



## MANUSCRITOS DE AMÉRICA EN LAS COLECCIONES REALES

El día 11 de febrero se presentó en la Real Biblioteca «Manuscritos de América en las Colecciones Reales» ([cervantesvirtual.com/portal/patrimonio](http://cervantesvirtual.com/portal/patrimonio)) realizado conjuntamente por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes y por la Real Biblioteca. El acto estuvo presidido por el Duque de San Carlos, presidente de Patrimonio Nacional, y Salvador Ordóñez, Rector de la Universidad de Alicante. Contó con sendas intervenciones del escritor Jorge Edwards, Premio Príncipe de Asturias, y de María Luisa López-Vidriero, directora de la Real Biblioteca (vid. infra la transcripción de ambas intervenciones).

Dentro de su programa de descripción científica y difusión de las colecciones bibliográficas, iniciada en 1992, la Real Biblioteca pone en marcha el proyecto «Manuscritos de América en las Colecciones Reales» con la finalidad de unificar en una sola herramienta bibliográfica todos los recursos de control de esta colección, y añadir a la descripción el acceso al documento en formato digital. El plan de automatización de la Real Biblioteca inicia con este proyecto una nueva fase que pretende ofrecer al investigador recursos de mayor nivel de especialización que, desde el punto de vista de las nuevas corrientes en historia del libro y coleccionismo, permitan un conocimiento global de las colecciones en su dimensión histórica (forma-

ción, dispersión, usos, representación). El proyecto se desarrolla en tres fases. La primera entrega de «Manuscritos de América en las Colecciones Reales» incluye la descripción y acceso a la imagen de los siguientes manuscritos: *Atlas de Oliva* (1580 y 1588); *Códice Veitia. Modos que tenían los Yndios para zelebrar sus fiestas... Recopilada a expensa y solicitud del Lizenciado don Mariano Fernández de Echeberria y Veitia* (s. XVIII); *Papeles que comprehenden los ocho legajos tocantes al venerable Sr. Palafox que se han trahido de Simancas por orden de S. E. en este año de 1785* (23 vols.); *Trujillo del Perú* (s. XVIII), 9 vols. En una segunda fase se incluirá la totalidad de los fondos americanistas de la Real Biblioteca y de la Universidad de Salamanca (Colegios Mayores Salmantinos). La tercera acogerá los fondos americanos de la Biblioteca del Real Monasterio de El Escorial.

La catalogación de los manuscritos de América se abordó en el marco del proyecto de Catalogación de Manuscritos de la Real Biblioteca, tomando como base las descripciones de Domínguez Bordona (*Manuscritos de América*, 1935). Los registros bibliográficos han sido codificados en MARC en un sistema de gestión bibliotecaria, e integrados en el catálogo general IBIS (Base de datos del Patrimonio Bibliográfico de Patrimonio Nacional). Estas descripciones pueden consultarse también en los volúmenes 1-4 del tomo XI de la serie *Catálogo de la Real Biblioteca* (Madrid, Patrimonio Nacional, 1994-1997).

MASTER (Manuscript Access through Standards for Electronic Records) es el estándar elegido para la codificación de los registros bibliográficos y el enlace a los archivos digitales. En el marco del proyecto se desarrollaron aplicaciones para conversión del formato bibliográfico de intercambio MARC a MASTER-XML y un sofisticado software de recuperación.

Los objetivos del proyecto pueden resumirse así:

- Creación de una nueva herramienta para la investigación sobre los fondos bibliográficos americanistas de Patrimonio Nacional (Real Biblioteca y Biblioteca del Real Monasterio de El Escorial).
- Acceso unificado a la totalidad de los fondos.
- Reconstrucción virtual de la antigua colección de Manuscritos de América, con la incorporación al proyecto de los fondos de los Colegios Mayores Salmantinos, devueltos en 1954 a la Biblioteca General de la Universidad de Salamanca.
- Contribución al desarrollo del estándar europeo de descripción de manuscritos MASTER.

*EL LIMBO DE LOS LIBROS*, POR MARÍA LUISA LÓPEZ-VIDRIERO

Por varios motivos es para nosotros una gran satisfacción haber llegado al acto de hoy: primero, porque «Manuscritos de América en las Colecciones Reales» es un proyecto interinstitucional y de equipo, algo que siempre resulta alentador porque muestra una saludable capacidad de convergencia y de diálogo. Segundo, porque «Manuscritos de América» es un proyecto innovador, de carácter europeo, que pone a disposición de la investigación y de un amplio colectivo una nueva herramienta de consulta de un acervo histórico hasta ahora inédito o accesible en su forma tradicional.

Por otra parte, se nos recuerda que el personaje que mejor «representa el siglo del barroco», es decir, Don Juan, es creación contradictoria y tragicómica por excelencia. Muy oportunamente la contribución de Franca Angelini examina la simetría del personaje de Don Juan con el de Judith tras considerarla en las fuentes bíblicas, literarias, iconográficas y teatrales como personaje outré, que conviene antes que al teatro a la pintura, espacio menos censurable, menos escandaloso a la vista (recordemos con Artaud que «el teatro es la peste»): Vida-muerte, ver-no ver o ver con la vista fortalecida por la imaginación.

El teatro resuelve ahora -en la sumisión general al principio de contemplar únicamente lo lícito- los límites de lo visible que se ofrece al espectador: «un teatro que sitúa sus imágenes entre la vida y la muerte, que continuamente pone esos dos términos en relación dialéctica, que establece una censura interna, capaz de potenciar el carácter imaginario del texto, próximo al sueño y a la alucinación».

