

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO XXIX, N.º 112 (2.º TRIMESTRE 1992). PRECIO: 800 PESETAS (IVA INCLUIDO)



SUBE.



SUBE A LO MAS ALTO. A LA ALTA VELOCIDAD. SUBE AL AVE.
SUBE AL PROYECTO TECNOLOGICO MAS AVANZADO DEL MUNDO.
UN PROYECTO QUE AVANZA A 250 KM/H., QUE UNIRA MADRID Y SEVILLA
EN MENOS DE 3 HORAS. CON TODOS LOS ADELANTOS DE LA ALTA VELOCIDAD:
INSONORIZACION, TELEFONO, BAR, BOUTIQUE, VIDEO, PRENSA, AZAFATAS...
UN VIAJE AL FUTURO AL ALCANCE DE TODOS.
UN ACONTECIMIENTO HISTORICO QUE SE ACERCA A TODA VELOCIDAD.
EL AVE ECHA A VOLAR. SUBE.
INFORMACION AVE EN EL (91) 534 05 05 O EN AGENCIAS DE VIAJE.

 **RENFE**

MOPT

 **AVE**

ALTA VELOCIDAD ESPAÑOLA

★★★★★ GL

HOTEL BYBLOS ANDALVZ

UN LUJO POSIBLE



"SOLO SE VIVE UNA VEZ"

"Queríamos vacaciones de sueño y de sueño las hemos tenido. En Byblos el lujo es posible. Volveremos".



VACACIONES EN BYBLOS.

Si quieres vivir unas vacaciones inolvidables, ven a Byblos. Tenemos a tu disposición desde los dos mejores campos de golf de España, hasta lo más moderno en talasoterapia para que puedas recuperar tu forma. Un paraíso cinco estrellas, en pleno Club de Golf de Mijas, muy cerquita del mar y con un clima envidiable todo el año. Te esperamos en Byblos. Que sólo se vive una vez.

"Tenemos a tu disposición un programa especial de vacaciones a tu medida".

Tel. (952) 47 30 50.



TRADICION. INNOVACION. LIDERAZGO.



Teatro Central Hispano

BANCO OFICIAL
EXP'92
SEVILLA

TENEMOS EN CUENTA EL PASADO
PARA PROYECTARNOS AL FUTURO.

FIEL REFLEJO DE ELLO ES NUESTRO PATROCINIO,

TANTO DEL PABELLON TEMATICO SIGLO XV Y LA EXPOSICION ARTE Y CULTURA EN 1492,
EN EL RECINTO DE LA CARTUJA, COMO DEL EDIFICIO DEL TEATRO CENTRAL HISPANO, EN LA EXPO 92.

EL AYER Y EL MAÑANA. LA TRADICIÓN Y LA VANGUARDIA.

ES EL ESTILO DEL LIDER. PLENAMENTE ENRAIZADO EN LA MEJOR HISTORIA DE LA BANCA ESPAÑOLA,
PERO CON UN ESPIRITU DECIDIDAMENTE INNOVADOR.

EL PRIMER BANCO ESPAÑOL.



Central Hispano

EL BANCO DE CADA UNO

Noble, Bello, Auténtico.....



.....: La satisfacción de poseer Arte

Decoraciones HERRAIZ, S. L.

MUEBLES DE ARTE - EXPOSICION

c/ Castelló, 30. Tel. 576 64 16 - 28001 MADRID

c/ Segovia, 5 y 7 - Tel. 673 54 15 - FAX 673 55 80

28830 SAN FERNANDO DE HENARES (MADRID)

Audi Cabriolet: Se ha ganado el cielo.

La libertad no basta con tenerla. Hay que sentirla.

A bordo de un Audi Cabriolet. Un sueño alcanzable que convierte la rutina de un trayecto diario en una aventura llena de sensaciones.

Una fantasía de acero galvanizado con un motor de cinco cilindros a inyección, 2.3 litros de cilindrada y 133 CV galopando a cielo abierto.

Sólo Audi podía combinar una tecnología de automóviles de vanguardia con el cielo, el viento y el sol y obtener un descapotable como usted se merecía: con la estabilidad de marcha y el confort propios de una berlina cerrada.

Redescubra la naturaleza. Reconcíliase con el viento. Recupere la alegría de ponerse en ruta.

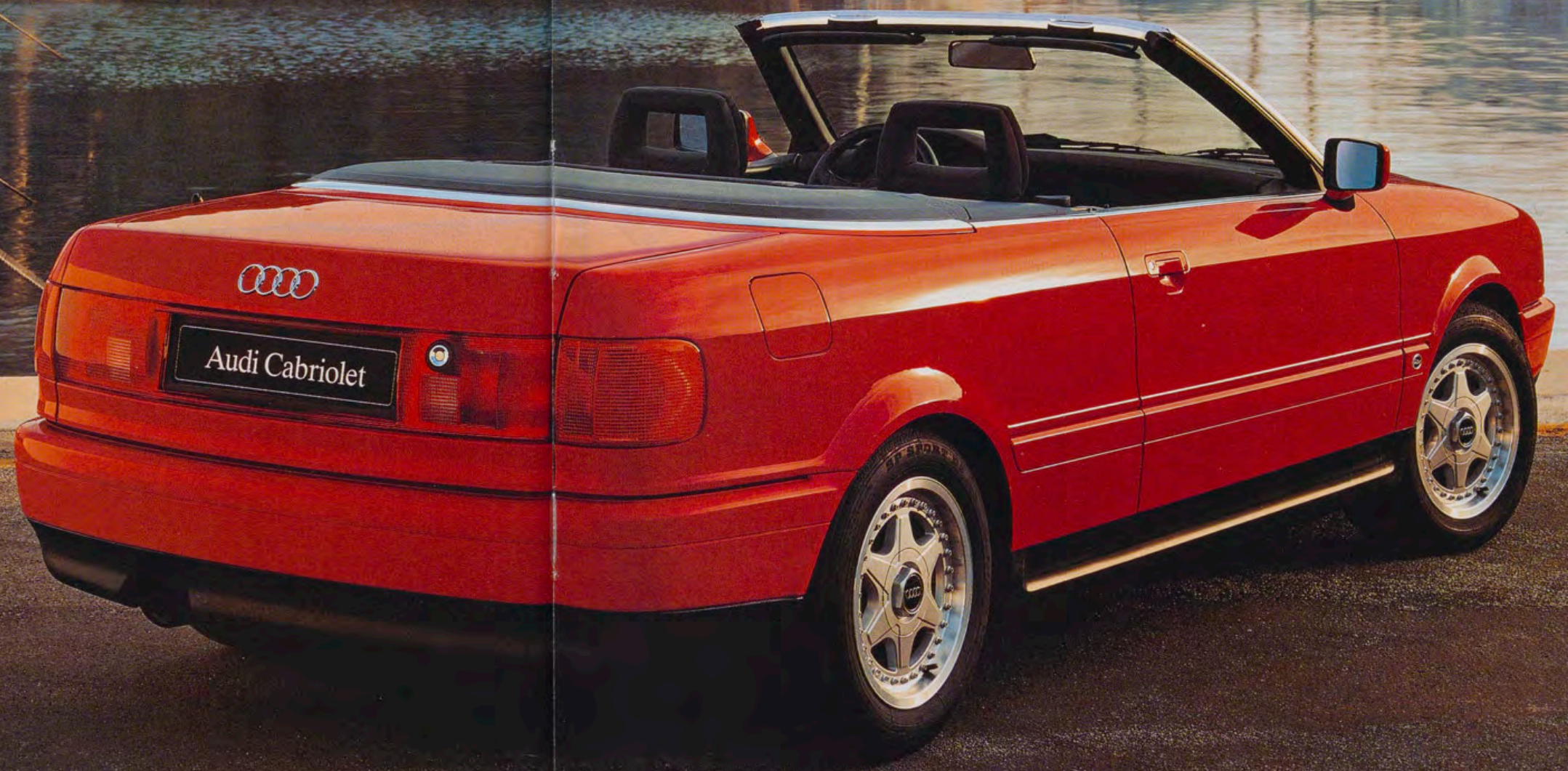
Se lo tiene bien ganado.

Audi Cabriolet 2.3 133 CV
Audi Cabriolet 2.3 Aut. 133 CV

Equipamiento de serie del Audi Cabriolet: Motor a inyección. Sistema de seguridad Procon-ten. Dirección asistida. Cierre centralizado. Espejos retrovisores térmicos y eléctricos. Aire acondicionado. Asientos delanteros deportivos y regulables en altura. Llantas de aleación.

Infórmese de la Supergarantía, un servicio opcional que le permite ampliar su garantía hasta 5 años sin límite de kilometraje.

En su concesionario Volkswagen/Audi.



Manpel

LA RED PUESTA



AT&T
Authorised
System
Integrator

SYSTEMAX™
Premises
Distribution
System

En redes de comunicación, MANPEL es la respuesta. Soluciones rentables y eficaces proyectadas y desarrolladas por MANPEL Electrónica para dotar a cualquier Compañía de una eficiente red de comunicaciones.

Sistemas que hacen posible por un lado, la integración total de datos, agilizando cualquier proceso y haciéndolo más cómodo.

Por otro, permiten integrar otros elementos como vídeos, alarmas, fonía, controles de alumbrado, de

temperatura... que MANPEL conserva en perfecto funcionamiento por medio de los servicios de Mantenimiento Integral.

MANPEL, líder en instalaciones de redes de alta velocidad, cuenta con la última tecnología del mercado y un equipo de profesionales (ingenieros superiores, ingenieros técnicos, proyectistas...) para dotar de inteligencia a los edificios de hoy.

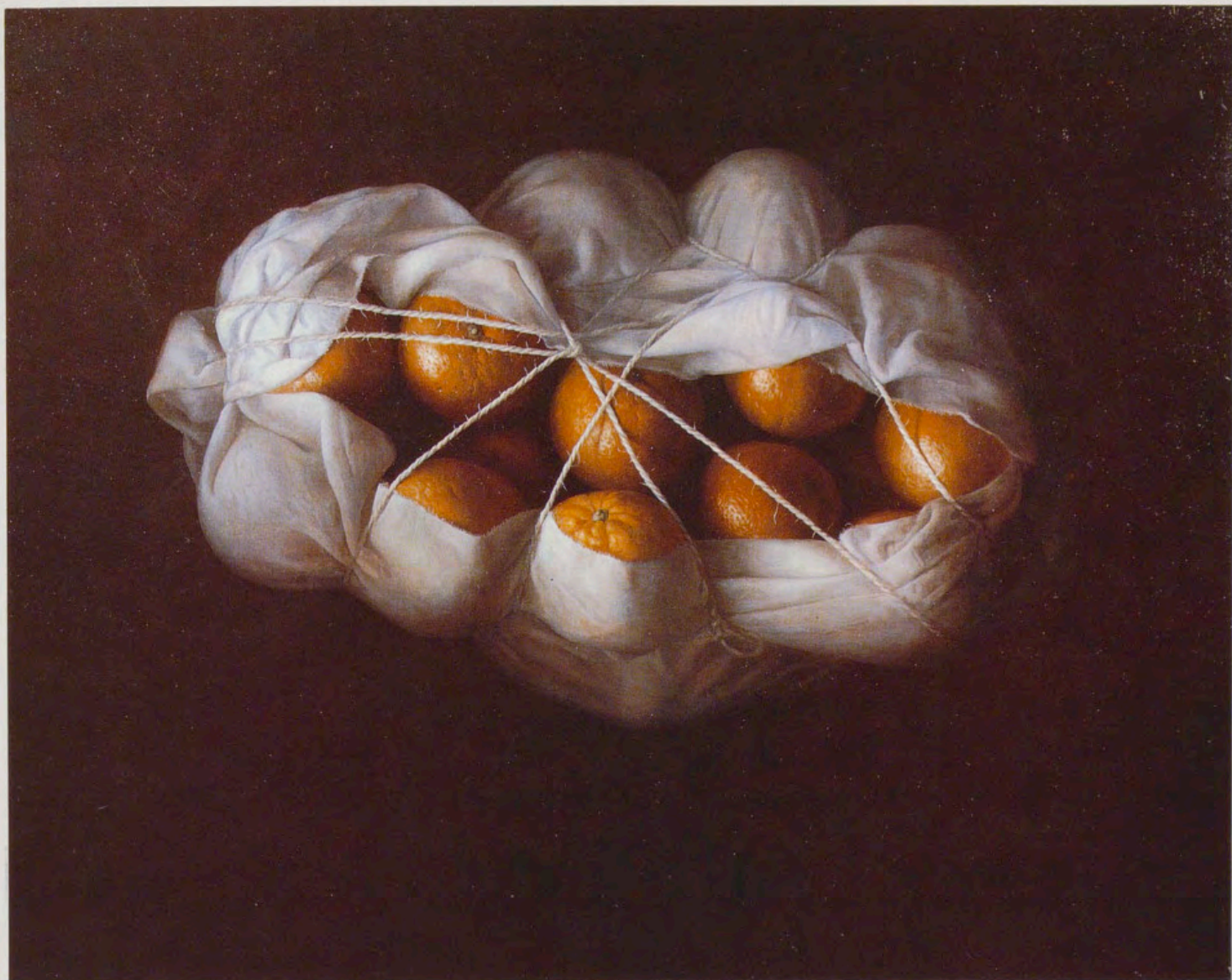
MANPEL. Trabaje con una buena red.

Manpel
ELECTRONICA S. A.

CENTRAL: MADRID. Sierra Morena, 47.
Tel. 676 83 77. Fax: 676 86 49.
Pol. Ind. San Fernando de Henares.
Apdo. de Correos 153
28850. Torrejón de Ardoz (Madrid).

DELEGACIONES:

- MADRID
- BARCELONA
- BILBAO
- VALENCIA
- SEVILLA
- ZARAGOZA
- MALAGA
- LA CORUÑA
- LEON



Cristóbal Toral
Oleo de la Galería de Arte BP en Bruselas.

Paquete de naranjas en el espacio 1978/1979

***BP fomenta diversas manifestaciones
de arte y cultura, en todos los lugares
del mundo donde desarrolla sus
negocios.***

BP ESPAÑA



S E E D A

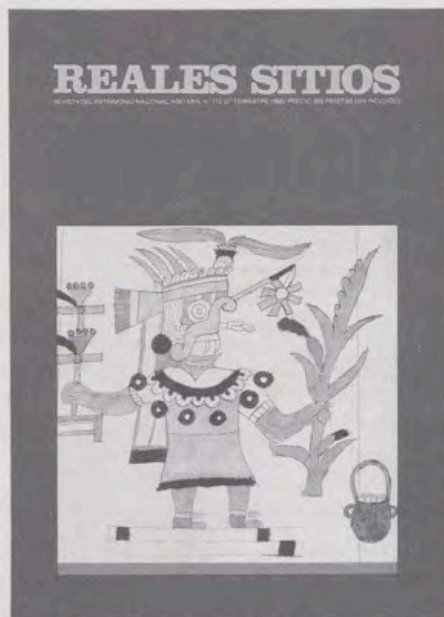


B A I L E Y S



SUMARIO

- 10 EDITORIAL
- 11 DEL PRIMER LAPIDARIO (ESCORIAL, MS. H. I.15) A LA TABLA DE CONSTELACIONES DE PTOLOMEO,
por Ana Domínguez Rodríguez.
El manuscrito Arsenal latino 1036 es el germen inicial de las Tablas Alfonsinas, que coinciden en su estructura con el texto de dicho manuscrito. La autora demuestra el error de los historiadores del arte y de la miniatura al considerar el manuscrito del Arsenal como una traducción latina del Catálogo de las Estrellas de al-Sufi.
- 21 OBRAS DE ARTE AMERICANO EN EL PATRIMONIO NACIONAL,
por Cruz Martínez de la Torre.
La Corona española mostró siempre un profundo interés por el mundo indígena; la mayoría de sus objetos pasaron a formar parte de las colecciones reales de los Austrias y de los Borbones. En la actualidad se conservan algunos tesoros bibliográficos que nos permiten acceder al conocimiento de la historia y de las costumbres de los antiguos pobladores del continente americano, tanto desde el punto de vista de su organización política y social como de su acervo religioso y cultural.
- 29 PIEZAS DE LA PLATERIA HISPANOAMERICANA EN EL PATRIMONIO NACIONAL,
por Fernando A. Martín.
Existen numerosos tesoros llegados a la Península desde Hispanoamérica. Dentro de la Colección del Patrimonio Nacional se conserva un conjunto de magníficas piezas: dos arquetas, dos cálices y un marco de plata, de los siglos XVII y XVIII, exponentes de la alta calidad del metal y de la maestría de los artesanos que lo labraron.
- 37 LA CORONA Y EL COLECCIONISMO AMERICANO,
por Paz Cabello Carro.
Además de los regalos enviados por Cristóbal Colón a los Reyes Católicos, se les remitieron tesoros indígenas mejicanos que consistían en numerosos objetos hechos con plumas, y en una gran cantidad de joyas de oro. La historia del coleccionismo en España está estrechamente relacionada con la Corona, ya que parecen ser las colecciones de ésta las únicas que se han conservado, aunque de una manera parcial.
- 49 CIENCIA Y ESTETICA EN TORNO A FELIPE II.
Imágenes naturalistas de América en El Escorial,
por Jesús Sáenz de Miera.
La decoración americana del palacio privado escorialense expresaba la cultura y la estética de Felipe II, su interés por las nuevas tierras y su valoración de la destreza artística, patente en las imágenes de los seres vivos, así como la actividad que en la corte española abría paso a una nueva forma de relación con los dominios de lo natural.
- 61 NOTAS Y DOCUMENTOS.
- 73 CRONICA CULTURAL.
- 75 ENTREVISTA.



Etzalcualizli. Códice Veitia. Fol. 6.
Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

REALES SITIOS Revista del Patrimonio Nacional

Presidente:
Manuel Gómez de Pablos

Consejero-Gerente:
Julio de la Guardia García

Vocales:
Luis Alcaide de la Rosa, José María Álvarez del Manzano y López del Hierro, Juan Fageda Aubert, J. Julio Feo Zarandieta, Javier García Fernández, Dionisio Hernández Gil, María del Carmen Iglesias Cano, Enrique Moral Sandoval, Luis Reverter Gelabert y José Villegas Ortega

Secretario:
Fernando Díez Moreno

Director:
Víctor Nieto Alcaide

Comité de Redacción:
Javier Bas Pascual, Alicia Cámara Muñoz, Javier García Fernández, Juan Hernández Ferrero, Román Ledesma Rodríguez y Delfín Rodríguez Ruiz

Redacción: Begoña Mardones

Secretaría de Redacción:
Julia López de la Torre

Diseño: Nicolás Ortega

Fotografías: Laboratorio Fotográfico del Patrimonio Nacional: Francisco Rodríguez y Antonio Ubeda Sánchez; y Arenas Fotografía Artística

REALES SITIOS, PATRIMONIO NACIONAL
(Palacio Real. Bailén, s/n. Teléf. 559 74 04. 28071 Madrid). Año XXIX. Núm. 112. Segundo trimestre 1992. Precio: España, 800 pesetas; extranjero, 1.600 pesetas. Suscripción: España, 2.500 pesetas; extranjero, 5.000 pesetas (IVA incluido).

Imprime: Raycar, S. A. Impresores
Matilde Hernández, 27. Teléf. 471 91 00
28019 Madrid

NIPO: 006-92-002-2
Depósito legal: M. 11.160.-64

Prohibida la reproducción total o parcial de todos los artículos que se publican en esta Revista.



EDITORIAL

En los fondos del Patrimonio Nacional existen diversas piezas de origen americano o que presentan una clara relación artística y cultural con el Nuevo Mundo, lo cual nos ha llevado a la publicación de un número de REALES SITIOS en el que se estudian algunas de estas obras.

En el presente número, que forma parte de una serie de monográficos dedicados a conmemorar, desde el punto de vista artístico, histórico y cultural, el V Centenario, se publican varios artículos de tema americano. Uno de ellos está dedicado al estudio de uno de los aspectos de la ciencia alfonsí, en el que su autora, Ana Domínguez, hace diversas rectificaciones a ciertos tópicos muy difundidos.

Cruz Martínez y Paz Cabello analizan, en dos estudios, el interés de la Corona por las obras americanas, mientras Fernando A. Martín dedica otro trabajo a los fondos de Platería Americana en el Patrimonio Nacional. Por último, Jesús Sáenz de Miera aborda ciertos aspectos relativos al interés de Felipe II por el arte y la cultura americanas.

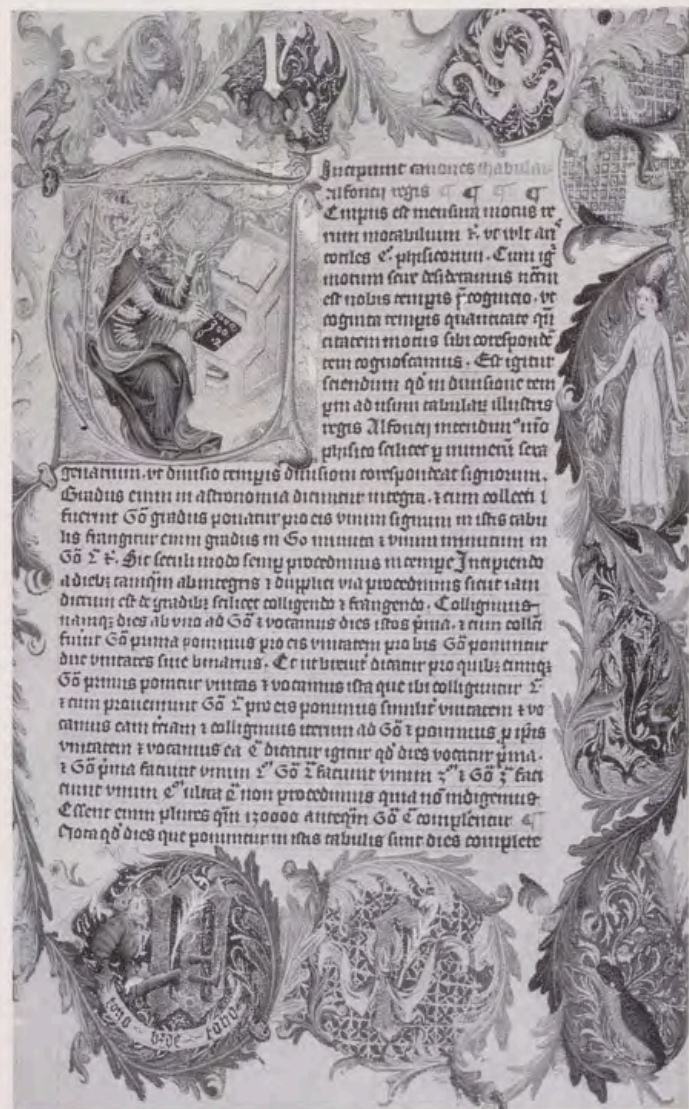
Asimismo, el lector encontrará una Sección de *Notas y Documentos* dedicada a dar a conocer noticias sobre documentos nuevos, restauraciones y datos acerca de obras, así como sobre diversos aspectos relacionados con los fondos del Patrimonio Nacional.



DEL PRIMER LAPIDARIO (ESCORIAL, MS.H.I. 15) A LA TABLA DE CONSTELACIONES DE PTOLOMEO

Por Ana DOMINGUEZ RODRIGUEZ

EL CODICE MS. LAT. 1.036 DE LA BIBLIOTECA
DEL ARSENAL NO ES NINGUN «SUFÍ LATINUS»



Retrato del rey Alfonso, que aparece como astrónomo, escribiendo en un tablero la cifra: 1000 300 9 2. Biblioteca Nacional de Viena, f. 34. El retrato viene a continuación del texto de Miguel Scotus sobre las estrellas, e inicia, según Saxl, unos «canones thabularum Alfonsoj regis».

A l iniciar este trabajo, cuya médula es la idea de que el *ms. Arsenal lat. 1.036* es el germen inicial de las *Tablas Alfonsinas*¹, lo hago convencida de que mi aportación no es sino la culminación de la labor de una serie de historiadores del Arte² y de que, aunque mi hipótesis fuese certera, serán los historiadores de la ciencia, con el método filológico, antiguo pero eficaz, los que tendrán la última palabra³, pues la necesidad de estudiar desde diversos campos la obra alfonsí, e incluso desde diversos países, se impone. Quiero subrayarlo con una frase de Solalinde tomada de Marcelino V. Amasuno: «Y el rey Sabio tiene otra originalidad: la del esfuerzo. Reunida su obra en impresión moderna, no daría menos de veinte gruesos volúmenes. Y ¿de qué escritor medieval puede decirse eso, sobre todo si se tiene en cuenta la variedad de la producción alfonsina?»⁴.

El error que han cometido los historiadores del arte y de la miniatura, mis ilustres antecesores —de cuyo trabajo me he beneficiado ampliamente, pues mi aportación no sería posible sin sus escritos anteriores—, es el de considerar que el *ms. del Arsenal lat. 1.036* es una traducción latina del Catálogo de las Estrellas de al-Sufi, quizá tras una lectura poco cuidadosa del historiador alemán Paul Kunitzsch. Este, en 1965, afirmó que dicho *códice 1.036 del Arsenal* no contiene en absoluto el texto de al-Sufi y que nunca se hizo en Occidente una traducción de Sufi al latín. Según Kunitzsch el texto de la tabla-inventario de las constelaciones que ocupa la primera parte de dicho manuscrito proporciona los nombres de las 1.025 estrellas y 48 constelaciones que coinciden con la famosa lista del Almagesto de Ptolomeo, pero dichos nombres y datos proceden literalmente de la traducción del mencionado texto realizada por el italiano Gerardo de Cremona en Toledo y, a su vez, con los de las Tablas Alfonsinas. No se trata, por lo tanto, del texto del famoso astrónomo musulmán Abd ar-Rahman ibn Umar al-Sufi, muerto en el año 986 de nuestra era. De este conocido científico persa y de su Catálogo de las Estrellas, del que conozco dos copias en Occidente⁵, procede

la unión entre las tradiciones griegas ptolomaicas y las de los árabes del desierto sobre las estrellas.

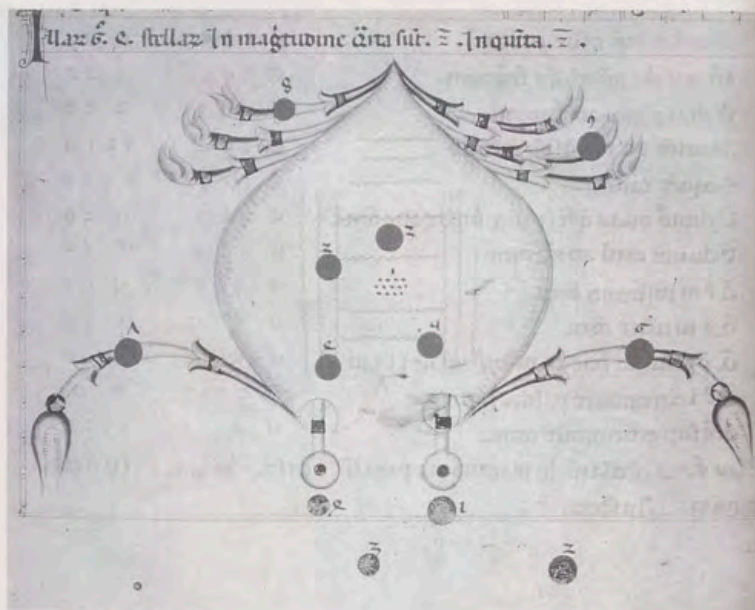
LAS TABLAS DE LAS CONSTELACIONES DE PTOLOMEO VERIFICADAS POR ALFONSO X EL SABIO

Según K. Fischer, el supuesto Sufi Latinus se copió en numerosas ocasiones; sus imágenes han servido para ilustrar diversos textos astrológicos en los que nunca falta una tabla de las constelaciones. Uno de esos manuscritos es el *cod. Kues Hospital 207*, que perteneció primeramente a Ottokar II de Bohemia, sobrino de Alfonso X el Sabio, y que pasó después a manos del famoso humanista Nicolás de Cusa, en cuyo Hospital se conserva (es decir desde la corte bohemia de Praga a la sede del cardenal en Bernkastel-Kues). En la corte de Praga permaneció el *ms. Kues 207* el tiempo suficiente para llegar a ser copiado, en torno a 1400, por encargo del rey Wenceslao IV en uno de sus famosos manuscritos (*Munich, Bayerische Staatsbibliothek, cód. lat. 826*). Existen, además, otros dos manuscritos, supuestos Sufi latinos, de mediados del siglo XIV: el *códice 78D12 del Kupfertisch Kabinett* de Berlín, y el llamado *Strahov Atlas ms. D.A.II.13* de la Biblioteca de Praga⁶. Todos ellos poseen una lista con las 48 constelaciones de Ptolomeo, similares por su iconografía, según estableció K. Fischer en el artículo anteriormente citado.

No es ninguna novedad decir que el *códice 78D12 de Berlín* constituye las *Tablas Alfonsíes*, pues así aparece en el Catálogo de la Exposición que tuvo lugar en Berlín, de diciembre a enero de 1975-1976, en el que se recoge dicha adscripción⁷.

La novedad que yo pude aportar en mis trabajos anteriores a las opiniones de Fischer y del catálogo de Berlín, seguidores todos ellos de Fritz Saxl —del que me considero una de sus más entusiastas discípulas—, es el estudio iconográfico que hice sobre las constelaciones del *Primer Lapidario* y la recopilación de textos de la versión italiana (traducida en Sevilla en 1348) del *Libro de las Figuras de las Estrellas Fijas del Octavo Cielo*.

Pero para demostrar la fama que tuvieron las *Tablas Alfonsíes*, tanto en la baja Edad Media como en la Edad Moderna, puedo aportar dos datos diversamente conocidos: uno es que el *Códice de Viena (Bibl. Nacional ms. cód. 2352)*, que perteneció al famoso rey Wenceslao IV, presenta en el folio 34 un retrato de Alfonso X como astrólogo acompañado del siguiente título: «Incipiunt canones tabularum Alfoncii regis». Este códice, sin embargo, contiene *Las Tablas de las Constelaciones de Miguel Scotus*, el famoso astrólogo de Federico II, que estuvo en España, concretamente en Toledo, estudiando árabe y traduciendo, con ayuda de un judío llamado Andrés, canónigo de Palencia, diversas obras filosóficas. Cuando fue empleado por Federico II (el rey sin barba) como astrólogo, desde 1228 hasta su muerte (anterior a 1236) se ocupó de escribir por encargo regio, entre otras obras, el *Liber Introductorius* como obra de iniciación a la astrología en la corte de Sicilia. Pero se trata de un texto poético con constelaciones inventadas, de las que algunas parecen reflejar una incompreensión de la astrología árabe y un total desconocimiento



Constelación de Cáncer.
Arsenal, ms. lat. 1036, f. 23.

Constelación de Cáncer.
Escorial, ms. h. I. 15, f. 33v.





Constelación de Sagitario.
Arsenal, ms. lat. 1036, f. 29v.

Constelación de Sagitario.
Escorial, ms. h. I. 15, f. 69.



