noble de la Casa Museo Unamuno, organizadas por los grupos de investigación «Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas» (Universidad de Salamanca) y «Centre de Recherches sur l'Espagne du XVIe et XVIIe siècles» (Sorbonne Nouvelle).

Contenido: Nota preliminar, 11-12. Laura Alcoba, Voces ajenas y voz propia en el «Viaje de Turquía», 13-20. Line Amselem-Szende, Del encargo a la ofrenda, libro propuesto, libro impuesto, 21-32. Paloma Bravo, El pasquín: condiciones de escritura, difusión y recepción en la revuelta aragonesa de 1591, 33-42. Pedro M. Cátedra, Los escritos y la biblioteca deseados, 43-68. Pierre Civil, Libro y poder real. Sobre algunos frontispicios de la primera mitad del siglo XVII, 69-84. Françoise Crémoux, El estatuto de los relatos de milagros: el ejemplo de las colecciones de Guadalupe en el siglo XVI, 85-94. François Delpech, Libros y tesoros en la cultura española del Siglo de Oro. Aspectos de una contaminación simbólica, 95-110. Miguel M. García-Bermejo Giner, Creación del impreso teatral: texto y práctica dramática, 111-128. François Géal, Algunas reflexiones sobre la lectura voraz en el Siglo de Oro, 129-146. Javier Guijarro Ceballos, Biblioteca imaginada: en la teoría y en la práctica de los libros de caballerías, 147-162. Víctor Infantes, La memoria de la biblioteca: el inventario, 163-170. Nathalie Peyrebonne, El escrito o el festín de palabras en el Renacimiento, 171-178. Augustín Redondo, Relación y crónica, relación y «novela corta». El texto en plena transformación, 179-192. Josette Riandière La Roche, Del manuscrito al texto impreso, del libelo al tratado: las implicaciones de España en la política francesa en tiempos de Felipe II (1585-1590), 193-204. Lina Rodríguez Cacho, El libro como «vergel» (notas para una filosofía del título), 205-216. Fernando R. de la Flor, «Vanitas»: representaciones figurativas del libro como jeroglífico de un saber contingente, 217-240. Anastasio Rojo, La biblioteca de un poeta profesional: Hernando de Cargas, 241-252. Elisa Ruiz, Arqueología del libro impreso: la «Passio sanctorum martyrum Facundi et Primitivi», 253-288. Manuel Ambrosio Sánchez, La biblioteca del predicador (en el siglo XVI): renovación y continuidad, 289-304. Jacobo Sanz Hermida, Bibliomanía o la librería del ignorante, 305-318. Índice onomástico y topográfico, 319-331.

ANATOMIE BIBLIOLOGICHE. SAGGI DI STORIA DEL LIBRO PER IL CENTENARIO DE «LA BIBLIOFILIA». / A cura di Luigi Balsamo e Pierangelo Bellettini. Firenze, Leo S. Olschki editore, 1999.—30 cm. ; págs. 101-632.

En abril de 1899 el librero y editor Leo Samuel Olschki culminó en Florencia un viejo sueño: fundar una revista dirigida a los amantes de los libros raros, antiguos y preciosos en cuyas páginas se diesen a conocer, para su mejor estima, los tesoros artísticos y bibliográficos de las colecciones italianas. Llamó «*La Bibliofilia*» a la revista que acababa de inventar. El propósito de Olschki no era meramente vistoso. En el *programma* con que inauguró el primer número de la revista redactó una apelación a la sensibilidad de los coleccionistas de libros y denunció la indiferencia con la que el país que mejor gusto había demostrado en el arte de la imprenta miraba hacia su pasado editorial. Como un nuevo humanista, Olschki quería inducir a la búsqueda de valiosos libros, no sólo por su vestidura sino por su contenido, y procuró conmovier a sus compatriotas haciéndoles conscientes de que demasiadas joyas habían salido ya de Italia para ennoblecer otras bibliotecas europeas y americanas sin que a nadie le hubiese importado. En esta apelación a conservar y a difundir el patrimonio artístico nacional Olschki juzgó que la revista que acababa de fundar debía tener también una voz propia, ser vehículo de ideas originales, constituirse en una publicación distinguida por el rigor de sus colaboradores y avalada por la extraordinaria calidad de los libros reflejados en sus páginas, libros italianos, capaces por sí mismos de probar que el arte tipográfico nacional superaba en belleza e interés al de cualquier otra nación.