El teatro, en cualquier caso, alcanza también a las instituciones, a las vigiliadas académicas y a los discursos lúdicos de toda Europa (Capaldi) sin que sus recursos le sean ajenos al control político institucional (Infelise) ni al pedagógico (Baffetti). También está presente, y es curioso, en las «guerras de escrituras» de cuantos, como los embajadores, combatían las guerras «incluso con la voz» (De Vivo).

En una ocasión histórica como la del Interdicto de Venecia fue precisamente el dramatismo de los gestos y de la voz el que definió la comunicación semioficial entre Roma y Venecia durante 1606 y 1607. En tal periodo las competencias del embajador abarcaban simultáneamente todos los campos de producción cultural, desde el «consejo de Estado», hasta «la cátedra de los predicadores, los libelos y el teatro de los comediantes» (Hotman de Villers, *De la charge et dignité de l'ambassadeur*). También Frajese parece coincidir con esta idea cuando describe los pasos del acusado de herejía ante el tribunal como una especie de teatrillo del alma que se desenvuelve entre la alternativa de la sumisión y la resistencia, una batalla que acaba por resolverse, lenta pero inexorablemente, en la muerte.

La misma fortuna corren los libros en las opciones de ser libros que se deben corregir, o expurgar, o enviar a una suerte de purgatorio y libros destinados a la hoguera. No olvidemos que en la cultura barroca nace el melodrama. A este tipo particular de «recitación cantada» se dedican algunas contribuciones originales.

Entre los trabajos más estimulantes se cuentan los dedicados a la imprenta: Marco Santoro, Maria Cristina Misiti, Paola Zito, Federico Barbierato, Fabio Tarzia, Caroline Callard ofrecen una escenografía de bibliotecas animadas de libros figurados, concebidas mucho más para poner en escena la historia de toda una familia y de una sociedad que para ofrecerse como lectura horizontal y silenciosa. Por otro lado, los grandiosos teatros de los libros, con palcos y telones, que son las propias bibliotecas elegidas para hospedar la segunda parte del congreso sobre el Barroco, la celebrada en el año 2000 en la Biblioteca Angelica y en la Biblioteca Casanatense de Roma, bastan para entender a fondo el sentido de la lectura como espectáculo de libros. El mismo que después se encontrará en las villas concebidas «como representación del mundo» (Vazzoler), ya sean genovesas o venecianas o elevadas junto al Brenta; el mismo de las innumerables telas que representan las famosas naturalezas muertas, «el espectáculo del alimento» subdividido en varios géneros pictóricos (Laura Tonelli).

Así se comprende cómo la narrativa del Seiscientos, inspirada y limitada por el propio sentido del espectáculo, podía ser objeto de críticas por su misma naturaleza. La contribución de Davide Conrieri se sirve útilmente de la carta de Tommaso Stigliani al señor Rodrigo\*\*\*: «hubo un tiempo en que los lectores se contentaban con una lectura no del todo mala, después quisieron la excelencia, luego pretendieron maravillas y hoy buscan asombros; pero, tras haberlos encontrado, les han producido cansancio y aspiran a estupores y a pasmos». Incluso el texto de Lucinda Spera sobre las novelas italianas del Seiscientos acaba por sucumbir a un lenguaje exquisitamente teatral para describir la comunicación literaria: términos como público, platea, performances, se repiten en su análisis de los destinatarios a los que se dirigen las producciones de los Incogniti, según nos confirma el trabajo de Cannizaro sobre Casoni.

Si además pensamos en cuánta teatralidad se ha infiltrado en la concepción del género de la novella, nacida de la oralidad, de la gesticulación, de su propia naturaleza de comunicación breve de una noticia que merece ser transmitida, podemos concluir con Ragone:

Al ejercicio manierista, que postula fundamentalmente una emulación o un reflejo entre las prácticas de los personajes en el texto y el aprendizaje de las maneras cortesanas o sublimes por parte del lector [...] lo sustituyen primero [...] la academia de bellas composiciones, donde se juega a mecanizar, a descomponer y a recrear el discurso [...]. Después, la relación emulativa del espejo se transfiere a la técnica de los libros, a las novelas heroicas y galantes. Y en seguida, en la emulación se filtra, casi de manera natural, el espectáculo: [...] los libros se convierten en lugares donde se entra para observar [...] libres de obligaciones y directamente inmersos en el mundo funcional donde se forma seriamente la conciencia.

En los espacios del imaginario barroco, por tanto, se nos reclama en calidad de espectadores interactivos frente a una serie infinita de géneros que requieren un esfuerzo más activo que el de la simple lectura.

El mérito de este libro consiste, especialmente, en la visión de conjunto que logra transmitir sobre este particular modo teatral de la fruición en una época que todavía hoy se nos antoja como un enorme laboratorio de experimentación de los lenguajes.

Investigadores y escritores contribuyen a sostener la memoria histórica de los países. Solemos considerar que la lectura de manuscritos, documentos, impresos antiguos, imágenes o mapas nutre solo a los historiadores. Nos engañamos. Vivimos, es obvio, un florecimiento de la novela histórica y de un género poco cultivado entre nosotros pero de gran tradición anglosajona y francesa: la biografía política. Ciéndonos a la creación, tenemos cerca un ejemplo: el narrador que se convierte en un historiador y en un cronista del tiempo actual para reconstruir en *El sueño de la historia* los avatares de Joaquín Toesca, arquitecto del Palacio de Moneda y de su fogosísima esposa, en el Santiago del siglo XVIII. Pero para que estas cosas sucedan, para que los escritores puedan recrear y los historiadores reconstruir, es imprescindible rescatar los libros de su limbo.