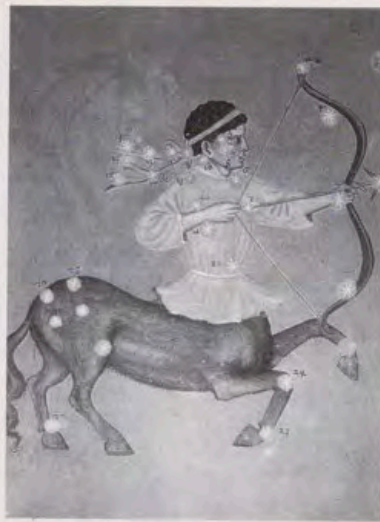
del texto de Ptolomeo. ¿Cómo es posible que el códice del Arsenal proceda del mismo medio cultural que paralelamente realiza una investigación sobre las constelaciones totalmente fantástica aunque desde luego poética?⁸

Otro dato que puedo proporcionar para reflejar la fama de las *Tablas Alfonsinas* procede de la vieja Historia del Marqués de Mondéjar, muy poco consultado aunque citado con frecuencia. Este insigne historiador dice lo siguiente: «La grande afición que mantuvo nuestro príncipe a todo género de letras, ... aunque inclinados más a la Astronomía, emprendió formar unas *Tablas*, por donde se reconociese el movimiento de las estrellas, para cuyo logro hizo convocar quantos hombres insignes se hallavan entonces celebrados en ella, assi en España, como fuera de nuestra Provincia, juntandolos en Toledo, donde determinó se emprendiese esta obra con la especialidad i circunstancias que tanto ponderan los escritores modernos, entre quienes nos contentaremos, para no amontonar testimonios, con referir las palabras con que hace memoria el P. Gerónimo Román de la Higuera de la formación de esta obra, según asegura lo expressava Juan de Herrera Bustamante, Maestro de obras del Rey D. Phelipe el II, según se contenía en el prólogo de un exemplar antiguo de las mismas *Tablas* que llegó a sus manos. Dice pues: Mandó el Rei se juntassen Aben Raghel i Alquibicio sus maestros, naturales de Toledo; Aben Musio i Mahomat de Sevilla; i Joseph Aben Ali i Jacob Ab-vena de Cordova, i otros mas de cinquenta por todos, que truxo de Gascuña y de Paris con grandes salarios: i mandoles traducir el Quatripartito de Ptolomeo, i juntar libros de Mentesan i Algazel. Dióse este cuidado a Samuel, i Jehuda El-Conheso Alfaqui de Toledo, que se juntassen en el alcazar de Galiana, donde disputassen sobre el movimiento del firmamento i estrellas. Presidian, quando allí no estava el Rey, Aben Raghel i Alquibicio. Tuvieron muchas disputas desde el año de 1258 hasta el de 1262: i al cabo hicieron unas *Tablas* tan famosas como todos saben: i despues de haver hecho esta grande obra, i de haverles hecho muchas mercedes, los embió contentos a sus tierras, dandoles franquezas, i que fuessen libres ellos i sus descendientes de pechos, derechos i pedidos, de que hai cartas fechas en Toledo a doce dias andados del mes de Mayo, Era de 1300». Dice a continuación el Marqués de Mondéjar que otro personaje, el Padre Juan Bautista Ricciolo, asegura que don Alfonso publicó siendo príncipe estas *Tablas* el mismo año que sucedió en la Corona a San Fernando su padre: «i assi no menos que diez años antes de lo que supone el P. Higuera. Y luego añade: «Pero luego que leyó el Rei el libro que le havia presentado Abucazin, mudó de sentencia, i siguiendo a Albategnio, dió a la luz publica mas correctas *Tablas* del sobredicho movimiento, i de los lugares de las estrellas fixas, las quales testifica haver visto Abraham Zacut, según refieren Riccio en el tratado del movimiento de la octava esphera, i el Cardenal Cusano»⁹.

Otra razón fundamental consiste en que el *códice* 97, estante L, de la Biblioteca Nacional de Madrid, identificado por Rico y Sinobas como las *Tablas Alfonsías*, no coincide con los intereses astrológicos del monarca, que, como sabemos por otros de sus manuscritos, el *Primer Lapidario* y el fragmento astrológico Vaticano¹⁰, se trataba de un rey astrólogo, conocedor y cultivador de la magia, deseoso de conocer la iconografía de constelaciones y planetas y de llevar a la práctica los beneficios obtenidos por los conjuros a las constelaciones y planetas.

Además las *Tablas Alfonsinas*, impresas en numerosas ocasiones en los siglos XV y XVI, coinciden en su estructura textual, según mi opinión, con el texto del manuscrito del Arsenal, ya que comprenden, tras la presentación inicial en que se invoca a Alfonso como divino —a la manera de los emperadores romanos deificados— y como rey de romanos —en recuerdo de sus aspiraciones al Imperio— además de como rey de Castilla, diversas tablas de constelaciones y planetas¹¹.

Ofrece gran credibilidad la reiteración de argumentos que presentan a Alfonso X como rey gibelino, deseoso de dominar el mundo por sus conocimientos astrológicos y a la vez, de forma paradójica, expresando su devoción a la Virgen en las Cantigas de Santa María. Y pienso que Rico y Sinobas, en su intento de defender al rey de las acusaciones de ser astrólogo, y al no tener acceso a los manuscritos de Berlín y del Arsenal, ni a los trabajos de Fritz Saxl ni de Fischer, no pudo en su magnífico libro, verdaderamente pionero, aunque sin rigor filológico, explicar que el códice latino 1.036 del Arsenal es el germen de las *Tablas Alfonsinas*. Sus miniaturas, lo mismo que las de los manuscritos arriba citados y otros que las copiaron, pudieron servir a Colón para la navegación transoceánica, que, según López Piñero, se basaba en el mapa del cielo¹².



Strahov Atlas. Constelación de Sagitario. Praga; y Constelación de Orión. *Arsenal*, ms. lat. 1036, f. 36.

NOTAS

* Este trabajo ha sido realizado con los materiales y datos reunidos gracias a ayudas recibidas de la Fundación Juan March de Madrid y de la Fundación Humboldt de Alemania. Únicamente se ha añadido una pequeña parte de Bibliografía. Habría que realizar un nuevo trabajo estilístico del Códice del Arsenal, sin premura de tiempo y espacio. Agradezco a Florentine Mütterich el envío de una fotocopia con el trabajo de M. T. Gousset sobre el ms. 1.036 del Arsenal.

¹ Esta hipótesis la presenté en una comunicación en el XXV Congreso Internacional del Arte (Viena, 1983). Vid. «La pervivencia de la astrología islámica en el arte cortesano europeo de los siglos XIII a XVI», en una sección dirigida por Oleg Grabar; se publicó en el *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* de la Universidad de Valladolid, ed. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1984, págs. 227-238. Con idéntico texto pero distintas ilustraciones, véase también «La pervivencia de la astrología islámica en el arte cortesano europeo de los siglos 13 al 15», en *Europa und die Kunst des Islam 15 bis 18 Jahrhundert*, Viena-Colonia Graz, 1983, págs. 109-119, il. 45-49.

² Desde J. von Schlosser (*Die Bilderhandschriften Königs Wenzel II, Jhrb. d. Ksth. Samml. d.A.K.*, XIV/1893), y Aby Warburg («Italianische Kunst und Internationale Astrologie im Palazzo Schifanoia zu Ferrara», *Atti del 10.º Congresso Internazionale di Storia dell'Arte*, Roma, 1912 (Roma, 1922, págs. 180-193), se inició en la Historia del Arte la tradición de estudiar los manuscritos astrológicos. Aby Warburg fue el primero (no he leído todavía el libro de Schlosser) en señalar la peculiaridad de los manuscritos astrológicos de Alfonso X, el arte italiano y la astrología internacional. Bajo la dirección de Warburg, que concibió la idea de estudiar el comportamiento de las imágenes astrológicas de la Edad Media latina, a través de los manuscritos (tanto las obras señeras por sus valores artísticos como aquellas otras que tenían el carácter de meros esbozos e incluso obras rústicas), Fritz Saxl inició, de una manera sistemática, el estudio de dichos manuscritos astrológicos con las obras que se enumeran a continuación: «Beiträge zu einer Geschichte der Planetendarstellungen im Orient und im Okzident», *Der Islam*, 3 (1912), págs. 151-177; *Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften des lateinischen Mittelalters* (dicho título se refirió en primer lugar a las bibliotecas romanas: un volumen, publicado en Heidelberg en 1915; en segundo lugar a la Biblioteca Nacional de Viena, publicado en Heidelberg en 1927;

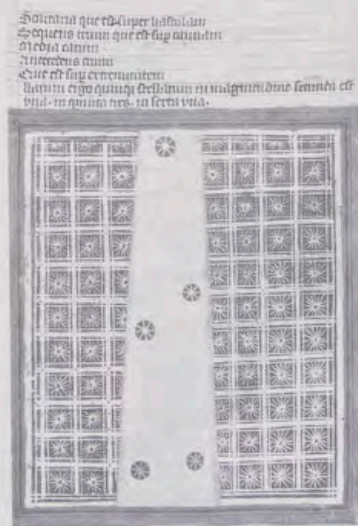
Piedras que se encuentran en los 24º y 25º de Tauro. Constelación de Orión y obtención de las piedras. Primer Lapidario. Escorial, h. I. 15, 18v.





Constelaciones de Centauro y Lobo, o Cantoriz.
Escorial, ms. h. I. 15, f. 50.

Constelación de Saeta. Arsenal, ms. lat. 1036, f. 13;
Constelación de Saeta,
B. N. Biblioteca Múnich,
clm. 826, 40v.



un tercer estudio, en dos volúmenes, referente a los manuscritos ingleses, publicado en Londres en 1953; y en cuarto lugar un volumen referente a los manuscritos astrológicos de las bibliotecas italianas, a excepción de Roma, publicado en Londres —The Warburg Institute, 1966—. Olvidaba recordar el artículo «Classical Mythology in Mediaeval Art», publicado junto con Fritz Saxl en *Metropolitan Museum Studies*, IV, 2 (1933), págs. 228-280. La obra de Warburg, junto con otros trabajos, fue editada por Dieter Wuttke y Carl Georg Heise en *Ausgewählte Schriften und Würdigungen*, Baden-Baden, 1980. Hugo Buchtal, del que destacan, entre sus obras, un estudio sobre la Miniatura del Reino Latino de Jerusalén. Y por último, Raymond Klibansky, que publicó, junto con Panofsky y Saxl, el libro *Saturno y la melancolía* (Alianza, Madrid, 1991).

³ Me refiero a los historiadores de la ciencia que he conocido personalmente, entre otros: G. Beaujouan, hispanista prestigioso; Juan Vernet; Julio Samsó, y a Cárdenas, filólogo norteamericano especializado en los textos astrológicos de Alfonso X, que ha publicado la bibliografía referente al rey Sabio desde 1981 con el nombre de *Noticiero alfonsí*.

⁴ Vid. Marcelino V. AMASUNO: *La materia médica de Dioscórides en el Lapidario de Alfonso X el Sabio. Literatura y ciencia en la Castilla del siglo XIII*, C.S.I.C., Col. Historia de la Ciencia, Madrid, 1987.

⁵ Paul KUNITZSCH: «Sufi Latinus», *Zs. der Deutschen Mogenländischen Gesellschaft*, CXV (1965), págs. 65-74. Para la obra de al-Sufi he utilizado la vieja edición de Schjellerup, citada en mis trabajos, véase *supra*. Del famoso científico persa al-Sufi conozco sólo dos copias en Occidente: uno es el manuscrito de Oxford (Biblioteca Bodleiana, ms. Marsh, 144) estudiado por Wellesz; y otro, el manuscrito que se encuentra en el Museo Vaticano (ms. Ross. 1033), fechado en el año 1224, estudiado por R. ETTINGHAUSEN: «La peinture arabe», *Los tesoros d'Asie*, Ed. Skira, Geneve, 1977. Agradezco a Greenia, del «College of William and Mary», de Williamsburg, USA, la sugerencia de que existen otros manuscritos en la Biblioteca Morgan de Nueva York, también astrológicos e islámicos, con iconografía diferente a la del Sufi de Oxford: Virgo, por ejemplo, lleva alas. No trato aquí de señalar el códice vaticano Ross. 1033, como ejemplo del del Arsenal, sino de indicar la conveniencia de estudiar todos juntos, estudiosos islámicos y occidentales, historiadores de arte, filólogos e historiadores de la ciencia, los textos astrológicos. En este estudio no hay que olvidar la idea, ampliamente demostrada desde diversos trabajos sobre manuscritos, de que con mucha frecuencia las imágenes y los textos viajan por diferentes rutas y se encuentran en ocasiones.

⁶ Sobre Fischer y demás datos que le siguen, véanse mis trabajos arriba citados. (Vid. mi estudio sobre «La representación de la esfera en el círculo de Alfonso el Sabio. Mapas del cielo inéditos en la Academia de la Historia y el globo de Nicolás de Cusa», en el *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* de la Universidad de Valladolid, 1984, págs. 406-410).

⁷ Vid. sobre la Exposición: *Zimelien. Abendländische Handschriften des Mittelalters aus den Sammlungen der Stiftung Preussischer Kulturbesitz*, Wiesbaden, 1976, n.º 88, pág. 103, pl. 131. La adscripción aparece en el folio 1, y dice así: «Imagines Ptholomei cum stellis suis verificatis tempore Alfonsi regis».

⁸ Véanse las obras de Saxl, arriba citadas; y también a Ulrike BAUER: *Der Liber Introductorius des Michael Scotus in der Abschrift Clm. 10268 der Bayerischen Staatsbibliothek in München*, ed. Tuduv-Studien (München, 1983). Sobre el retrato de Alfonso X, muy conocido por los alemanes y austriacos, y poco en España, puede verse el del «Tetrabiblos» de Ptolomeo en la Biblioteca Nacional de Viena, publicado en mi estudio *El Libro de los Juegos y la Miniatura Alfonsí* (Madrid, 1987).

⁹ Vid. IBÁÑEZ DE SEGOVIA (Marqués de Mondéjar): *Memorias históricas del Rey Don Alfonso el Sabio i observaciones a su chronica*, Madrid, 1977. Libro éste muy citado pero muy poco leído; la primera cita corresponde a la página 456, y de ser cierto su contenido echaría por tierra toda mi teoría —divulgada en diferentes estudios, pero, sobre todo, en el «Libro de los Juegos...»— de que los talleres alfonsíes estarían centralizados en Sevilla. Teoría que enunció Procter en los aspectos textuales y que yo referí al campo pictórico.

¹⁰ Vid. *Tablas Alfonsíes*, tomo IV de *Libros del Saber de Astronomia de D. Alfonso X el Sabio*, edición de Rico y Sinobas en Madrid, 1866. El «Manuscrito astrológico vaticano» denominado así por Solalinde, nominación que yo acepto, fue titulado por Alfonso d'AGOSTINO *Il Libro sulla Magia dei Segni...* en un estudio publicado en Brescia en 1979. Siguiendo con las *Tablas Alfonsinas*, he de recordar que Millas Vallicrosa demostró que el texto editado por Rico y Sinobas no era el códice



Constelación de Auriga («retinens habens»).
Arsenal, ms. lat. 1036, f. 11;
Constelación de Auriga.
Biblioteca Nacional de Múnich, clm. 39v.

El arrodillado (Hércules).
Tratado sobre las estrellas de al-Sufi.
Biblioteca Apostólica Vaticana,
ms. Ross. 1033, f. 19v.



original de las mismas. Sobre las *Tablas Alfonsinas* véase además la bibliografía citada en mi estudio *El Libro de los Juegos y la Miniatura Alfonsí*, en la página 115, nota 31.

¹¹ En la página 62 de mi estudio citado *El Libro de los Juegos y la Miniatura Alfonsí* establezco las razones que me llevaron a pensar que el ms. del Arsenal sería una de las numerosas Tablas de que constarían las alfonsinas. Hay otras razones, basadas en los textos del «Libro de las Figuras de las Estrellas Fijas del Octavo Cielo», que me impulsan a creer que el Códice del Arsenal constituía una etapa de la amplia obra astrológica alfonsí (vid. mi trabajo sobre «La pervivencia de la astrología islámica...»). Quiero señalar que para una correcta descripción bibliotecaria del manuscrito del Arsenal puede verse el estudio de Marie-Thérèse GOUSSET: «Le Liber de locis stellarum fixarum d'al-Sufi, ms. 1036 de la Bibliothèque de L'Arsenal à Paris: une réattribution» (*Arte Medieval*, 2 (1985), págs. 93-108). La opinión de M.^{me} Gousset de que las miniaturas del ms. del Arsenal sean boloñesas no está muy reñida con mi opinión, pues en la corte del rey Alfonso hubo numerosos italianos cuya presencia está documentada y entre ellos, sin duda, boloñeses. Alfonso renovó el derecho apoyándose en las tradiciones de juristas boloñeses y yo misma he señalado la existencia, en los «marginalia» del Lapidario, de un posible influjo boloñés. La solución estará posiblemente en las relaciones internacionales que se realizaron en torno al 1200 entre diversas cortes europeas, en el campo de las artes figurativas. Sobre todo ello véase el trabajo de mi discípula C. MARTÍNEZ MURILLO: «Influencias árabes en una Biblia boloñesa del Monasterio de El Escorial», *REALES SITIOS*, n.º 66 (1980), págs. 45-56.

Las opiniones de la Dra. M.^a Ester Herrera Blanco, de la Universidad de Puerto Rico, de cuya tesis doctoral publicaré una recensión en el *Boletín de Valladolid*, sobre los Lapidarios de Marbode de Rennes, demuestran la peculiaridad del Lapidario Alfonsí. El Lapidario de Marbode tiene numerosas copias mientras que del Lapidario Alfonsí solamente se conocen dos. El ms. Yale Medical Library 28, escrito en Bolonia circa 1300 y encuadrado en el siglo XVIII, tiene entre sus numerosos textos un *Liber Lapidum* que solamente contiene una miniatura, mientras que el Lapidario Alfonsino posee numerosas miniaturas. Según María Ester, por lo general, los manuscritos de Marbode de los siglos XII y XIII no tienen miniaturas y ha encontrado muy pocas en los códices de los siglos XIV y XV; cree que se encuentran miniaturas en los códices humanísticos. No hay ningún miniado hecho en Francia, son todos italianos. Sobre los aspectos estilísticos del códice del Arsenal me parecen de primera magnitud los datos que nos proporcionan las miniaturas con constelaciones de figuras humanas, que en caso de haber sido pintadas en Sevilla o en Toledo lo serían por artistas musulmanes. Se trata de un arte mudéjar: sólo artistas musulmanes hubieran pintado el cinturón de lengüetas en la constelación de la «Mujer sentada en la silla» (f. 9v). Sobre el arte abasí véase la obra, aún útil, de K. OTTO-DORN: *El Islam*, col. «El Arte de los pueblos», Barcelona, 1965 (original en alemán de 1964).

¹² Sobre la miniatura del Círculo de Federico II y siciliana pueden verse los diversos trabajos: DANEU LATTANZI, Angela: *I manoscritti ed incubabili miniati della Sicilia*, Instituto Poligrafico dello Stato, Roma, 1965, y «Entre l'orient et l'occident... La miniature sicilienne aux époques romane et gothique», en *Les dossiers d'Archeologie*, n.º 16, Mai-Juin, 1976; HOSPITAL, Françoise: «Illustration des livres de Droit. Les manuscrits des décrets de Gratien décorés», en *Les dossiers d'Archeologie*, n.º 16, Mai-Juin, 1976, «Enluminure gothique»; JACOB, Dorothée: Recensión en *Bulletin Monumental*, 139-IV (1981). *Die Zeit der Staufer* (*Geschichte-Kunst. Kultur*, vol. 5), supplément à l'exposition, Stuttgart, 1979; MÜTHERICH, Florentine von: «Probleme und Friedrichs II», *Handschriften im Umkreis Friedrichs II*, y «Handschriften aus dem Umkreis Friedrichs II», en *Die Zeit der Staufer. Geschichte. Kunst. Kultur*, Katalog der Ausstellung, Stuttgart, 1977, 4 Bände.

La importancia de las tablas alfonsíes con ilustraciones es muy grande, pues, como indica J. López Piñero en *El arte de navegar en la España del Renacimiento* (Editorial Labor, Barcelona, 1979), la navegación transoceánica, y, por tanto, el descubrimiento de América, se basaba en la orientación por el mapa del cielo. En la Real Academia de la Historia se conserva un mapa del cielo, con una copia de los Libros del Saber de Astronomía de Alfonso X (ms. D-97), lo que, unido a las Tablas de las Constelaciones, nos indica la importancia de los manuscritos alfonsíes. Ver sobre ello mi trabajo «La representación de la esfera en el círculo de Alfonso el Sabio. Mapas del Cielo inéditos en la Academia de la Historia y el globo de Nicolás de Cusa», en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. Universidad de Valladolid, 1984, págs. 406-410. La copia de los manuscritos alfonsíes en la Italia del siglo XIV coincide con la famosa tesis de Miguel Asín Palacios (*La escatología musulmana en La Divina Comedia*. Madrid, 1963).





Relación de las ceremonias y ritos y población y gobierno de los indios de la provincia de Michoacán. Fol. 118.
Biblioteca del Monasterio de El Escorial.



Relación de las ceremonias y ritos y población y gobierno de los indios de la provincia de Michoacán. Fol. 46.
Biblioteca del Monasterio de El Escorial.



Relación de las ceremonias y ritos y población y gobierno de los indios de la provincia de Michoacán. Fol. 46.
Biblioteca del Monasterio de El Escorial.

OBRAS DE ARTE AMERICANO

EN EL PATRIMONIO NACIONAL

Por Cruz MARTINEZ DE LA TORRE

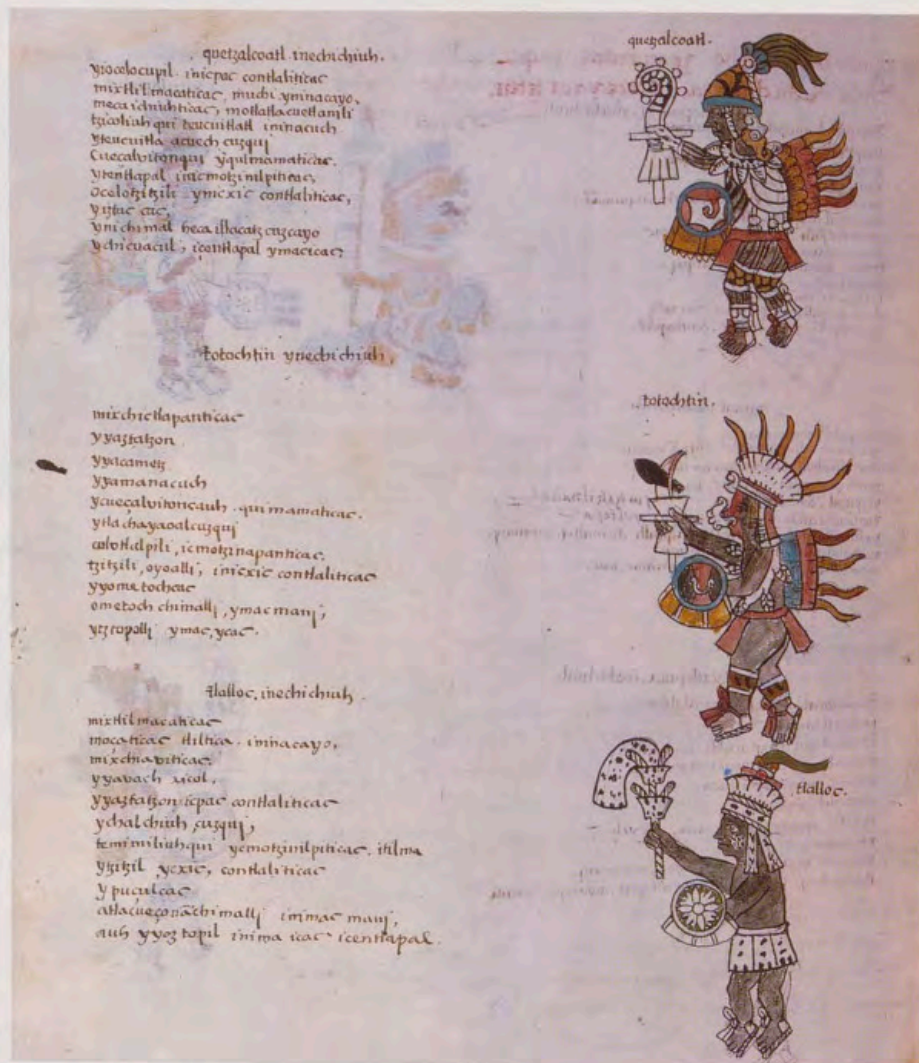


Etzcalcoatl. *Códice Voynich*. Fol. 6.
Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

Desde el momento de la Conquista el mundo indígena suscita un profundo interés que se concreta en la recogida y envío a España de toda una serie de objetos artísticos¹, animales, plantas y otras «curiosidades», hasta entonces desconocidos, así como en la aparición de una abundante producción literaria —donde, junto a los datos bélicos, se ofrecen importantes narraciones acerca del origen, creencias y forma de vida de los pueblos conquistados— que constituye una fuente documental única para el conocimiento de sus numerosas y extintas culturas.

Dado el interés que desde un comienzo tuvo la Corona española por las curiosidades americanas, la inmensa mayoría de los objetos pasaron a formar parte de las sucesivas colecciones reales de los Austrias y de los Borbones² para perderse casi todos, con

«De los dioses y sus atributos».
 Fray Bernardino de Sahagún.
 Libro VI. Fol. 261v.
 Biblioteca del Palacio Real de Madrid.



posterioridad, a causa de los sucesivos incendios que sufrieron las residencias regias durante los siglos XVII y XVIII; desaparecieron así las más ricas colecciones indígenas. Por fortuna, y porque se hallaba situada fuera del recinto de los palacios reales, la Real Biblioteca o Librería Pública de Madrid —actual Biblioteca Nacional— se salvó de las llamas; pudieron conservarse algunas escasas curiosidades y toda una serie de crónicas sobre América y de códices indígenas³, recogidos algunos a raíz de una Real Orden de acopio promulgada por Felipe V en 1712⁴. Dichos tesoros bibliográficos y los anteriormente guardados por los Austrias forman parte, en la actualidad, de los fondos de diversas instituciones⁵, y constituyen documentos únicos que nos permiten adentrarnos en el conocimiento de la historia y de las costumbres de los antiguos pobladores del continente americano, tanto desde el punto de vista de su organización política y social como de su acervo religioso y cultural. De entre ellos, tan sólo algunos contienen pinturas; destacan tres manuscritos mexicanos que, por su inigualable valor literario y pictórico, se erigen como documentos de excepción de las culturas azteca y tarasca, y cuyos originales se guardan en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid y en la del Real Monasterio de El Escorial.

El primero es la *Historia general de las Cosas de la Nueva España*, escrita por Bernardino de Ribeira, quien, tras profesar en la orden religiosa de los franciscanos, cambió su nombre por el de Fray Bernardino de Sahagún. Se ha analizado profusamente la personalidad y obra de este ilustre escritor⁶, la cual sigue constituyendo, en la actualidad, una de las fuentes más valiosas para el conocimiento del pasado indígena mexicano⁷. Inspirada en la obra perdida de Fray Andrés de Olmos⁸, Sahagún perfecciona su método al recoger y conservar las informaciones que los indios le ofrecen en su propia lengua —el nahuatl—, ya que no pudo llevar a cabo la traducción al castellano hasta 1577 —pese a los numerosos años que anteriormente estuvo dedicado a escribir su obra—, «por no haber podido más, por falta de ayuda y de favor», tal como señala en las palabras dedicadas al «Sincero Lector de la misma»⁹.

Movido por su afán evangelizador y por su profunda curiosidad lingüística¹⁰, Sahagún escribe y revisa su *Historia* en tres etapas claramente diferenciadas —Tepepulco (1558-1560), Tlatelolco (1561-1565) y México (1565-1569)—¹¹; concibe su primitivo plan dividido

«De los meses y las fiestas».
 Fray Bernardino de Sahagún.
 Libro VI. Fol. 250v.
 Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

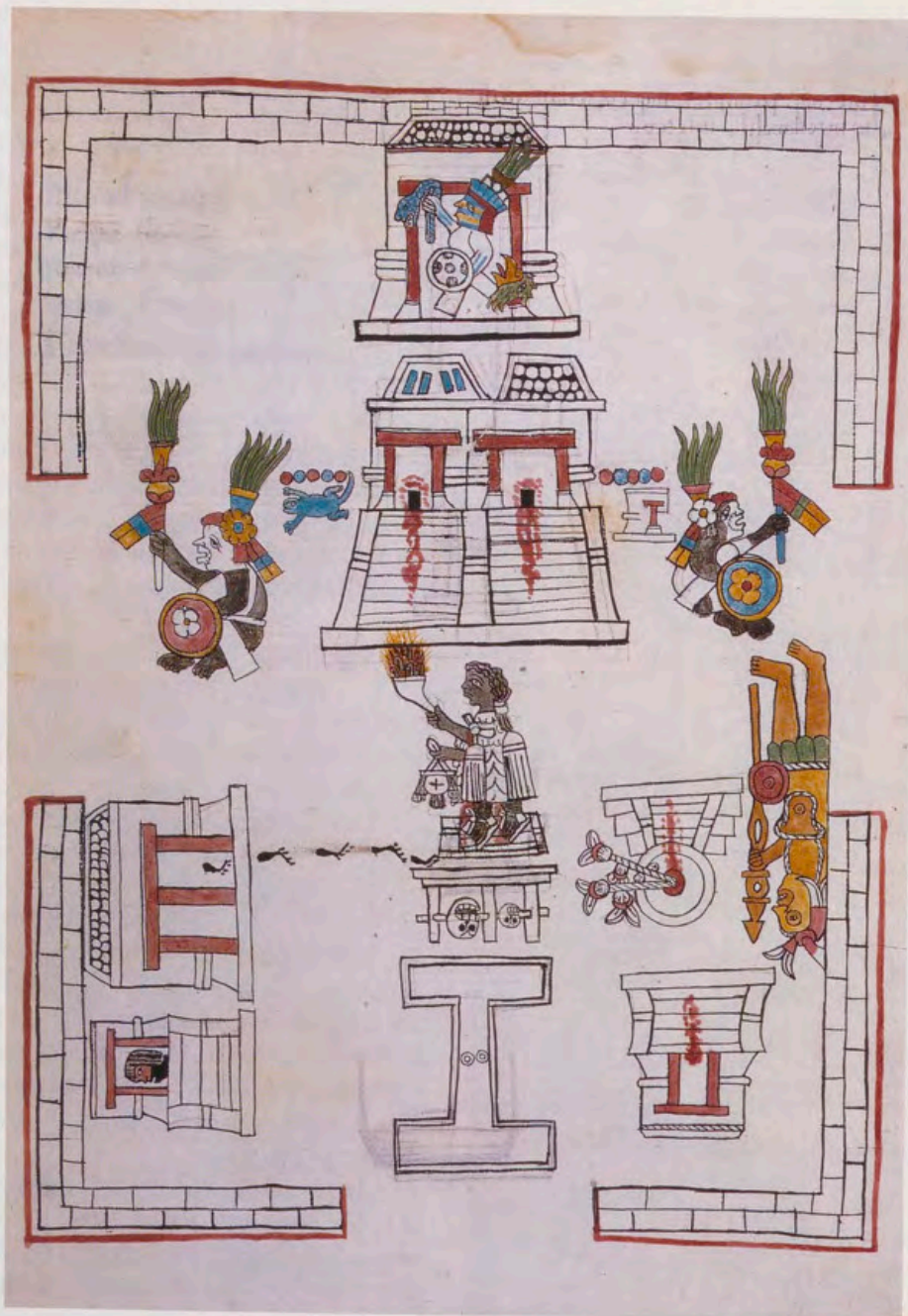


en cuatro partes o capítulos: Dioses, Cielo e Infierno, Señorío y Cosas Humanas. Cada uno de estos capítulos se convirtió, al finalizar la redacción del manuscrito de Tlatelolco, en un libro —subdividido, a su vez, en capítulos y párrafos—; añadió después un quinto libro —dedicado al estudio de la Historia Natural— que no se refleja en el plan original de la obra¹². Lo mismo sucede con los libros VI y XII —que se ocupan, respectivamente, de la Retórica y de la Conquista—, pese a haber podido escribir el primero de ellos hacia los años 1547 ó 1548¹³. Parece ser que fue durante su estancia en la ciudad de México cuando Sahagún decidió que el libro VI formara parte de su Historia y cuando comenzó a escribir el libro XII, al tiempo que perfeccionó y reordenó por tres veces consecutivas todos sus manuscritos¹⁴, y volvió a escribir una copia definitiva de ellos en lengua nahuatl. Todo este largo proceso dio como resultado la creación de una magna obra —donde los relatos de los nahuas se transcriben con caracteres latinos y con ideogramas pictóricos— en la que se refleja la visión netamente indígena sobre los diversos aspectos fundamentales de la cultura azteca y de sus pervivencias¹⁵. En este sentido la labor de Sahagún es encomiable al haber logrado que fueran los propios indígenas quienes escribieran la historia de su cultura, mientras que a él le corresponde la concepción y el método utilizado en la obra así como la versión castellana que acompaña al texto nahuatl, y que aparece en el Códice Florentino, única versión completa y bilingüe de la misma¹⁶.

