



LE LIVRE D'HEURES 2100 DU PALACIO REAL: DIGNE REPRÉSENTANT DE L'ÉCOLE PROVENÇALE

Samuel GRAS (Université de Lille, CNRS, UMR 8529-IRHiS)

Le manuscrit

Le *Livre d'heures à l'usage de Rome* conservé sous la cote II/2100 au sein de la bibliothèque du Palacio Real, à Madrid, se compose d'un calendrier, des péripécopes évangéliques, de la prière *Obsecro te*, des Heures de la Vierge, de la Croix, du Saint-Esprit, des Psaumes suivis des litanies et de l'Office des morts [1]. Aucune information n'est connue sur son destinataire et l'on sait peu de chose de son destin ultérieur. Le manuscrit se trouve de façon certaine dans les collections royales espagnoles à partir de 1817 d'après l'ex-libris du roi Ferdinand VII collé sur le contreplat supérieur [2].

L'ouvrage comporte douze miniatures en pleine page inscrites dans un cadre rectangulaire cintré sur la partie supérieure à l'exception de deux enluminures. La structure architecturale de l'église où se déroule l'annonce à Marie (f. 23) fait office de cadre à la miniature, la forme arrondie sur la partie supérieure du David pénitent (f. 205) prenant une forme trilobée (fig. 1). Les peintures introduisent les différentes heures de l'office de la Vierge, les Heures de la Croix, celles du Saint-Esprit, les psaumes de la pénitence et l'office des morts. Celles débutant un office sont mises en valeur par une baguette décorative fleurie ou ornée très travaillée sur un fond or (f. 23, 201 et 245) ou bien parée de traits ornementaux géométriques blancs sur un fond rouge et bleu (f. 189 et 205). Toutes les compositions sont entourées de bordures florales, avec initiale ornée et trois lignes de texte (quatre lignes aux f. 205 et 245). Les marges gouttières des pages du calendrier et du texte sont également ornées de bordures florales composées d'acanthes combinant le bleu, le rose pâle, le vert olive et le rouge, de fleurs, de fruits et de rinceaux filiformes conclus par des boules d'or bruni.

Une œuvre provençale

Des éléments indiquent que le manuscrit a été exécuté en Provence, probablement pour un commanditaire établi dans cette région. Le calendrier, incomplet, fête saint Didier, évêque de Vienne, également vénéré à Arles et Avignon, au 23 mai. Les saintes Marie Madeleine et Marthe sont rubriquées couleur oraux 22 et 29 juillet. Le programme iconographique des Heures de la Vierge respecte le «cycle provençal»: Annonciation, Visitation, Nativité, Annonce aux bergers, Circoncision, Adoration des Mages, Présentation au temple et Fuite en Égypte pour Complies [3]. Les peintures du II/2100 montrent également une dette stylistique et iconographique envers Enguerrand Quarton et Barthélémy d'Eyck, deux illustres peintres ayant exercé en Provence de la fin des années 1440 aux années 1460-1470. Le précieux livre d'heures conservé à la Real Biblioteca nous offre donc la possibilité de porter un regard sur l'un des foyers de peinture et d'enluminure les plus attrayants de la seconde moitié du xve siècle en France.

L'enlumineur du II/2100 : un peintre imprégné par l'art des grands maîtres

Cet enlumineur est connu par quelques manuscrits qu'il réalise entièrement ou dans lesquels il collabore, avec parfois un rôle d'ornemaniste dans la décoration secondaire [4]. Son travail dans les *Heures* du Palacio Real établit un pont entre Barthélémy d'Eyck et Enguerrand Quarton et confirme les connexions artistiques pressenties entre ces deux peintres avec le *Livre d'heures à l'usage de Rome* à la décoration inachevée, aujourd'hui conservé à New-York dans lequel les deux peintres collaborent [5].

Son auteur s'inspire en effet des choix iconographiques effectués par Barthélémy d'Eyck, de ses compositions spatiales complexes et rigoureuses et de sa qualité d'observation dans la représentation des êtres et des choses. Les personnages de Marie et Élisabeth de la Visitation (fig. 2) des *Heures* du Palacio Real sont repris de la miniature réalisée par le grand peintre

AVISOS

NOTICIAS DE LA REAL BIBLIOTECA, AÑO XXII, NÚM. 78 (ENERO - ABRIL, 2016)

flamand dans les *Heures de la Morgan* [6] (f. 40 et fig. 2). Par ailleurs, l'enlumineur du $\Pi/2100$ reprend pour plusieurs de ses compositions un fond abstrait à damier (RB, f. 91 et Morgan, f. 15 et f. 17) et encadre la miniature d'une baguette couleur or prenant la forme d'un triplet dentelé (Morgan, f. 15, f. 17 et f. 25) [7]. Le goût prononcé du détail dans la représentation des objets et du paysage, propre à la peinture flamande, transparaît également dans plusieurs miniatures du $\Pi/2100$. L'enlumineur



Fig. 1: Maître du $\Pi/2100$, Provence, *Annonciation*, vers 1450-1460. RB $\Pi/2100$, f. 23r.