¡El limbo de los libros!, ese lugar donde habitan los libros que no han llegado a existir porque no se han leído o porque no se han escrito. Los condenan a no ser quienes los utilizan para una chata exhibición material, como piezas estáticas de valor decorativo. Establecer ese tipo de relaciones con los libros tiene un efecto desolador, porque la única exigencia sobre estas fuentes de la memoria es que el oro y la policromía las haga dignas de la vitrina de una exposición. También mandan los libros al limbo quienes los castigan con falta de instrumentos que permitan su lectura, escatimando los medios adecuados y precisos para que el carácter fabuloso y mítico del libro pueda estimular al investigador, al lector, llegando a cristalizar en nuevo libro.

Pero hay también otro limbo que conviene mencionar y es el de los libros no escritos. Determinado trabajo de investigación sobre las fuentes de la memoria, facilita el que los libros que no han llegado a existir puedan hacerlo. Se trata de proporcionar un andamiaje verbal para que el investigador y el escritor puedan reconstruir o recrear la vida secreta, afectiva, artística, social, económica, de una sociedad en una época determinada.

Precisamente esto es lo que hemos pretendido hacer con el Proyecto «Manuscritos de América en las Colecciones Reales»: la creación de una nueva herramienta para la investigación sobre los fondos bibliográficos americanistas de Patrimonio Nacional.

Aplicar el estándar MASTER (Manuscript Access through Standards for Electronic Records) para materiales de época moderna nos ha permitido contribuir a la consolidación del primer estándar europeo en SGML y XML para la descripción de manuscritos. La pertenencia de MASTER a la Text Encoding Initiative ha ampliado aún más su potencial de uso. MASTER está diseñado por codicólogos, filólogos, medievalistas y constituye un amplísimo conjunto de elementos informativos suficiente para revelar la estructura semántica del registro, y permitir su tratamiento informático. Gracias a este potente lenguaje descriptivo, el investigador se libera de los límites de una base de datos y puede convertirse en recreador de los materiales, por la extensibilidad y el potencial de una descripción así codificada, que facilita la edición y abre posibilidades ilimitadas en su uso, siendo sus propios intereses los que balizarán su trabajo. Se libera, así, de la tiranía de un lenguaje documental cerrado y vinculado a una única plataforma informática.

Sirva el «whisky de los poetas» para brindar por esta iniciativa, por quienes la han hecho posible y porque el universo siga siendo una estructura literaria, un sistema de rimas, de relaciones, de correspondencias.

#### PROEZA DE LA MEMORIA, POR JORGE EDWARDS

Lo que inauguramos hoy es un paso y una proeza de la memoria histórica nuestra, la de España y la de la América india y española. Es la culminación de un proceso que combina la curiosidad y el respeto por el pasado con la tecnología más avanzada, y es, a la vez, un extraordinario comienzo, puesto que permite entrar en formas y en posibilidades de investigación enteramente nuevas. Mi generación alcanzó a heredar prejuicios, limitaciones, ignorancias que ya se habían incubado en los primeros tiempos de la independencia americana y que habíamos asumido, de hecho, como una segunda naturaleza. Fue un período, ese comienzo del siglo XIX, de increíble entusiasmo, de poderosas energías creadoras y liberadoras, pero que miró el pasado colonial en su totalidad, con una mezcla de simplismo y de embriaguez romántica, como un simple paréntesis: zona oscura desprovista de movimiento, de toda forma de progreso; tiempo muerto y sin redención. La ruptura revolucionaria con el pasado hispánico había llegado a ser inevitable. Tuvo caracteres de fundación radical, de tabla rasa, pero eso implicó y en cierto modo exigió una forma de amnesia colectiva, una memoria amputada, drama recurrente de nuestra cultura y que se prolonga hasta hoy mismo. La reconstrucción paulatina de la memoria común a partir de la nada, o lo que es peor, de la desafección, del desdén, comenzó en la práctica al cabo de algunas décadas de gobiernos republicanos, en diferentes puntos de nuestra geografía y con actitudes muy diversas: con el espíritu de cronista festivo, desenterrador de anécdotas del pasado colonial, del peruano Ricardo Palma, para citar un caso controvertido y literario, o con la curiosidad inagotable de un verdadero monstruo de la investigación, el chileno José Toribio Medina. Fue un proceso largo, lleno de accidentes y conflictos, parecido en líneas generales a una convalecencia. Palma inventó un virreinato, un idilio arcaizante, y Sebastián Salazar Bondy, más cerca de nosotros, en su *Lima la horrible*, hizo la crítica y la caricatura del invento. De hecho, nosotros tuvimos que ahuyentar toda clase de fantasmas. Tuvimos que perderle el miedo a eso que se ha llamado en los orígenes de la psiquiatría y en los textos básicos del surrealismo «memoria profunda». Entramos en ese camino y empezamos a encontrarnos, puesto que se trata de un proceso gradual, de una comprensión paulatina, frente a dos expresiones de lo propio no asumido, de lo ajeno que a pesar de nosotros mismos era propio: la presencia del pasado español que estaba ahí, a la vista, con o sin leyenda negra, y la presencia no menos evidente del mundo o de los mundos indígenas. Esta recuperación de la memoria llegó, como ya lo dije, y no podía ser de otro modo, por los caminos más variados y más inesperados. Comprendimos en algún momento que teníamos clásicos escondidos y muy cercanos, como por ejemplo el Inca Garcilaso, o poetas peninsulares que se con-

virtieron en voces nuestras y que nos hablaron del mundo sudamericano a partir de la experiencia militar y en octavas reales suntuosas, como fue el caso único de don Alonso de Ercilla y Zúñiga.