Ya en vida de Fray Bernardino los distintos manuscritos sufrieron numerosas vicisitudes —incautándose los en varias ocasiones sus propios superiores como Felipe II, a través del Consejo de Indias—, lo que ocasionó su dispersión por México y España antes de que su autor diese totalmente por finalizada la redacción de la misma. Durante los siglos XVII y XVIII ésta cayó prácticamente en el olvido, hasta que en este último siglo surge en España una curiosidad por ampliar el conocimiento que se tenía de la historia de la América precolombina y de sus restos artísticos, de forma que, en la segunda mitad de dicho siglo, el Consejo de Indias decide que se efectúe una Historia del Nuevo Mundo, y se le encarga a don Juan Bautista Muñoz, quien, amparado por una Real Orden de acopio dictada en 1780 por Carlos III, inicia la búsqueda de documentación para llevar a cabo dicha tarea. Entre los valiosos escritos recopilados por él está el manuscrito saguntino del año 1783, que guardaban los franciscanos de la ciudad de Tolosa. En el año 1815, tras haber pasado por la Secretaría de Indias y por la Real Biblioteca, éste entró a formar parte de los fondos bibliográficos de la Real Academia de la Historia, institución a la que el librero don Eugenio Llaguno ofertó también otro manuscrito saguntino¹⁷.

Además de los dos manuscritos citados, existe en Madrid un tercero que se conserva en la Biblioteca de su Palacio Real, si bien se desconoce cómo fue a parar a ella¹⁸. Este consta de trescientos tres folios y abarca los seis primeros libros de la Historia; en él aparecen anotaciones en nahuatl y castellano del propio Sahagún, así como numerosas ilustraciones de la más pura tradición pictórica indígena, auténtico testimonio artístico y documental de la cultura azteca tardía. Realizadas por varios artífices, ofrecen todas ellas un estilo muy unitario; destacan la abundancia y el pequeño tamaño de las imágenes, así como una cierta ingenuidad estilística que contrasta con el estilo que exhiben las ilustraciones del Códice Florentino, donde se emplean técnicas y convencionalismos más europeos. Entre los temas representados pueden hallarse pequeñas figuras humanas con ofrendas y sacrificios a los dioses, divinidades con sus nombres y atuendos característicos, escenas donde tienen lugar los ritos y sacrificios propios de las diferentes fiestas del año, cuentas calendáricas y diversos astros del firmamento, así como una minuciosa representación del recinto del Templo Mayor de Tenochtitlan, con los diversos edificios que en él se integran. Estas imágenes, perfiladas mayoritariamente con tinta negra y coloreadas con vivos e inalterados tonos, se sitúan en la parte derecha de los folios —forman una columna paralela a la del texto—, si bien en algunas ocasiones el dibujo ocupa la totalidad de los mismos. Iconográficamente pueden rastrearse en ellas toda una serie de convencionalismos compositivos, propios del mundo prehispánico —como son el que los personajes aparezcan siempre de perfil; la disposición dentro de una misma escena de numerosos individuos, que se mueven entre edificios, animales y árboles, sin que en la composición se tenga para nada en cuenta la perspectiva ni el paisaje, escena en la que muy bien pueden aparecer simultáneamente y sin diferenciar sucesivas fases de un mismo relato histórico; o el empleo del color como elemento simbólico de primer orden, aplicado de forma fija y evocadora a determinados personajes—, que hacen de este manuscrito una extraordinaria e inigualable muestra del arte pictórico del pueblo azteca.

«Plaza Mayor de Tenochtitlan».
 Fray Bernardino de Sahagún.
 Libro VI. Fol. 269.
 Biblioteca del Palacio Real de Madrid.



El segundo ejemplar corresponde a la *Relación de las ceremonias y ritos y población y gobierno de los indios de la provincia de Michoacán*, y, al igual que el anterior, constituye una exclusiva y, por lo tanto, imprescindible fuente para el estudio de la evolución cultural indígena, en concreto del pueblo tarasco. Escrita en un momento coetáneo a la conquista, su gran valor etnológico e histórico se ve reforzado por el hecho de ser una auténtica joya literaria equiparable a los mejores relatos épicos de la literatura universal.

Conocido con el nombre de Códice Escorialense, por encontrarse en la Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, se desconoce cómo y cuándo pudo haber llegado a ella, si bien Corona Núñez¹⁹ considera que dicha Relación pudo haberse conseguido cuando el rey de España, Felipe II, se preocupó de dotar a la Biblioteca del mencionado Monasterio con valiosos ejemplares procedentes de diversos lugares. El análisis del tipo de encuadernación y de las filigranas del papel de este códice confirma con precisión el momento en que fue escrito —entre los años 1539 y 1541²⁰—, si bien la obra que hoy se conserva no corresponde al primitivo manuscrito original, sino a una copia del mismo realizada por diferentes amanuenses e ilustrada con pinturas, seguramente de inferior calidad a las que poseyó la primitiva Relación²¹.

Por lo que respecta a su autoría es éste un tema que está aún por dilucidar, ya que, por el momento, se desconoce quién pudo haber sido el religioso que la redactó, a instancias del virrey Mendoza, de entre los franciscanos llegados a la región para convertir a sus aborígenes. Como nombres más probables se barajan el de Fray Martín de Jesús, prior por aquel entonces de los franciscanos de Michoacán, y el de Fray

Relación de las ceremonias y ritos y población y gobierno de los indios de la provincia de Michoacán. Fol. 46. Biblioteca del Monasterio de El Escorial.



Maturino de Gilberti, conocedor del lenguaje del pueblo tarasco y autor del *Diálogo de la Doctrina Cristiana en la lengua de Michoacán*. De lo que no cabe duda es de que de la entrevista mantenida entre el virrey Mendoza y Fray Martín de Jesús surgió la idea de escribirla —deseo que, por otra parte, tenía el religioso desde hacía tiempo, tal como expresa en el Prólogo de la Relación²²— y de que fue él quien la mandó realizar y se la entregó en persona, cumpliendo de esta forma su encargo. No obstante, habida cuenta de los conocimientos que sobre la lengua tarasca poseía Fray Maturino de Gilberti, Tudela de la Orden²³ considera que éste pudo haber sido su autor —al haber sido escrita la Relación primeramente en este idioma, si bien el original en tarasco no fue remitido al virrey—, mientras que Corona Núñez²⁴ opina que pudo haberla escrito Fray Jerónimo de Alcalá.

Quienquiera que fuese dicho fraile, lo que resulta evidente tras la lectura es que se trata de una obra netamente indígena, tanto por lo que respecta al contenido como a su lenguaje y estilo, hasta el punto de que él mismo se considera en el Prólogo no como su autor, sino como intérprete de quienes se lo dictaron. En este sentido es encomiable su actitud hacia los viejos tarascos que le informaron acerca de sus tradiciones, no sólo al dejarlos narrar libremente sus antiguas historias, sino al transcribirlas con absoluta fidelidad, al igual que hiciera Sahagún en su *Historia*²⁵. Esto se refleja en un expresivo y característico estilo, en ocasiones de difícil comprensión para el lector en contraposición con el refinado lenguaje del Prólogo.

En su origen, la *Relación de Michoacán* estuvo compuesta de tres partes: la Primera trataba de «sus dioses más principales y las fiestas que les hacían»; la Segunda se ocupa de «cómo poblaron y conquistaron esta provincia los antepasados del cazonci»; y la Tercera se dedica a analizar «la gobernación que tenían entre sí, hasta que vinieron los españoles a esta provincia; y hace fin a la muerte del cazonci...», tal como explica en su Prólogo el anónimo misionero. Dichas partes se encuadernaron desordenadamente en el manuscrito que hoy se conserva en el Monasterio de El Escorial; tan sólo se salvó de dicho desorden el Prólogo, que ocupa el lugar que le corresponde. Además la Primera Parte de la obra se ha perdido, a excepción del folio número 10; se carece así de información acerca de cuáles fueron los principales dioses del pueblo tarasco y el origen de los mismos, así como de las fiestas a ellos dedicadas²⁶. La Segunda y Tercera Parte de la Relación constituyen un bello y unitario relato histórico —contado anualmente por el petámuti, o sacerdote mayor, en la fiesta del Sicuindiro— que comienza con la llegada de los chichimecas a la región y su posterior asentamiento, y finaliza con la conquista de todo Michoacán y la formación de un gran reino. Dicho relato tiene como personajes clave a Tariacuri, principal caudillo e iniciador de las primeras grandes conquistas chichimecas, y a sus sobrinos Hiripan y Tangáxoan, que más tarde fundarán y extenderán el reino tarasco. En la Tercera Parte de la obra se continúa la historia de dicho reino bajo el mandato de los sucesores de estos últimos hasta la llegada de los españoles; se describen las instituciones políticas que los dos anteriores personajes crearon para, finalmente, relatar la trágica desaparición de este incipiente reino y de su cultura bajo el yugo de los nuevos conquistadores, tal como la vivió el pueblo tarasco²⁷.

Pero si la *Relación de Michoacán* es un importante documento literario para el conocimiento de la cultura tarasca, las pinturas que la ilustran complementan dicho conocimiento y constituyen una fuente de incalculable valor etnográfico, pese a que la tradición pictórica de este pueblo carece del alto nivel artístico alcanzado por otras culturas mesoamericanas. En éstas se representan escenas de carácter sagrado y profano donde participan personajes europeos y, sobre todo, indígenas ataviados con las indumentarias y adornos característicos de cada uno de ellos. Igualmente puede apreciarse una amplia variedad de construcciones civiles y religiosas y de enseres utilizados cotidianamente por el pueblo tarasco, dibujados todos ellos a pluma y coloreados con pincel sobre la base de una reducida gama cromática que se aplica, de manera simbólica y convencionalmente determinada, a los distintos personajes y objetos. La exigua calidad técnica y estética de las imágenes²⁸ se ve claramente compensada con una expresividad, simplicidad y hechizo que hace que éstas resulten sumamente atractivas. La carencia o bien el ingenuo intento de plasmación de la perspectiva en algunas escenas, la indiferenciada inclusión de varios episodios dentro de una misma lámina —dispares entre sí tanto temporal como espacialmente—, y el empleo reiterativo de convencionalismos compositivos que, a modo de leyes, afectan al tratamiento de las imágenes, son tan sólo algunos de los caracteres que ofrecen estas aparentemente estereotipadas pero sugestivas pinturas y que, junto con el texto, convierten a este códice en una joya de incalculable valor de la cultura tarasca.

De gran interés, pero de fecha posterior a los anteriores manuscritos, es el denominado *Códice Veitia*, conservado también en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid. Perteneciente al denominado grupo Magliabecchiano²⁹, formó parte de la colección de documentos recopilados por el mexicano don Mariano Fernández de Echevarría y Veitia, documentos procedentes a su vez de los manuscritos originales reunidos y posteriormente requisados a su maestro, don Lorenzo Boturini Benaduci, quien le transmitió sus inquietudes intelectuales y su amor por la historia antigua mejicana. Tras la muerte de Boturini, Veitia asume su irrealizado proyecto de escribir una Historia de México, por lo que aprovecha toda su documentación para redactar su *Historia Antigua de México*, la cual quedó inconclusa pese a los treinta años que dedicó a ella. Tras su muerte, y debido a la Real Orden de acopio dictada en 1780 por Carlos III, los escritos originales de Veitia se enviaron a España para formar parte del repertorio reunido por don Juan Bautista Muñoz para escribir su *Historia del Nuevo Mundo*, tal como indicamos anteriormente³⁰. Compuesto por sesenta y dos folios, donde se contienen, además del texto, veintidós dibujos coloreados con vivos tonos, este Códice es una copia casi literal del Códice Ixtlilxóchitl que se conserva actualmente en la Biblioteca Nacional de París. Dividido temáticamente en seis bloques, en el primero Veitia alude muy brevemente al «Modo de contar en mexicano»; sitúa en dos columnas correlativas el nombre de los números en lengua nahuatl y el número arábigo correspondiente a cada uno; el segundo bloque trata de los «Modos que tenían los Indios para celebrar sus fiestas», parte en extremo interesante por contener la explicación de las dieciocho fiestas del calendario ritual mexicano y los dioses a los que se dedicaba cada una, ilustrándose con pinturas referidas a dichos dioses y a su ritual; en el tercer bloque se alude a los dioses Quetzalcoatl, Tlaloc y Huitzilopochtli; se incluye, además, un dibujo del Templo Mayor de México-Tenochtitlan; el cuarto apartado hace referencia a la «Noticia Cronológica de la Ciudad de México» y en él se incluye muy brevemente la secuencia dinástica azteca desde la fundación de dicha urbe hasta el año 1525, fecha en que muere su soberano Cuauhtemoc; el quinto, conocido como «Calendario Ixtlilxóchitl», es una copia incompleta y reinterpretada de una parte del Libro II de la *Historia de las Cosas de la Nueva España*, de Sahagún, texto que Veitia modifica y completa. Por último, la sexta parte comprende una amplia Nota, que acompaña al texto de Sahagún, sobre el calendario azteca, explicación que se complementa con una rueda calendárica que ilustra este último apartado del Códice³¹. Las pinturas que ilustran este manuscrito recrean distintos dioses del panteón mexicano, caracterizados cada uno con sus armas y atributos propios, a excepción de cuatro escenas en donde aparecen templos y personajes que efectúan sacrificios y otros actos rituales. Pese a la tardía fecha en que se copia este Códice, prevalecen aún los convencionalismos artísticos propios de la tradición iconográfica indígena a los que hemos hecho alusión en los anteriores manuscritos —carencia de

Relación de las ceremonias y ritos y población y gobierno de los indios de la provincia de Michoacán. Fol. 118. Biblioteca del Monasterio de El Escorial.



Parte posterior y frontal
de la mitra de plumas.
Monasterio de El Escorial.



perspectiva, personajes representados siempre de perfil y utilización del color como elemento evocador, e ineludiblemente vinculados a determinadas imágenes—, si bien en esta ocasión estas pinturas carecen ya del valor que les otorga el hecho de haber sido realizadas por los últimos supervivientes del imperio azteca.

Finalizaremos este análisis con la referencia a un objeto de excepción, una mitra de obispo realizada con material plumífero, que se conserva en el Real Monasterio de El Escorial. Valorado especialmente este tipo de trabajos en todas las antiguas culturas mexicanas —al fabricarse con plumas, vestimentas y adornos muy variados para nobles y sacerdotes—, lamentablemente son pocos los objetos precolombinos de este tipo que se poseen en la actualidad, lo que impide reconocer la supuesta variedad de estilos regionales que debió existir, pese a que en numerosas ocasiones se alude a este tipo de trabajos³² en las Crónicas y en las Relaciones de objetos enviados a España. Es a partir de la Conquista cuando este arte experimenta sustanciales cambios; desde entonces se ejecutan con la técnica prehispánica numerosos objetos relacionados con las nuevas creencias religiosas y con su patrocinadora, la Iglesia, institución que sustituyó a la antigua élite demandante de ellos³³. El empleo de las nuevas herramientas de hierro introducidas por los españoles favoreció la creación de hermosos y delicados cuadros de mosaicos de plumas que maravillaron a los artistas contemporáneos europeos, tanto por su riqueza de colorido como por su brillante ejecución. Los mejores fueron realizados durante los siglos XVI y XVII; la mitra de El Escorial fue un magnífico ejemplo³⁴. Los principales temas que en ella se representan aluden al misterio de la Pasión y al de la Resurrección de Cristo: en su parte anterior se dibujan con gran precisión momentos del Martirio y Crucifixión; y en la posterior, el Descendimiento, Resurrección y Transfiguración, combinados todos ellos con motivos hagiográficos; en las ínfulas, los temas de la Ascensión de Cristo y de la Virgen, dispuestos cada uno sobre sus respectivos monogramas, constituyen los temas iconográficos más representativos de esta pieza. La lograda combinación de muchas escenas en una composición unitaria, donde participan numerosísimos y pequeños personajes, la exactitud técnica y la originalidad del material utilizado, su brillante y equilibrado colorido, y el exiguo espacio en el que se desarrolla tan amplio repertorio iconográfico, convierten a este exquisito trabajo en una obra de arte de excepcional valor.

NOTAS

¹ Valorados casi siempre más por las materias primas nobles o curiosas con que estaban realizados que por sí mismos, al ser el resultado de una concepción estética diametralmente opuesta a la europea.

² CABELLO CARRO, Paz: *Coleccionismo americanista indígena en la España del siglo XVIII*. Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1989, págs. 23-27. Dicha autora señala cómo el virrey Francisco de Toledo propuso ya en 1572 a Felipe II la creación de un museo con las remesas de objetos de valor y «curiosidades» llegadas del otro lado del Atlántico. No obstante, algunos de éstos fueron objeto de regalo, como los que Carlos V envió a su hermano Fernando I, futuro emperador de Alemania —que se guardaron en el castillo de Ambrás— o a su tía Margarita de Austria —que conservó en su castillo de Malinas, cerca de Amberes—, o los que se hicieron a particulares y a instituciones religiosas.

³ Realizados con anterioridad a la Conquista o después de la misma, pero directamente influenciados por su tradición cultural.

⁴ CABELLO CARRO, Paz: *op. cit.*, pág. 60.

⁵ Como la Biblioteca Nacional, la de la Real Academia de la Historia, la del Palacio Real o la del Monasterio de El Escorial, bienes éstos últimos que forman parte de las colecciones del Patrimonio Nacional. Al respecto consúltense las obras de DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús: *Manuscritos de América*, tomo noveno del catálogo de la Biblioteca de Palacio, Tip. Blass, S. A., Madrid, 1935, y *Manuscritos con pinturas*, vols. I y II, Avila, Madrid y El Escorial, Zaragoza, 1933.

⁶ Razón por la que resulta innecesario introducir aquí

toda una serie de datos y fechas sobradamente conocidos. Igualmente omitimos tanto la abundantísima bibliografía como las diversas ediciones de su obra; se reseñan tan sólo algunos estudios donde pueden hallarse referenciadas todas estas cuestiones.

⁷ Esto se debe no sólo a los datos que del mismo aporta, sino también al novedoso planteamiento metodológico que utiliza al estudiar en directo la cultura azteca a través de la recogida, análisis y confrontación de los datos que le proporcionaron los últimos supervivientes del imperio azteca, conocedores, unos, de la enseñanza oral impartida en los centros nahuas de educación y colegios sacerdotales, y, otros, especialistas de las artes, la medicina y otros oficios.

⁸ BALLESTEROS GAIBROIS, Manuel: *Códices Matritenses de la Historia General de las Cosas de la Nueva España de Fr. Bernardino de Sahagún*. Editorial de José Porrúa Turanzas, Madrid, 1964, pág. XIII.

⁹ SAHAGÚN, Fray Bernardino de: *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, con numeración, anotaciones y apéndices de Angel María Garibay K., Editorial Porrúa, México, 1969, pág. 32.

¹⁰ «Los pecados de la idolatría y ritos idolátricos, y supersticiones idolátricas y agüeros y abusiones y ceremonias idolátricas, no son aun perdidos del todo. Para predicar entre estas cosas, y aun para saber si las hay, menester es de saber cómo las usaban en tiempo de su idolatría, que por falta de no saber esto en nuestra presencia hacen muchas cosas idolátricas sin que lo entendamos... Es esta obra como una red barredera para sacar a luz todos los vocablos de esta lengua con sus propias y metafóricas significaciones, y todas sus maneras de hablar, y las más de sus antiguallas buenas y malas». SAHAGÚN: *op. cit.*, pág. 32.

¹¹ JIMÉNEZ MORENO, Wigberto: *Fray Bernardino*

de Sahagún y su obra. Ed. Pedro Robredo, México, 1938, págs. 32-35.

¹² El primitivo esquema, recogido en el manuscrito de Tepepulco, se identifica con los Primeros Memoriales, esquema que de nuevo se altera durante la nueva etapa de Tlatelolco, y cuyo manuscrito se contiene en los denominados Códices Matritenses que se guardan en la Biblioteca del Palacio Real (libros I-VI) y en la de la Real Academia de la Historia de Madrid (libros VIII-XI).

¹³ JIMÉNEZ MORENO, Wigberto: *op. cit.*, pág. 31. Para la mejor comprensión de las etapas de la obra de Sahagún consúltese la «Tabla de los sucesivos ordenamientos de la "Historia"» de la presente obra.

¹⁴ Este orden, en palabras de Sahagún (*op. cit.*, 1969, págs. 30 y 32), es el siguiente: «El primero de los cuales trata de los dioses y diosas que estos naturales adoraban; el segundo, de las fiestas con que los honraban; el tercero, de la inmortalidad del ánima y de los lugares donde decían que iban las almas desde que salían de los cuerpos, y de los sufragios y obsequios que hacían por los muertos; el cuarto libro trata de la astrología judiciaria que estos naturales usaban, para saber la fortuna buena o mala que tenía los que nacían; el quinto libro trata de los agüeros que estos naturales tenían para adivinar las cosas por venir; el libro sexto trata de la Retórica y Filosofía Moral, que estos naturales usaban; el séptimo libro trata de la Filosofía Natural que estos naturales alcanzaban; el octavo libro trata de los señores y de sus costumbres y maneras de gobernar la república; el libro nono trata de los mercaderes y otros oficiales mecánicos, y de sus costumbres; el libro décimo trata de los vicios y virtudes de estas gentes, al propio de su manera de vivir; el libro undécimo trata de animales, aves y peces, y de las generaciones que hay en esta tierra, y de los árboles, yerbas y flores y frutos, metales y piedras y otros minerales; el libro duodécimo se intitula la conquista de México».

¹⁵ El propio Sahagún (*op. cit.*, pág. 15) nos dice en el prólogo de su libro II: «Todas las cosas que conferimos me las dieron por pinturas, que aquella era la escritura que ellos antiguamente usaban, y los gramáticos los declararon en su lengua, escribiendo la declaración al pie de la pintura».

¹⁶ Dicha versión no constituye una traducción literal de esta lengua, sino más bien un resumen, interpretación o ampliación, según el caso, de lo expresado en dicho idioma, razón por la que ambos textos se complementan.

¹⁷ BALLESTEROS GAIBROIS, Manuel: «El manuscrito de Sahagún: un tesoro de la cultura azteca», REALES SITIOS, n.º 93, Madrid, 1986, págs. 45-56.

¹⁸ Lamentablemente los denominados Manuscritos Matritenses no contienen la obra completa de Sahagún, ya que faltan los libros VII y XII, en contraposición a la copia definitiva del Códice Florentino que se guarda en la Biblioteca Laurentiana de la ciudad de Florencia.

¹⁹ *Relación de las ceremonias y ritos y población y gobierno de los indios de la provincia de Michoacán (1541)*, Basal Editores, S. A., Morelia, Michoacán, México, 1977, con Estudio Preliminar a la edición facsimilar, realizado por José Corona Núñez, pág. V, quien opina que se trata de una obra inconclusa, tanto en cuanto al texto como a las láminas, que no pudo haber sido entregada en estas condiciones al virrey de Nueva España don Antonio de Mendoza.

²⁰ *Relación de las ceremonias y ritos y población y gobierno de los indios de la provincia de Michoacán (1541)*, Ed. Aguilar, Madrid, 1956, con Introducción a la edición facsimilar a cargo de José Tudela de la Orden, págs. VII y IX. Este autor fecha la realización de este manuscrito entre la primera visita efectuada por el virrey don Antonio de Mendoza a Michoacán, a comienzos del año 1540, y su segunda visita al mismo

lugar a finales de 1541, momento en el que, según él, puede datarse la escena reflejada en la primera lámina del manuscrito.

²¹ Sobre las diversas ediciones de la presente obra consúltese el estudio de TUDELA DE LA ORDEN, José: *op. cit.*, págs. XVI-XVIII, y de CABRERO, Leoncio: Editorial Historia 16, Madrid, 1989, págs. 21-23.

²² «*Vinome pues un deseo natural como a los otros, de querer investigar entre esos nuevos cristianos, qué era la vida que tenían en su infidelidad, qué era su creencia, cuáles eran sus costumbres y su gobernación, de dónde vinieron, y muchas veces lo pensé entre mí de preguntallo y inquirillo, y no me hallaba idóneo para ello, ni había medios para venir al fin y intento que yo deseaba... Ya yo tenía perdida la esperanza deste mi deseo, si no fuera animado por las palabras de Vuestra Señoría Ilustrísima que viniendo la primera vez a visitar esta provincia de Mechuacán, me dijo dos o tres veces, que por qué no sacaba algo de la gobernación desta gente*».

²³ TUDELA DE LA ORDEN, José: *op. cit.*, página IX.

²⁴ CORONA NÚÑEZ, José: *op. cit.*, pág. IV.

²⁵ «*Pues Ilustrísimo Señor, esta escritura y relación presentan a Vuestra Señoría los viejos desta cibdad de Mechuacan, y yo también en su nombre, no como autor, sino como intérprete dellos, en la cual Vuestra Señoría verá que las sentencias van sacadas al propio de su estilo de hablar, y yo pienso de ser notado mucho en esto, mas como fiel intérprete no he querido mudar de su manera de decir...*».

²⁶ KIRCHHOFF, Paul: «La Relación de Michoacán

como fuente para la historia de la sociedad y cultura tarasca». Estudio preliminar a la edición facsimilar del Ms. ç IV. 5. de El Escorial, Editorial Aguilar, Madrid, 1956, pág. XXIV. Este autor señala cómo quien escribió la Relación era consciente de que el pueblo tarasco constituía el resultado de la fusión de varios pueblos —que poseían cada uno sus respectivas divinidades—, entre los que destacan los nahuas, antiguos habitantes de Michoacán, y los chichimecas, llegados posteriormente a la región en sucesivas oleadas, lo que se refleja en algunos pasajes de la Segunda Parte de la Relación al hablar de los contactos mantenidos entre dichos pueblos con anterioridad a su unificación en el reino tarasco.

²⁷ Véase al respecto el estudio histórico que sobre la Relación efectúa Paul KIRCHHOFF: *op. cit.*, págs. XIX-XXIII.

²⁸ A excepción de la que ofrece la lámina I, situada al comienzo de la Relación, donde se representa la entrega del manuscrito al virrey Mendoza por el fraile franciscano que la compuso.

²⁹ ALCINA FRANCH, José: *El descubrimiento científico de América*, Ed. Antropos, Barcelona, 1988, págs. 126-134, obra en la que se incluye una abundante bibliografía al respecto.

³⁰ Entre ellos se encontraba el presente manuscrito —número 371 de la Biblioteca del Real Palacio, titulado *Modos que tenían los Yndios para celebrar sus fiestas en tiempos de la Gentilidad*—, copia que Veitia mandó hacer hacia 1755 de uno de los manuscritos recopilados por Boturini. Dichos documentos se guardan actualmente en la Real Academia de la Historia, salvo dos, que pertenecen a los fondos de la Biblioteca de Palacio, uno de los cuales es el Códice Veitia. Sobre la obra de Veitia consúltese, entre otros autores, a MORENO BONETT, Margarita: *Nacionalismo novo hispano. Mariano Veitia. Historia, Historia Antigua, fundación del Puebla, Guadalupeismo*, UNSM, México, 1983, y *Códice Veitia*, Testimonio Compañía Editorial, Madrid, 1986, con Introducción de José Alcina Franch.

³¹ ALCINA FRANCH, José: *op. cit.*, págs. 135-141.

³² Al respecto véase la obra de Fray Bernardino de SAHAGÚN: *op. cit.*, libro IX, donde aporta una lista de diversos oficios entre los que sobresalen los amaneceras o artesanos plumarios; la *Relación de Michoacán*, *op. cit.*, donde en dos escenas se reproducen, junto a los principales personajes de la corte, los artesanos más destacados de la sociedad tarasca, y en CABELLO CARRO, Paz: *op. cit.*, pág. 24, quien alude a las diversas relaciones de plumajes, oro, plata y joyas que se envían a España y las colecciones de las que actualmente forman parte.

³³ En la segunda mitad del siglo XVI sobresale la artesanía de los indios de Michoacán gracias a la meritoria labor de don Vasco de Quiroga, primer obispo de esta ciudad, quien se ocupó de proteger y renovar esta tradición artesanal que perdurará hasta extinguirse en el siglo XIX.

³⁴ MAZA, Francisco de la: «La mitra mexicana de plumas de El Escorial», *Artes de México*, n.º 137, México, 1971, pág. 71. Este autor opina que esta mitra procede de las primeras remesas de objetos americanos enviados a Carlos V con anterioridad al año 1534, siendo probable que fuera Felipe II quien la entregara al Real Monasterio de El Escorial. Además de esta mitra: ANDERS, Ferdinand: «Las artes menores». En «*Tesoros de México, Arte plumario y de mosaico*», *Artes de México*, n.º 137, págs. 14-17, y FEST, Cristian F.: «Koloniale Federkunst aus Mexico», *Gold und Macht. Spanien in der Neuen Welt*, Kremayr and Scheriau, Wien, 1986, pág. 177, citan otras siete mitras existentes en diversos museos y catedrales europeas; el primer autor estima que, por su estilo, todas podrían proceder de un mismo taller.

Infulas de la mitra de plumas.



PIEZAS DE LA PLATERIA HISPANOAMERICANA EN EL PATRIMONIO NACIONAL

Por Fernando A. MARTIN



*Arqueta de carey y remaches de plata mejicana,
de principios del siglo XVII.
Monasterio de la Encarnación.*

Es mucho lo que se ha escrito a lo largo del tiempo sobre los fabulosos tesoros que, procedentes de la América hispana, llegaron a la Península, y, sobre todo, de la materia prima, plata y oro, y de sus repercusiones en el sistema económico español y europeo, pero la mayoría de los tesoros no se quedaron en España, como han demostrado historiadores y economistas. La elevada cantidad de oro y plata fina que contenían nuestras monedas hizo que éstas se revalorizaran en Europa, y ése fue el motivo fundamental por el que los negociantes y mercaderes extranjeros, establecidos en nuestro país, procuraron sacarlas fuera de él.