Fig. 2: Maître du $\Pi/2100$, Provence, *Visitation*, vers 1450-1460. RB $\Pi/2100$, f. 34r.

peint sur les flots de petites nefes aux voiles gonflées par le vent (fig. 2) que l'on retrouve dans la miniature de saint Jean (Morgan, f. 13). Il reproduit le dessin d'une selle posée à même le sol dans la miniature de la Nativité (f. 47) et représente une petite nature morte composée d'une cruche d'eau posée dans une niche dans l'Adoration des mages (f. 60).

La miniature de l'Annonciation (fig. 1) des *Heures du Palacio Real* témoigne encore d'échanges fructueux entre l'enlumineur du $\Pi/2100$, Barthélémy d'Eyck et Enguerrand Quarton (fig. 1). L'image est très proche, par certains aspects, de la miniature exécutée en début de carrière par Enguerrand Quarton montrant Jean III le Meingre dans la Messe de saint Grégoire (f. 241) des *Heures du Maréchal de Boucicaut* [8]. Les deux peintres s'appuient sur un même espace scénique, l'épisode se déroulant dans une église vue en perspective oblique avec, au premier plan, à travers une arcade, une échappée sur un paysage extérieur. La structure du bâtiment est rythmée par une succession de travées clairement délimitée, accentuée par un changement de couleurs sur chacune des parties architecturales de l'ensemble. En réalité, les miniatures réalisées par le Maître du $\Pi/2100$ et Enguerrand Quarton sont un hommage à peine déguisé au panneau central du *Triptyque de l'Annonciation* d'Aix-en-Provence peint vers 1442-1445 par Barthélémy d'Eyck pour une chapelle de la cathédrale Saint-Sauveur. Ils reprennent de leur illustre confrère la vue en perspective oblique de l'édifice dont une coupe transversale permet d'en admirer l'intérieur, la structure architecturale se confondant avec le cadre de la miniature. Le maître du $\Pi/2100$ s'imprègne encore du travail de Barthélémy d'Eyck par de la disposition de Gabriel et Marie, séparés par un imposant lutrin, et par l'image de Dieu le Père envoyant la colombe du Saint-Esprit d'une ouverture au-dessus de l'ange.

L'influence d'Enguerrand Quarton sur le travail de l'enlumineur du $\Pi/2100$ est également manifeste dans certains choix de mise en page, dans la gamme chromatique utilisée et par la technique picturale déployée par ce dernier. La mise en page de la Crucifixion (f. 91) se conforme à celle peinte par Quarton (f. 292) dans le *Missel de Jean des Martins*. La scène, recentrée autour de trois personnages, s'appuie sur le dessin du long corps émacié du Christ, à l'anatomie précise et soignée et dont la tête tombe sur l'épaule droite. Les articulations du corps amaigri, aux bras étirés et grêles, sont finement détaillées. L'enlumineur reprend encore le détail du périzonium noué sur le côté, l'épais nimbe crucifère autour du visage du Christ et le bâtonnet soutenant l'inscription «INRI» placée sur un écriteau au-dessus de la croix.

Le traitement des drapés montrent la dualité qui anime l'art de l'enlumineur des *Heures de la Real Biblioteca*. En effet, les tissus sont rendus par de larges aplats de peintures parfois à peine modelés par de longs plis amples, raides et sobrement cassés, se faisant alors l'écho des recherches menées par Enguerrand Quarton (New-York, f. 202v et 209v). Toutefois, le peintre du $\Pi/2100$ peut animer ses personnages par la multiplication de petits plis courts sur les tissus tombés au sol (fig. 1 et 2) à l'image de ceux, foisonnant et insufflant un fort dynamisme aux personnages, peints par Barthélémy d'Eyck dans les *Heures de la Morgan*, particulièrement réussis dans la miniature de saint Matthieu (f. 17).

Quel niveau de collaboration entre les peintres?

Les accointances aperçues entre les *Heures* du Palacio Real et de la Morgan font supposer que le peintre du $\Pi/2100$ a eu, au moins pendant un temps, un accès privilégié au travail de Barthélémy d'Eyck et d'Enguerrand Quarton. En 2002, François Avril signale que le répertoire des bordures florales des *Heures* de la Morgan (créatures, humains, hybrides et animaux, au



Fig. 3: Maître du Ms $\Pi/2100$, Provence, *Circoncision*, vers 1450-1460. RB $\Pi/2100$, f. 56r.