Somos el producto de un largo proceso de revisión, de autoafirmación, de unidad en la diversidad, de avances y retrocesos dramáticos. En definitiva, de una toma de conciencia cada vez más libre y más amplia. Cuando el flamante secretario de la Legación chilena en Madrid, reinstalada en 1883 después de la ruptura provocada por la guerra de 1866, el joven José Toribio Medina, se evadía de sus tareas burocráticas con la complicidad del jefe de la misión, el Contraalmirante Patricio Lynch, hombre de letras y de hazañas militares, y se encontraba en Simancas, en el subterráneo lóbrego y a la vez mágico que la gente conocía como Cubo del Obispo, con los archivos de la Inquisición en Buenos Aires, en Lima y Santiago de Chile, en México, el conocimiento de lo nuestro se internaba por laberintos enigmáticos, fascinantes. Eran anales de la represión, pero también calas en la vida secreta de todo el Nuevo Mundo. Podemos, por ejemplo, seguir la historia de una herejía quietista que se abrió paso con sorprendente fuerza en el Santiago colonial, el Santiago bautizado por el Capitán Pedro de Valdivia, su fundador, como de Nueva Extremadura, y ver cómo ese trastorno del espíritu, esa ilusión provinciana y conmovedora, se propaga por los conventos, en la ciudad llamada entonces de los doscientos conventos, sube a las mansiones de los poderosos y baja a las cabañas de un humilde aguatero criollo y de un indio alfarero. Europa se ha extrañado después, en años recientes, de que la América de habla española produzca novelas asombrosas, pero esa posibilidad del asombro era antigua: ya estaba enterrada en los papeles, sumergida, y aparecerá de nuevo, sin duda, con aspectos inéditos, en los textos que se nos van a entregar a partir de ahora. Nuestra debilidad ha consistido en contentarnos con un conocimiento prejuiciado, pueblerino, de nuestra vida pasada, de aquello que don Miguel de Unamuno llamaba intrahistoria y que corresponde a los conceptos actuales de nueva historia, no tan nueva como algunos creen.

La verdad es que hemos pertenecido, muchas veces sin darnos cuenta, a un mundo de lenguas entrelazadas, de formas, de mitos y de ritos entretejidos, de desencuentros terribles, crueles, que corrieron y ocurrieron junto a encuentros constantes y conmovedores. No podemos favorecer una historia complaciente, una simple retórica, un ritual de carácter meramente protocolar, pero también tenemos que estar atentos a la riqueza de la otra historia, a la del cacique, por ejemplo, que celebraba las fiestas religiosas a su manera, con fuertes elementos de su tradición prehispánica, y que la Inquisición, después de largas deliberaciones, había resuelto dejar tranquilo porque había llegado a la conclusión de que «peor era meneallo».

Un punto de encuentro como el que inauguramos ahora, por virtual e intangible que sea, es un llamado poderoso a la imaginación, a la superación de los límites, a un tipo de solidaridad que solo se puede encontrar y practicar en la libertad, en la apertura. Habría que añadir: en la generosidad. Detrás de toda esta empresa tecnológica e intelectual hay un espíritu generoso y hay una visión de futuro. Aquí se da la mano lo mejor de la España democrática, moderna, liberada de toda su leyenda negra, de sus oscuridades, de su antigua desconfianza, con lo mejor, lo más humanista, lo más libre de prejuicios de la América de origen indio y español. Conoceremos, por ejemplo, gracias a la recopilación efectuada a solicitud y a expensas del Licenciado don Mariano Fernández de Echeverría y Veitia, los modos que tenían los indios para celebrar sus fiestas. En otras palabras, nos hundiremos en una pantalla ultramoderna y podremos recrear todo aquel esplendor, aquella belleza, aquella gracia de un pasado remoto y desaparecido. En un lugar de estas misteriosas redes contemporáneas escucharemos el eco de músicas extinguidas, de instrumentos desaparecidos, de voces remotas y que solo son capaces de hablar desde espacios hundidos en el tiempo, pero cuya posibilidad de vida es la imaginación moderna. En otras palabras, este punto virtual representa el encuentro de la tecnología, de la historia y también, de un modo quizás lateral, pero decisivo, de la poesía. Hay una poesía del pasado, de la memoria, de la imaginación sometida a la prueba de la verdad, y ocurre que un sitio en las construcciones de la electrónica, una red, un tejido en un espacio virtual, pueden darle presencia, vida palpitante y contagiosa. ¿Cómo negarse a estas nuevas esferas de la posibilidad?

Desde luego, proponerse y seguir durante años una empresa como ésta exige ambición intelectual y una buena dosis, en último término, de sentido poético. Nuestro mundo común no sólo necesita inversiones utilitarias, por importantes que sean. También hay que invertir para adquirir una conciencia más abierta, más rica, del sitio de nuestra lengua, de nuestras lenguas, de nuestra noción del pasado y del futuro, dos caras de una misma medalla, en el universo contemporáneo.

Un estadista francés decía hace quince o veinte años que lo que le envidiaba a España era América. En lo esencial no se equivocaba: el clima americano, por difícil que sea, por más que se encuentre casi siempre en condiciones de nublado parcial, introduce, a pesar de todo, la gran dimensión, la posibilidad de visiones amplias. Isidore Ducasse, en la literatura Conde de Lautréamont, poeta francés nacido en Uruguay, sostenía en uno de sus *Cantos de Maldoror* que las orillas del Río de la Plata, las pampas de América del Sur, con sus espacios enormes y abiertos, verían aparecer a su poeta. Fue una intuición rápida, enigmática, pero confirmada después por miradas como la de Rubén Darío, Pablo Neruda, César Vallejo. Y no habrían podido existir, tal como los conocemos, Darío, Vallejo, Neruda, sin Luis de Góngora y Francisco de Quevedo.