El profesor Triguero presenta un preciso e interesante resumen, basado en los estudios de Hamilton y Domínguez Ortiz, de cuál fue el destino y la aplicación de los tesoros indios¹. Hamilton afirma que el tesoro americano que entró legalmente en Europa, en el período comprendido entre 1503 y 1660, pasa por España, y que ninguna otra potencia colonizadora había encontrado, por entonces, minas de oro y plata importantes. Los caudales indios proceden de dos núcleos principales: Méjico y Perú. La Real Hacienda de Nueva España aportaba los «quintos» y derechos de la plata y el oro, el producto de las ventas de azúques, tributos, aduanas... El virreinato del Perú contri-

buía con mayores caudales, como consecuencia de su riqueza minera. Esta tendencia, observada al final del siglo XVI y parte del XVII, varía en el siguiente siglo, marcado por un predominio del área mexicana en detrimento del núcleo peruano.

Domínguez Ortiz asegura que, durante mucho tiempo, las estimaciones de metales preciosos llegados de América no han sido muy exactas. Existe una total desproporción entre caudales y mercancías importados en el transcurso de los tres siglos, a favor de los primeros. Respecto a la relación oro-plata, los datos confirman la certeza de esta teoría. Felipe II recibe mayor cantidad de plata que su nieto, y fruto de esta abundancia fue la pérdida de su poder adquisitivo. En la primera mitad del siglo XVIII, la plata representa un 86,70 por 100 de los caudales recibidos; y el oro, el 13,20 por 100. En la segunda mitad, la proporción se mantiene, aunque varían los porcentajes. La contracción del oro sería más acusada, y llegó a representar en las remesas para la Real Hacienda el 6,77 por 100 de los caudales importados.

La plata del Rey llegaba a la Casa de Contratación de Sevilla disminuida, no debido al ataque de enemigos, sino a gastos de la propia flota, internadas, presidios, gastos en ruta de los generales de las naos y libramientos sobre las



Relicario de latón y bronce dorado de principios del siglo XVII. Monasterio de El Escorial.

Relicario tipo arqueta de latón dorado, de principios del siglo XVII. Monasterio de El Escorial.



Cajas de Indias. La Casa, por su parte, proponía reducciones de hasta 30.000 ducados, para empaque de azogues, pasajes de religiosos y navíos de aviso, que, incluso, fueron de 40.000. Pedía también el pago de la avería que correspondía a la Real Hacienda, reintegros de sumas adeudadas a ministros del Consejo y de la Casa, a la Caja de bienes de difuntos y otros...

En las relaciones del dinero llegado para el Rey, redactadas por la Casa de Contratación, se distinguían dos partidas claramente diferenciadas: las de la Real Hacienda propiamente dicha y otros ingresos dependientes de ella, entre los que figuraban fondos de la Cruzada de Indias, de donativos y empréstitos, derechos de la media annata y del papel sellado... El capítulo de «Consignaciones varias» englobaba partidas de carácter semioficial: salarios del Consejo y de la Casa, consignaciones para el Monasterio de El Escorial, Patriarca de las Indias...

Junto con la plata, llegaba para el Rey el «quinto» de las esmeraldas del Nuevo Reino de Granada y de las perlas de Venezuela que, por lo general, se entregaba al Monarca, que lo confiaba al guardajoyas para enriquecer el tesoro regio, donaciones religiosas, o se vendían para obtener cuantiosos beneficios.

Si dejamos al margen las gemas, que no son de nuestro

especial interés aquí, será el Monasterio de El Escorial uno de los primeros centros de fundación Real que recibieron donaciones realizadas con materiales procedentes de la América hispana.

En este sentido, se dio a conocer, en la Exposición sobre la Documentación Indiana en Simancas, un documento referente a un memorial del Guardajoyas de S. M., Hernando de Espejo, por el que solicita una cantidad de oro, concretamente 20.000 ducados, «de lo que ha de venir en esta flota de Indias, para dorar las piezas que se estaban realizando en el guardajoyas para el servicio de S. M.» y además «para dorar más de trescientos relicarios que se están haciendo en Sevilla para San Lorenzo El Real»².

Este conjunto de trescientos relicarios destinados al Monasterio de El Escorial es el que se dio a conocer en el trabajo titulado «Relicarios y piezas de altar en la Basílica del Monasterio de El Escorial» y en el catálogo de la Exposición «Iglesia y Monarquía» del IV Centenario³. Los relicarios encargados durante el reinado de Felipe II se fueron terminando y entregando a dicho Monasterio hasta el año 1616.

Hasta la fecha no se sabía nada sobre dónde y quién realizó su construcción, por ello es de gran importancia la

*Custodia peruana de sol con piedras preciosas.
Siglo XVIII (paradero desconocido).*

*Relicario tipo templete de latón y bronce dorado
de finales del siglo XVI
y principios del XVII.
Monasterio de El Escorial.*



noticia que ofrece Hernando de Espejo de que «se están haciendo en Sevilla». Si tenemos en cuenta que todos ellos están fabricados en bronce y latón dorado, podemos comprender que para realizar tan alto número de piezas serían necesarios unos talleres bien equipados, con fundidores, laminadores, doradores, etc., con sus maquinarias correspondientes, lo que permitiría tener el encargo completo en el menor tiempo posible, como así se hizo. Así pues, no es de extrañar que se ejecutaran en Sevilla, ciudad que disponía de una de las mejores y más acondicionadas fábricas de armas en la España de finales del XVI y comienzos del XVII, que abastecía a los barcos de la flota del Atlántico.

Estos relicarios responden, desde el punto de vista tipológico, a seis modelos diferentes, pero estilísticamente mantienen una unidad de diseño que está claramente emparentada con la concepción arquitectónica del edificio que las iba a albergar, y, sin duda, su diseño venía impuesto desde Madrid. De ellos, los modelos más característicos responden a cuatro tipos diferentes: templetos redondos y ochavados, pirámides rematadas con bolas y cruz; farol con pie rematado en perillas y bolas; y las urnas o arcas, que pueden ser cúbicas con cúpula o rectangulares a modo de arquetas. A éstos hay que añadir los de brazo, tipología que se viene utilizando desde el siglo XII, aunque en este caso incorporan

las variantes estilísticas típicas del naturalismo de finales del siglo XVI.

Respecto a las mercancías, hay que tener en cuenta que la producción de objetos de plata en tierras americanas se efectúa desde fechas muy tempranas, como recientemente ha demostrado la doctora Cristina Esteras⁴, en contra de la opinión, antes generalizada, de que no existió platería novohispana durante el siglo XVI, sobre todo en el Virreinato de Nueva España, en donde contaron con plateros desde la llegada de Hernán Cortés, y existieron contrastes y marcadores nombrados desde, al menos, el año 1540. Sobre la llegada de piezas americanas a la Península se pueden consultar los distintos trabajos que se vienen publicando desde hace algunos años⁵, pero ya a comienzos del siglo XVII existe un número muy elevado de piezas que demuestran no sólo un intenso comercio, sino la alta calidad del metal y la maestría de los artífices que lo labraron.

Para el servicio de S. M. y de la Real Casa y Capilla debieron llegar un gran número de piezas, sobre todo durante el siglo XVII, más bien por donaciones, regalos o presentes de las distintas familias, favorecidas por nombramientos o dádivas reales, que por compra directa. Pero, a pesar de todo, son muy escasas las noticias que hemos podido recoger al respecto, pues al cotejar los inventarios



reales no hay casi ningún asiento que refleje la procedencia de las piezas de plata, tanto civiles como religiosas, y su leve descripción no permite tampoco descubrir ninguna característica típica de la platería colonial. Sólo en el asiento número 322 del Guardajoyas del Palacio del Buen Retiro, a principios del siglo XVIII, se menciona el siguiente asiento: «Seis roceaderas (regaderas) de plata dorados, de obra de la India, que pesan cinco marcos, cuatro onzas y seis ochavas, que montan 454 reales de plata que hacen 681 reales de vellón»⁶.

Por otra parte, ya hemos señalado la cantidad de mermas y pérdidas que esta colección ha sufrido, debido en parte a los sucesos históricos y políticos de la vida de este país, por lo que no debe extrañar que sea escaso el número de piezas de esta platería que ha llegado hasta nosotros.

En este sentido, podemos mencionar tres piezas que se inventariaron en la Real Capilla del Palacio de Madrid desde el siglo pasado, y que hoy tenemos la oportunidad de conocer gracias a la documentación gráfica que nos han dejado los antiguos cuidadores de las colecciones reales. Se trata de una custodia, un copón y un cáliz, parte posiblemente de un juego de altar, que se tenía entre los más ricos de la Real Capilla, por la profusión de piedras preciosas con las que estaba enriquecido⁷. Pese a la mala calidad de

la reproducción fotográfica, podemos clasificar estas piezas como del área colombiana, por el tipo de decoración calada, y el empleo de abundante pedrería, en correspondencia con otros modelos del siglo XVIII⁸. Este conjunto de piezas desaparecieron del Palacio durante los sucesos acaecidos en él entre los meses de noviembre y diciembre de 1936, en los que, por orden gubernativa, se sacaron un total de 66 cajas, en las que iban piezas de vajilla y adornos de mesa del Chinero de Gala y piezas del Relicario. Las del Chinero se lograron recuperar después de la Guerra Civil. De las del Relicario, al no existir relación alguna de lo que se sacó, es muy difícil saber lo que llegó a recuperarse.

El conjunto de piezas hispanoamericanas que hoy se conservan dentro de la colección del Patrimonio Nacional son cinco y responden a tres tipos diferentes: dos arquetas, dos cálices y un marco de plata; tres de ellas son del siglo XVII; y dos, del siglo XVIII.

Las arquetas pertenecen al modelo generalizado de las realizadas en carey y plata, que se prodigaron en Nueva España desde la segunda mitad del siglo XVI, pero entre una y otra existe una clara diferencia decorativa, que se interpreta como una evolución estilística dentro del mismo modelo. Cronológicamente la primera es la que se conserva en el relicario del Monasterio de la Encarnación de Madrid.

*Cáliz mejicano de plata, fechado en 1689.
Palacio Real de Madrid.*

*Copón y cáliz peruanos
con piedras preciosas, formando juego.
Siglo XVIII. Paradero desconocido.*

*Arqueta de carey y remaches de plata mejicana,
de principios del siglo XVII.
Monasterio de la Encarnación.*



De proporciones reducidas (13 × 21,5 × 9,3 cm.), sin ningún sistema de marcaje, como es normal en este tipo de piezas, es muy semejante a las que se conocen de Santoyo y Ledesma⁹, con la particularidad de que sus elementos decorativos, sobrepuestos a modo de cantoneras y remaches, son más numerosos. Las otras sólo presentan decoración en los cantos. La superficie de éstos está trabajada de forma que alternan zonas lisas con zonas estriadas, respondiendo así a un diseño más efectista que aquéllas, típico de un concepto barroco más desarrollado. El diseño de la cerradura es similar al de las arquetas realizadas tanto a un lado como al otro del Atlántico, de forma circular, con marco de volutas y con un cierre o pasador del tipo de aldaba, rematado por unas volutas vegetales, fundido y cincelado, que se aleja del tradicional diseño de cinta, a modo de siete volteado, de otros modelos. Si las de Santoyo y Ledesma se pueden situar en torno a 1623, ésta del Monasterio de la Encarnación, dada la evolución de su decoración, podría situarse entre ese año y 1650.

La segunda pieza de este grupo es la arqueta del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid. Su estructura es similar a la anterior, pero con la singularidad de presentar una fina chapa de carey traslúcido, que deja ver la decoración floral pintada que recubre su alma de madera; por

otro lado, el diseño de las cantoneras es mucho más recargado, con doble voluta; y los remaches de rosetas se acompañan de cuatro hojas. Todo ello produce un mayor efectismo, al compararla con la anterior, en la que se ha valorado más lo pintado que la plata sobrepuesta, por lo que estamos ante una reinterpretación del modelo tradicional, bajo unos conceptos decorativos distintos que enlazan con una tradición autóctona, y por lo tanto a caballo entre el XVII y el XVIII. A pesar de todo, ambas piezas son un ejemplo de una de las tipologías más características de la producción de Nueva España y, aunque su función original fuera la del joyero, hoy en día sirven perfectamente como arquetas relicarios, posiblemente reutilizadas por sus propietarias, que las llevarían como dote a la hora de profesar en dichos monasterios.

El segundo grupo de las piezas americanas lo componen dos cálices, que sólo tienen en común su procedencia mejicana, pues responden a dos estilos diferentes de esta platería. El primero de ellos está recogido en el Catálogo de la Plata del Patrimonio Nacional¹⁰. A pesar de no llevar ningún sistema de marcaje, la inscripción grabada en su zócalo pone de manifiesto que fue realizado en la ciudad de Méjico en el año 1689. Esta datación se confirma también por los elementos decorativos que realzan el ástil, el nudo



*Cáliz mejicano de plata dorada,
realizado entre 1779 y 1788.
Monasterio de las Descalzas Reales.*

*Detalles de las marcas del cáliz
de las Descalzas Reales,
con la personal del ensayador mayor
José Antonio Lince y González
y las variantes de la ciudad de Méjico y el Quinto Real.*



y el pie del mismo, ya que la copa es claramente un añadido de alguna restauración posterior. Los adornos florales con perlas, las costillas planas con decoración vegetal, y las cabezas de ángeles alados, que alternan con cartelas vegetales de cuerpo rectangular, son muy características de esta platería local; se pueden encontrar en otras piezas marcadas en Méjico desde al menos el año 1640, e incluso dispuestas en las mismas zonas de la estructura de piezas similares.

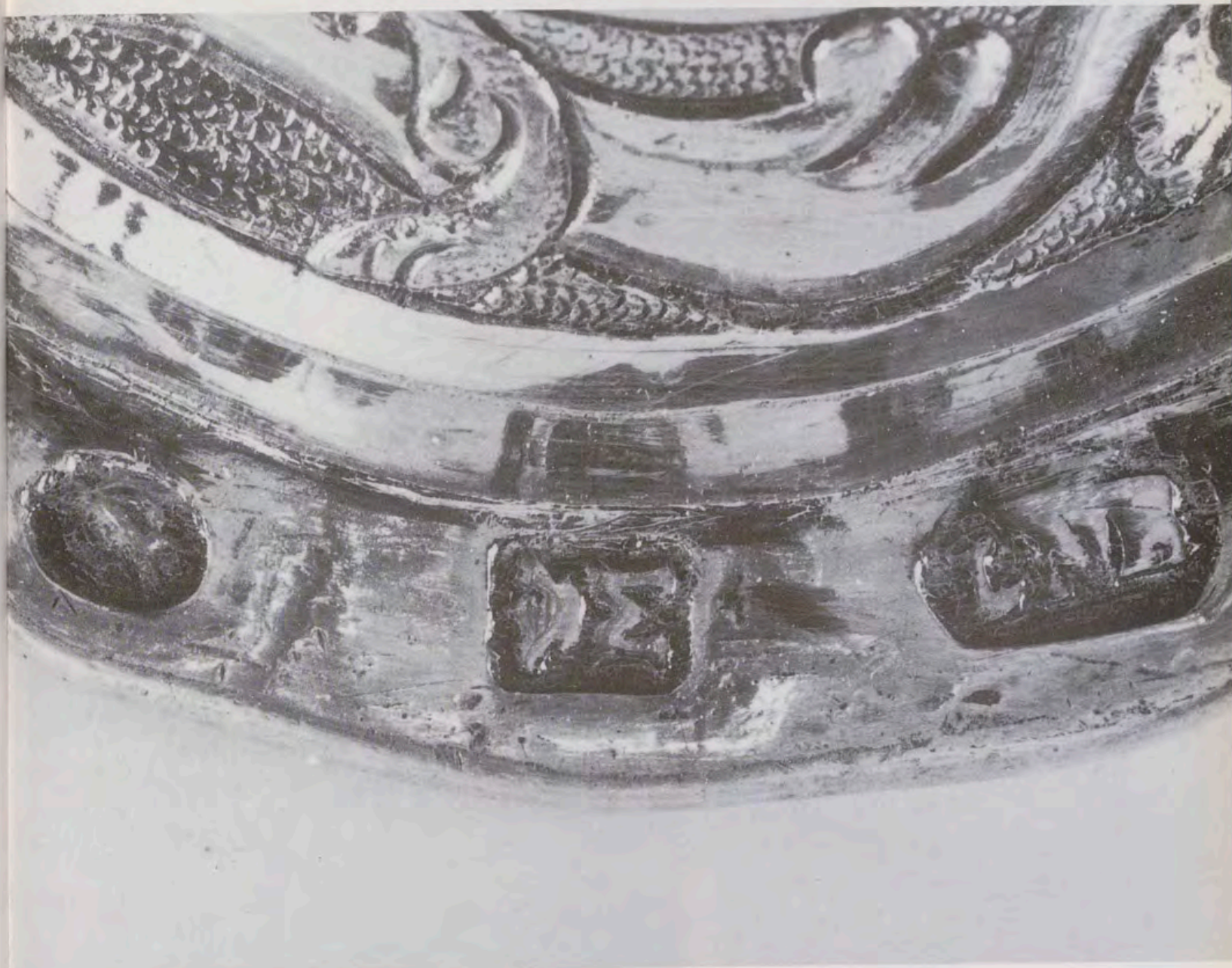
El hecho de que aparezcan los dos Virreyes en la inscripción es algo muy particular, y viene motivado por el hecho de que don Melchor Portocarrero Lasso de la Vega, Conde de la Monclova, no salió para su nuevo destino, como Virrey del Perú, hasta el 18 de abril; en dicha fecha ya había llegado a Méjico su sucesor don Gaspar de la Cerda Sandoval, Conde de Galve; por ello, es muy probable que esta pieza se realizase para conmemorar dicho encuentro, y que años después, don Melchor Portocarrero se la donase al Rey, no sólo por su nombramiento como Virrey del Perú, sino por el hecho de haberle concedido el título de Conde de la Monclova.

Este cáliz se labró con la plata obtenida de una piedra que pesó dos libras (unos 920 g. aproximadamente), extraída de una de las más ricas y productivas minas del Perú, las de Puno, más conocidas como de Laraycota o

Laracota, propiedad de la familia Salcedo, descubiertas en el año 1657, cuyos dueños provocaron graves incidentes contra la autoridad del Virrey entre 1665 y 1686, lo que originó la demolición de la antigua ciudad minera por el Duque de la Palata, que ordenó a sus habitantes su traslado y el de sus ajueres a la ciudad de Puno¹¹.

El segundo cáliz es de plata sobredorada. Pertenece al Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid y presenta el sistema de marcaje de la ciudad de Méjico, con una «M» coronada de distinto tamaño, al igual que el águila de la marca fiscal; y lo mismo ocurre con la marca personal del ensayador que, por un lado, se presenta con el apellido completo en dos renglones; y por otro, con una abreviatura del mismo: LIN/CE; LNE. La última letra de esta segunda variante está borrosa, por lo que seguimos la interpretación del Sr. Valdovinos, que al parecer la ha localizado en otras piezas¹².

Esta marca personal corresponde al ensayador mayor José Antonio Lince y González, que ejerció como tal entre los años 1779 y 1788; usaba título de licenciado y en 1779 declaró haber aprendido el oficio con su antecesor Diego González de la Cueva. Al igual que éste, utilizó distintos punzones para marcar las piezas; se da el caso de que las diversas variantes se pueden ver en la misma pieza, como



las que aquí se presentan, lo que dificulta afinar más en la cronología de las mismas.

Como en otros casos, el cáliz no tiene marca de platero, pero tanto por su diseño como por su decoración puede afirmarse que se trata de una pieza típicamente rococó, con alternancia de cuerpos bulbosos en la subcopa, nudo y pie, decoración de rocallas y elementos florales enmarcados por aristas molduradas de superficie lisa. Este modelo fue muy repetido desde mediados de siglo, y buena prueba de esto es el gran número de ellos que hemos localizado en nuestro país. Parecido a éste es el que se conserva en la iglesia parroquial de la Algaba (Sevilla), con la única diferencia de que su subcopa es menos bulbosa. Al comparar ambos con otros cálices realizados por el platero José María Rodallega, fechados unos años antes, éstos nos resultan arcaizantes por la sencillez de la rocalla y la repetición de volúmenes, lo que resulta desfasado en una cronología tan tardía, pero, a pesar de todo, es un modelo de cáliz que hay que tener en cuenta a la hora de estudiar esta tipología dentro de la platería andaluza de esta misma época, sobre todo en la zona de Granada y Málaga.

Por último, hemos localizado un marco de plata dentro de la colección pictórica de los Reales Alcázares de Sevilla, que hemos dejado para el final por su peculiar tipología,

ya que cronológicamente es anterior a este último cáliz que hemos analizado.

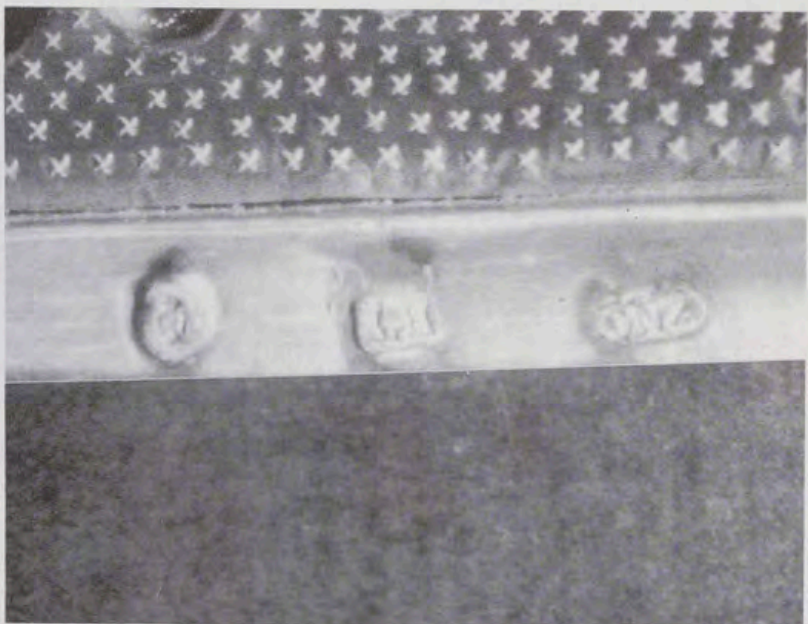
Es típicamente rococó, moldurado en su contorno con aplicaciones de tipo vegetal en los ángulos y en el punto medio de los lados, rematado por un copete de múltiples rocallas que van decreciendo en tamaño a medida que caen sobre los lados laterales. Su diseño responde claramente a los modelos de espejos característicos de la segunda mitad del siglo XVIII.

Tiene en total cuatro conjuntos de marcas que se corresponden a dos variantes de las utilizadas por el ensayador Diego González de la Cueva, que ocupó el cargo entre 1737 y 1778. La primera presenta el apellido en dos renglones, ligeramente abreviado: GOSA/LEZ, con tilde sobre la O; a éste le acompañan la de la localidad de Méjico, Cabeza de perfil izquierdo sobre M, entre columnas y coronada; y la marca fiscal del Aguila con las alas desplegadas, estas dos últimas de gran tamaño.

La segunda variante tiene la marca personal del ensayador mucho más abreviada y en un solo reglón, GNZ, con tilde sobre la N; la de localidad es una M coronada; y la fiscal, un Aguila, ambas de tamaño muy reducido en comparación con las anteriores. Esta última nos lleva a fechar esta pieza

Detalles de las marcas con la personal del ensayador
Diego González de la Cueva,
las variantes de la ciudad de Méjico y el Quinto Real,
en el marco de los Reales Alcázares de Sevilla.

Marco de plata mejicana
de mediados del siglo XVIII.
Reales Alcázares de Sevilla.



entre los años 1765 y 1770, período en el que aparece esta variante.

Esto también se ve confirmado por el lienzo, a pesar de que no sea de escuela mejicana, ya que estilísticamente lo podemos catalogar como de escuela española de la segunda mitad del siglo XVIII. Representa a la Virgen descubriendo el sexo del Niño a Santa Ana, en una iconografía moderna que parte del grabado de Hans Baldy Grien de 1511, temática que se hizo muy popular a lo largo de esta centuria, que nos permite descubrir otra de las piezas más usuales de la platería mejicana.

NOTAS

¹ TRIGUERO, M. T.: *Destino y aplicación de los tesoros indios*. Catálogo Exposición Documentación Indiana en Simancas, D.G.B.A., Valladolid, 1990, pág. 145.

² *Ibidem*. Número de Catálogo 110, pág. 167.

³ MARTÍN, F. A.: «Relicarios y piezas de altar en la Basílica del Monasterio de El Escorial». Revista REALES SITIOS, n.º 82, Madrid, 1984, págs. 25-36. *Catálogo de la Exposición Iglesia y Monarquía*. IV Centenario del Monasterio de El Escorial. Patrimonio Nacional, 1986.

⁴ ESTERAS MARTÍN, Cristina: «Más noticias sobre Villasana y Consuegra, marcadores de la platería mexicana del siglo XVI», *Cuadernos de arte colonial*, Museo de América, n.º 7, mayo 1991, pág. 75.

⁵ Sobre este tema consultar los trabajos de los investigadores: Cristina Esteras Martín, M.ª Jesús Sanz Serrano, M.ª Carmen Heredia y Cruz Valdovinos.

⁶ FERNÁNDEZ BAYTON, G.: *Inventarios Reales: Testamentaria del Rey Carlos II. 1701-1703*, Museo del Prado, Patronato Nacional de Museos, Madrid, tomo II, 1981, pág. 258.

⁷ Estas piezas se describen en el inventario de la Real Capilla de 1885 de la siguiente forma: «Un cáliz de oro de estilo plateresco con adornos de relieve, con sobrepuestos de esmeraldas en el pie, basa y sobre copa, sin que le falte ninguna. Un copón de estilo plateresco con cuatro rubíes en el pie y sobrepuestos de esmeraldas en éste, en la basa y sobrecopa, como también en la tapa y cruz, y cuatro amatistas en dicha tapa. Una custodia de estilo plateresco con adornos del mismo estilo, el pie es de plata sobredorada, con sobrepuestos de esmeraldas, la basa, ráfagas y viril son de oro con sobrepuestos de esmeraldas y granos de aljofar. El viril está formado en su parte exterior por un ceruillo de esmeraldas y en el interior de aljofar».

⁸ Semejantes a éstas se pueden localizar en el libro de DUQUE GÓMEZ, Luis: *Oro y esmeraldas en el culto religioso de indios y españoles*. Catálogo de oribes y plateros en Nueva Granada, Bogotá, 1990.

⁹ ESTERAS MARTÍN, C.: *Notas para la Historia de la platería de Castilla, Portugal y México. Siglos XVI y XVII*. Actas del Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte, Valladolid, 1990, págs. 93-99, fig. 3.

¹⁰ MARTÍN, F. A.: *Catálogo de la Plata del Patrimonio Nacional*. Madrid, 1987, n.º 20.

¹¹ RUBÉN VARGAS UGARTE, S. J.: *Historia General del Perú*. Ed. Carlos Milla Batres, tomos III y IV, Lima, 1966.

¹² CRUZ VALDOVINOS, J. M.: «Plata y plateros de Santa María de Viana». Revista *Príncipe de Viana*, n.º 156-157, 1979, págs. 480-481, fig. 30-31.

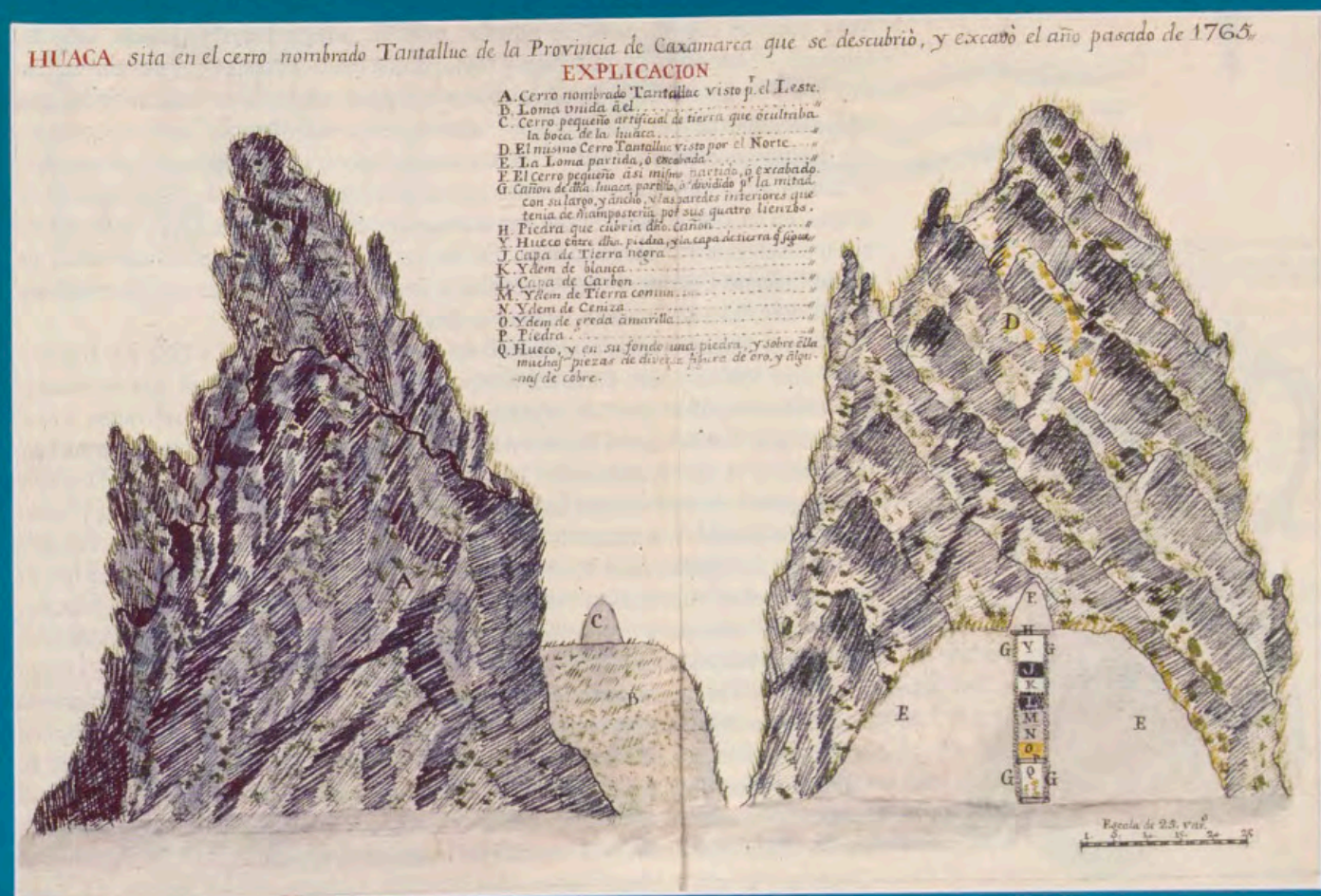
LA CORONA Y EL COLECCIONISMO AMERICANO

Por Paz CABELLO

DE LAS REALES COLECCIONES Y GABINETES AL MUSEO PUBLICO

La historia del coleccionismo americano en España está en estrecha relación con la Corona, ya que parecen ser las colecciones de ésta las únicas que se han conservado, aunque sólo de una manera parcial. Hay constancia de que en 1572 el virrey del Perú, Francisco de Toledo, propuso a Felipe II que crease en Palacio un museo con manufacturas indígenas. Debía haber por aquel entonces importantes colecciones americanas. Además de los presentes enviados por Colón a los Reyes Católicos, se remitieron varios tesoros indígenas mexicanos, consistentes en numerosos objetos hechos con plumas, que solían tener aplicaciones de oro, en algunos tejidos, en objetos de orfebrería, en algunos arcos guerreros y en una gran mayoría de joyas de oro o de piedras semipreciosas —jades y jadeítas— engastadas en oro¹. Una parte de estas remesas, realizadas a partir de 1519, lo fue en calidad de regalos, como los que Moctezuma entregó a Cortés y que éste a su vez dio al Rey o a diversos monasterios y particulares; otra, lo fue como tributo que se prefirió enviar a España tal como estaba, sin fundir, para que la corte y todo el pueblo pudiesen apreciar sus exóticas y ricas manufacturas.