milieu de tiges, de fruits et de plantes fleuries) traverse l'œuvre du Maître du $\Pi/2100$ et se retrouve notamment dans les *Heures* de Namur, manuscrit dont les miniatures en pleine page ont été réalisées en grande partie par Enguerrand Quarton et Pierre Villate, satellite du grand maître avignonnais [9]. Pour l'auteur, les bordures de ce manuscrit, «spectaculaires, proches d'un niveau qualitatif des heures Morgan», ont été peintes par l'enlumineur des *Heures* du Palacio Real [10]. De façon plus étonnante, une analyse poussée de ces trois livres d'heures révèle des correspondances extrêmement étroites. En effet, l'épaisse baguette couleur or encadrant la miniature de l'Annonciation (fig. 1) réapparaît autour du David en prières (Morgan, f. 106) et pour l'Annonciation (f. 19) réalisée par Enguerrand Quarton dans les *Heures* de Namur [11]. Même constat pour la baguette à fond doré de la miniature de la Pentecôte (Real Biblioteca, f. 97), ornée de demi-cercles polylobés disposés en quinconce et peints de couleur variées, similaire à celle encadrant le saint Jacques de la Morgan (f. 202v) et la Visitation de Namur (f. 28). Les liens de parenté entre les manuscrits sont si étroits que la forme des volutes dessinées dans certaines initiales ornées et les motifs à spirales, zig-zags ou festons dans le corps de la lettre sont identiques d'un manuscrit à l'autre. Les arabesques tracées dans la lettre «D» de la Visitation (fig. 2) et de la Nativité se comparent avec succès à celles peintes dans l'initiale du David pénitent (Morgan, f. 106). Celles exécutées dans l'initiale de la Crucifixion sont analogues à la Visitation (Morgan, f. 40). Les autres lettres ornées des trois livres d'heures et, de façon plus générale, dans les manuscrits attribués

par François Avril au Maître du $\Pi/2100$, proposent des déclinaisons extrêmement proches d'un manuscrit à l'autre [12]. Ces analogies ne peuvent être fortuites et sous-entendent un travail de collaboration accompli à partir d'une base commune, voire par un seul ornemaniste mis à contribution à plusieurs reprises. L'ensemble de ces éléments confirmerait une rencontre directe du Maître des Heures $\Pi/2100$ avec Enguerrand Quarton et Pierre Villate.

La Circoncision (f. 56): le Maître du $\Pi/2100$ et la peinture lombarde et catalane

La forme étoilée des nimbes dans la miniature de la Circoncision (fig. 3) pour Joseph et le grand prêtre n'apparaît pas dans l'œuvre de ses prestigieux formateurs [13]. Ce nimbe en étoile pourrait en réalité éclairer la culture méditerranéenne de l'artiste. Il est en effet repéré dans le milieu artistique lombard, à Milan, au moins dès la fin du XIV^e siècle, pour auréoler les personnages des rois Mages dans l'Adoration (f. 293v) d'un livre d'heures destiné à Gian Galeazzo Visconti ou à l'un de ses proches [14]. Dans la première moitié du XV^e siècle, on retrouve la trace du nimbe étoilé dans l'œuvre du Maître du Walters 219, enlumineur bercé par la peinture italienne qui, au cours de ses pérégrinations en France, met à profit dans plusieurs de ses œuvres ce détail iconographique repris de l'Italie [15]. La distinction entre nimbe circulaire et nimbe étoilé est plus flagrante encore dans le milieu artistique espagnol, et même, plus précisément, catalan [16]. L'usage de nimbe spécifique en fonction des personnages représentés se retrouve dans un grand nombre d'œuvres rattachées à la peinture catalane du XV^e siècle, à l'image du *Retable de l'épiphanie*, provenant de Robielos de Mora (Teruel), exécuté par Joan Reixach. Le peintre a-t-il connu la production de ces importants centres artistiques par un voyage au cours de sa carrière? D'autres options peuvent ici être envisagées, telle des rencontres faites en Provence avec des peintres ayant fait le voyage en Lombardie ou en Catalogne ou encore l'arrivée de panneaux exécutés en Lombardie ou Catalogne commandés par de prestigieux mécènes locaux.

Le livre d'heures du Palacio Real confirme définitivement la place capitale occupée par les *Heures* de la Morgan, manuscrit réalisé autour des années 1440-1450 par Barthélémy d'Eyck et Enguerrand Quarton, dans la peinture provençale de l'époque. Les *Heures* du Palacio Real confirme la double influence sur l'enlumineur du $\Pi/2100$ de ces deux prestigieux peintres. Les miniatures témoignent de la perception par de «petits peintres locaux», travaillant avec moins de génie que leurs illustres condisciples mais exerçant le même métier, de l'œuvre des plus excellents artistes de l'époque. Elles nous permettent également de porter un regard sur l'organisation du travail en Provence dans la production d'enluminures: historieur à part entière, le maître du $\Pi/2100$ semble s'être à l'occasion mis au service de collègues plus renommés afin de répondre à des commandes luxueuses. Le remarquable livre d'heures du Palacio Real indique qu'Enguerrand Quarton semble avoir entretenu des rapports privilégiés et suivis avec le milieu artistique de la région et repose la question d'une production organisée en officine, ne serait-ce que temporaire.

Notas:

1. Pour une notice codicologique du manuscrit, voir *Catálogo de la Real Biblioteca*. Tomo IX. Manuscritos, vol. II, Madrid: PN, 1996, p. 422-423. Disponible en ligne sur le site de la *Real Biblioteca* <<http://realbiblioteca.patrimonionacional.es/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=23075>>. Ce manuscrit fait également partie d'une étude à paraître de Planas, Josefina et Docampo, Javier, *Horae: libros de horas en bibliotecas españolas*, Madrid: Orbis Medievalis, 2016, sous presse.
2. D'après Antonio L. Bouza, les rois Charles IV (règne de 1788-1808) et Ferdinand VII († 1833) usèrent probablement du même ex-libris; voir Bouza, Antonio L., *El ex-libris, tratado general. Su historia en la corona española*, Madrid: Patrimonio Nacional, 1990, p. 114 et fig. 115. Toutefois, l'ex-libris fut gravé et probablement collé lors d'une vaste campagne de catalogage menée en 1817 sous le règne de Fernando. Je remercie chaleureusement Mme María Luisa López-Vidriero d'avoir échangé ses impressions sur cet ex-libris.
3. Reynaud, Nicole, «Un nouveau manuscrit attribué à Enguerrand Quarton», *Revue de l'art*, 57 (1982), p. 64 (77-92) et Avril, François et Vanwijnsberghe, Dominique, «Enguerrand Quarton, Pierre Villate et l'enluminure provençale. À propos d'un livre d'heures inédit conservé au Grand Séminaire de Namur (Belgique)», *Revue de l'Art*, 135 (2002-1), p. 78 et 82 (77-92).
4. Avril, François, «Pour l'enluminure provençale. Enguerrand Quarton peintre de manuscrits?», *Revue de l'Art*, 35 (1977), p. 30 et 33 (9-40) ; Avril (François) et Reynaud (Nicole), *Les manuscrits à peinture en France, 1440-1520*, Paris: BnF et Flammarion, 1993, p. 231 et Avril et Vanwijnsberghe, 2002, p. 92, n. 47. Outre celui de la Real Biblioteca, l'auteur attribue au peintre trois *Livre d'heures à l'usage de Rome* (New-York, collection Scott C. Schwartz, Ms 13 ; Detroit, Public Library, Ms XR.264.02/R66h7b et collection privée, New-York, voir les ventes Christie's, *Printed Books and Manuscripts Including a Collection of the Doves Press on Vellum, Fine Bindings*, 22 mai 1981, lot 4 puis Laurence Witten, *Speculum Manuscriptorum. A Mirror of Manuscripts*, catalogue 18, 1983, lot 24) et un *Livre d'heures à l'usage d'Arles* (Paris, BnF, N.a.l. 3188). Il mentionne également un *Livre d'heures à l'usage de Rome* appartenant à la S.M.A.F. (collection acquise par la BnF en cours de catalogage), le *Bréviaire d'Estaing* (à l'usage d'Uzès, Paris, BnF, Latin 1046), deux *Psautier* (New-York, PML, Ms 29 et Nîmes, Bibliothèque municipale Séguier, Ms 2) et les bordures d'un *Livre d'heures à l'usage de Rome* conservé à Namur, Grand Séminaire, Ms 83.
5. *Livre d'heures à l'usage de Rome*, New-York, Pierpont Morgan Library, M. 358, vers 1445 ; voir Avril et Reynaud, 1993, cat. 123, p. 228-231.
6. Avril, 1977, p. 30 et fig. 24 et 59.
7. Avril et Vanwijnsberghe, 2002, p. 82 et p. 91, n. 24.
8. *Heures du Maréchal de Boucicaut*, Paris, Musée Jacquemart André, Ms 2, f. 241, Messe de saint Grégoire et Jean III le Meingre agenouillé en prière, miniature d'Enguerrand Quarton (?) datée vers 1445-1450 (avec l'ajout du commanditaire vers 1480-1490?) ; sur l'attribution et la datation, voir Thiébaud, Dominique, «Peintures de l'école d'Avignon», *Avignon. Musée du Petit Palais. Peintures et sculptures*, Paris, 1999, p. 118 et Avril et Vanwijnsberghe, 2002, p. 83 et p. 91, n. 26.
9. Avril et Vanwijnsberghe, 2002, p. 87.
10. En 1993, François Avril supposait, dans «des parties décoratives d'un grand nombre de cahiers du livre d'heures de la Morgan», la participation directe du Maître du II/2100, précisant encore que le peintre fit ses premières armes auprès des deux célèbres artistes ; Avril et Reynaud, 1993, p. 231. En 2002, l'hypothèse est passée sous silence mais la réflexion de l'auteur témoigne de la proximité envisagée entre des peintres ayant mené leur carrière en parallèle et dans la même région.
11. La correspondance a été signalée par Reynaud, 1989, p. 43, n. 71.
12. Voir notamment les reproductions de quelques feuillets dans Avril et Vanwijnsberghe, 2002, p. 77-89, fig. 1, 3, 6-7, 10, 12-13, 19-20 et 23-25.
13. Il semble assez hypothétique de vouloir expliquer la forme prise par ces nimbes dans les peintures et enluminures du xve siècle. Elle pourrait distinguer les personnages relevant de l'Ancienne Loi des figures néotestamentaires mais elle est aussi utilisée pour distinguer les béats dans la «hiérarchie» des personnages saints. Des ivoires du début du xve siècle montrent encore que le nimbe étoilé pouvait être utilisé pour la Vierge et les apôtres; voir Élisabeth Taburet-Delahaye (dir.), *Paris, 1400. Les arts sous Charles VI*, préface d'Henri Loyrette, Paris: Fayard et RMN, 2004, cat. 121, p. 210 et cat. 127, p. 214-215 (notices de Danielle Gaborit-Chopin).
14. Yvard, Catherine, «Les Heures Hamilton Field de Dublin», *Art de l'enluminure*, 36 (mars-mai 2011), p. 10 et p. 17, n. 34. *Missel et Livre d'heures à l'usage des frères mineurs*, Paris, BnF, Latin 757, vers 1380 (cf. *Gallica* de la BNF).
15. Yvard, 2011, p. 1, 10, p. 17, n. 34 et p. 34.
16. Je remercie vivement M. François Avril d'avoir partagé ses impressions sur ce détail iconographique et de m'avoir signalé la présence abondante de ce type de nimbe dans la peinture catalane; courriel du 15/09/2015.
17. Joan Reixach, *Retable de l'épiphanie*.