Podríamos sostener, para terminar, que la Unión Europea limita en el sur oeste con la península ibérica, y que por ese camino del sur, de lo otro, se llega a las tierras que Góngora designó como Último Occidente, lugares de la convulsión, del dolor, pero también de la alegría y de la posibilidad. Aquí nos encontramos con un espacio real, en el más amplio sentido de esta última palabra, y con un sitio virtual que nos ayudan desde ahora a llegar a estos laberintos, a estos misterios a menudo dolorosos y muchas veces, sin embargo, gozosos. Son razones importantes para que celebremos, para que salgamos de la murmuración y la lamentación eternas.

**L**A IMPRESIÓN DE LA *HISTORIA NATURAL DE LAS INDIAS*  
DE LÓPEZ DE GÓMARA EN LA CORRESPONDENCIA DEL  
CARDENAL GRANVELA

Dos cartas pertenecientes al fondo epistolar de Granvela conservado en la Real Biblioteca iluminan el proceso de publicación de la crónica de López de Gómara. Una es del propio cronista y la otra es de Martín Cortés, hijo del conquistador de México y su sucesor en el marquesado del Valle de Oaxaca, recomendando la obra. Gómara escribió también una vida de Hernán Cortés, sin duda agradecido por el interés de esa familia por su crónica, una obra de éxito según se observa por la rápida sucesión de ediciones. Como complemento de las dos cartas anteriores se edita otra del propio don Hernán donde ofrece al cardenal Granvela los servicios militares de su hijo.

[*CARTA DEL MARQUÉS DEL VALLE DE OAXACA AL CARDENAL GRANVELA*]. (Nalda, 25-X-1552) [II/2325, fol. 110r]

Muy illustre señor,

Muchos días ha que no he sauido nueuas de la salud de su muy illustre persona, de que no estoi sin cuidado, y deséolo en estremo sauer. Será gran merced para mí que vuestra señoría me avise así desto como si ay acá en que yo me enplee, que su seruiçio sea que ningún descuido abrá. Ya creo vuestra señoría tendrá memoria de çierto negoçio que los días pasados escriuí a vuestra señoría suplicando que quando aya lugar tenga memoria de hazerme merced como yo la espero. Francisco López de Gómara es un clérigo y hidalgo muy honrrado y virtuoso y por tal está tenido. Hase ocupado muchos días en escriuir la ystoria de las Yndias, y según dizen muy copiosa, enbí un libro a Su Magestad. Supo cuánto yo era seruidor de vuestra señoría. Yo deseo que éste saliese con su trauajo adelante. A vuestra señoría suplico que en lo que en su mano sea le fauorezca de suerte que su petiçión aya efeto. Nuestro señor la muy illustre persona de vuestra señoría guarde y acreçiente. De Nalda y a XXV de ottubre de 1552.

Muy cierto seruidor de vuestra señoría, que sus manos beso. El marqués del Valle.

[*CARTA DE FRANCISCO LÓPEZ DE GÓMARA AL CARDENAL GRANVELA*]. (Zaragoza, 20-XI-1552) [II/2252, fol. 304r]

Muy ilustre y reverendísimo señor,

El marqués del Valle escriue a vuestra señoría por my. La carta es arrimo, aunque también será ayuda, para escriuir yo ésta, que como vuestra señoría no me conoçe no me atreuí a escreuirle, aunque vuestra señoría es tan generoso, humano y fauorecedor de las letras que no recebirá pesadumbre con my carta, ny suplicaçión, ni en ver una istoria de las yndias que intitulo y embío al Emperador nuestro señor por vía del señor don Luis de Ávila y del señor licenciado Uiruesca [*i.e.* Briviesca]. No embío otro libro a vuestra señoría por la estrechura de camino y tiempo, ny me pareçió darle más importunaçión. Yo pido a Su Magestad título de coronista de las Indias con salario, que me haga su capellán y me dé preuilegio para sus reynos, que para Aragón el príncipe nuestro señor me lo dio. Suplico a vuestra señoría me fauorezca en ello, pues está en su mano, con hablar a Su Magestad y si la obra lo mereçe, dezírselo, pues vuestra señoría la entenderá mejor que nadie y es obligado, por las letras y lugar que tiene, a fauoreçer los estudios. Y por my, que hago demostración, ay causa y color de hablar como hablan por otros, diciendo que harán y siruirán. Sin esto la compongo en latín y la acabarí presto si Su Magestad me ayudasse. Yo auía de ir a negociar esto, y mis dolencias y otras necesidades y el camino peligroso lo estoruan. Mas confío en vuestra señoría que sin ir me hará la merced. Nuestro Señor guarde y prospere a vuestra señoría. De Çaragoça a XX de nouyembre, 1552.

Humilde seruidor de vuestra señoría reverendísima que sus pies y manos beso. Francisco López de Gómara.

[Al vuelto]: Francisco López de Gómara, 20 de noviembre 1552. Embía a Su Magestad una historia que ha hecho de las Indias, pide que Su Magestad le haga coronista de las Indias con salario, que le haga su capellán; suplica a vuestra señoría le fauorezca en ello. Al muy ilustre y reverendísimo señor el señor obispo de Ras, del consejo secreto de Su Magestad mi señor.