«Huaca sita en el cerro nombrado Tantalluc...». Trujillo del Perú en el siglo XVIII. Volumen IX, pág. 9. Biblioteca del Palacio Real de Madrid.





Vaso incaico de madera policromada.
Siglo XVI. Museo de América. N.º 7519.

En el inventario de los bienes que Felipe II dejó al morir figuraban algunos objetos de oro cuya descripción se corresponde con las de las piezas mexicanas enviadas por Cortés, lo que indica que mantenía colecciones de curiosidades ilustrativas de las posesiones de ultramar. No es de extrañar que un secretario de la embajada francesa en Madrid escribiera, a mediados del siglo XVII, que los reyes tenían en Palacio tan numerosas colecciones de cuanto había de precioso en las Indias y en otros reinos, que su visita demoraba un día, citando tapices de corteza de árbol, vestidos de Moctezuma y de los incas de Perú, cajas extrañamente trabajadas, espejos de obsidiana y cortinas de lecho hechas de plumas. Por otra parte, el interés de la época por una América sólo accesible por los relatos orales o escritos y por sus producciones fue tal que en casi ningún inventario hecho durante los dos siglos siguientes al Descubrimiento faltaban objetos indígenas americanos, como idolillos. Y eso sin contar con los objetos de tipo europeo, hechos en América, como cuadros y tapices con paisajes, hombres y animales de las Indias o cuadros de devoción realizados con plumas².

Sucesivos incendios en los dos palacios reales de Madrid durante los siglos XVII y XVIII debieron destruir, junto con los edificios —hoy totalmente reconstruido uno y casi desaparecido otro—, todas las colecciones no pictóricas que eran las que se consideraban más valiosas³. De hecho, no hay ningún objeto ni documento que permita suponer que alguno de los mencionados objetos se hubieran salvado, excepto la mitra de plumas que se conserva en El Escorial. Tampoco los demás materiales americanos de colecciones privadas han llegado hasta nuestros días, al menos de una manera pública y conocida. Es prácticamente imposible rastrear el paradero de las colecciones privadas. Las testamentarias, regalos, intercambios y compraventas hacían de cualquier colección privada algo efímero y cambiante. En Europa se han conservado algunas piezas precolombinas mexicanas recogidas en los primeros momentos del contacto, y enviadas a la Corona española y regaladas por ésta a algunos parientes⁴.

En 1752, bajo el auspicio de Fernando VI, Antonio de Ulloa, marino ilustrado que viajó por América interesándose notablemente en los indígenas y en sus antigüedades, creó un Real Gabinete de Historia Natural. Aunque no se sabe qué objetos había en este museo, hay razones para suponer la presencia de materiales americanos; por motivos políticos Ulloa dimitió en 1755, por lo que el Gabinete cayó en el olvido. En 1771, Carlos III fundó otro Real Gabinete de Historia Natural, cuyas colecciones han llegado hasta nuestros días, a partir de aquellas otras de antigüedades —clásicas, ibéricas, egipcias...—, curiosidades, minerales y zoología que Pedro Franco Dávila había reunido en París y en las que se sabe había objetos indígenas americanos. Este Gabinete, que tenía materiales de todo tipo, se amplió, además de con los fondos del anterior Gabinete, con diversas colecciones reales de objetos arqueológicos y etnográficos americanos que se habían ido remitiendo y con envíos que se solicitaron a través de reales órdenes de acopio, en las que se especificaba minuciosamente cómo debía recogerse cada tipo de objeto, incluidos los arqueológicos. En las expediciones, tanto científicas como de descubrimiento y cartográficas, se acopiaron importantes colecciones que se remitieron bien al Rey, bien al Gabinete, cuando se fundó este último.

La expedición botánica al virreinato del Perú, hecha entre 1777 y 1788 por Hipólito Ruiz, José Pavón y, una parte del tiempo, por Jos Dombey, recogió una interesante colección etnográfica, quizá la primera de la zona que pueda hoy reconstruirse, y otra arqueológica. Varios viajeros llegaron a la entonces inexplorada Costa Noroeste americana, y también a la casi desconocida California, y recogieron las primeras colecciones de estos lugares —la más antigua de que se tiene noticia es la hecha por Pérez en 1774—, por lo que poseen un gran interés histórico, etnográfico y estético. Quienes hicieron esto fueron los navegantes Juan Pérez, Ignacio Arteaga y Juan de la Bodega y Quadra, en 1779, y Esteban Martínez, en 1789; fueron también el botánico José Mariano Mociño, que en 1779 acompañó a Bodega, y la expedición científica comandada por Alejandro Malaspina, realizada entre 1789 y 1794. El obispo de México —1766 a 1772— y luego arzobispo de Toledo, Francisco Antonio de Lorenzana, reunió una breve pero excelente colección de objetos de los indios de Norteamérica, aparentemente de las praderas, una de las más antiguas existentes; a la que debe añadirse la que había reunido en su Gabinete, entre 1740 y 1762, Pedro Franco Dávila, que constaba, entre otras piezas arqueológicas y etnográficas americanas, con una serie de objetos indígenas canadienses. En los viajes exploratorios al estrecho de Magallanes, realizados uno por Antonio de Córdoba y Dionisio Alcalá Galiano en 1785-1786; y, el otro por los mismos, y Ciriaco

Vaso antropomorfo de la cultura chimú,
con adornos de plata de tipo europeo.
Siglo XVI. Museo de América. N.º 7701.



Dibujo de enterramiento chimú y detalle.
Trujillo del Perú en el siglo XVIII.
Volumen IX, pág. 12.
Biblioteca del Palacio Real de Madrid.



Cevallos y Cosme Damián Churruca, en 1788-1789, recogieron piezas e hicieron anotaciones etnográficas. Y en la expedición que, sobre zoología y mineralogía, hicieron al Perú en 1794 los hermanos Heuland, enviados por el Gabinete, se obtuvieron objetos arqueológicos. Expediciones como la de Malaspina y otras recogieron colecciones de diversos lugares de Oceanía; deben mencionarse, por la rareza de los objetos y de la situación en que fueron acopiados, los mantos, capas y cascos de plumas de Hawaii —ya había otros cascos similares— aparentemente tomados por Esteban Martínez al capitán James Colnett en la isla de Vancouver durante el conflicto de Nutka en 1789. La misma expedición Malaspina y, sobre todo, el naturalista Juan de Cullar, remitieron importantes colecciones de Filipinas.

La invasión napoleónica, las sucesivas independencias de las colonias americanas y la conflictiva situación política española, hicieron que, durante toda la primera mitad del siglo XIX, las colecciones americanas no aumentasen y que, museísticamente, se paralizase el Gabinete de Historia Natural, que pasó a denominarse Museo de Ciencias Naturales, nombre que todavía hoy conserva. El Real Gabinete fundado en 1771 aportó la novedad de ser un Gabinete público, lo que implicaba que estaba abierto a los visitantes y que se administraba como un bien público dependiente del Ministerio de Gracia y Justicia, según se desprende de la correspondencia y de unas disposiciones administrativas dictadas en la época⁵; sin embargo, era propiedad legal de la Corona, como sucedía con otros bienes e instituciones de carácter y uso público, ya que en la



Dibujo con vasos de la cultura chimú. Trujillo del Perú en el siglo XVIII. Volumen IX, pág. 70. Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

Vaso doble chimú que parece corresponderse con el segundo vaso del dibujo anterior. Cultura chimú. Museo de América. N.º 10923.



Europa del siglo XVIII no estaban claramente deslindados los conceptos de propiedad Estatal y Real⁶. Como consecuencia de la primera Constitución española de 1812 las colecciones del Gabinete se convirtieron en estatales, ya que entonces se diferenció por primera vez lo que era propiedad del Estado y de la Corona; aunque hubo un período de derogación de la Constitución y, por tanto, del régimen jurídico de las colecciones de origen real, a partir de la reimplantación definitiva de la mencionada Constitución en 1836, el Museo de Ciencias Naturales se consolidó definitivamente como un bien público.

En 1867 se fundó el Museo Arqueológico Nacional, al que se trasladaron todas las colecciones históricas, arqueológicas y etnográficas del Museo de Ciencias, las de la Biblioteca Nacional y las de la Academia de la Historia; y los objetos americanos y oceánicos pasaron a la Sección de Etnografía. Tras un intento —fallido por la guerra civil— de fundar en 1937 un Museo de Indias, se creó en 1941 el actual Museo de América, que es el depositario de las antiguas colecciones reales.

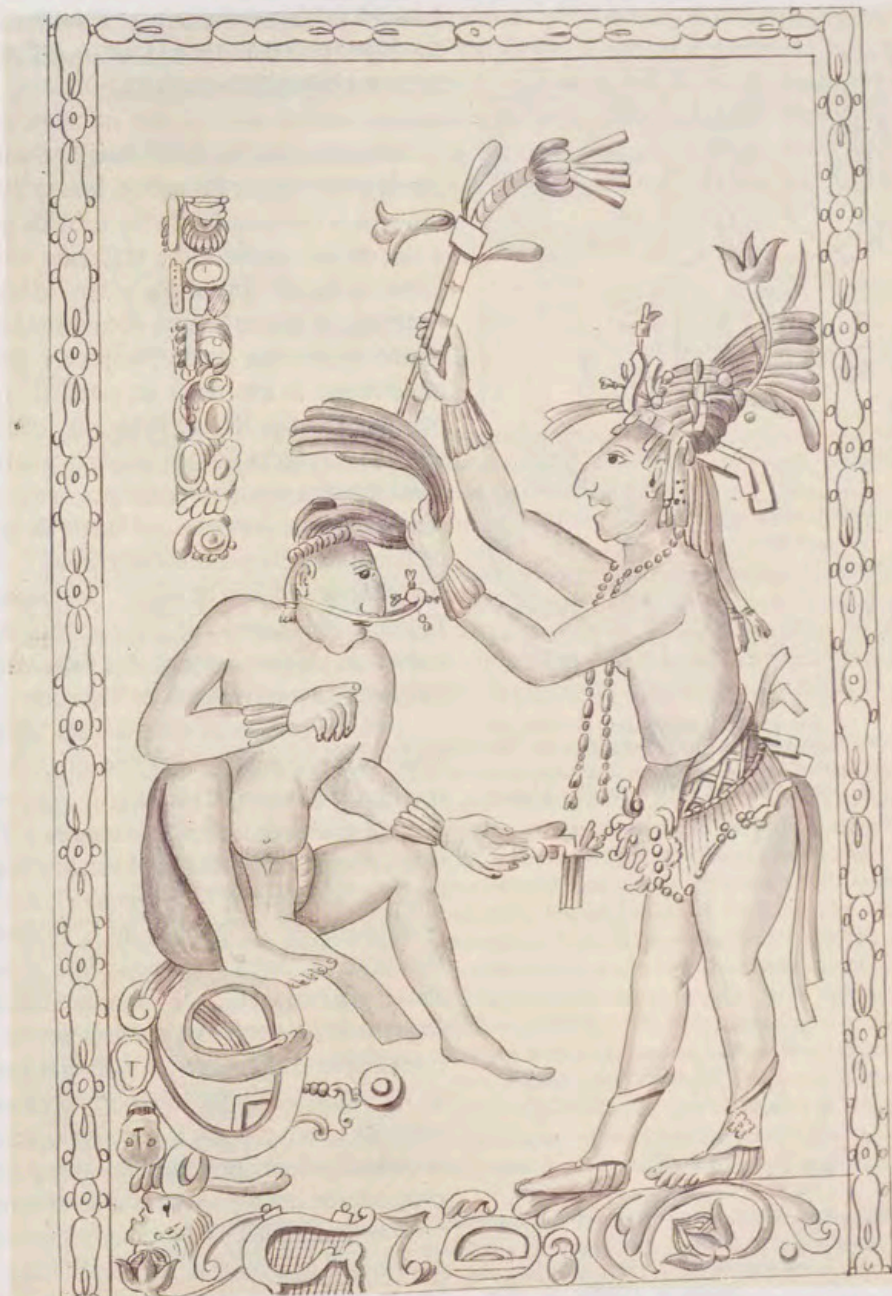
LAS MAS ANTIGUAS COLECCIONES DE ARQUEOLOGIA PERUANA, EL MUSEO DE AMERICA Y LA BIBLIOTECA DE PALACIO

Entre las mencionadas colecciones de la Corona destacan dos remesas de objetos arqueológicos norperuanos. De la primera no había noticia, ya que pronto se confundió con la siguiente colección remitida casi treinta años después, en 1790, por el obispo de Trujillo del Perú, Baltasar Jaime Martínez Compañón. Este había mandado dibujar los objetos rescatados, así como planos de ruinas, tumbas y cadáveres con su ajuar, en unas ingenuas acuarelas que, junto con otras relativas a fauna, flora, historia y costumbres, iban a servir para ilustrar una historia natural de su diócesis que no llegó a redactar. Estas acuarelas, que forman nueve volúmenes —el último dedicado a la arqueología— se conservan en la Biblioteca de Palacio⁷, donde ingresaron en 1803 tras la muerte del prelado⁸. Los objetos arqueológicos formaban parte de las antiguas colecciones del Gabinete y están hoy en el Museo de América.

Las primeras noticias de la desconocida colección, de unas trescientas piezas, en su mayoría cerámicas, me las proporcionaron el envío de unas «antigüedades de barros cantarillas» que hizo el Virrey del Perú en 1765, así como un inventario de piezas, que parecen ser las mismas que el Rey remitió en 1775 desde el Palacio al Real Gabinete que dirigía Franco Dávila⁹, algunos de cuyos objetos pude identificar¹⁰. Pero, al estudiar el mencionado volumen de dibujos arqueológicos de Martínez Compañón, encontré¹¹ que en la página 9 aparecía un dibujo de un monte, el cerro de Tantalluc cercano a Cajamarca, con el corte estratigráfico de unas excavaciones realizadas en una huaca o sepultura en 1764, momento en que el Obispo no había llegado a Perú. Era el único yacimiento dibujado no mandado excavar por Martínez Compañón, que debió haber realizado su tarea entre 1782 y 1785. Parecía, pues, tratarse del yacimiento de donde salió la colección arqueológica remitida en 1765 por el Virrey, que resultó ser Amat; por lo que las piezas tendrían una procedencia concreta e incluso una fecha¹².

La segunda colección de arqueología peruana fue la reunida por el obispo de Trujillo, Baltasar Jaime Martínez Compañón, aparentemente en el transcurso de una visita pastoral realizada a su diócesis entre 1782 y 1785; colección que documentó entonces con planos de las ruinas en los que señaló los lugares de los hallazgos y con los dibujos de parte de las piezas. Según los documentos de remisión de objetos del Archivo de Indias, el Obispo hizo dos envíos¹³. El primero, en 1788, con veinticuatro cajones de objetos de historia natural; los siete primeros contenían piezas arqueológicas; había 224 piezas de cerámica, al parecer vasos, además de un número indeterminado de objetos de oro, plata, tumbaga, bronce, piedra, algodón e incluso más de cerámica. El segundo, en 1790, desde Cartagena de Indias, durante una escala en su viaje de Trujillo a su nuevo arzobispado de Bogotá; contenía 191 vasijas cuidadosamente listadas, cuyo inventario ha sido publicado varias veces¹⁴. Al efectuar esta segunda remesa Martínez Compañón prometió remitir los restantes objetos hallados —tejidos y piezas hechas en concha, hueso, metal y madera— una vez que los acabasen de dibujar; pero la muerte, ocurrida en Bogotá en 1797, le impidió cumplir con su promesa, ya que no consta otra remesa posterior. Una vez en el Gabinete, la colección remitida por el virrey Amat se mezcló con la reunida por Martínez Compañón, de manera que los antiguos inventarios de 1860 —hoy en el Museo de América, como los objetos— y la posterior bibliografía, sólo

Dibujo de un bajorrelieve de Palenque, hecho durante las excavaciones de 1787, cuyo original aparece en la figura siguiente. Biblioteca del Palacio Real de Madrid.



Cabeza maya de Palenque. Perteneció al personaje sacrificado que aparece en el bajorrelieve dibujado en la figura anterior. Museo de América. N.º 2611.



mencionan cerca de 600 vasos peruanos atribuidos al acopio de Martínez Compañón; se ignora cómo algunas vasijas arqueológicas más fueron también recogidas en el siglo XVIII por algunas expediciones científicas.

En el ya mencionado noveno y último volumen de acuarelas que se conserva en la Biblioteca de Palacio, dedicado a la arqueología de su diócesis, el obispo Baltasar Jaime hizo dibujar sólo 227 piezas: 100 vasos de cerámica y 127 entre tejidos y objetos varios que parecen estar hechos en metal, hueso y madera. Esto significa que sólo se dibujaron una parte de las colecciones ya que, entre las dos remesas de vasijas, reunió más de 400. En principio, parecería fácil identificar las piezas norperuanas que se guardan en el Museo de América con los dibujos de Palacio, pero no ha sido así. Suele haber varias vasijas parecidas a un dibujo, pero es imposible saber cuál de ellas ha podido servir de modelo; lo mismo ocurre con muchas de las restantes piezas no cerámicas; sólo se han identificado algunas. Lo que indica que los dibujos, que al Obispo le parecían copia fiel de la realidad, no lo eran tanto, cosa que no es de extrañar ya que el o los dibujantes aunque poseyeran frescura carecían de habilidad —en la totalidad de la obra se advierte que la perspectiva, la composición, el dibujo, la matización de los colores, etc., no se dominan y que no se copia fielmente la realidad, sino de forma idealizada; aunque en todo esto se advierte una concepción del dibujo no ajena a la que tuvieron en la misma costa norperuana sus posibles antepasados mochicas y chimús—. Tampoco estaban preparados para afrontar el desafío de copiar objetos cuya iconografía y formas se alejaban de los habituales.

LAS PRIMERAS EXCAVACIONES CIENTIFICAS EN AMERICA, LA BIBLIOTECA DE PALACIO, EL MUSEO DE AMERICA Y OTRAS INSTITUCIONES



*Dibujo de un basorrelieve de Palenque
hecho durante las excavaciones de 1787,
cuyo original aparece en la figura siguiente.
Biblioteca del Palacio Real de Madrid.*

Otra colección de notable interés relacionada en el siglo XVIII con la Corona y hoy con la Biblioteca de Palacio, el Museo de América y otras instituciones de fundación real en el XVIII (véase nota 19), entre las que destaca el Archivo de Indias, es la reunida a raíz de las excavaciones realizadas en las ruinas mayas de Palenque —entonces Gobernación de Guatemala y hoy México— las primeras científicas ejecutadas en América, ya que están bien documentadas con informes y dibujos. Tuvieron lugar al mismo tiempo que las de Pompeya y Herculano, que supusieron el inicio real de la arqueología; lo que no es de extrañar, ya que las americanas se efectuaron bajo el reinado de Carlos III, que había auspiciado las pompeyanas cuando era rey de Nápoles antes de heredar la Corona española a la muerte de su hermano. Aunque el interés por la arqueología y la historia antigua, como veremos, era algo a lo que eran sensibles una serie de personas ilustradas que fueron las que hicieron posible estos hechos y el nacimiento de la arqueología científica americana¹⁵. En este sentido son de gran importancia las instrucciones sobre la recogida y documentación de objetos arqueológicos para el Real Gabinete que Antonio de Ulloa había publicado en 1777¹⁶ y que debieron inspirar el trabajo de las dos personas, Jos Estachería y Juan Bautista Muñoz, que, desde lejos, dirigieron las excavaciones de Palenque.

La historia de estas excavaciones fue la siguiente: Alertados por un cura, Ramón Ordóñez, que conocía por pormenorizadas referencias la existencia de las ruinas de una rica ciudad abandonada en la selva cercana a la población de Palenque, el alcalde y el teniente alcalde de Chiapas hicieron en 1773 unas primeras prospecciones apenas conocidas, descubrieron parte de las ruinas y llegaron a la hoy denominada sala del trono del palacio. Estos hechos —de los que se tiene noticia por cartas¹⁷— debieron impactar la imaginación de los eruditos de la Audiencia de Guatemala; las noticias llegaron al Presidente de dicha Audiencia, José Estachería¹⁸, que escribió a finales de 1784 al alcalde de Palenque, José Antonio Calderón, ordenándole que hiciese un informe al respecto, y proporcionándole unas breves instrucciones sobre cómo proceder. Este le contestó con un cumplido informe en el que detallaba cómo hizo el trabajo, la ubicación de las ruinas y algunas consideraciones sobre ellas. Añadió un largo catálogo de un conocido informe —se le suele tomar como el único informe y las únicas excavaciones, hechas además con una iniciativa propia que no tuvo, ya que siguió los pasos de los que prospectaron antes y se atuvo a las directrices recibidas—.

Este documento, en el que pormenorizaba las excavaciones que hizo, se acompañaba de una serie de dibujos de algunas ruinas y, sobre todo, de los basorrelieves que todavía hoy se pueden ver en los templos y el palacio¹⁹. De los dibujos, que realizó Ricardo Almendáriz, se hicieron en la época varias copias²⁰; el que hoy se conserva en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid —consta de veintiséis dibujos— es el único juego completo. En su informe, Antonio del Río explica tan claramente los lugares que prospecciona que se puede seguir en todo momento el itinerario, identificar los edificios y los diversos relieves que fue hallando, describiendo y dibujando en los distintos lugares del palacio y en los templos. También se puede identificar el lugar de origen de las piezas que fue recogiendo o excavando, así como cuáles son éstas, a pesar de que sólo dibuja unas pocas y de que, con el tiempo, se perdió la noticia de una parte de la colección —que luego he podido reconstruir²¹— y se le añadió la reunida por Bernasconi. Estas colecciones pasaron al Real Gabinete y están hoy en el Museo de América; merece especial mención el bello relieve conocido como «Estela de Madrid», aunque, como indica claramente Del Río en su texto y en los dibujos, es una de las dos patas del trono del palacio donde el gobernante se sentaba con las piernas cruzadas, y denominada «cama» por los que la vieron y describieron.

El que estas excavaciones se hubiesen realizado siguiendo una metodología claramente estructurada, con estudios y prospecciones previos y unas excavaciones finales, todas ellas claramente documentadas, hace de las excavaciones de Palenque las primeras científicas realizadas en América; el último informe recoge y globaliza todos los esfuerzos previos. Las láminas de la Biblioteca de Palacio se convierten en un documento fundamental. Aunque sería de interés reseñar que, al tratarse de los primeros dibujos arqueológicos, la fidelidad al original es aproximada, ya que las largas series de glifos que

*Basorrelieve con glifos de Palenque.
Museo de América. N.º 2598.*





Dibujo del trono de Palenque
hecho durante las excavaciones de 1787.
Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

Dibujo de la pata del trono de Palenque,
hecho durante las excavaciones de 1787,
y cuyo original aparece
en la figura siguiente.



aparecen en los relieves copiados, estructurados en varias hileras, se resumen en algunos glifos menos, y otros motivos altamente simbólicos se copian con algunas variantes debidas al natural deterioro de los originales y a la dificultad de un dibujante —cuya formación nunca habría incluido más que el dibujo de las antigüedades clásicas— de comprender los parámetros formales de un arte donde el realismo se mezclaba con un complejo simbolismo, expresado bajo complicadas formas muy alejadas del realismo.

NOTAS

¹ TORRES DE MENDOZA: *Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas en América y Oceanía, sacados de los archivos del reino, y muy especialmente del de Indias*. Tomo XIII, Imprenta de J. M. Pérez, Madrid, 1869, págs. 318-361.

² CABELLO CARRO, Paz: *Coleccionismo americano indígena en la España del siglo XVIII*. Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1989, pág. 26.

³ No se quemó, por estar ubicada en un recinto separado de los palacios, la Real Biblioteca o Librería Pública de Madrid, fundada en 1716 por Felipe V y que hoy es la Biblioteca Nacional. En ella se conservaron algunos objetos raros y curiosos y, sobre todo, libros, entre los que cabe mencionar una serie de códices mexicanos recogidos a raíz de la promulgación en 1712 de una Real Orden de acopio de libros y códices raros. Otros códices mexicanos obran en la Biblioteca de Palacio, de mucho más antiguo origen, en la Biblioteca de El Escorial y en otras instituciones.

⁴ Carlos V expuso al público en 1520 —cuando todavía Cortés no había llegado a la capital del imperio azteca—, primero en Toledo y luego en Valladolid, el primer tesoro remitido por Cortés, para hacer luego lo mismo en Flandes, donde lo vio y lo describió Durero. Debíó dejar el tesoro allí, ya que regaló a su tía Margarita de Austria, alrededor de 1523, setenta y ocho objetos mexicanos que ésta conservó en su Castillo de Malinas, cerca de Amberes. Dada la fecha debían ser una parte de las piezas que Cortés envió justo en aquellos años. Poco después, en 1528, Margarita regaló al duque de Lorena catorce de estos objetos mexicanos, y seis al príncipe-arzobispo de Mayence, dispersándose finalmente el resto de la colección a su muerte. En 1525, Carlos I regaló a su hermano menor, luego archiduque de Austria y emperador de Alemania bajo el nombre de Fernando I, once objetos también mexicanos que, como los anteriores, se suelen atribuir al primer envío de Cortés, aunque por las fechas deben corresponder a otro efectuado en 1524. Esta colección se guardó en el Castillo de Ambrás, y se conservan todavía algunos atavíos de plumas en el Museum fr. Ulkerkunde de Viena. Otros objetos mexicanos precolombinos —máscaras, cuchillos y un escudo, hechos con mosaico de turquesas sobre madera— se guardan en el Museum of Mankind de Londres, en el Luigi Pigorini de Roma y en el Museum fr. Ulkerkunde de Munich. Igualmente se han conservado en otros museos —como en el Palacio Pitti y en los museos de la plata y mineralógico de Florencia, y en el Museo Nacional de Copenhague—, algunas piezas sueltas, tales como figuritas de piedra y algún lanzadardos, aunque la historia de todos estos objetos es de difícil seguimiento, ya que no existe apenas documentación.

⁵ *Novísima Recopilación de las leyes de España*. Dividida en XII libros. En que se reforma la Recopilación publicada por el Señor Don Felipe II en el año de 1567, reimpressa últimamente en el de 1775, y se incorporan las pragmáticas... hasta el de 1804. Mandada formar por el Señor Carlos IV, Madrid, 1805 (III, V, XV).

⁶ No sucedió lo mismo con las colecciones guardadas en los Palacios, como es el caso de los fondos de la Biblioteca del Palacio de Oriente —algunos de cuyos materiales relacionados con los fondos del Gabinete trataremos más adelante—, ya que no eran considerados públicos, y hasta la Segunda República no adquirieron la actual categoría de bienes de acceso público.

⁷ MARTÍNEZ COMPAÑÓN, Baltasar Jaime: *Trujillo del Perú en el siglo XVIII*, vol. 9.º, sig 343-345. Biblioteca de Palacio, Madrid, s.a.

⁸ Sobre los nueve volúmenes de dibujos de Martínez Compañón hay varios estudios que es importante conocer y sobre los que me baso (Arbeiza; Ballesteros; Domínguez; Jiménez; López; Restrepo y Schaedel).

⁹ CABELLO CARRO, Paz: *Coleccionismo americano indígena en la España del siglo XVIII*. Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1989, pág. 157.

¹⁰ CABELLO CARRO, Paz: *Colección americana...*, págs. 87-89.

¹¹ CABELLO CARRO, Paz: «Las colecciones peruanas en España y los inicios de la arqueología andina en el siglo XVIII», *Los incas y el antiguo Perú. 3000 años de historia*. Sociedad Estatal Quinto Centenario y Lunweg Editores, Madrid, 1991, págs. 469-474.

¹² La procedencia no es la más usual —aunque tampoco rara— para unas cerámicas chimú, que suelen ser más frecuentes en la costa norte peruana que en la montaña, donde está Cajamarca, lugar en que el influjo chimú es tardío. La fecha la proporciona una sola pieza de tipo chimú que tiene elementos europeos y los vasos de madera policromos incaicos —es raro su hallazgo documentado en una sepultura—; de manera que los vasos chimú «clásicos», que pueden ser de los siglos XIV, XV y primer tercio del XVI, se nos fechan sobre los años 30 del XVI. Sin embargo, la confusión desde antiguo de esta colección con la recogida por el obispo Martínez Compañón, también tardía, no nos permite por el momento identificar todas las piezas.

¹³ CABELLO CARRO, Paz: «Las colecciones peruanas en España y los inicios de la arqueología andina en el siglo XVIII», *Los incas y el antiguo Perú. 3000 años de historia*. Sociedad Estatal Quinto Centenario y Lunweg Editores, Madrid, 1991, págs. 474-479.

¹⁴ SCHEREUP, Inge: *Razón de las especies de la naturaleza y del arte del Obispado de Trujillo del Perú del Obispo D. Baltasar Martínez Compañón*. Transcripción y ed. de Inge Schereup, Museo de Arqueología, Universidad



Bajorrelieve maya que sostenía el trono de Palenque. Museo de América. N.º 2608.

Detalle del bajorrelieve maya que sostenía el trono de Palenque. Museo de América. N.º 2608.



Nacional de Trujillo, Trujillo, Perú, y CABELLO CARRO, Paz: *Coleccionismo americano indígena en la España del siglo XVIII*. Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1989, págs. 169-177.

¹⁵ Carlos de Sigüenza y Góngora había realizado excavaciones en la actual Pirámide de la Luna en Teotihuacán, cerca de la ciudad de México, y en España el interés por las antigüedades era, a juicio de viajeros de la época, notable.

¹⁶ CABELLO CARRO, Paz: «Las colecciones peruanas en España y los inicios de la arqueología andina en el siglo XVIII», *Los incas y el antiguo Perú. 3000 años de historia*. Sociedad Estatal Quinto Centenario y Lunberg Editores, Madrid, 1991, pág. 469.

¹⁷ CASTAÑEDA PAGANINI, Ricardo: *Las ruinas de Palenque. Su descubrimiento y primeras exploraciones en el siglo XVIII*, Guatemala, 1946, y BALLESTEROS GAIBROIS, Manuel: «Nuevas noticias sobre Palenque en el Manuscrito del siglo XVIII», *Cuadernos del Instituto de Historia. Serie Antropológica*, n.º 11. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1960.

¹⁸ Estachería, probablemente muy consciente de la importancia de lo que estaba haciendo —al igual que el resto de los funcionarios que lo recopilaban y de las personas que de alguna manera intervinieron en los hechos— dejó constancia escrita de todos los pasos dados, de manera que en el Archivo de Indias se encuentra todo el completísimo expediente de las excavaciones que Estachería dirigió a distancia, ayudado por algunas indicaciones del historiador de Indias y creador del mencionado Archivo, Juan Bautista Muñoz y muy probablemente por las instrucciones arqueológicas impartidas por Antonio de Ulloa.