RB II/348, v. VI, E. 12

En el primer trimestre de 2016 se han catalogado individualmente todos los dibujos incuidos en la obra *Trujillo del Perú*, custodiada en la Real Biblioteca (Cámara de Seguridad, II/343-II/351). Estas descripciones, realizadas con alto nivel de detalle, junto con la reproducción digital, están disponibles en el catálogo en línea de la Real Biblioteca.

El contenido de los nueve volúmenes del *Trujillo del Perú* se eleva a 1350 dibujos, ejecutados a plumilla y a la acuarela, organizados por materias, pues se dedican volúmenes enteros a costumbres y oficios indígenas, plantas y flores, peces, pájaros, cuadrúpedos, y a restos arqueológicos.

El *Trujillo del Perú*, una de las piezas más relevantes de los fondos manuscritos americanistas de Patrimonio Nacional, es obra bien conocida de los estudiosos. Ya en el siglo XIX se encargó de difundir su valor Marcos Jiménez de la Espada en congresos (1881 y 1892) y formó parte de diversas exposiciones internacionales. En 1936, el entonces Director de la Real Biblioteca, Jesús Domínguez Bordona, dio a la luz una publicación oficial editada por el Patrimonio de la República (*Trujillo del Perú a fines del siglo XVIII*) con la edición en facsímil de ciento cuatro dibujos del conjunto. El año anterior, Manuel Ballesteros Gaibrois había publicado un artículo comentando la obra y su interés etnográfico en el *Journal de la Société des Americanistes* (t. XXVII, nº 1, pp. 145-174). A partir de estas dos aportaciones, la bibliografía dedicada a la serie se sucede y bajo los auspicios del Instituto de Cooperación Iberoamericana se publicó

una edición facsímil completa en nueve volúmenes aparecidos entre 1978 y 1990. Se añadieron al final otros tres de apéndices documentales.

Cada volumen incluye dibujos y algunos planos y mapas relativos a la región de Trujillo, en lo que era el virreinato del Perú. Se ejecutaron en esta tierra entre 1782 y 1790 por iniciativa del obispo de la diócesis de Trujillo, Baltasar Jaime Martínez Compañón (1737-1797). Este prelado, tras ocupar diversas dignidades eclesiásticas en el Perú, llegó a su diócesis en 1779 y fue titular de ella hasta 1788, pasando luego a pastorear la de Bogotá en calidad de Arzobispo, hasta su fallecimiento en 1797. Hombre de espíritu inquieto y reformista, ordenó una visita pastoral a diversos territorios de la vasta diócesis, como Piura, Lambayeque, Libertad, Saña, Cajamarca, Chachapoyas, San Martín, Loreto y otros, visita desarrollada entre 1782 y 1785. Con criterios etnográficos y antropológicos de base ilustrada, dispuso que se realizaran los dibujos para ser enviados al entonces Príncipe de Asturias, futuro Carlos IV, con el doble objetivo de dar a conocer en la Corte la realidad de los territorios trujillanos del virreinato y satisfacer el gusto carolino por las bellas e importantes obras bibliográficas de presentación. Fueron iniciados los dibujos al comenzarse la visita y acabados más tarde de su finalización, hacia 1790. Pese a poner fin a su gobierno eclesiástico en 1788, permaneció en la sede hasta abril de 1791, yendo ya entonces a Bogotá, donde murió seis años después. A fines de 1790, terminados ya los volúmenes, quiso que se enviaran al nuevo monarca, pero no se mandaron a Madrid hasta noviembre de 1803. Una vez llegados a su destino, se incorporaron a la Librería de Cámara, que pronto se vería muy aumentada con los ingresos masivos de 1806 (fondo Gondomar y otros).

La composición de la obra se debe a diversas manos y autoridades. Los contenidos cartográficos, pues hay diversos mapas de territorios y planos de ciudades, como decimos, se deben a José Clemente del Castillo. Los dibujantes y pintores eran de varias nacionalidades: hubo españoles, peruanos, colombianos y ecuatorianos, hoy anónimos, como señala Domínguez Bordona (p. 8, nota al pie), si bien sugiere que una indagación en los archivos peruanos serviría sin duda para localizarlos, tal como ocurrió con los dibujantes que llevara el padre Celestino Mutis, españoles y colombianos en su mayoría, pero no pocos naturales de Quito, plaza afamada por la destreza y habilidad de sus pintores. Es muy posible, pues, que fueran de la escuela quiteña los que llevó Compañón. Se saben los nombres de casi unos cuarenta dibujantes que trabajaron para el proyecto botánico de Mutis y es muy posible que algunos lo hicieran en el de Compañón tras acabar de colaborar en el primero, o a la inversa, pues la Real Expedición Botánica se mantuvo hasta 1817. Juntamente con el corpus gráfico, se realizó una descripción escrita, publicada en 1793 y 1794 por el sobrino del Obispo Compañón, José Ignacio Lecuanda, en el *Mercurio Peruano* («Descripciones geográficas de los partidos de Trujillo...»).