Para conmemorar un elocuente siglo de «*Bibliofilia*» los herederos de Olschki han editado un volumen de ensayos sobre historia del libro exquisito en su contenido y en su presentación. Igualmente excepcionales son las reproducciones gráficas que ilustran los artículos reunidos. Los editores, Luigi Balsamo y Pierangelo Bellettini, han emulado la lettería del primer ejemplar de «*La Bibliofilia*», y para deleite de los lectores, han incluido una reproducción de la cubierta de aquel número inaugural. Basta admirar esa página, acompañada del texto original con el que Olschki presentó la revista en 1899, para comprender que sólo las cosas bien hechas perduran aiosamente. El homenaje se completa con una nueva edición, en volumen aparte, del fascículo 2-3 de «*La Bibliofilia*», del que se respeta también la paginación.

Contenido: Melissa Conway, Artists on the edge: collaboration, accommodation and imagination in a 'typical' fifteenth-century Flemish Book of Hours; Kostantinos Sp. Staikos, Philobiblia. The contribution made by philobibly to the editing and preparation of editiones principes during the Renaissance; Brian Richardson, The debates on printing in Renaissance Italy; Paul Needham, Venetian printers and publishers in the fifteenth century; Neil Harris, L'Hypnerotomachia Poliphili e le contrastampe; Dennis E. Rhodes, Le antiche edizioni a stampa delle poesie di Simone Sordini; Edoardo Barbieri, Contributi alla storia del lessico bibliografico. I. «Stamperie»; Conor Fahy, La carta dell'esemplare veronese del «Furioso» 1532; Arnaldo Ganda, Giovanni Antonio Castiglione e la stampa musicale a Milano; Albi Rosenthal, The earliest accurate depiction of a musical instrument in a book; Franca Petrucci Nardelli, L'immagine del libro. Un metodo e tre esempi; Ugo Rozzo, Il libro sotto i piedi: a proposito di un'immagine ancipite; Paul F. Gehl, «Day-by-day on credit»: binders and book sellers in Cinquecento Florence; María Luisa López-Vidriero, Crónicas impresas y lectura de corte en la España del siglo XVI; Roberto L. Bruni-D. Wyn Evans, Seicentine italiane nella National Library of Scotland; Pierangelo Bellettini, Le più antiche gazzette a stampa di Milano (1640) e di Bologna (1642); Diego Zancani, Una biblioteca di cent'anni fa: la «Dante collection» di Paget Toybee (1855-1932); Martin Boghardt, Änderungen in Wort und Bild; Bernard M. Rosenthal, Cataloging manuscript annotations in printed books. Some thoughts and suggestions from the other side of the academic fence; Lotte Hellinga, The European printed heritage c. 1450-1830: a new approach. Índices: topográfico de manuscritos y documentos de archivo; de nombres y obras anónimas.

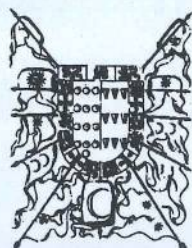
Una de las facetas menos estudiadas de Gondomar, frente al brillo de sus embajadas en Inglaterra, es la de su actuación como corregidor de Toro. Aquí trataremos someramente de la cuestión más relevante del corregimiento, la fiscal. Tuvo sus dudas a la hora de aceptarlo pero el secretario de la Cámara Ruiz de Velasco le instó a ello pensando precisamente que era capaz de lograr el servicio de los Quinientos Cuentos. Sabemos que en diciembre de 1596 era conocido su nuevo oficio pero hasta mediados del marzo siguiente no se encuentra en Toro para relevar a Jerónimo Zapata Osorio. El contexto político de Castilla es el de las largas cortes madrileñas iniciadas en 1592 y, tras debates, se optó finalmente por pedir al Reino un servicio de quinientos millones de maravedíes, medio millón largo de ducados al año, que lógicamente debían sufragar las ciudades. Ese año acababan de correr los millones de las anteriores cortes, los primeros, y era el de la tercera bancarrota filipina por lo que los Quinientos Cuentos eran necesarios para negociar con los asentistas el medio general que se planeaba y que cuajó en noviembre del año siguiente. Pero ahora también fue intensa la discusión entre la Corona y los procuradores pues la crítica a la política exterior y sus costes estaba extendida.