[*CARTA DEL MARQUÉS DEL VALLE DE OAXACA AL CARDENAL GRANVELA*]. (Madrid, 8-VII-1546) [II/2278, fol. 24r]

Muy illustre señor,

Don Martín mi hijo, qu' ésta lleua, a estado en el Piamonte los dos años y medio pasa[dos] esperando allí se ofreçiese guerra en que seruir a Su Magestad, y como en el mes pas[ado] estava tan fuera de propósito de abella, yo le escreuí que se uiniese aquí y enuie por él. Y llegado que fue dos o tres días a, luego se supo cómo a Su Magestad s[e] le ofreçía en qué entender con esto de los luteranos, y como yo deseo que le siru[a] y él tiene deseo de allarse en semejantes cosas, luego se quiso partir para llegar a tiempo que pudiese seruir en esta jornada. Y aunque sé que donde vuestra señoría está no le a de faltar todo el fabor que ouiere menester, como señor todavía le suplico tenga cuenta con él en faboreçelle y hazelle toda merced, porqu[e] de más de que él terná cargo de seruirlo, yo la recibiré por propia como en la verdad lo es. Guarde nuestro Señor la muy illustre persona y estado de vuestra señoría con el acreçentamiento que desea. De Madrid, 8 de jullio, 1546.

Servydor de vuestra señoría, el marqués de Valle.

Para comprender la riqueza de este volumen y la complejidad del congreso que la ha sustentado, acaso baste con reparar en los escenarios por los que se extiende el imaginario barroco. Teatros, bibliotecas (tipografías y casas editoriales), salones nobiliarios y colegios de jesuitas, plazas de Italia, academias literarias y musicales se arraciman como en una pasmosa escenografía para dibujar paisajes de lectura y acontecimientos artísticos y literarios que en su mezcla contribuyen a definir la cultura barroca.

Las cuestiones esenciales se abordan «desde ángulos diversos y se ofrecen conexiones poco habituales», advierte Lucia Strappini en la introducción, subrayando, con merecido orgullo, la reunión en un mismo volumen de los especialistas más autorizados y de jóvenes investigadores cuyas contribuciones son fruto de becas de investigación.

De esta manera, las seis secciones del libro (Teatro, Instituciones, *Melodramma*, Imprenta, Coleccionismo, Narrativa) destejen una tupida trama de novedades y variaciones que no solo benefician nuestro conocimiento de lo literario, común a muchas formas de la cultura del Quinientos y el Seiscientos, sino que también ilustran en profundidad otros itinerarios, por lo general poco transitados.

En el Barroco, por vez primera, y anticipándose al Futurismo y a las demás vanguardias del siglo XX, se afirma el concepto de comunicación artística como teatralidad. La 'teatralización' de la cultura alcanza, quizá, la innovación más importante en el plano del lenguaje: es como si no solo los géneros literarios y artísticos, sino también cualquier forma de pensamiento buscara la mejor manera de expresión a partir de las posibilidades intrínseca al drama, de recursos dinámicos pero fijados por la convención, cerrados en su propia estructura, elementos que basta con promover, animar, poner en movimiento y en escena para que fructifiquen en todos los sentidos posibles.

A menudo, el significado profundo de la poética de la maravilla radica sobre todo en la revelación de esta capacidad dramática de un texto. Tales reflexiones me parecen oportunas frente a un libro como éste en el que se descubre, a medida que avanza la lectura, que el verdadero hilo que recorre y vincula cada uno de los ámbitos propuestos es precisamente el del teatro, antes que el definido tradicionalmente como literario. No por casualidad el volumen se inicia con un texto de Arabella Pauly que analiza algunas claves de lectura del Barroco señalando relaciones esenciales entre aquella cultura y las vanguardias del Novecientos, en tanto que en la sección dedicada al teatro se incluyen contribuciones como la de Roberto Ciancarelli, muy breve y muy convincente, sobre este mismo argumento.

Por otra parte, la importancia de estudios como el de Andrea Gareffi sobre la *Adelonda di Frigia* de Federico Della Valle es fundamental para comprender el largo camino que va del texto a las imágenes, al movimiento de las propias imágenes: se trata de sendas que «recorren necesariamente el complejo laberinto donde las imágenes, en un principio, son la escritura y solo después se convierten en dibujo; donde primero se abstraen y después se recuperan las imágenes incluso más secretas, que son necesariamente las de los dioses, donde lo ignorado adquiere la forma de lo conocido, es decir, donde lo divino adquiere forma humana».

Desde el texto escrito y pintado a la verdadera representación, muchos elementos teatrales intervienen para dotar de capacidad comunicativa al acontecimiento: música, entremeses, animaciones con autómatas y baldaquinos reales donde los augustos espectadores eran parte de la puesta en escena. «En la *Adelonda* la fraternidad de las artes pasa de dos a muchas más, como conviene al destino teatral».

También en Della Valle (*La Reina di Scotia*) y en el *Ermeneigildo* de Pietro Sforza Pallavicino, se centra el trabajo de Lucia Strappini, dedicado al ejemplo en el teatro barroco. La distinción entre mártir e inocente perseguido (tema también abordado en el trabajo de Sarnelli), la relación entre héroe trágico y mártir, el nexo entre martirio y dolor, presentan la trama de la que se pretenden extraer los hilos: «No es, de hecho, casual que debamos a la Compañía de Jesús la voluntad de llevar esta cuestión a terreno católico desarrollándola tanto en su vertiente teórica y doctrinal como en sus posibilidades escénicas y dramáticas». Es evidente el recurso a esta temática en la preceptiva misionera, con toda la fuerza, constancia y agresividad ligada a ella. Sobre la ejemplaridad del binomio vida-muerte se invocan las reflexiones de Giacomo Leopardi en el *Zibaldone*: «puede decirse que los antiguos, viviendo, no temían a la muerte y los modernos, sin vivir, la temen».

Al teatro de los jesuitas, en su aspecto novedoso pero muy convincente del parentesco que mantiene con la Comedia del Arte, dedica su texto también Adele Blundo, mientras Nicola Michelassi reconstruye la puesta en escena del Trionfo della povertà de Ferdinando Mancini a partir del examen de los bocetos escenográficos incluidos en el manuscrito de la Biblioteca Laurenziana de Florencia que recuerdan algunos, incluso de tipo cómico, presentes en la Biblioteca Casanatense de Roma.