Con la actual descripción individualizada para cada dibujo (a veces hay varios en la misma hoja), y su imagen digital asociada al registro, el investigador tiene acceso en pantalla a la singular flora y fauna de los territorios trujillanos, y a las industrias, quehaceres y vida cotidiana de esta población del Perú del siglo XVIII.

En números previos de Avisos [núms. 3, 38, 45-46, 50, 74, 75] se han dado a conocer diversas noticias sobre la colección de libros, manuscritos, mapas y grabados ingleses que fueron adquiridos por el conde de Gondomar durante su embajada en Londres. Aunque el conjunto de documentos ingleses de don Diego Sarmiento es pequeño en comparación con las colecciones bibliográficas en francés, italiano o español, no por ello deja de ser uno de los fondos más importantes en lo referente a cultura inglesa tempranomoderna que conservamos en España. En efecto, los «papeles curiosos» recopilados por don Diego durante sus años como embajador en Londres permiten al historiador hacerse con información privilegiada, y a veces única, sobre la vida intelectual y política londinense. Gracias al afán coleccionista del conde, contamos hoy con un capítulo adicional del Dialogue of Comfort de Tomás Moro, por ejemplo [II/1726]. Asimismo, la Real Biblioteca guarda a día de hoy grabados relativos al juicio de sir Thomas Overbury que no se han conservado en ninguna biblioteca de Gran Bretaña. En ambos casos, uno por su carácter manuscrito y el otro por tratarse de una publicación efímera, estos documentos han llegado a convertirse en piezas únicas de estudio.

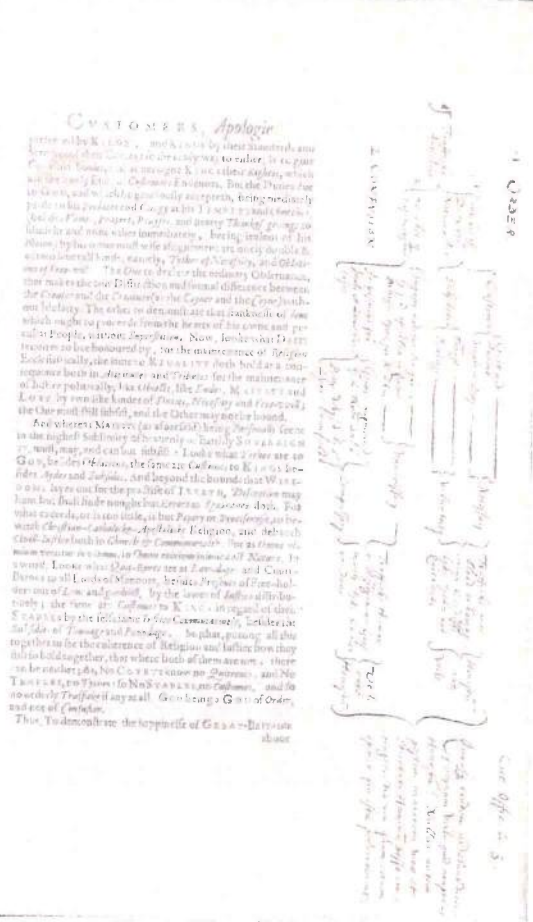


Fig. 1: RB IX/9087, f. [A2]

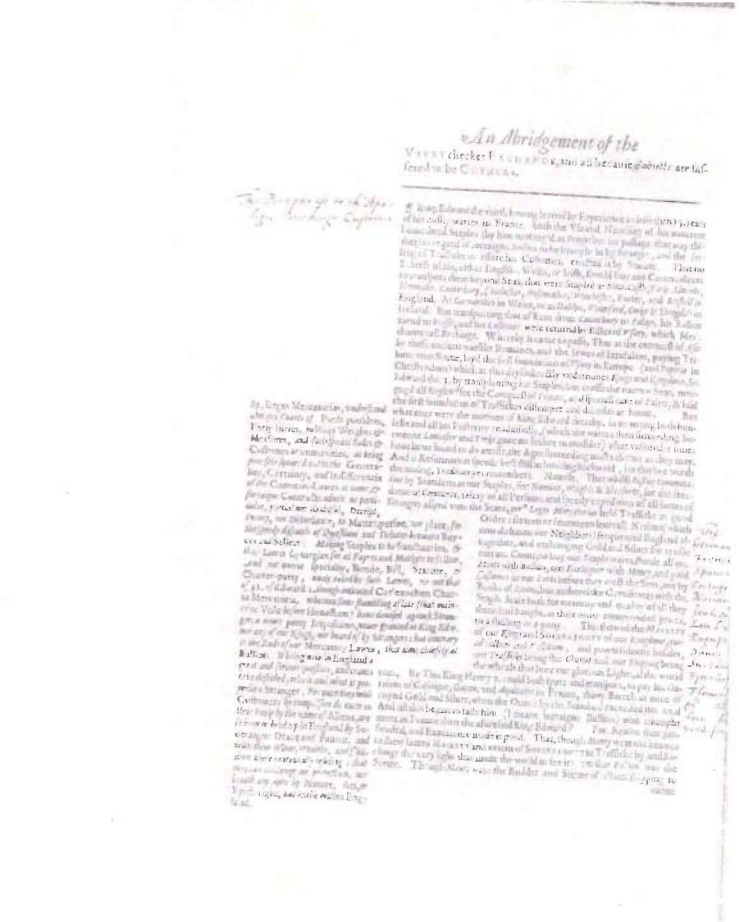


Fig. 2: RB IX/9087, f. [B1 vuelto]