¹⁹ *Colección de estampas copiadas de las figuras originales que de medio y bajo relieve se manifiestan en estucos y piedras en varios edificios de la población antigua, nuevamente descubierta en las inmediaciones de Palenque, en la provincia de Ciudad Real de Chiapa, una de las cinco de las del Reino de Guatemala en la América septentrional*. Sig. 2972, Biblioteca de Palacio, Madrid, 1789.

²⁰ La documentación sobre las excavaciones de Palenque, a excepción de unas cartas recogidas por Ballesteros (1960) y Castañeda (1946). Este hace una completísima recopilación de toda la documentación, a excepción de las cartas, de menor valor, publicadas por Ballesteros y del informe de Antonio del Río, obra en el Archivo de Indias de Sevilla (Guatemala, 471 y 645) que había fundado el propio Juan Bautista Muñoz; también los dibujos de Calderón y Bernasconi (M. y P. Guatemala, 256 (1-4) y 257 a 260), así como cinco copias de los realizados por Almendáriz (Estampas 103 a 106 y 108) que acompañaban una obra de P. F. Cabrera. En la época se hicieron copias del informe de Antonio del Río y de parte de los dibujos de Almendáriz que lo acompañaban, de manera que en la Biblioteca Nacional de Madrid se pueden encontrar una copia del informe y quince de los dibujos, aparentemente los originales. En la Academia de la Historia de Madrid se halla otro informe, quizás el original, y la copia de algún dibujo —formaban parte de los papeles de Juan Bautista Muñoz, que fue académico y que estaba escribiendo una historia de América—. En la British Library de Londres hay varios papeles relativos a Palenque y copias del informe y de algunos dibujos (17571) —estos documentos se compraron en Guatemala y los publicó H. Bertoud en Londres en 1822—. El Museo de Ciencias Naturales de Madrid —el antiguo Real Gabinete de Carlos III— tiene otra copia del informe de Del Río (año 1789). En la Biblioteca del Palacio de Oriente (2972) obra una copia de la época de la serie completa de los dibujos.

²¹ La descripción pormenorizada de las excavaciones y de las piezas puede hallarse en Cabello, 1983, 1986 y 1989. En 1983 puede encontrarse la reproducción completa del informe de Antonio del Río y de los veintiséis dibujos de la Biblioteca de Palacio, además de las fotos de las piezas identificadas, aunque no se incluye la colección de Bernasconi, que sí figura en las posteriores.

BIBLIOGRAFIA

- ARBEIZA, Teófilo de: *Martínez Compañón*. Diputación Foral de Navarra, Pamplona, s.a. (¿1976?)
- CABELLO CARRO, Paz, 1983: «Palenque: primeras excavaciones sistemáticas», *Revista de Arqueología*, n.º 38, Madrid, 1983.
- : «Die entstehung der Archeologie in Amerika: Die ausgrabungen von Palenque», *Gold und Macht. Spanien in der Neuen Welt*, Kremayr und Scheriau, Wien, 1986.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús: *Trujillo del Perú a fines del siglo XVIII. Dibujos y acuarelas que mandó hacer el Obispo D. Baltasar Jaime Martínez Compañón*. Patrimonio de la República, Biblioteca de Palacio, Madrid, 1936.
- D. B. J. (¿DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús?): «Documentos relativos al obispo de Trujillo (Perú) Don Baltasar Jaime Martínez Compañón», *Tierra firme*. Año II, núms. 3-4, Madrid, 1936.
- JIMÉNEZ DE LA ESPADA, Marcos: «Sobre Martínez Compañón». Actos de la IV Reunión del Congreso Internacional de Americanistas, 2 vols., Madrid, 1881.
- LÓPEZ SERRANO, Matilde: *Trujillo del Perú en el siglo XVIII*. Editorial Patrimonio Nacional, Madrid, 1976.
- : «Trujillo del Perú en el siglo XVIII. Manuscritos de la Biblioteca de Palacio», *REALES SITIOS*. Año XVI, n.º 53, Madrid, 1977.
- RESTREPO MANRIQUE, Daniel: «Acción de Martínez Compañón en Perú y Colombia», *Los vascos y América. Ideas, hombres, hechos*. Espasa-Calpe, 1990.
- : «Trujillo del Perú en la Biblioteca Nacional de Colombia», *REALES SITIOS*. Año XXVIII, n.º 107, Madrid, 1991.
- SCHAEDEL, Ricard, y GARRIDO, Jos Eulogio: «El obispo Baltasar Jaime Martínez Compañón y la etnología del Perú a finales del siglo XVIII», *Revista del Museo Nacional*, tomo XXII, Lima.





*Elemento de la decoración primitiva del Dormitorio de Felipe II.
Monasterio de El Escorial.*



Imágenes naturalistas de América en la decoración de El Escorial.



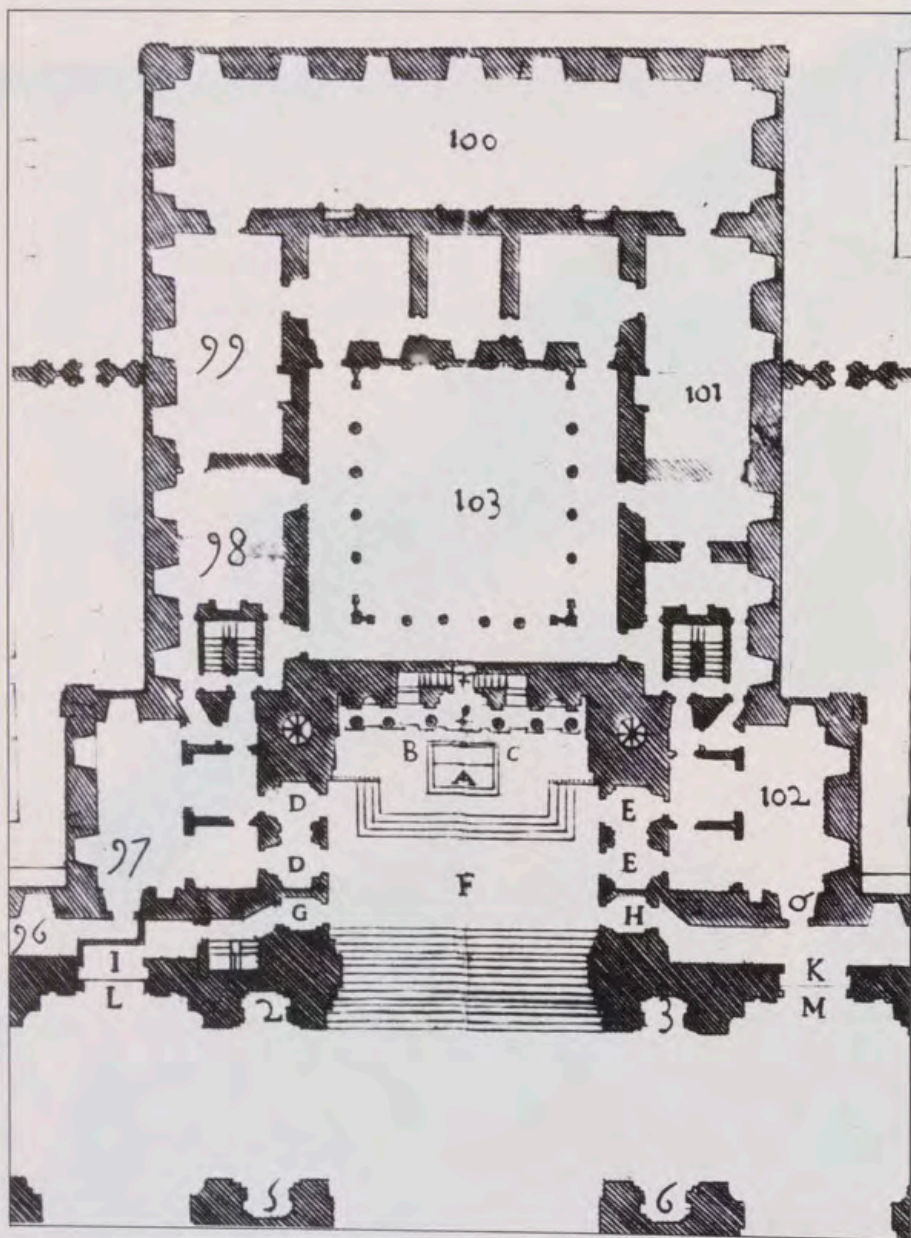
Imágenes naturalistas de América en la decoración de El Escorial.



**CIENCIA Y ESTETICA
EN TORNO A FELIPE II
IMAGENES NATURALISTAS
DE AMERICA EN EL ESCORIAL**

*El afán de «definir» las especies
determina en ocasiones
su presentación
desde diversos puntos de vista.*

Por Jesús SAENZ DE MIERA



Plano del Palacio Privado de Felipe II en El Escorial. La pieza n.º 101 es la que contenía la decoración americana.

La ornamentación americana del Palacio Privado escurialense expresaba la cultura y el gusto de Felipe II¹; el interés del Monarca por las nuevas tierras; su valoración de la destreza artística patente en las imágenes de los seres vivos y la científica y rentabilizadora actividad que también en la corte española estaba abriendo paso a una nueva forma de relación con los conflictivos dominios de lo natural. Era un peculiar manifiesto sobre la aleación de lo admirable y lo bello y estaba conectada, por su procedencia, a la larga singladura que había comenzado, en pos del conocimiento de la Naturaleza, en la Grecia de Alkmaeon y de Aristóteles.

Una decoración manierista que no pudo perdurar

«Adornan este cuarto pinturas grandes y de grande precio» son las pala-

bras con que el Padre Santos iniciara en 1667 sus noticias sobre la renovadora irrupción de catorce óleos de Jacopo de Palma, Tiziano, Jordán, Guercino y Tintoretto en el antiguo comedor de Felipe II². Diez años antes se había podido referir todavía a las imágenes de plantas y animales de esa estancia³, derivadas de la expedición científica que había llevado al Yucatán a Francisco Hernández, de acuerdo con las precisas instrucciones que el Rey le había dado. Su arrumbamiento fue también el de un sistema referencial que carecía ya de sentido: la Monarquía y su entorno habían virado hacia un proyecto diferente, que encontró una de sus más sólidas expresiones en la orientación de las colecciones reales⁴.

Parte de la primera dotación ornamental del edificio no cumplía los mínimos de calidad y representatividad ahora exigibles, como juzgaba Méndez de Haro, partidario de eliminarla⁵. Es muy significativo que la redecoración del «mango de la parrilla» se iniciase en la pieza donde se hallaban esos motivos naturalistas, que eran expresión de una estética, una imagen del mundo y unos afanes a los que el Rey Prudente había estado intensamente vinculado.

Felipe II y la Naturaleza: una meta y un entorno

Aunque las ideas personales del Monarca informaban sus empresas constructivas, decorativas, ingenieriles, de ordenación del territorio y su exigente patrocinio de las ciencias y las artes, dándoles con frecuencia unos perfiles específicos, el paralelismo entre sus actividades y colecciones y las de sus contemporáneos traslucía su pertenencia a una verdadera comunidad cultural⁶. De ella eran expresión las adquisiciones e intercambios de libros de botánica y zoología de todas las épocas, así como de «naturalia» y especímenes que incrementaban los contenidos de bibliotecas, gabinetes, serrallos y jardines, y



Ejemplar de encuadernación con motivos naturalistas. Biblioteca del Real Monasterio de El Escorial.

legitimaban la dinámica del siglo en la Antigüedad clásica⁷.

Al tiempo que en Roma, Florencia, Mantua, Londres, Múnich, Dresde, Viena y Praga, se acumulaban animales exóticos, Felipe II los guardaba en El Pardo, Aranjuez, la Casa de Campo, y en el batán de El Escorial⁸; en octubre de 1583 llevó al Monasterio un elefante, que un «negro caballero» condujo por claustros y escaleras del convento, haciéndolo pasar a instancias del Rey a la celda del prior; al poco tiempo hizo lo mismo con un rinoceronte que dejó libre en el jardín⁹. Ambos le habían sido ofrecidos en Portugal, y eran auténticos tesoros que, pese a los esfuerzos de Khevenhüller, Rodolfo II no consiguió obtener para su colección de fieras, aunque se hizo con sus imágenes y más tarde con sus despojos¹⁰, apreciados «en qualité pour ainsi dire de "pars pro toto" (une partie pour le tout); elles symbolisaient l'animal entier»¹¹. En la misma dinámica, El Escorial acogió, entre otras cosas, las quijadas de un cachalote¹², que todavía se conservan (aunque en el Museo de Ciencias Naturales del Colegio), y una piel «de vn animal que llaman armadillo, cubierto todo de conchas, que dizen ser animal de mar y tierra y que los ay en el Pirú»¹³.

El disgusto por la ignorancia de los

castellanos empujó al Rey a contratar a especialistas de los Países Bajos para lograr, entre otros objetivos, flores durante la totalidad del año en sus jardines¹⁴, cuajados de especies exóticas¹⁵ y concebidos en tal escala que sólo en Aranjuez se plantó, según L'Hermitte¹⁶, casi un cuarto de millón de árboles, procedentes de viveros holandeses, franceses, españoles, americanos, y de los mediceos¹⁷. También Bolonia y Mantua tenían jardines botánicos cuyas funciones estéticas y científicas se entremezclaban. Entre los libros de Felipe II había muchos —y muy importantes— de historia natural¹⁸; y en su dormitorio escurialense, un grupo de imágenes zoológicas¹⁹, cuya condición de «capricho» resalta por su contraste con el resto de la decoración, de carácter religioso. Conductas semejantes eran la de Rodolfo II, que tenía, al parecer, en sus apartamentos privados (y no en el Gabinete de las Artes) los maravillosos «Cuatro Elementos» de Hoefnagel, y poseía además el libro de los peces marinos de Ligozzi y varios preciosos bestiarios²⁰; la de Cosimo I de Médicis, para quien Francesco Bachiacca hizo «... uno scrittoio tutto pieno d'ucelli di diversi maniere e d'erbe rare...»²¹; y la de Francesco I, al que además de la mayoría de los trabajos de Ligozzi, su pintor, perte-



necian libros de zoología ilustrados por Piero di Cosimo y el propio Bachiacca²².

Las Cortes quinientistas fueron decisivas para la eclosión de las ciencias de la Naturaleza. La protección que dispensaban a estudiosos y artistas vinculados a ellas obedecía tanto al deseo de fomentar el conocimiento como el interés por su aplicación, que se trataba de hallar, a menudo, en el terreno de lo simbólico y lo mágico. Tanto los Médicis como el melancólico Rodolfo II seguían esta tendencia. Un Felipe II más avisado, menos imaginativo o con otras preocupaciones, sin dejar de «contaminarse» de esas presencias ambientales, se mostró en general mucho más pragmático, como prueba el espíritu que insufló en la expedición de Hernández.

La Naturaleza en el Renacimiento tardío: ciencia, leyenda, «auctoritas» y empirismo

Ni siquiera de manera instrumental es aceptable que el Renacimiento produjera un cambio radical y casi súbito en las relaciones del hombre con el medio, que se debería a su contemplación desde una recuperada perspectiva «clásica» de gran racionalidad. Es cierto que la reivindicación —paulatinamente crítica— de los textos griegos y romanos tuvo un vigor incontestable y unas muy tangibles consecuencias, pero lo

Mandíbulas de cachalote regaladas a Felipe II. Museo de Ciencias Naturales. Real Colegio de Alfonso XII.

es de igual modo que durante los siglos intermedios hubo muchos hombres cuyas obras también abonaron las parcelas donde a partir del siglo XV habrían de comenzar a obtenerse copiosas cosechas zoológicas, botánicas y farmacológicas; que después del XVI se siguieron creyendo muchas falsedades, procedentes de unos saberes muy limitados, colmados de leyendas y errores; y que sólo mucho después, articulada otra cosmovisión, teoría y experiencia, se llegarían a ordenar dentro de un verdadero sistema de conocimiento.

Tras un período de aceptación indiscriminada del legado clásico, el lento asentamiento de una actitud empírica supuso el comienzo de su revisión²³. Algunos de sus principios eran muy valiosos —«natura non fecit saltus»—; pero otros —«virtus maris sola est quae fetus fabricat; foemina tantummodo est officina»— eran tan irreales como los seres imaginarios que justificaban. Lo teratológico²⁴ ocupaba lugares eminentes en las colecciones y librerías de los príncipes²⁵; encontró potentes extensiones en los estudios enciclopédicos de Conrad Gesner²⁶ y del poliédrico Ulisse Aldrovandi²⁷, que perpetuaban una tradicional actitud omnicompreensiva, y otras tantas oportunidades en Salviani, Belon y Rondelet²⁸; sus trabajos específicos no pudieron esquivar esa heredad, por más que supusiesen una renovación fundamental. Pese a la observación directa, que iba revelando aspectos de la reproducción, nutrición y comportamiento de muchas especies, la difusión y persistencia de las antiguas invenciones distaba de concluir: los comentarios de L'Hermitte sobre las ardillas de «Balsayn»²⁹ muestran una huella de Plinio rastreable aún en escritos muy posteriores a Linneo³⁰.

Brunfels, Fuchs, Cesalpini y Lobelius partieron de Aristóteles, Teofrasto y Dioscórides; vinculados a la farmacia, las dificultades de los botánicos eran en parte diferentes, aunque ficciones como los «barometz», el árbol

del trigo y la rosa prolífica resultaron tan perdurables como unicornios, dragones y sirenas. Sin embargo, el estudio de la naturaleza estaba entrando en una fase de sistematización sin precedentes.

América: del exotismo al conocimiento científico

Así las cosas, América fue un nuevo espacio de conflicto. Colón describió, desbordado desde el principio, las «montañas cubiertas de monos» y las bandadas de papagayos «tan nutridas que oscurecían el sol» que había encontrado en sus exuberantes florestas³¹, pero no formas de vida monstruosas, aunque esperase encontrarlas por creerse en Oriente³². La rápida y masiva llegada de insólitos animales, plantas y semillas al Viejo Continente, junto con los primeros estudios, creó una imagen muy confusa de las tierras descubiertas³³. No era posible asimilar su desmesurada oferta biológica y pai-

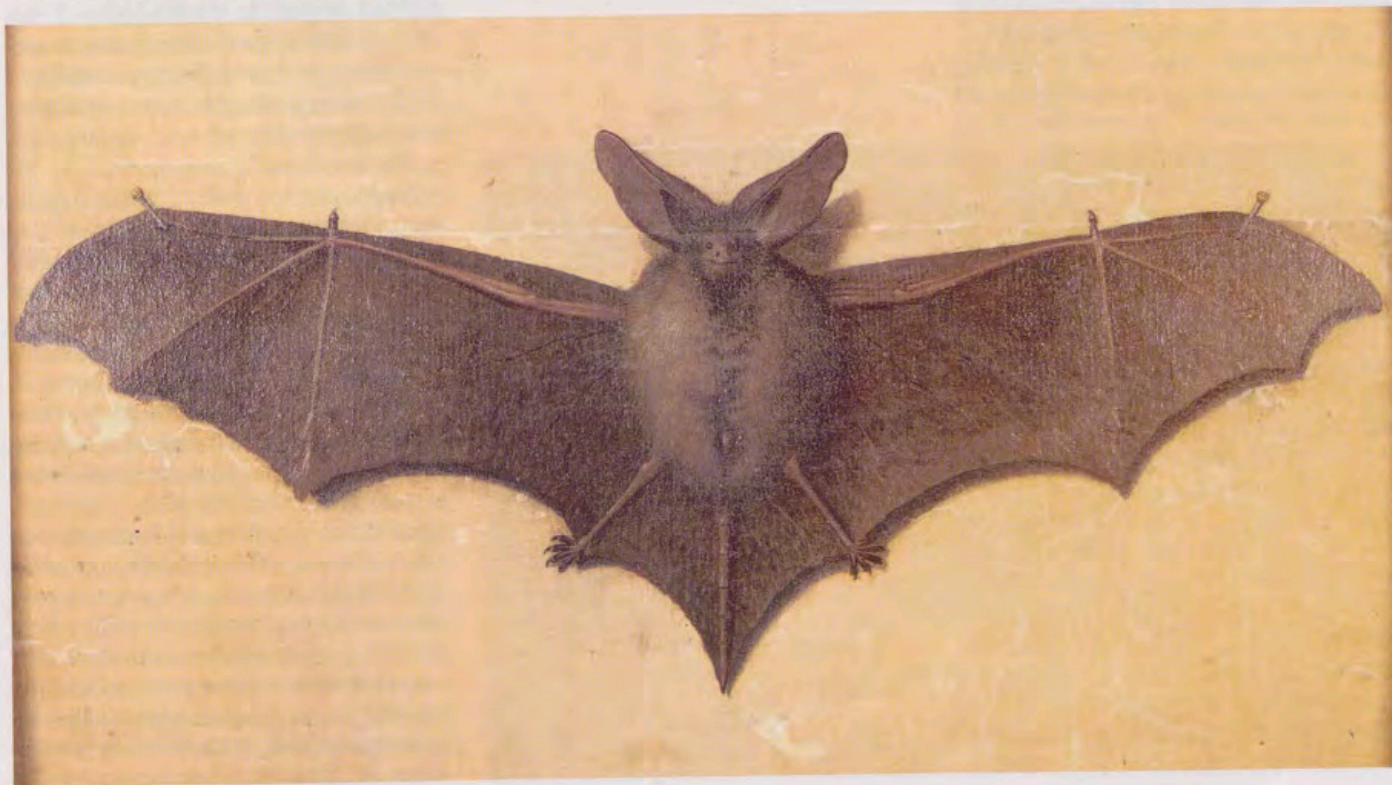


Piezas semejantes a ésta se encuentran en los trabajos de Aldrovandi, Ligozzy y otros artistas contemporáneos.

sajística, que las más de las veces bloqueaba a quienes podían contemplarla, sumiendo a menudo a los mismos especialistas en un estupor que la falta de términos adecuados hacía cercano a la mudez. Los Médicis tuvieron, por medio de Vespucci, prontas noticias de la lujuriente vida americana, cuyo conocimiento se contó entre sus preocupaciones mejor atendidas³⁴; y los Habsburgo de Centroeuropa obtuvieron innumerables frutos ultramarinos. Ya Isabel de Castilla se había interesado por la ornitología y había poseído papagayos³⁵, y el propio Felipe II seguía entusiasmándose en 1596 con regalos como el «fort beau cheval qui vint des Indes», perteneciente a una especie hasta entonces nunca vista³⁶.

América se fue revelando como un gigantesco campo de pruebas cuya deficiente explotación científica puso de relieve Aldrovandi³⁷; también como un depósito inagotable y desconocido de fauna y flora, que significaba la obtención de nuevos productos curativos, cuyo control tenía un gran interés mé-

Imagen de la decoración primitiva del Dormitorio del Rey.





El interés por la anatomía animal se pone de manifiesto en esta figura de un ala.

dico y farmacológico, pero también político y mercantil: podía suponer la independencia española frente a Venecia, que tenía el virtual monopolio de las drogas procedentes del Oriente. Este planteamiento fue decisivo en la expedición de Francisco Hernández³⁸, antes de la cual varios españoles habían estudiado la naturaleza y población de las nuevas tierras³⁹, a veces con serias limitaciones metodológicas y conceptuales.

Participante —era el signo de los tiempos— de una concepción marcadamente eurocéntrica y teológica de la relación con el medio, puestas de manifiesto en su desdén por los saberes indígenas, en la creencia de que lo natural se dispuso por Dios al servicio del hombre (que compartían Aldrovandi y Sigüenza), en su respuesta a la teratología pliniana en clave demonológica y en el recurso al Génesis al hablar de los gigantes, Hernández es una figura de gran relieve intelectual. Médico, zoólogo, botánico, anticuario devocional, humanista cercano al erasmismo, amigo de Vesalio —con quien coincidió en Toledo—, traductor de Aristóteles, Plinio y Nicandro, y conocedor de los estoicos y peripatéticos,

es uno de los más impresionantes ejemplos de cómo la opción empírica halló asiento en la ciencia del Quinientos, prescindiendo en lo posible de la «auctoritas»⁴⁰ y la especulación. Llegó al extremo de sufrir envenenamientos en un afán ilimitado de experimentarlo todo, al que no era ajena la obediencia a Felipe II⁴¹, y su obra fue inexcusable punto de partida para otras empresas semejantes que se emprendieron después.

Las imágenes y las cosas

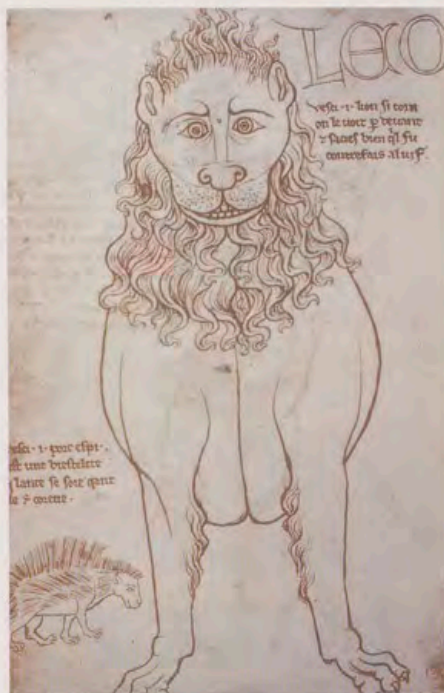
La manera «renacentista» de ver y reproducir la realidad hizo posible la ilustración científica. La motivación que los pintores tenían para perseguir imágenes perfectas de los seres vivos era compartida por muchos naturalistas: sólo en la medida en que eran identificables sin error, podían clasificarse vegetales y animales, que servían muy a menudo para esos fines curativos que habían tenido desde la Antigüedad calidad de «excitadores» de los saberes biológicos⁴². Era preciso además «fijar» la forma del mayor número posible de especies, de manera que quienes llegasen después encontraran resuelta esa tarea⁴³.

Superada una polémica que hundía sus raíces en Galeno y Plinio⁴⁴, el acuerdo sobre la necesidad de incluir láminas en los libros de ciencias naturales unió definitivamente a estudiosos y artífices, separados las más de las ocasiones por fronteras muy tenues. Ambos colectivos habían movilizad sus recursos en busca de una versión fiable del entorno, basándola en el contacto directo con sus seres y componentes: una determinada forma de observación de la realidad permitía imitarla con la perfección precisa, sólo conseguida en círculos de élite y con grandes y continuados esfuerzos, culminados con la puesta en marcha de un sistema interactivo que trasladaba a un terreno las adquisiciones producidas en los otros: los avances en el

conocimiento anatómico de los cuerpos humanos, el progreso en su representación artística y científica y la concepción de un «canon» estaban en íntima relación, formando una cadena de progreso semejante a la que se extendía entre gusto, ciencia, fauna, flora y arte.

Visualización inmediata del motivo⁴⁵, solvencia técnica y una determinada educación perceptiva eran imprescindibles para lograr el nivel de resolución plástica conveniente⁴⁶. Algunos naturalistas, como Gesner, eran capaces de empuñar los instrumentos de dibujo con lo que hoy parece una discutible suerte; otros, como Aldrovandi, gastaron fortunas en contratar especialistas; pero entre los Weiditz, Beatrizet, Hoffmann, Triulxi, Fröschel y Bol, sólo uno parece poder ser parangonado con el «eccellentissimo» Jacopo Ligozzi, el soberbio pintor que fue tenido por un nuevo Apeles y representa «Il maggiore e più affascinante episodio di disegno scientifico presso Francesco (I de Médicis)»⁴⁷: se trata del flamenco Joris Hoefnagel, cuyas obras tanto estimase Rodolfo II.

Una de las más conspicuas virtudes que tenían las imágenes animalísticas era su capacidad para salvar el escollo de la repugnancia que producían al natural muchos de los seres que mostraban. El muy distinto valor de lo «horrible» y su versión icónica ya habían sido puestos de relieve por Aristóteles⁴⁸; las leyendas sobre los artistas abundaban en su capacidad de pintar diferentes animales⁴⁹; y durante el siglo XVI era habitual encontrar en esas figuras una siempre sorprendente muestra del esplendor de la Naturaleza, debido en definitiva a la potencia creadora de Dios⁵⁰. Cuadros, láminas, frescos, tapices y muebles donde se desplegaban esos motivos zoológicos hacían evidente el hechizo que producía el habilidoso «realismo» de su representación, que al orbitarse en lo fascinante no entraba en absoluto en conflicto con el decoro. Por eso no es extraño, aunque haya podido pare-



Dos versiones, en dos momentos, de un mismo ejemplar animal. Entre Villard de Honcourt y Durero median el tiempo, la mirada y la ejecución.

cerlo, que Felipe II hiciese sus comidas rodeado de una decoración de este tipo⁵¹.

Génesis, noticias y sentido de la decoración americana escurialense

Un año antes de que Hernández regresase de Méjico, el espectacular resultado material de sus trabajos estaba ya en poder del Rey, a quien fue legado por su autor el 8 de mayo de 1578⁵². Del guardajoyas real pasó a la Biblioteca Laurentina, donde fue destruido por el fuego en 1671. Era para Sigüenza «... una curiosidad de gran estima» que reflejaba «... la historia de todos los animales y plantas que se han podido ver en las Indias Occidentales, con sus mismos nativos colores... y aun los mismos talles, colores y vestidos de los hombres...». Su consulta era de «sumo deleite y ... no pequeño fruto para los que (tenían) por oficio considerar la Naturaleza, y lo que Dios ha criado para medicina del hombre...»⁵³.

La parte textual fue una fuente de conflictos, y no sólo por su extensión y complejidad⁵⁴. Las ilustraciones atra-



ieron al Rey hasta el punto de vincularlas a la decoración de su palacio privado escurialense, asemejado así a lugares como Poggio a Caiano, los palacios Pitti y Vecchio y las Logias vaticanas, donde Giovanni da Udine pintó «tutti quegli animali che Papa Leone aveva...»⁵⁵. Como el empleo de los originales hubiera dejado malparada la integridad de la obra del Protomédico, optó por hacer reproducir cierto número de ellos. Esa labor corrió a cargo de su capellán, Fray Juan de San Jerónimo que, según expresan las Memorias Sepulcrales del Monasterio, «sabía iluminar y entendía la perspectiva práctica, y hizo los lienzos de yerbas y animales que están en el aposento de S. M. Los de las yerbas son finjidas y compuestas de una muchas, y de muchas una. De hoja hacía árbol, de árbol raíz, de suerte que no tienen sino apariencia y pudieran servir de mucho si se encuadernaran en un volumen porque eran los originales de las yerbas de las Indias de que compuso el Doctor Francisco Hernández los libros preciosos que están en la librería. Nuestro Fray Juan tomó este trabajo por dar contento a S. M. que se holgó de ver los que se hicieron de las aves y animales de las Indias que están con éstos; y también por temor que estando sueltos estos papeles se perdieran fácilmente»⁵⁶.

A este ciclo naturalista se refieren, hasta su desaparición en 1667, las sucesivas descripciones de El Escorial. Todas contienen datos complementarios y manifiestan los diferentes niveles de interés e información de sus autores. Almela daba cuenta en 1594 de «23 cuadros de topologías y diferencias de aves y animales y hierbas y frutales de las Indias, cosa peregrina y curiosamente procurada por Su Majestad...»⁵⁷. Jehan L'Hermitte finalizó tres años más tarde su extenso «Passetemps», parcialmente editado, que incluye una interesantísima descripción de El Escorial, visto desde su perspectiva de cortesano culto y cercano al Rey: «La quatriesme piece est celle où Sa Majesté mangeoit d'ordinaire... En icelle



Después de que Durero ejecutase este magnífico «ciervo volante», un grabador anónimo representó, cincuenta y un años después, esta desafortunada imagen de unas langostas.

avoit tout alentour beaucoup de sortes de divers animalx terrestres et volatiles aussi d'icelles contrées, faictes et y rassemblées de la main d'un religieux fort curieux de ce monastere, qui les ramassa de plusieurs papiers restéz de certains livres traictans de ceste matiere, qui furent envoyéz des Indes et y sont maintenant en la librairie»⁵⁸.