La convivencia de lo trágico y lo cómico a menudo se dan cita en el tratamiento de los temas religiosos, propiciando experimentos temerarios e inusuales, a veces directamente derivados de la tradición más antigua de la representación sacra, como prueba el trabajo de Maria Pia Pagani sobre san Alexio, o el de Piccinini sobre el carnaval y su teatralidad.

Por otra parte, se nos recuerda que el personaje que mejor «representa el siglo del barroco», es decir, Don Juan, es creación contradictoria y tragicómica por excelencia. Muy oportunamente la contribución de Franca Angelini examina la simetría del personaje de Don Juan con el de Judith tras considerarla en las fuentes bíblicas, literarias, iconográficas y teatrales como personaje outré, que conviene antes que al teatro a la pintura, espacio menos censurable, menos escandaloso a la vista (recordemos con Artaud que «el teatro es la peste»): Vida-muerte, ver-no ver o ver con la vista fortalecida por la imaginación.

El teatro resuelve ahora -en la sumisión general al principio de contemplar únicamente lo lícito- los límites de lo visible que se ofrece al espectador: «un teatro que sitúa sus imágenes entre la vida y la muerte, que continuamente pone esos dos términos en relación dialéctica, que establece una censura interna, capaz de potenciar el carácter imaginario del texto, próximo al sueño y a la alucianación».

El teatro, en cualquier caso, alcanza también a las instituciones, a las vigiliadas académicas y a los discursos lúdicos de toda Europa (Capaldi) sin que sus recursos le sean ajenos al control político institucional (Infelise) ni al pedagógico (Baffetti). También está presente, y es curioso, en las «guerras de escrituras» de cuantos, como los embajadores, combatían las guerras «incluso con la voz» (De Vivo).

En una ocasión histórica como la del Interdicto de Venecia fue precisamente el dramatismo de los gestos y de la voz el que definió la comunicación semioficial entre Roma y Venecia durante 1606 y 1607. En tal periodo las competencias del embajador abarcaban simultáneamente todos los campos de producción cultural, desde el «consejo de Estado», hasta «la cátedra de los predicadores, los libelos y el teatro de los comediantes» (Hotman de Villers, *De la charge et dignité de l'ambassadeur*). También Frajese parece coincidir con esta idea cuando describe los pasos del acusado de herejía ante el tribunal como una especie de teatrillo del alma que se desenvuelve entre la alternativa de la sumisión y la resistencia, una batalla que acaba por resolverse, lenta pero inexorablemente, en la muerte.

La misma fortuna corren los libros en las opciones de ser libros que se deben corregir, o expurgar, o enviar a una suerte de purgatorio y libros destinados a la hoguera. No olvidemos que en la cultura barroca nace el melodramma. A este tipo particular de «recitación cantada» se dedican algunas contribuciones originales.

Entre los trabajos más estimulantes se cuentan los dedicados a la imprenta: Marco Santoro, Maria Cristina Misiti, Paola Zito, Federico Barbierato, Fabio Tarzia, Caroline Callard ofrecen una escenografía de bibliotecas animadas de libros figurados, concebidas mucho más para poner en escena la historia de toda una familia y de una sociedad que para ofrecerse como lectura horizontal y silenciosa. Por otro lado, los grandiosos teatros de los libros, con palcos y telones, que son las propias bibliotecas elegidas para hospedar la segunda parte del congreso sobre el Barroco, la celebrada en el año 2000 en la Biblioteca Angelica y en la Biblioteca Casanatense de Roma, bastan para entender a fondo el sentido de la lectura como espectáculo de libros. El mismo que después se encontrará en las villas concebidas «como representación del mundo» (Vazzoler), ya sean genovesas o venecianas o elevadas junto al Brenta; el mismo de las innumerables telas que representan las famosas naturalezas muertas, «el espectáculo del alimento» subdividido en varios géneros pictóricos (Laura Tonelli).

Así se comprende cómo la narrativa del Seiscientos, inspirada y limitada por el propio sentido del espectáculo, podía ser objeto de críticas por su misma naturaleza. La contribución de Davide Conrieri se sirve útilmente de la carta de Tommaso Stigliani al señor Rodrigo\*\*\*: «hubo un tiempo en que los lectores se contentaban con una lectura no del todo mala, después quisieron la excelencia, luego pretendieron maravillas y hoy buscan asombros; pero, tras haberlos encontrado, les han producido cansancio y aspiran a estupores y a pasmos». Incluso el texto de Lucinda Spera sobre las novelas italianas del Seiscientos acaba por sucumbir a un lenguaje exquisitamente teatral para describir la comunicación literaria: términos como público, platea, performances, se repiten en su análisis de los destinatarios a los que se dirigen las producciones de los Incogniti, según nos confirma el trabajo de Cannizaro sobre Casoni.

Si además pensamos en cuánta teatralidad se ha infiltrado en la concepción del género de la novella, nacida de la oralidad, de la gesticulación, de su propia naturaleza de comunicación breve de una noticia que merece ser transmitida, podemos concluir con Ragone:

Al ejercicio manierista, que postula fundamentalmente una emulación o un reflejo entre las prácticas de los personajes en el texto y el aprendizaje de las maneras cortesanas o sublimes por parte del lector [...] lo sustituyen primero [...] la academia de bellas composiciones, donde se juega a mecanizar, a descomponer y a recrear el discurso [...]. Después, la relación emulativa del espejo se transfiere a la técnica de los libros, a las novelas heroicas y galantes. Y en seguida, en la emulación se filtra, casi de manera natural, el espectáculo: [...] los libros se convierten en lugares donde se entra para observar [...] libros de obligaciones y directamente inmersos en el mundo funcional donde se forma seriamente la conciencia.