Gondomar supo relacionarse con los dos procuradores toresanos, que eran don Alonso de Fonseca y don Pedro de Velasco, y que encarnaban en sus posturas a los dos grupos de procuradores más activos, el de los confidentes o partidarios de la propuesta regia y el de los dificultosos u opositores a los Quinientos Cuentos. Velasco ya había sido procurador en las anteriores cortes y mantenía su actitud opositora alineándose ahora con el partido encabezado por Jerónimo de Salamanca, partido que veía lo delicado de las haciendas de las ciudades. Don Diego, por otra parte, se las supo componer con los regidores, que no sintonizaban con los procuradores en su totalidad.

Una vez recibida la carta del reino se votaron los cuentos pronto, siendo tal vez la primera ciudad que lo hizo, pues a comienzos de abril se concedía el voto decisivo. Pero el voto no fue liso y la ciudad condicionó que se agregaran las villas del partido, que se hiciera repartimiento entre la ciudad y su tierra y que el trato fiscal fuera igual al de las otras ciudades. En quince intensos días don Diego logró decantar a los regidores. El esfuerzo era grande pues desde la concesión del servicio de los Ocho millones la ciudad había perdido mil vecinos y su tierra más de cuatro mil, no había baldíos por haberse vendido y sólo había algún propio que no aguantaba los censos situados en él. Ante esta situación don Diego tuvo sus problemas de conciencia [se los indica su mujer, doña Constanza, en II/ 2151, doc. 197] antes de incitar a los regidores pero recibió dos pareceres apoyando el servicio por parte de un fraile y un letrado [II/ 2422 ff. 14 y 133-136]. Desde Madrid se le escribió instándole a que lograra retirar las condiciones [II/ 2151, docs. 200 y 234], especialmente la del repartimiento. Obtuvo el respaldo del consistorio pues a los dudosos les convenció apoyado por los regidores adictos, Jerónimo de Vivero y Jerónimo Portocarrero. La importancia del voto de Toro se ve cuando a mediados de 1598 sólo siete ciudades habían aceptado los Quinientos Cuentos, servicio no llevado a cabo como se sabe, pues el nuevo monarca lo retiró para congraciarse temporalmente con las ciudades y proponer enseguida el de los dieciocho millones de ducados en seis años.

Los procuradores por Toro en las nuevas cortes que debían votar la propuesta de los dieciocho millones eran Gonzalo de Monroy y Jerónimo de Vivero. Esta vez la concesión fue lisa, sin condiciones, seguramente debido a algunos cambios en las regidurías, como la que ocupaba ahora don Pedro de Deza, conde de Fuente Saúco, firme colaborador de don Diego al igual que el conde de Villalonso y el marqués de la Mota, muy activos en el consistorio. El obispo de Zamora predicó además en favor del servicio en la misma ciudad. Toro fue la primera en dar el voto decisivo, hacia el 13 de agosto de 1600, lo que fue ponderado por Lerma y el propio monarca en carta a su eficaz corregidor [II/ 2422 ff. 72-73 y 76-77]. La Corona lograba así en 1601 que se ingresara en la Real Hacienda más de doce millones y medio de ducados, nunca alcanzados hasta entonces. La labor de don Diego fue muy comentada en los círculos de poder, más incluso que en el caso de los fallidos Quinientos Cuentos.