En este sentido, la biblioteca del conde de Gondomar cuenta también con otra obra inglesa de carácter irreplicable. Pero, en este caso, la rareza del documento no se debe a una excepción derivada de los avatares del tiempo, sino a la singularidad de su autor: Thomas Milles (1550-1626), un empleado de aduanas con vocación de arbitrista que se dedicó a glosar de forma manuscrita todas sus obras.

Nacido en Ashford, este funcionario y secretario diplomático inglés se ganó la confianza de Isabel I de Inglaterra como agente durante las hostilidades con España en la última década del siglo XVII. Una de sus labores más notorias consistió en catalogar la presa resultante del saqueo de Cádiz de 1596. Desde un punto de vista intelectual, Thomas Milles mostró total aquiescencia con la reforma protestante y frecuentó el círculo de anticuarios ingleses, llegando a tener trato con figuras notorias, como William Camden, autor de la obra Britannia—adquirida por don Diego—, y Robert Cotton, famoso coleccionista con quien Gondomar mantuvo varios intercambios librarios. Siendo Isabel todavía reina, Milles logró hacerse con el cargo de agente de aduanas en Sandwich, Kent; y consiguió mantener este cargo durante el reinado del rey Jacobo.

En 1599 Milles dio a la imprenta una publicación fruto de su experiencia laboral: *The Customer's Apologie*. A través de sus

páginas, Milles promueve doctrinas económicas bullionistas y postula medidas que basan la riqueza de un país según la cantidad de metales preciosos mantenidos en reserva, en detrimento de las letras de cambio y la especulación financiera en general. A ojos de Milles, este tipo de prácticas solo podía llevar al pecado de la usura, una inclinación que juzgaba más propia de un entorno católico papista. Milles propuso, en cambio, la reinstauración del derecho medieval de emporio o almacenaje. Esta práctica propugnaba que los navíos que hacían escala en un puerto de paso hacia su destino final, debían descargar su mercancía y ponerla a la venta por un número de días determinado antes de poder continuar su ruta. En sus tratados, Milles aprovechó también para censurar el centralismo comercial y portuario de Londres; no se olvidó tampoco de dirigir un ataque a la compañía de mercaderes ingleses conocida con el nombre de Merchant Adventurers, que, en su opinión, estaba creando un monopolio mercantil que contrariaba los intereses económicos del rey y del país.

Al proponer estas medidas, Milles se convirtió en una excepción dentro de los planteamientos económicos de la época y, tal vez por ello, sus ideas no llegarían a ser generalmente aceptadas hasta finales del siglo XVII. No obstante, la peculiaridad «bibliográfica» de Milles no radica tanto en la teoría impresa como en sus particulares decisiones editoriales a la hora de difundir sus ideas.

A diferencia de otras publicaciones de la época, hechas con el fin de llegar al mayor número posible de lectores, la primera versión de *The Customer's Apologie* contó con una pequeña tirada de cincuenta ejemplares. Por encima del deseo de lograr una mayor fama intelectual o provecho económico, Milles estaba más interesado en que sus ideas llegasen a un determinado público: solo aquellos que tuviesen capacidad de influencia en las decisiones políticas de Inglaterra. Es decir, el Privy Council y cualquiera que cumpliera con la letra de la dedicatoria: «To the Grave and godly wise in highest Authoritie». Las subsiguientes publicaciones sobre temas económicos de Milles se mueven en la misma línea, ya que tienden a ser glosas o resúmenes de este primer tratado de 1599. Asimismo, con el fin de dar más énfasis al carácter personalizado de cada copia de sus tratados, Milles añadió a todas sus obras una dedicatoria de su propio puño y letra. Un ejemplar conservado en la Shakespeare Folger-Library está dedicado al rey Jacobo. Otro, en la Universidad de Columbia, va dirigido a Henry Howard, conde de Northampton. El ejemplar de Harvard, por otro lado, tuvo por destinatario a Lord John Stanhope, uno de los mayores domos de Palacio de Jacobo. No obstante, este no fue el único toque personal de este funcionario inglés. No contento con regalar ejemplares dedicados, Milles empleó su tiempo también en glosar de forma manuscrita cada tratado, proporcionando comentarios que consideraba de interés para el lector.

El ejemplar conservado en la Real Biblioteca [IX/9087] contiene una versión resumida de la *Customer's Apologie* de 1599, reimpressa en 1613. El frontispicio nos deja entender que el tratado es solo un extracto de su predecesor. En este sentido, no cuenta con una dedicatoria específica que nos permita saber si don Diego adquirió este documento de manos del autor. No obstante, en consonancia con otras publicaciones de Milles, el ejemplar de la Real Biblioteca cuenta con múltiples anotaciones manuscritas e incluso algunos extractos de impresos pegados en los márgenes del texto principal [fig. 1 y 2].