En los espacios del imaginario barroco, por tanto, se nos reclama en calidad de espectadores interactivos frente a una serie infinita de géneros que requieren un esfuerzo más activo que el de la simple lectura.

El mérito de este libro consiste, especialmente, en la visión de conjunto que logra transmitir sobre este particular modo teatral de la fruición en una época que todavía hoy se nos antoja como un enorme laboratorio de experimentación de los lenguajes.

A comienzos de 1601 se trasladó la corte de Madrid a Valladolid. La decisión supuso un notable crecimiento urbanístico de la nueva capital y la animosa voluntad del entorno regio por acometer obras y proyectos de reforma. El año de 1603 fue particularmente pródigo en intenciones y muchas de las propuestas se hicieron llegar a don Diego Sarmiento de Acuña, entonces corregidor de Valladolid. Entre su correspondencia conservada en la Real Biblioteca hay numerosas cartas que explican a don Diego la marcha de las obras en los momentos de su ausencia [II/2106 y II/2137]. También se le elevaron memoriales sobre higiene y limpieza de las calles de Valladolid [II/4038 (57)] y conservamos al menos una respuesta del propio corregidor sobre la materia [II/2150, 206].

La ciudad ya había vivido otras circunstancias de edificación y reforma, especialmente tras el incendio de 1561, que el erudito Adolfo de Castro llegó a comparar con el de la Roma de Nerón. Para las reformas previstas en 1603 se contó con el cosmógrafo real João Baptista Lavanha, que ya había gozado del aprecio de Felipe II. En 1582 el rey le había hecho llamar para que impartiera docencia en la academia matritense de matemáticas, pero su fama como geógrafo y cosmógrafo pronto superó el ámbito académico.

La difusión de sus escritos, especialmente el *Regimiento náutico* (Lisboa, 1595) y sus pareceres sobre las Molucas o el Tratado de Tordesillas, le habían convertido en un hombre conocido y prestigioso. De su labor como cartógrafo también hay herencias conservadas hoy en la Real Biblioteca. Cabe destacar el mapa del reino de Aragón realizado entre 1615 y 1619 que acabaría integrado en el volumen del *Atlas Mayor* que Blaeu dedicó a la Península Ibérica [Amsterdam, 1672, RB. VIII/M/29]. Otros mapas suyos incluidos en el *Atlas* corresponden a los obispos de Huesca y de Jaca. Digamos, por último, que Tomás López se sirvió del célebre mapa de Aragón de Lavanha cuando en 1765 trazó el suyo, que también forma parte de la colección cartográfica de la Real Biblioteca [MAP/391 (89-90)].

Lavanha pasó gran parte de su tiempo en la corte en calidad de cronista de Portugal. Sus conocimientos genealógicos se aprecian en las anotaciones al *Nobiliario* de D. Pedro, conde de Barcelós, publicado en Roma en 1640. Del *Nobiliario* corrieron numerosas copias manuscritas, algunas conservadas en la Biblioteca Nacional de Madrid, donde se custodia la preciosa *Descripción del Universo* [ms. 9251], fechada por su autor en el Monasterio de San Lorenzo el Real el veinte de agosto de 1613. Con posterioridad fue designado maestro de cosmografía de Felipe IV. Su trato con la realeza hispana se manifiesta en el contenido de las epístolas nuncupatorias a los sucesivos príncipes y monarcas a los que sirvió, según puede verse en su edición de la *Quarta década de Asia* de João de Barros (1615) o en el *Viagem de Felipe III al reino de Portugal* (1621), donde se describe con belleza y detalle la jornada lusitana del monarca.

Buena prueba de la confianza que el rey depositaba en él es el encargo, en 1603, de la planta de la ciudad vallisoletana. Copiado por el propio Lavanha se remitió al corregidor don Diego un billete originalmente escrito por el duque de Lerma en el que se le hace saber al corregidor que el portugués está encargado de levantar la planta de Valladolid y que se le debe pagar por ese servicio [RB II/2154, 232]. Cerramos esta página con la transcripción de la carta dirigida por Lavanha a don Diego un cuatro de noviembre de 1603 [RB II/2154, 237] en la que justifica su precaución por haberse quedado con el billete original de Lerma:

[Carta de don João Baptista Lavanha a don Diego Sarmiento de Acuña]. (Valladolid, 4-XI-1603)

El señor don García [Sarmiento de Acuña] me hizo merced de honrarme entrando en esta posada, y de parte de vuestra merced me pidió un billete del duque de Lerma que vuestra merced hauía dado al señor don Fernand'Álvarez de Castro, en que se contenía la licencia de Su Magestad para yo hazer la planta desta ciudad, la qual me es necessaria y me conuiene guardar para dar satisfación de my a quien se olvidare que me ha Su Magestad mandado hazer esta obra. Lo que contiene el billete es lo que ua copiado en esse papel. Si, conforme a lo que en él ua escrito, vuestra merced le ha menester para algún particular, aunque yo quede sin él, luego en teniendo auiso de vuestra merced se lo embiaré, que estando en las manos de vuestra merced en todo se mejorara my partido.

Desde vuestra merced se partió desta ciudad no he tenido un día de salud, principalmente en la parte donde más me era necessaria para hazer la planta. Uoy estando mejor y assí, en el principio de la semana que uiene, pienso empeçar la obra, si no es que vuestra merced haya mudado intento por algunas razones, que en ello haré lo que vuestra merced me mandare, y de toda manera es muchíssima merced, pues en solo saber vuestra merced el nombre de este su criado, la recibo.

Dios guarde a vuestra merced. De Valladolid, IIII de nouiembre de 603. Juan Baptista Lavaña.