Cuando empezaron a correr los nuevos millones, en abril siguiente, don Diego solicitó a Lerma como merced por su tarea el relevo en el corregimiento, siendo atendido, y sustituyéndole García de Figueroa y Silva. En los tiempos de Toro también tuvo ratos de tranquilidad y acrecentó su librería. Ya era célebre su biblioteca y llevaba un cuaderno de préstamo de sus cuerpos, regalándole alguien, por cierto, la *Política para corregidores* de Castillo de Bobadilla, recién impresa. Su juicio de residencia se puso como modelo y don Juan de Acuña leyó la sentencia a sus criados, orgulloso, en mayo de 1601. Se corrió la voz de que sería nuevo corregidor de Toledo pero le esperaría Valladolid, donde por lo menos no tuvo bregas fiscales como las de Toro, aunque sí otros sinsabores. Luego aspiraría sin éxito al de Madrid, en enero de 1612 [II/ 2142, doc. 144]. De momento, cuando dejó el corregimiento, partió para el Campo de Calatrava como visitador general. De los años toresanos quedó su fama de buen repúblico y sobre todo quedaron sus amistades, como la de los condes de Fuente Saúco, Villalonso, el marqués de la Mota, el conde de Alba de Liste y el conde de Benavente, consiguiendo que Lerma, del que se declaraba hechura ya en 1600, se fijara en él para cometidos mayores.



NOTICIAS DE LA REAL BIBLIOTECA

AÑO IV, Nº 19. OCTUBRE - DICIEMBRE 1999

PARA LA CONSERVACIÓN DE LAS TRAZAS DE JUAN DE HERRERA SOBRE EL ESCORIAL. CONVENIO PATRIMONIO NACIONAL - FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN

El convenio de colaboración fue firmado el 29 de noviembre en la Real Biblioteca. Los materiales objeto del proyecto comprenden la colección de trazas de Juan de Herrera sobre el Monasterio de El Escorial y otros planos de Herrera y sus seguidores realizados entre los siglos XVI y XVII. Incluye también dos de Machuca para el Palacio de Carlos V. En cuanto a su estado de conservación, presentan suciedad superficial, amarilleamiento generalizado, manchas de humedad, óxido, restos de cinta adhesiva, ondulaciones, parches, contornos deteriorados, zonas perdidas, etc., que imposibilitan su estudio y divulgación.

El proyecto, con un plazo de ejecución de dos años, resolverá estas dificultades acometiendo su restauración, y pondrá a disposición del investigador en soporte digital estos materiales.

El desarrollo del proyecto girará en torno a estos objetivos y acciones:

Investigación: Análisis y estudio científico con descripción automatizada de cada plano. Lectura y transcripción de los textos y anotaciones contenidas en los dibujos.

Formación: Dos becas para el análisis científico de las trazas que asistirán al Comité de expertos.

Restauración: Carpeta I, que contiene 56 trazas. Carpeta III, con 16 trazas. Se contratarán cuatro especialistas para llevar a cabo la restauración de los laboratorios del Patrimonio Nacional, en colaboración con sus restauradores y bajo la coordinación del responsable de esta Área.

Divulgación: Edición de un libro y un CD con la descripción, el estudio científico y la imagen digital de los planos y marcas de agua, así como del contenido y proceso de su restauración. Exposición en el Salón Génova del Palacio Real y en las salas de Pedrueca de la Fundación Marcelino Botín de Santander.

Seminario «El dibujo de Arquitectura en España - Las Trazas de Juan de Herrera». Palacio Real de Madrid.

Para las acciones de restauración e investigación se cuenta con un equipo de expertos que apoyarán el desarrollo de los trabajos.

INTERNATIONAL CONGRESS IN COMMEMORATION OF THE QUINCENTENNIAL ANNIVERSARY OF LA CELESTINA. NEW YORK, NOVEMBER 17-19, 1999

El Congreso, organizado por la Graduate School y el University Center de la City University of New York, el Instituto Cervantes y la Hispanic Society of America, contó en su sesión de apertura con la participación de Frances Degen Horowitz, Presidente del Graduate School and University Center of The City University of New York, María Lozano, Directora del Instituto Cervantes de Nueva York, y Theodore S. Beardsley, presidente de la Hispanic Society of America.



S



S