Desde diagramas con los distintos impuestos establecidos en Inglaterra, pasando por citas bíblicas y disquisiciones ciceronianas sobre lo honesto y lo útil, Milles se sirve de numerosas citas añadidas para dar peso a sus argumentos, incluyendo el conocido recurso de la manecilla y el subrayado para destacar la relevancia de ciertos pasajes. A través de esta práctica intertextual, los planteamientos económicos de Thomas Milles se ven enriquecidos por un gran número de ideas. Todo esto muy en sintonía con las prácticas del movimiento de anticuarios ingleses de la época, que convertían sus escritos en una red de paratextos que conferían mayor *autoritas* a sus postulados.

A este respecto, aunque es harto difícil saber el uso que el conde de Gondomar hizo de este tipo de documentos, sí puede apreciarse su interés por recopilar información referente a la materia, ya que el mismo libro que contiene la reimpression de 1613 de la *Customer's Apologie* ofrece también una copia glosada que incluye «some necessarie addition» a la misma obra. Este breve panfleto fue publicado por Thomas Milles en 1617 con el fin de reflexionar sobre los dieciocho años transcurridos desde su primera publicación [fig. 3]. Y tal y como es de esperar, cuenta también con unas cuantas adiciones manuscritas. El hecho de que ambos documentos nos hayan llegado encuadrados en un único libro, y de que el conde haya conservado en

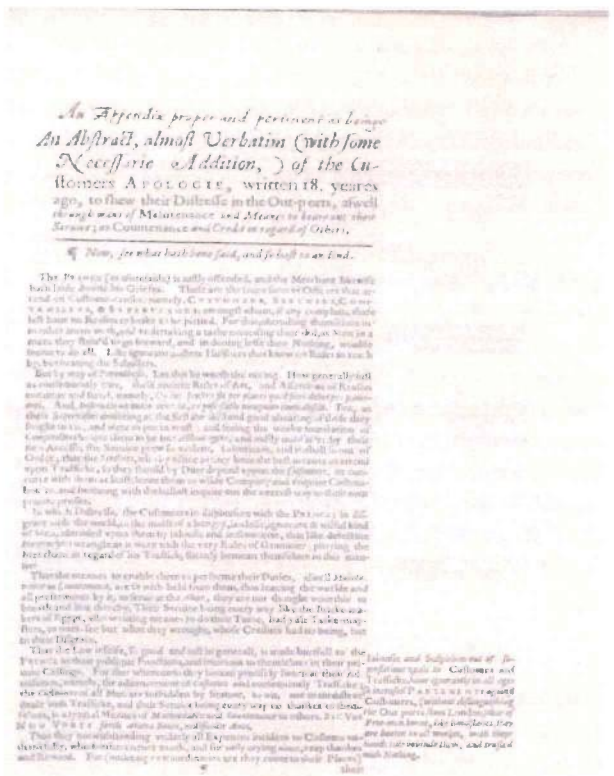


Fig. 3: RB IX/9087, [parágrafo]1

su biblioteca la obra *Nobilitas politica* [IX/6194], un libro sobre las distintas casas nobiliarias inglesas editado también por Milles en 1608, demuestra que Gondomar llegó a tener cierto interés por el autor y previsiblemente por sus teorías en torno al comercio internacional. En cualquier caso, lo que sí es innegable es que tanto el católico don Diego como el protestante Mr. Milles compartían plenamente la creencia de que un estado en el que no hubiese una circulación fluida de metales preciosos estaba abocado al fracaso económico. Es ilustrativo de esta preocupación un pasaje de la carta que don Diego envió el 28 de marzo de 1619 al rey Felipe III:

[...] En España son más de zínco partes de seis los inútiles al comerzio y sustento de la vida humana y en Inglaterra y Olanda no vienen a ser de ciento uno los ociosos, y esta es la causa por que crezen tanto en riqueza, poder y aumento de jente, quanto nosotros menguamos [...] Cada año salen de Spana más de doze millones de plata y oro, y siendo aun diez los que entran, se ha ydo y ba consumiendo tan insensiblemente el caudal, que para vivir viene a ser forçosso hacer moneda falssa [...] Y porque el proponer dificultades sin aplicar los remedios al lado es de rústicos, me parece que el que [e]sto tiene oy es que V. Magd. reforme y modere las merçedes y gastos de su hazienda, porque esta tiene límite y fin como se ha visto [RB II/870, fols. 42r-56r].

Con todo, es todavía una tarea pendiente el análisis de las obras de temática económica en la biblioteca del conde de Gondomar. Obras tan peculiares como las de Thomas Milles nos permiten adentrarnos de forma privilegiada en los diversos pulsos cortesanos para hacerse con las teorías políticas y económicas en el Londres Jacobino. Y, a la vez, su presencia en la Real Biblioteca nos ayuda a reconstruir los intereses del embajador español en la corte inglesa siguiendo el rastro de su coleccionismo bibliográfico.