Sigüenza, por su parte, dejó cuenta de «... muchas diferencias de cuadros que son de consideración; retratos del natural de muchas cosas que se ven en nuestras Indias: unos de muchas diferencias de aves, con el mismo color de sus plumas; otros de variedad de animales grandes y pequeños, aunque reducidos los grandes y los más de ellos a formas pequeñas porque cupiesen en los lugares donde pretendía ponerse... hay otra diferencia de los que llaman reptiles, que en castellano comúnmente llamamos sierpes, tomando de latín el vocablo: en particular culebras, víboras, lagartos, caimanes, escorzones, sapos y otras mil sabandijas. En otros cuadros, en ciertos diseños de perspectivas y jardines, huertos, claustros y fuentes, hay gran variedad de plantas y hierbas con raíces, hojas, frutos, flores, coloridas al natural, aunque mucho de ello juntado con artificio, no más de para hacer vistas y apariencias, componiendo de unas con otras, que entretienen harto la vista y aun la engañan». El jerónimo se refirió a otros elementos que antes no se habían mencionado: «Debajo de estos cuadros están repartidos también por la cuadra los dibujos o estampas que Juan de Herrera ordenó de toda esta casa, con sus plantas y montes»⁵⁹.

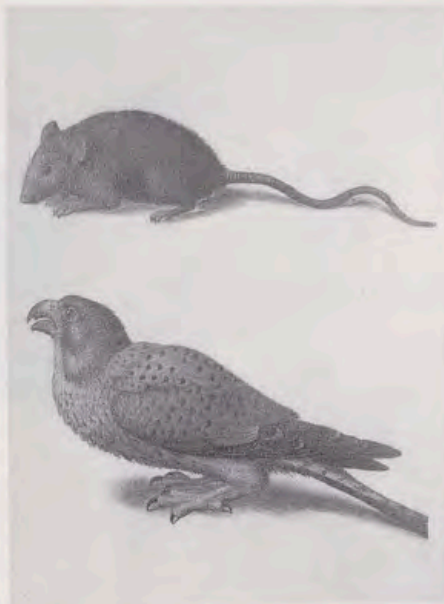
Cassiano dal Pozzo recordó «... otto ò dieci pezzi di quadri (Almela los cifraba en 23) la maggior parte degli ucelli, quadrupedi e reptili, inseti (citados ahora por primera vez) ò piante più curiose che si vedono nelle Indie, diche è composta l'istoria in 16 tomi da Francesco Hernando»⁶⁰. También Porreño —es un texto casi exacto al de Cabrera de Córdoba— refirió cómo «de los borradores y rasguños que se pintaron en los campos, discurriendo

por soledades y desiertos, se adornaron lienzos de pintura que están en la galería y aposento de S. M. en San Lorenzo El Real»⁶¹.

Ese «aposento», decorado preciosamente al modo de un gabinete, tenía un contenido decidido de forma personal por el Monarca, y en definitiva era —como se dijo al principio— una manifestación de su gusto e inquietudes. Varios de los textos citados consagran la existencia de un interés explícito de Felipe II por la realización del conjunto y por su ubicación en el lugar concreto para el cual se hizo, dándole además una estructura formal armónica. Abarcaba tres tipos de imágenes que mostraban la fauna y flora del Yucatán, vistas de fuentes y jardines, y los planos de El Escorial.

Los exóticos originales americanos, hechos en un estilo indígena que Somolinos llama «tequitqui», agradaron al Rey, que encontró un motivo plástico, junto al temático, para mandarlos copiar, haciendo patente su orientación al prescindir de aquellos que representaban a los indígenas del Nuevo Mundo; habían sido realizados por los tres pintores indios (Antón Elías, Baltasar Elías y Pedro Vázquez) incluidos en el grupo expedicionario de Hernández, que supo (como el propio Felipe II) comprender la importancia de las ilustraciones en su trabajo. Sus réplicas suponen la recuperación para fines estéticos de una serie de ilustraciones científicas, y revelan la capacidad de las mismas para operar en contextos diferentes; tanto en los libros como fuera de ellos, ese tipo de imágenes fascinaban sin excepción a todas las Cortes de Europa.

Debajo de las estampas faunísticas y de flora se encontraban otras de tono muy diferente: las que contenían el desarrollo planimétrico de El Escorial realizado por Herrera y Perret en las doce láminas de los Once Diseños. Aunque esta suma de elementos bordea la obediencia a un programa, o al menos a una idea rectora, no hay pruebas de su existencia. Tanto las piezas superiores como los planos escorialenses



Gracias a su maravillosa representación ciertos animales pierden su condición de repugnantes.

Estas figuras de animales muestran la importancia de una observación directa y metódica del motivo que se quería representar.



plasmaban la actividad de Felipe II y hubieran podido muy bien representar la mirada del Rey sobre dos de sus más importantes logros. Sendas decisiones del Monarca estuvieron en los orígenes de la expedición de Francisco Hernández y en el inicio y configuración definitiva de El Escorial, consecuencia de su intervención directa, no ya como comitente, sino como último responsable de muchos aspectos fundamentales de su arquitectura y decoración. Ambos empeños fueron relacionados con otros semejantes de la Antigüedad, como era habitual en la época: Felipe II y Hernández fueron comparados con Alejandro Magno y Aristóteles, en tanto el más ambicioso de los edificios filipinos comenzó siendo la Octava Maravilla del Mundo para concluir por ser la única. La unión de esas dos empresas mediante la de sus versiones icónicas en la propia morada real debió ser —por su significado— algo más que un mero producto del azar.

El contraste temático de ambas les dotaba de un marco de inserción en el debate sobre las complejas relaciones de lo natural y lo artificial, que concitaba en toda Europa un interés rayano en lo obsesivo. La yuxtaposición de los cuadros de plantas y animales y de las trazas herrerianas articula una antítesis que expresa otro de los sentidos de la decoración de la estancia. En definitiva, si flora y fauna se muestran como las pruebas palpables de la exuberancia de la Naturaleza, la arquitectura se propone como paradigma del artificio, y su dominio significa el alejamiento por antonomasia de la esfera de lo natural. Los Diseños de El Escorial son así la expresión del hombre creador de su propio espacio frente al medio —representado a su vez en los seres que lo pueblan—, y apelan a él como culminación del largo recorrido que dio comienzo cuando la humanidad levantó sus primeras construcciones.

También había una versión sintética de esas fuerzas opuestas. En algunas de las composiciones de Fray Juan se

La ausencia de un programa ha permitido la inclusión de insectos y aves en esta pieza de la antigua decoración del dormitorio filipino.

advierte otro territorio, el de la representación de esa naturaleza inquietante, artificiosa y humanizada, interpretable a la inversa, como artificio naturalizado, y conseguida mediante la dominación de la piedra, la vegetación y el agua. Fuentes y jardines se entendían como espacios de excepción capaces de reunir —como las grutas— esos dos polos opuestos, produciendo la disolución cuanto menos relativa de unas marcas fronterizas que habían dejado de ser intocables⁶².

Al mismo tiempo, este conjunto decorativo plasmaba el considerable nivel alcanzado en la representación de las cosas, abundando en las resonancias de corte maravilloso y sorprendente. Las composiciones en «trompe l'oeil» y las perspectivas a que se refería Sigüenza, «que entretienen harto la vista y aun la engañan», eran elementos polivalentes, que reflejaban por un lado la utilización de una técnica perfectamente capaz de forjar cualquier imagen, haciéndolo de modo creíble, y por otro su rentabilidad lúdica, al «confundir» a quien las miraba, haciéndole entrar en los dominios de la curiosidad y los juegos de carácter visual; presentes también en los tapices simulados de la Sala de Batallas.

El tono singular de esta estancia, que ha sido conectada argumentalmente a la colindante Galería de Paseo⁶³, aparece reforzado por su absoluta carencia de elementos religiosos, presentes sin excepción en las otras dependencias de su entorno. Decoraciones con temáticas semejantes se realizaron (antes y más tarde) en diversos lugares de Europa: eran uno de tantos extremos comunes a la cultura del siglo XVI⁶⁴. La resonancia «maravillosa», antes apuntada, de todo lo hasta aquí descrito, unificaba cuanto este espacio ofrecía: gracias a ella, el ornato de los muros y las magníficas puertas de marquetería que enlucían los accesos, quedaban en una misma órbita.



NOTAS

¹ Este trabajo es fruto del convenio entre el Patrimonio Nacional y la Universidad Complutense, dentro del proyecto «Felipe II en El Escorial: Biblioteca, coleccionismo y decoración palaciega».

² Padre de los SANTOS: *Descripción breve del Monasterio de San Lorenzo El Real...*, Madrid, 1667, fols. 82v. y 83r.

³ «... retratos del natural, de Aues, y Animales de las Indias; aquellas con el mismo color de sus Plumas, y estos con lo raro de sus formas, y hechuras. Ay tambien otra diferencia de los que llaman Reptiles, que en Castellano llamamos Sierpes, Culebras, Viuoras, Lagartos, Caymanes, Escorzones, Sapos y otras mil Sauandijas. En otros Quadros, con Diseños, y perspectiuas de Jardines, Huertos, Claustros, y Fuentes, se ve gran variedad de Plantas, y yeruas, con sus Raizes, Frutos, y Flores, imitando al natural, y juntos con artificio para la vista, y apariencia, que entretienen, y engañan...». Padre de los SANTOS: *Descripción breve...*, Madrid, 1667, fols. 82v. y 83r.

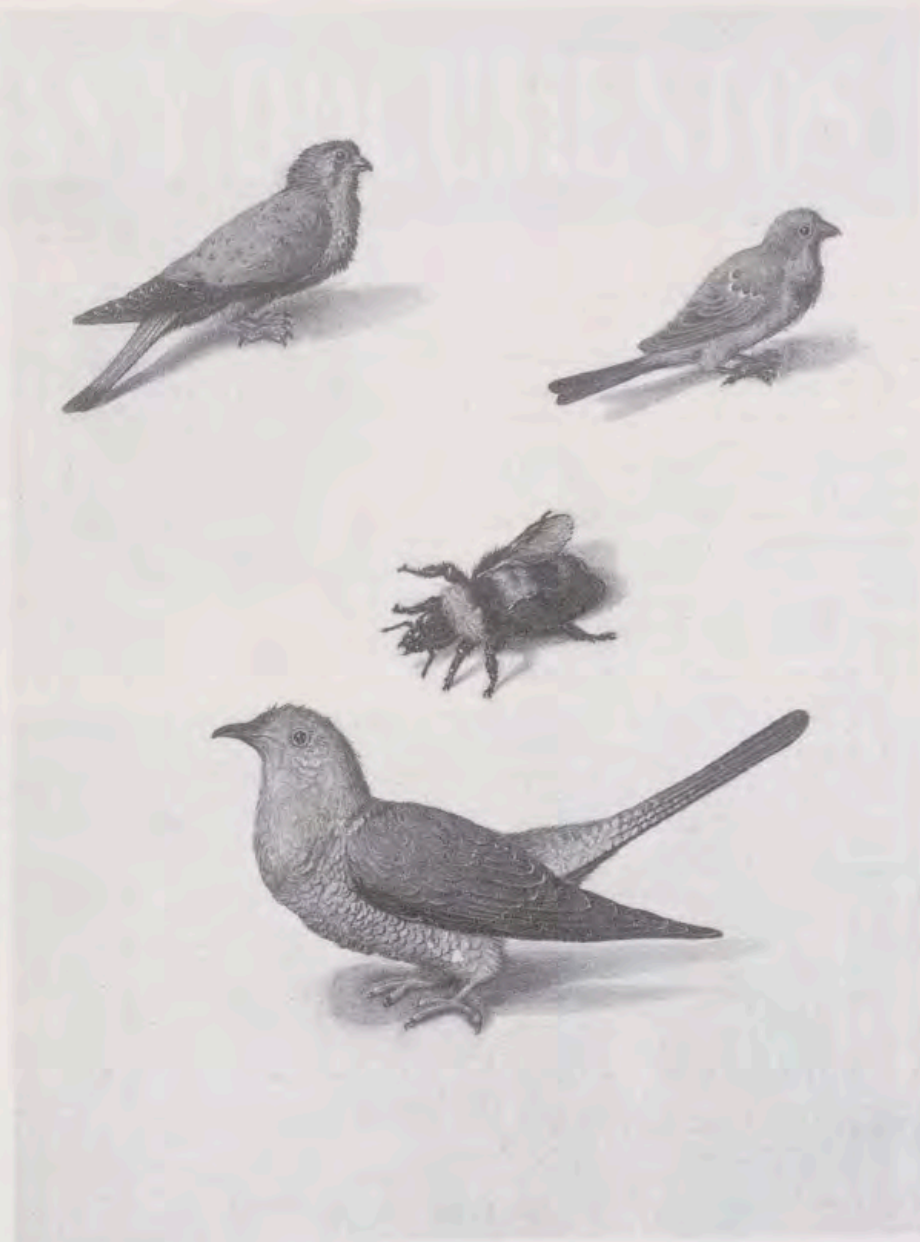
⁴ M. MORÁN y F. CHECA: *El coleccionismo en España*, Madrid, 1985, cap. XVI. En otros lugares, como Florencia, este tipo de imágenes se empleó durante mucho más tiempo. *Catálogo de la Exposición Natura Viva in Casa Medici*, Firenze, 1985, págs. 32 y ss.

⁵ «... porque aunque en San Lorenzo el Real

hay tantas cosas grandes del Tiziano, hay otro pedazo de pintura muy malo, indigna de estar en aquel lugar y entre las otras; y como aquel es un teatro donde continuamente van a parar todo el año tantos extranjeros, y lo admiran por maravilla tan grande, holgaría yo que se pudiese ir quitando todo lo malo». Citado en M. MORÁN y F. CHECA: *op. cit.*, pág. 271. Los mismos conceptos vierte el Padre Santos al dar noticia en 1667 tanto de los cambios habidos como de los previstos en otras partes del palacio privado para «elevar esta posada al andar de los demás». Padre de los SANTOS, 1667, fols. 82v. y 83r. Esta desdeñosa recepción de lo existente se relaciona con una reevaluación del decoro. Como Shearman señala, «... es aconsejable distinguir entre la muy limitada adecuación del Manierismo a todos los géneros del arte ilustrativo y figurativo y su adecuación a los objetos puramente decorativos; y esto puede explicar la pervivencia de las convenciones manieristas mucho después de 1620 en los trabajos en metal, las máscaras o las grutas, pues en estos campos sus cualidades pueden desplegarse con total decoro». John SHEARMAN: *Manierismo*, Madrid, 1984, pág. 195.

⁶ M. MORÁN y F. CHECA: *op. cit.*; J. von SCHLOSSER: *Las cámaras artísticas y maravillosas del Renacimiento tardío*, Madrid, 1988; L. BERTI: *Il principe dello Studiolo*, Firenze, 1967; *Catálogo de la Exposición Prag um 1600. Kunst und Kultur Am Hofe Rudolfs II*, Wien,

Pese a que no existe un espacio que soporte las figuras, la presencia de las sombras demuestra una voluntad de dotarlas de corporeidad y relieve.



1988; VV. AA.: *La Scienza a Corte. Collezionismo eclettico, natura e immagine a Mantova fra Rinascimento e Manierismo*, Roma, 1979; E. SCHEICHER: *Die Kunst-und Wunderkammern des Habsburger*, Wien-München-Zurich, 1979; H. HAUPT, T. VIGNAU-WILBERG, E. IRBLICH y M. STAUDINGER: *Le Bestiaire de Rodolphe II*, París, 1990; E. BATTISTI: *L'Antirinasimento*, 1989.

⁷ Aldovrandi glosaba al cardenal Paleotti la antigua condición regia de los regalos de libros sobre la naturaleza: «Sapendo Euace, re degli Arabi, quanto giovamento portava la pittura delle piante, fu il primo che dipinse in un libro varie piante e per cosa regia lo mandò a donare a Nerone Imperatore». Citado en BERTI: *op. cit.*, pág. 117.

⁸ JEHAN L'HERMITTE: *Le Passetemps*, II, Bruselas, 1896, págs. 105-108, 127-128, 288-289. Cfr. M. MORÁN y F. CHECA: *op. cit.*, pág. 108.

⁹ *Memorias de Fray Juan de San Jerónimo*. Colección de documentos inéditos para la historia de España. Por Miguel SALVÁ y Pedro SAINZ DE BARANDA, tomo VII, Madrid, 1845, págs. 368 y 369.

¹⁰ Acerca del rinoceronte, véanse M. MORÁN y F. CHECA: *op. cit.*, pág. 107, y T. H. CLARKE: *The Rhinoceros from Dürer to Stubbs, 1515-1799*, Londres, 1986, págs. 28 y ss. Más datos y además noticias sobre el elefante, en H. HAUPT, Th. VIGNAU-WILBERG, E. IRBLICH y M. STAUDINGER: *op. cit.*, págs. 108-113; sobre otro rinoceronte, en este caso africano, págs. 114 y 115; también sobre el elefante, *Cartas de Felipe II a sus hijas* (Ed. de Fernando Bouza), Madrid, 1988, págs. 73 y 188.

¹¹ H. HAUPT: *op. cit.*, pág. 32.

¹² Juan ALONSO DE ALMELA: *Descripción de la Octava Maravilla del Mundo*, Ed. de Gregorio de Andrés, Documentos para la historia del Monasterio de San Lorenzo El Real de El Escorial, Madrid, 1962, pág. 63; Fray José de SIGUENZA: *La fundación de El Monasterio de El Escorial*, Madrid, 1988, págs. 56-57. El jerónimo se refiere a Gesnerio (Gesner), el enciclopédico naturalista suizo en su prolífica descripción del cetáceo.

¹³ ZARCO: «Inventario de las alhajas, relicarios, estatuas, pinturas, tapices y otros objetos de valor y curiosidad donados por el rey don Felipe II al Monasterio de El Escorial. Años de 1571 a 1598», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, XCVII, 1930, pág. 135.

¹⁴ SIGUENZA: *op. cit.*, pág. 338. Cfr. Geoffrey PARKER: *Felipe II*, Madrid, 1984, pág. 62.

¹⁵ Keith THOMAS: *Man and Natural World*, Harmondsworth, 1987, pág. 226.

¹⁶ Cfr. PARKER: *op. cit.*, pág. 62.

¹⁷ Sobre la flora del jardín escurialense, véase ALMELA: *op. cit.*, págs. 82-84; BERTI: *op. cit.*, pág. 115.

¹⁸ J. L. CHECA: «Impresos de historia natural en la biblioteca del monasterio de El Escorial», *B. ANABAD*, XXXIX (1989), págs. 549-564.

¹⁹ «Nueve tablillas pequeñas donde están pinta-

dos pájaros y otros animales de mano de Alberto Durer». A.G.P. Leg. 1995. Libro primero, pág. 215. SIGUENZA: *op. cit.*, 272.

²⁰ (Cod. Min. 129 y 130 de la Biblioteca Nacional de Austria). HAUPT *et al.*: *op. cit.*, págs. 33 y ss.

²¹ BERTI: *op. cit.*, pág. 117.

²² *Catálogo de la Exposición Natura Viva...*, pág. 11.

²³ «... se cayó en la cuenta (durante el Renacimiento) de que para consultar sobre cosas naturales era mejor dirigirse a la propia Naturaleza que a los autores antiguos; ella se deja descubrir más fácilmente, y bastante a menudo, obligada por nuevas perquisiciones, accede a descubrirnos algunos de sus secretos...». *Histoire de l'Académie Royal des Sciences (1666-1698)*, tomo I, París, 1777, pág. 2.

²⁴ Acerca de la difusión de los monstruos clásicos y de la invención de otros nuevos, véase R. WITTKOWER: *Allegory and Migration of Symbols*, Londres, 1987, págs. 45-96.

²⁵ HAUPT: *op. cit.*, págs. 31 y 32; *La scienza a Corte*, págs. 101 y ss.; *Catálogo de la Exposición Natura Viva...*, págs. 54-57.

²⁶ Elaboró desde su erudita perspectiva una compleja obra sobre animales, publicada en cuatro volúmenes entre 1551 y 1558, donde incluía fantasías, monstruosidades e informaciones heteróclitas. Pese a todo, sus contemporáneos y parte de la posterioridad le han considerado sobre todo un botánico: entre 1751 y 1771 se publicaba

la que se tituló con entusiasmo *Opera botanica per duo secula desiderata*.

²⁷ Sus tentaculares intereses abarcaban aritmética, leyes, lógica, humanidades, literatura, paleografía, filosofía, medicina, matemáticas, geometría, astronomía, historia natural y arqueología; entre sus actividades se contaron el coleccionismo de seres vivos, fósiles, minerales, libros, los viajes, la enseñanza de los autores antiguos, la confección de un texto sobre las antiguas estatuas de Roma, y el aprendizaje del uso de los instrumentos científicos. Su trabajo básico lo configuran trece volúmenes, publicados entre 1599 y 1688. En ellos se incluyen *Serpentum et Draconum Historia* (Bolonia, 1640), y *De Monstrorum Historia* (Bolonia, 1642); en éste juega un destacado papel la *Weltchronik* de Hartmann Schedel (Nuremberg, 1493).

²⁸ Ippolito SALVIANI (1514-1565) publicó *Aquatilium animalium historia* en Roma, entre 1554 y 1558. Añadía a sus hallazgos la referencia de los autores antiguos que habían tratado las mismas especies que él. Pierre BELON (1517-1564), superior a Vesalio en sus anatomías comparadas, dejó elaborados interesantes trabajos sobre ornitología (*Histoire de la Nature des oiseaux*, París, 1555) e ictiología, aunque estos últimos son de menor fuste que los de Guillaume RONDELET (1507-1566), autor de *Libri de Piscibus Marinis libri XVIII* y de *Universae Aquatilium Historiae*, editados en Lyon en 1554 y 1556, más versado sin duda en los pobladores



de las aguas marinas. Ambos eran, además, botánicos. Especialmente destacable es WOTTON, autor del capital *De differentiis animalium*, que apareció en Londres en 1552. Los estudios sobre plantas medicinales (*Krauterbücher*) de Otto BRUNFELS, dados a la luz entre 1530 y 1536, con el revelador título de *Herbarum vivae icones ad naturae imitationem summa diligentia et artificio effigiatae*, incluían 318 especies botánicas. Leonhard FUCHS publicó en 1542 *De historia stirpium commentarii*, con 512 xilografías de gran perfección y, en 1545, *Primi de stirpium historia commentariorum tomi vivae imagines, in exiguam formam contractae*. Andrea CESALPINI (1519-1603), médico y botánico, autor de *De plantis libri*, publicado en 1583 y apostrofado con un apéndice en 1603, representó un avance muy importante dentro del desarrollo de la taxonomía. En dirección semejante había sido dirigida por Matthias de l'OBEL (Lobelius) su *Plantarum seu stirpium historia*, publicada en Amberes en 1576.

²⁹ Jehan L'HERMITTE: *op. cit.*, pág. 127.

³⁰ Oliver GOLDSMITH: *The Illustrated History of the Natural World (1774)*, New York, 1990, págs. 59-60.

³¹ Cfr. C. EISLER: *Dürer's Animals*, Washington-Londres, 1991, pág. 258.

³² Cfr. Claude KAPLER: *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Madrid, 1986, pág. 62.

³³ M. MORÁN y F. CHECA: *op. cit.*, cap. VIII; J. H. ELLIOTT: *El Viejo Mundo y el Nuevo*, Madrid, 1972, caps. I y II.

³⁴ Cfr. BERTI: *op. cit.*, págs. 114-116.

³⁵ J. MÜNZER: *Viaje por España y Portugal, 1494-1495*, ed. de Madrid, 1952, pág. 96.

³⁶ L'HERMITTE: *op. cit.*, I, pág. 302.

³⁷ Además de comprar los manuscritos de Fernández de Oviedo, Monardes, Acosta, y haber esperado en vano la aparición de una edición ilustrada de la *Historia Natural* de HERNÁNDEZ, el boloñés dejó constancia escrita de su deseo de viajar a las Indias como un nuevo Colón, llevando en torno a sí una larga compañía de eruditos, escritores y artistas. Cfr. I. E. COHEN: «Ulisse Aldrovandi», *FMR*, 12, 1985, págs. 67-70.

³⁸ Cfr. M. C. SÁNCHEZ TÉLLEZ, F. GUERRA y J. L. VALVERDE: *La doctrina farmacéutica del Renacimiento en la obra de Francisco Hernández*, Granada, 1983, pág. 8.

³⁹ Alvarez de CHACAS, acompañante de Colón en el segundo viaje, dio a conocer en su *Carta a la ciudad de Sevilla* los primeros especímenes botánicos de las Indias. El pliniano FERNÁNDEZ DE OVIEDO publicó en 1526 la *Relación Sumaria de la Historia Natural de las Indias*, muy acrecentada nueve años después, cuando se comenzaron a dar a la luz los veinte primeros tomos de su *Historia general y natural de las Indias*, sólo editada íntegra en el siglo pasado por la Academia de la Historia; a MONARDES se debe la *Historia Medicinal de las cosas que se traen*

de nuestras Indias Occidentales, que sirven en Medicina (1565-1574). L'Ecluse (Clusius) fue el encargado de traducirla al latín, también lo fue al francés, italiano e inglés, y reeditada muchas veces. Juan CARO hizo un tratado de ornitología, *De las aves del Nuevo Mundo*; Fray Bernardino de SAHAGÚN, *Historia de las cosas de Nueva España*, tardíamente editada en 1829; obra muy importante es *La Historia natural y moral de la Indias*, del Padre José de ACOSTA, que la escribió en latín y la tradujo al castellano. Se publicó en Sevilla en 1590.

⁴⁰ M. C. SÁNCHEZ TÉLLEZ: *op. cit.*, págs. 10 y 11.

⁴¹ *Instrucciones de Felipe II...* Cfr. Germán SOMOLINOS D'ARDOIS: *Vida y obras de Francisco Hernández*, Méjico, 1960.

⁴² «... Dove lasciarò le piante, dipinte parimente al vivo, che tanta utilità apportano agli medici, conoscendo per mezzo della pittura le piante istesse dalla natura all'umano beneficio prodotte?... Avvertimenti del Dottore Aldrovandi all'Ill.^{mo} e RR.^{mo} Cardinal Paleotti». Citado en BERTI, pág. 117. Francisco Hernández se refirió a los beneficios que a la salud «de ambos mundos» aportaría su empresa americana. Cfr. G. SOMOLINOS D'ARDOIS: *Obras completas de Francisco Hernández*, México, 1960-1976, I, página 236.

⁴³ «Per isperienza si vede quanto giovamento alli studiosi apportano le pitture di varii animali... si come si può vedere nelle mie istorie e nelle mie figure, dove ho dipinti al vivo insino a tre mila animali diversi. Per mezzo di queste pitture, insieme con l'istorie, ponno li studiosi venire in piena cognizione... perché, se gli antichi avessero

fatto ritrare e depingere tutte le cose che anno descritte, non si trovarrebbe tante dubbii et errori infiniti appresso i scrittori». BERTI: *op. cit.*, página 117.

⁴⁴ Cfr. James S. ACKERMAN: *Art and Science, Early Renaissance «Naturalism» and Scientific Illustration*, págs. 194-205.

⁴⁵ Este asunto tenía ribetes obsesivos. Durero estuvo a punto de morir durante un viaje iniciado en pos de un gran cetáceo embarrancado en una playa zeelandesa. E. de la TORRE VILLAR: «Los presentes de Moctezuma: Durero y otros testimonios», *Revista de Historia Americana y Argentina*, 1956, n.º 1, pág. 59, y C. EISLER: *op. cit.*, págs. 125 y 126. Acerca de esto mismo en el entorno medico, véase la petición de Aldrovandi a Fernando I de un águila viva o muerta para estudiarla y hacerla pintar. Citada en *Imagini anatomiche e naturalistiche nei disegni degli Uffizi...*, Firenze, 1984, pág. 37.

⁴⁶ El papel capital del «modo en que se ve» y lo arduo de su logro adquieren sus verdaderos perfiles si se comparan las figuras de un león «contrefais al vif» por Villard de Honnecourt hacia 1235, la «exacta contrafigura» de unas langostas, hechas en 1556, y el rinoceronte de Durero de 1515, basado en un desastrado dibujo «del natural» hecho por el moravio Valentin Ferdinand en Lisboa con cualquiera de las figuras animalísticas durerianas debidas a la elevada dinámica del propio artista. E. H. GOMBRICH: *Arte e Ilusión*, Barcelona, 1972, págs. 80-82; C. EISLER: *op. cit.*, págs. 269 y ss.

⁴⁷ L. BERTI: *op. cit.*, pág. 121.

⁴⁸ Cfr. E. BATTISTI: *op. cit.*, pág. 636, n. 1.

⁴⁹ E. KRIS y O. KURZ: *La leyenda del artista*, Madrid, 1982.

⁵⁰ Marjorie LEE HENDRIX: «Elementa Depicta. Joris Hoefnagel's The Four Elements», *FMR*, 9, 1985.

⁵¹ A.G.P., Sección Administrativa, Secretaría. Informe de Iñiguez ALMECH sobre *Los aposentos reales de Felipe II en El Escorial*, 1951.

⁵² SOMOLINOS D'ARDOIS: *Obras completas...*

⁵³ SIGUENZA: *op. cit.*, págs. 304 y 305.

⁵⁴ M. C. SÁNCHEZ TÉLLEZ: *op. cit.*, págs. 13 y 14.

⁵⁵ G. BELLORI: *Vita di Raffaello*, Roma, 1751. Cit. en BATTISTI: *op. cit.*, pág. 639, n. 15.

⁵⁶ *Memorias de Fray Juan de San Jerónimo...*, pág. 6.

⁵⁷ ALMELA: *op. cit.*, pág. 78.

⁵⁸ Jehan L'HERMITTE: *op. cit.*, págs. 69 y 70.

⁵⁹ SIGUENZA: *op. cit.*, pág. 271.

⁶⁰ E. HARRIS y Gregorio de ANDRÉS: «Diario de Cassiano Dal Pozzo», *AEA*, 1972, pág. 11.

⁶¹ Baltasar PORREÑO: *Dichos y hechos del Rey Felipe II*, ed. de Madrid, 1942, pág. 202.

⁶² Marcello FAGIOLO: *Natura e Artificio*, Roma, 1979, págs. 137y. y ss.

⁶³ Cornelia von der OSTEN SACKEN: *El Escorial*, estudio iconológico, Madrid, 1984, pág. 117.

⁶⁴ Cfr. BATTISTI: *op. cit.*, págs. 292-293 y 639, n. 14 y 15, y BERTI: *op. cit.*, pág. 118.

NOTAS Y DOCUMENTOS

«EL PASO DEL REY FELIPE III POR LA VILLA DE SAN SEBASTIAN»

Uno de los acontecimientos políticos más importantes del reinado de Felipe III fue el doble matrimonio que se estableció entre las cortes de España y Francia. Las negociaciones empezaron en 1601, por iniciativa del papa Clemente XIII, sin llegar a ningún resultado. La situación se mantuvo hasta 1612, en que se volvieron a reactivar éstas, que llegaron a su punto álgido en la primavera de 1615, momento en que se concierta el doble enlace entre el rey de Francia, Luis XIII, con la infanta española doña Ana de Austria, y el Príncipe de Asturias, el futuro Felipe IV, con la princesa francesa, Isabel de Borbón. Tan importante hecho tuvo una amplia repercusión artística, y prueba de ello son los cuadros que se realizaron sobre los intercambios de ambas princesas por Angelo Nardi y Peter van der Meulen. En el Inventario del Alcázar de 1686 se citan hasta tres lienzos con este mismo tema, al igual que en el Inventario realizado tras la muerte del rey Carlos II, entre los años 1700-1703.

A éstos tres lienzos, en los que se describe el momento más importante de esta ceremonia política: «El Intercambio de Princesas producido en la desembocadura del río Bidasoa, junto a la isla de los Faisanes», hay que añadir este cuarto, que representa el paso de la comitiva regia camino del lugar donde se va a producir la ceremonia. El tema del cuadro nunca ha estado claro, debido, sin lugar a dudas, a que la cartela explicativa que aparece en el lado inferior izquierdo siempre ha sido ilegible. Ahora, tras el paso de este cuadro por el Taller de Restauración del Patrimonio Nacional, ha sido posible develar esta incógnita, al poder leer algunas líneas de la misma con rayos ultravioleta¹.

En el centro de la composición, dentro de una elegante carroza negra, aparece el rey de España, Felipe III, que

sigue a su hija, ya reina de Francia, Ana de Austria, en una elegante litera roja, que observamos en la parte izquierda del cuadro. La comitiva ya ha salido de la ciudad de San Sebastián, que está al fondo, bajo la protección del monte Urgull, y se dirige hacia Fuenterrabía. El lugar elegido para realizar la composición es el denominado Alto de San Bartolomé, lugar estratégico desde el cual se tiene esta magnífica vista de la Villa, al igual que de la misma playa de La Concha.

Cuando, en 1857, Vicente Poleró realiza el Catálogo de los cuadros de este edificio, titula esta obra como el «Recibimiento por la ciudad de Bruselas al Archiduque Alberto y a la Princesa Isabel». En 1985 la obra es publicada bajo el título «Comitiva en la ciudad de San Sebastián»³, y es ahora, gracias a la limpieza a que ha sido sometido, cuando se le puede devolver su título original: «El paso del Rey Felipe III por la villa de San Sebastián».



Este lienzo, que forma pareja con el conservado en el Convento de la Encarnación —atribuido a Peter van der Meulen cuando fue expuesto en Europa en 1985²—, fue colgado en el Palacio del Buen Retiro, donde se inventarió en 1703 como «Un pais de tres Varas menos quarta de largo y dos Varas de alto con una rivera de mar y navichuelos y gente nadando Con marco tallado y dorado tasado en ochenta doblones». En 1855, don Martín de los Heros, Intendente de la Real Casa, dispuso de un lote de veinticuatro lienzos, para decorar las dependencias reales del Monasterio de San Lorenzo, entre los que se encontraba éste que aparece así descrito: «Vista de un puente con mucha gente y un coche tirado por seis caballos».

NOTAS

¹ La cartela recoge veintinueve números que corresponden a otros tantos puntos de interés que presenta la obra, de los que diez se pudieron leer. Estos son: 1. Camino de San Sebastián. 2. La Reyna (se refiere a Ana de Austria, ya reina de Francia). 3. San Bartolomé. 5. La Villa de San Sebastián. 17. Su Magestad (se refiere a Felipe III). 18. Puente de la... 19. San Francisco. 20. La barrera de... 22. El lugar de Leza. 23. El lugar de Rentería.

² *Splendeurs d'Espagne et les Villes Belges 1500-1700*, Bruxelles, 1985, págs. 647-649. La ficha del cuadro fue redactada por Matías Díaz Padrón.

³ RUIZ ALCÓN, M. T.: «Sobre el cuadro de El Escorial. Entrega de las Princesas de España y Francia en el río Bidasoa», en *Real Monasterio-Palacio de El Escorial*, Madrid, 1985, págs. 271-275.

Juan Ricardo
MARTINEZ CUESTA

UNA TABLA DE LEÓN PICARDO EN «LAS HUELGAS» DE BURGOS

En 1989 pasó por el Servicio de Restauración del Patrimonio Nacional una tabla gravemente dañada por desprendimientos de pintura y preparación que le afectaban en más de un tercio de la capa pictórica¹.

Representa al Arcángel San Miguel en pie, ricamente ataviado como guerrero, con coraza a la romana bajo capa roja ondeante al viento.

Queda centrado ante una capilla hornacina con arquitectura de empaque clasicista, con una arcada sobre pilas-tras cajeadas y arquivolta casetonada al intradós, arrancando de un entablamento corrido con decoración de bucráneos y hojas, que sirve para marcar las líneas de fuga perspectiva. La vuelta va abierta y, a través de ella, se ve una Jerusalén celeste adornada con lo que quieren ser trasuntos de monumentos romanos (Pirámide de Gayo Cestio, Obelisco, Coliseo, o acaso Mausoleo de Adriano).

El parentesco estrecho que une esta pintura con la obra de León Picardo es indudable². La pesantez y la monumentalidad de la figura, los rasgos fisonómicos y la riqueza del atuendo la relacionan directamente con otras obras a él atribuidas. Recuérdese el *Nacimiento* de colección particular, o la *Presentación en el Templo*, pareja de la anterior, en el Museo del Prado.

En las tres aparece además el recurso a una arquitectura a la romana no muy bien entendida, pero que, en sus miembros y proporciones, se deduce que es la que predica Sagredo en sus *Medidas del Romano* y Picardo se muestra ansioso por conocer.

Tras la lectura del diálogo sobre teoría de las proporciones nos queda la duda de cuál es la mejor utilidad de este marco arquitectónico, si sepulcral como quiere Sagredo, o retablistico, como sugiere Picardo. A través de la tabla que nos ocupa, parecen querer mixtificarse ambas ideas.



El Arcángel San Miguel,
de León Picardo,
antes de la restauración.

Por un lado, el sentido funerario del Arcángel como psicopompo sugiere su destino como decoración sepulcral, a lo que ayudaría su marco arquitectónico fingiendo arcosolio o puerta celestial.

Por otro, las jambas de ese arcosolio se aprovechan para disponer, sobre peanas a ellos adosadas, otros dos ángeles a más reducida escala. Hemos de suponer que se trata de Gabriel y Rafael, a juzgar por sus atributos, que tienen el mismo sentido protector que San Miguel.

En este caso, tendría el mismo valor que otros jeroglíficos protectores que en tantas ocasiones aparecen flanqueando portadas y cajas de retablos renacentistas.

Pero a propósito de estos angelotes pueden hacerse interesantes observaciones:

Una de ellas es el aspecto manierista de equívoco, que hace dudar al espectador de si se trata de representaciones de los propios ángeles o de imágenes de éstos. Equívoco frecuente en lo florentino, pero que parece muy temprano para las fechas de actividad de Picardo.

Otra observación importante es el propio estilo de las figuras, que por colorido, canon, postura y tratamiento general, son francamente manieristas, en contraste con la del Arcángel principal. Todo hace pensar que se trata de un colaborador de Picardo hacia 1525-1535, mucho más *moderno* que él y conocedor del nuevo estilo, un tanto desafortunado, de Berruguete.

Las cabezas y el movimiento de los cabellos recuerdan a uno de los salteadores que insultan a Santo Domingo de la Calzada y luego pelean entre sí, tal como aparece en la tabla correspondiente del respaldo del coro de su catedral.

Su autor, Andrés de Melgar, hacia 1529-1531, había pasado por el taller de Berruguete entre 1523 y 1526³, y había colaborado con él al menos en unas puertas de San Llorente de Valladolid. Y desde luego, su escasa obra conocida, y la más importante como policromador de escultura, revela un estrechísimo parentesco con la del maestro de Paredes de Nava.

No es imposible que, antes de su aparición en Santo Domingo de la Calzada, pasara por Burgos, y sirviese a Picardo. Y que cuando a éste le requiera el cabildo calceatense, para colaborar con Alonso Gallego en la decoración del trascoro, sintiéndose ya mayor, envíe precisamente a Melgar para ese cometido, lo que dará al leonés ocasión de afincarse en La Rioja.

Otro pintor burgalés muy próximo a Berruguete, y a Melgar, es Pedro de Valmaseda, dado a conocer hace unos años por el profesor Ibáñez. Y Bernardino de Valmaseda está documentado como criado de Picardo en 1515. Pero el estilo de las tablas de Villimar parece más alejado del de estos ángeles de Las Huelgas, sobre todo en el tratamiento de paños⁴.

Por último, conviene destacar quizá el interés de Picardo por todo lo nuevo, el cierto espíritu progresista que no acaba de traslucirse de la lectura de las *Medidas del Romano*⁵. Y, sin embargo, es evidente en el gusto por las arquitecturas clasicistas o en ese sentido de *trompe l'oeil*, de *trampantojo* que tienen los compañeros de San Miguel, independientemente de sus formas, tan ligadas al manierismo florentino, lo que nos hace suponer que acepta de buen grado modas nuevas, aunque él no las lleve a efecto.

El Arcángel San Miguel, después de la restauración.





Detalle del ángulo superior izquierdo de la tabla de León Picardo.

ARMADURA «A LA ROMANA» DE CARLOS I

En Livruskammaren, Armería Real de Estocolmo, se ha inaugurado, con la asistencia del rey Carlos Gustavo de Suecia, la muestra titulada «Torneos y Juegos Caballerescos».

Forman parte de la Exposición singulares armas y armaduras de las más renombradas Armerías europeas.

El Patrimonio Nacional ha contribuido a esta Muestra con el préstamo de una armadura «a la romana», obra del célebre armero de Pésaro, Bartolomé Campi, asociada tradicionalmente a Carlos I.

La obra aportada, muy al gusto de la moda renacentista, constituye uno de los más bellos ejemplares conserva-



dos de armadura «a la antigua» o de inspiración grecorromana.

Para tal ocasión, y dentro del programa de mantenimiento de la Real Armería, el Departamento de Restauración del Patrimonio Nacional ha efectuado durante este año un minucioso trabajo de restauración.

Asociado al informe y análisis de materiales realizado por el Laboratorio de Química, se ha completado asimismo una pormenorizada documentación fotográfica, hasta ahora inexistente.

En el Taller de Restauración Textil, en un esfuerzo por restituir la apariencia primitiva del conjunto indumentario, se efectuó la limpieza y consolidación del mismo.

El Taller de Restauración de Metales-Armería, único en España dedicado al cuidado de objetos de estas características, ha efectuado el tratamiento de restauración propiamente dicho. La recuperación de las superficies originales, su limpieza y protección confieren ahora a la armadura su visibilidad original, y nos acercan aún más a su, sin duda, esplendoroso pasado.

Carlos TORREIRO LUENGO

NOTAS

¹ Mide 159 x 124 cm. y está compuesta por dos tableros de pino y dos travesaños con clavos de hierro.

² La literatura fundamental sobre Picardo es la siguiente: L. HUIDOBRO: *León Picardo, pintor y escultor*, B.C.M., Burgos, 1938-1939, págs. 189-194; D. ANGULO ÍÑIGUEZ: «León Picardo», *AEA*, XVIII, 1945, págs. 84-93; Ch. R. POST: *A History of Spanish Painting*, IX, 2, Harvard, 1947; I. GARCÍA RAMILA: «Testamento y codicilo originales del famoso pintor León Picardo», *B.R.A.H.*, tomo CXXV, 1949, págs. 265-281 (útil por los documentos); D. ANGULO ÍÑIGUEZ: *El retablo de Santa Catalina de León Picardo en Barbarin*, P.V., 1964, págs. 49-60.

³ Documentación sobre Andrés de Melgar puede encontrarse en: J. G. MOYA VALGAÑÓN: *Documentos para la historia del arte del archivo catedral de Santo Domingo de la Calzada* (1443-1563), Logroño, 1986, núms. 34, 35, 36, 42, 44, 45, 46, 47, 69, etc., y págs. 10 y 11, notas 6 y 9. Sobre su dependencia con Berruguete, cfr. MARTÍ Y MONSO: *Estudios Histórico-Artísticos relativos principalmente a Valladolid...*, Madrid, 1898-1901, págs. 127-128.

⁴ A. C. IBÁÑEZ PÉREZ: *El retablo de San Bartolomé de Villimar (Burgos)*, B.I.F.C., 1978, págs. 67-80.

⁵ Sobre la posición de Picardo en las *Medidas del Romano* puede verse la edición de F. MATÍAS y A. BUSTAMANTE (Madrid, 1986), pág. 20, y *passim* en la «Introducción».

José G.
MOYA VALGAÑÓN



AIRE DE LIDER



TARJETA CLUB 25

Para personas con un aire y una vida diferentes, Europ Assistance ha creado la Tarjeta Club 25. Una tarjeta que garantiza las máximas coberturas. En todo el mundo. En cualquier momento. Y en cualquier circunstancia. Entre en la asistencia líder. Tiene otro aire.

CREATIVOS



europ assistance

Asistencia Líder.

En su Banco, Agencia de Viajes o Agente de Seguros y en Cajeros Automáticos de la red Telebanco 4B.

(91) 597 21 25



LA NUEVA GENERACION DE BANCA SE IDENTIFICA.

ARGENTARIA *nace universal,*

por diversidad y dimensión, en igualdad

y en libre competencia.

Con vocación de liderazgo y transparencia.

ARGENTARIA *es la agrupación*

del Banco Exterior, Caja Postal,

Banco Hipotecario, Banco de Crédito Local,

Banco de Crédito Agrícola,

Banco de Negocios Argentaria, Banco Directo,

Banco Simeón, Banco Alicante, BGF,

Hércules Seguros, SVB Argentaria y

otras



ARGENTARIA

Corporación Bancaria de España

Harás un gran regalo

SERIE I	SERIE II	SERIE III	SERIE IV
ORO			
			
ATLETA COSMICO	PRINCIPE BALTASAR CARLOS	EL PELELE	NIÑOS JUGANDO
			
SAGRADA FAMILIA	RUINAS DE EMPURIES	ESTADIO DE MONTJUICH	PALAU SANT JORDI
			
HOCKEY	GINNASIA	TAE - KWONDO	BASEBALL
PLATA			
			
EMBLEMA OLIMPICO	CORREDOR GRIEGO	LLAMA OLIMPICA	ATLETISMO
			
ARQUERO PREHISTORICO	BARCA TAMUSIENSE	JINETE IBERICO	CUADRIGA CLASICA
			
JUGADOR DE FUTBOL	BALONCESTO	TENIS	BALONCESTO PARAOLIMPICOS
			
ELS CASTELLERS	CESTA PUNTA	BOLOS	SOGA-TIRA



Regale un tesoro personal.

Monedas Olímpicas. Ahora se completa la colección. Cuatro series de 3 monedas de oro y 4 de plata cada una.

Máxima pureza con la garantía del Estado.

Por temas, por series, una a una o todas, una valiosa idea

para conservar o para regalar.

Una inversión de ley.

Desde 3.842 ptas.

MONEDAS DE CURSO LEGAL
ACUNACION LIMITADA

M FABRICA NACIONAL DE MONEDA Y TIMBRE
PROVEEDOR OFICIAL DE LOS JUEGOS OLIMPICOS.



De venta en Bancos y Cajas de Ahorros asociados, comercio numismático y El Corte Inglés. Información: Servicios Documentales Filatélicos y Numismáticos. Tels. (91) 564 49 52 - (91) 564 49 53 Fax: (91) 562 70 96

Harás amigos para siempre.

Hay firmas que hacen historia



Hay firmas que sólo llevarán algunos objetos muy especiales.

Hay una firma que sólo encontrará en sus visitas a los Palacios Reales de Madrid y Segovia y al Monasterio del Escorial.

Allí podrá adquirir objetos de exquisito y delicado diseño.

En su próxima visita pasese por las tiendas de Reales Sitios. Se llevará un regalo que hará historia.

PALACIO REAL DE MADRID • PALACIO REAL DE LA GRANJA • PALACIO REAL DE RIO FRIO
LA CASITA DEL LABRADOR DE ARANJUEZ • EL ESCORIAL • PALACIO REAL DE ARANJUEZ

Un nuevo estilo, un nuevo espacio.

Bessat, Ogilvy & Mather



Nuevo Scorpio.

En el nuevo Scorpio encontrará una forma distinta de entender un automóvil. Por dentro y por fuera. Un atractivo y renovado diseño exterior que tiene como rasgo principal un nuevo frontal más aerodinámico y unos nuevos grupos ópticos. Un evolucionado sistema de frenos ABS y unas suspensiones más cómodas y efectivas.

Y un interior en el cual notará la diferencia: salpicadero totalmente nuevo que incorpora detalles en madera de nogal, además de un nuevo cuadro de mandos más completo y funcional. Dotado de la más alta tecnología, sus brillantes motores culminan en el V6 de 2.9 litros y 24 válvulas, capaz de rendir 195 CV. La nueva gama Scorpio le

ofrece un gran abanico de posibilidades, desde el elegante 4 y 5 puertas hasta la gran novedad: el espacioso Station Wagon. Su amplio portón trasero le revelará un espacio extraordinario de hasta 1.600 litros de capacidad con asientos abatidos.

Dispone el Ford Scorpio de un equipamiento de serie en el que el lujo preside todos sus detalles y que incluye para todas las versiones: aire acondicionado, dirección asistida, elevalunas eléctricos, ordenador de consumo (excepto en versión turbodiesel), reloj digital...

Un nuevo estilo y espacio llega con el nuevo Scorpio.

Venga a descubrirlo



Todo lo que hacemos nos conduce a ti.

FORD. COCHE OFICIAL EXP 92

Gama Scorpio desde 3.136.000 Ptas.*
* Precio recomendado en Península y Baleares.
I.V.A. y transporte incluidos.



COMPROMETIDOS CON NUESTRO TIEMPO

Comprometidos en la vida diaria y en los acontecimientos que suponen un hito en la historia. Como los Juegos Olímpicos y la Exposición Universal de 1992.

En ambos está DRAGADOS. Colaborando con entusiasmo y compartiendo la labor de todos los que han hecho posible que, en 1992, el mundo se dé cita en Barcelona y Sevilla.



Dragados



Crónica cultural

V CICLO DE «MUSICA Y TEATRO EN LOS REALES SITIOS»

Con un concierto extraordinario a cargo de la Orquesta Filarmónica de Berlín, dirigido por Daniel Barenboim, se inició la quinta edición del Ciclo «Música y Teatro en los Reales Sitios», organizado por el Patrimonio Nacional, bajo la Presidencia de Honor de Sus Majestades los Reyes, en la Real Basílica del Monasterio de El Escorial. Actuó como solista el tenor español Plácido Domingo.

En la primera parte de su actuación ofrecieron diversos fragmentos de obras de Giuseppe Verdi, Héctor Berlioz y Franz Schubert. En la segunda parte interpretaron a Richard Wagner.

El V Ciclo de «Música y Teatro en los Reales Sitios» continuará, durante los meses de verano, en el Palacio Real de Aranjuez y en el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

EL POETA CHILENO GONZALO ROJAS, PREMIO «REINA SOFIA» DE POESIA IBEROAMERICANA

Bajo la Presidencia de Honor de Su Majestad la Reina, el Patrimonio Nacional y la Universidad de Salamanca han instituido el Premio «Reina Sofía» de Poesía Iberoamericana. El objeto de este galardón es premiar el conjunto de la obra poética de un autor vivo que, por su valor literario, constituya una aportación relevante al patrimonio cultural común de Iberoamérica.

Los miembros del Jurado que han formado parte de esta primera edición del Premio han sido: Manuel Gómez de Pablos, Julio Feroso García, Octavio Paz, Fernando Lázaro Carreter, Víctor García de la Concha, Guillermo Carnero, Alvaro Mutis, José Hierro y Pablo García Baena.

El Jurado, reunido en el Palacio Real de Madrid, otorgó, por mayoría entre sus miembros, el I Premio «Reina Sofía» de Poesía Iberoamericana al poeta chileno Gonzalo Rojas.



Plácido Domingo durante su actuación con la Orquesta Filarmónica de Berlín, dirigida por Daniel Barenboim.



Reunión del Jurado del Premio «Reina Sofía» de Poesía Iberoamericana.



Virginia Tovar durante su intervención dentro del Ciclo de Conferencias «Residencias Reales y Cortes Itinerantes».

SEGUNDA PARTE DEL CICLO «RESIDENCIAS REALES Y CORTES ITINERANTES»

Manuel Gómez de Pablos, Presidente del Patrimonio Nacional, inauguró la segunda parte del Ciclo de Conferencias «Residencias Reales y Cortes Itinerantes»

que, bajo la Presidencia de Honor de SS. MM. los Reyes, se celebra en el Salón de Columnas del Palacio Real de Madrid.

En esta segunda fase del Ciclo participaron Virginia Tovar, Catedrática de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid; Alfonso Pérez Sánchez, Catedrático de Historia del Arte de esta Universidad y Director Honorario del Museo del Prado; y Jesús Her-

nández Perera, Catedrático Emérito de la Universidad Complutense.

Virginia Tovar disertó sobre «El palacio regio en la propuesta borbónica».

Felipe V, frente a la crisis de los valores de la actividad proyectual de entonces, quiso llegar a la exhibición total de elementos históricamente enfrentados en un nuevo y dialéctico principio de síntesis, lo italiano y lo francés.

«Las cualidades fundamentales del pro-



1.



2.



3.



4.

1. Actuación de la Orquesta «Ferenc Liszt» de Budapest en la Basílica del Valle de los Caídos.

2. Actuación de la Unidad de Música de la Guardia Real en los Jardines del Campo del Moro.

3. En el Salón de Columnas del Palacio Real de Madrid se celebró la «IV Velada Poética en la Voz de sus Autores».

4. Espectáculo de agua, luz y color en la Fuente de las Conchas del Campo del Moro.

3. yecto arquitectónico palacial de Felipe V se definen en la línea de un marcado europeísmo que libera a la arquitectura española de un marco exclusivo para alinearla en un programa europeo.

«Estas intenciones se aplicaron sobre todo a las empresas de carácter real, pero no se puede evitar que su influencia incluso rebasara éste y de ella se alimentaran la mayor parte de las residencias aristocráticas».

Este Monarca dio paso a un gran desarrollo empírico palacial, característico de la Europa del siglo XVIII, que asumió, voluntaria y deliberadamente, sus hijos Fernando VI y Carlos III.

Alfonso Pérez Sánchez trató en su conferencia «Las colecciones pictóricas de los Austrias en España». A ellos se debe la formación y conservación del magnífico conjunto de colecciones; pero en esta iniciativa destacan sobre todo: Felipe II y Felipe IV, aunque no se puede olvidar a los restantes soberanos que aportaron también nuevas y valiosas obras al conjunto.

Tras analizar cada una de las obras más importantes de la Colección Real, Pérez Sánchez afirmó que «la colección de los Austrias constituye el punto máximo del esplendor español y es, desde luego, un esplendor que no pasa. Afor-

tunadamente, muchas de sus obras se conservan todavía; algunas se destruyeron, pero, en cualquier caso, incluso su memoria es suficiente para subrayar la significación y la importancia de ese período que podemos llamar, a pesar de todo, el más glorioso de nuestra historia».

Jesús Hernández Perera, en su conferencia titulada «La Gloria de los Austrias. De Tiziano a Lucas Jordán», señaló que fueron pintores extranjeros, preferentemente italianos, los que decoraron los palacios, iglesias y capillas promovidas por la monarquía española. Subrayó la aportación de estos habilidosos

fresquistas a las distintas cortes y el hecho de que algunos pintores al óleo incorporaran los propios retratos reales a obras de carácter religioso, como es el caso notorio de La Gloria de Tiziano, que Carlos V llevó a Yuste para contemplarla antes de morir.

Después de hacer un recorrido por las distintas obras en las que los personajes reales quedan asociados a la Gloria, aprovechando la luz, la grandiosidad y la majestad del trono divino, Hernández Perera se detuvo en la figura de Lucas Jordán, gran creador de frescos, y en su discípulo Palomino, autor de otra Gloria en homenaje a Carlos III, que puede contemplarse en el Salón de Sesiones de la Casa de la Villa, y que constituye un homenaje al fresco de uno de los grandes fresquistas de nuestra historia.

OTROS ACTOS CULTURALES ORGANIZADOS POR EL PATRIMONIO NACIONAL

En el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial y en la Basílica de la Santa Cruz del Valle de los Caídos se ha celebrado la quinta edición del Ciclo «Coros del Mundo», organizado en colaboración con las Comunidades Agustiniana y Benedictina de El Escorial y el Valle de los Caídos.

En esta ocasión participaron el Coro Universitario de León y la Orquesta de Cámara del Conservatorio Padre Soler; la Orquesta Ferenc Liszt de Budapest; y, por último, el Coro de Niños de la Orquesta Filarmónica Checa de Praga y el Conjunto Instrumental «Virtuosi de Praga».

Asimismo, se ha celebrado el IV Ciclo «Primavera Musical en Palacio», bajo la Presidencia de Honor de Sus Majestades los Reyes, en el que se han incluido cinco conciertos a cargo de la Banda Sinfónica de la Unidad de Música de la Guardia Real.

Las actuaciones tuvieron lugar todos los viernes, en los Jardines del Campo del Moro del Palacio Real de Madrid, y se hicieron coincidir con un espectáculo de agua, luz y color en la Fuente de las Conchas y en la de los Tritones.

Por otra parte, y bajo la Presidencia de Honor de Sus Majestades los Reyes de España, tuvo lugar, en el Salón de Columnas del Palacio Real de Madrid, la «IV Velada Poética en la Voz de sus Autores».

En esta nueva Velada Poética, organizada en colaboración con el Foro Iberoamericano de la Universidad de Salamanca, han intervenido los siguientes autores: Claribel Alegria (Nicaragua), Mario Benedetti (Uruguay), Pablo García Baena (España) y Luis Antonio de Villena (España). El acto fue presentado por Julio Vélaz, profesor de literatura en la Universidad de Salamanca.



Entrevista

JOSE ALCINA FRANCH

ARTE Y ANTROPOLOGIA



Sorprende la polivalencia de los conocimientos de don José Alcina Franch, sobre todo si uno llega a él con la idea exclusiva de estar ante un «americanista». Sin embargo, su discurso largo y extenso sobre antropología americana precolombina se adereza con saltos constantes a otras materias. Dice que es imposible entender el siglo XIX sin conocer a fondo las tres figuras claves de Marx, Freud y Darwin, conoce al dedillo la «parte valenciana» de la Biblioteca de Alfonso V de Aragón, y no se identifica como «historiador universal», condición casi imposible —dice— para los tiempos que corren.

Es capaz de incardinar la colonización de la América hispana dentro de la larga historia de los sistemas de colonización, y ello le lleva a hablar de la presión china sobre el sudeste asiático, de Asurbanipal, de los fenicios, o de las formas de denominación del imperio inglés, o del portugués, para estudiar después las similitudes entre la colonización romana en Hispania y la española en América, concluyendo que mestizaje biológico, lengua, religión y cultura pudieran ser las bases de esas similitudes.

Se reclama, con amplio sentido del humor, como un valenciano ibérico metamorfoseado por la dominación romana y el pancatalanismo, para recuperar en seguida el tono formal de su parlamento. Recuerda sus clases de Naturaleza al aire libre en la adolescencia, el método de llegar a la teoría a través de la práctica, el estudio histórico como prelude de la síntesis y depuración de datos, para desembocar finalmente en los mecanismos motores de los procesos.

En suma, la Institución Libre de Enseñanza que este valenciano bebiera en su primera juventud se le sale por cada frase de su ameno discurso y por cada poro de su piel.

—Su figura es conocida en los ámbitos académicos y culturales de diversas maneras. Para unos como «americanista», para otros como antropólogo, como catedrático, como historiador del Arte, como escritor... ¿Cuál sería su palabra definitoria preferida?

—A mí me gusta definirme como antropólogo, pero con alguna precisión añadida: muchos piensan que el antropólogo es sencillamente el etnólogo, que estudia las culturas de pueblos primitivos, que convive con ellos y que toma contacto con su modo de vivir.



Sin embargo, la Antropología es mucho más amplia; es, más que una disciplina científica, un vasto campo científico. A mí me gusta llamarme antropólogo en la medida en que la Antropología da sentido y carácter a las dos actividades concretas en que yo he trabajado: la Antropología y la Etno-historia.

—La Etno-historia es un campo nuevo y quizá poco explorado todavía.

—Apenas tiene treinta o cuarenta años

de edad como campo científico. Pero en ambas facetas, Antropología y Etno-historia, yo utilizo la teoría antropológica, que proviene de la investigación etnográfica, etnohistórica, arqueológica y lingüística, como cuatro disciplinas fundamentales del campo antropológico.

—Se lo habrán dicho más veces, pero usted ha hecho y hace Arqueología, ¿no?

—Sí, pero siempre digo lo mismo: yo hago Arqueología antropológica. Mi texto

reciente de la serie ACAL Universitaria se llama precisamente así: «Arqueología antropológica». Pero en el campo histórico me sucede lo mismo. Yo he hecho una biografía del Padre Las Casas, pero no como historiador convencional, sino en función de mis intereses antropológicos y su coincidencia con los de Las Casas.

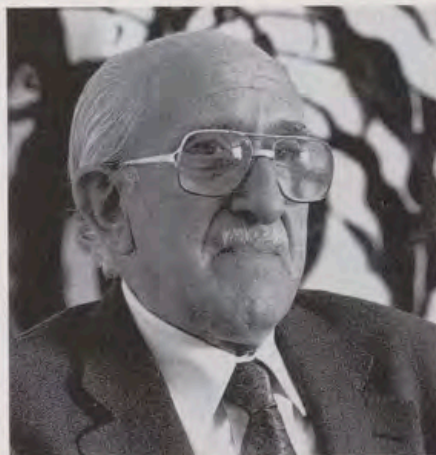
—Estas consideraciones nos llevan directamente a uno de sus libros, cuyo título es enormemente revelador y coherente con esta teoría. Me refiero a su texto *Arte y Antropología*.

—El fenómeno del Arte se considera siempre como algo muy específico de la cultura occidental. A ese protagonismo lo llamamos los antropólogos el «eurocentrismo». Sería tanto como decir que al haber hecho los europeos todo lo referente a la ciencia, lo no europeo no existiría. Es en torno a 1500 cuando, en esa transición de la Edad Media a la Moderna, el hombre europeo se empieza a dar cuenta de que hay otros hombres, otros grupos, otras gentes, no sólo en América, sino en el Asia y el Africa, y es pues a comienzos del siglo XVI cuando podemos situar los principios de la Antropología. El Arte es universal, es un fenómeno más de la cultura humana, y cualquier pueblo, por muy «primitivo» que sea, crea Arte como elemento de identidad para dialogar con sus propios artistas, consigo mismo.

El Arte es un refuerzo de la identidad cultural de los pueblos, por tanto no se trata de hacer tanto historia del Arte, como antropología del Arte; ése es el núcleo de este libro que usted citaba.

—Con estas aclaraciones previas podríamos empezar a hablar de América. Del origen de América. Parece ya definitivamente asentada, después de algunas polémicas, y la teoría de que el poblamiento del continente americano se produjo por Beringia, ¿no es así?

—Sí, eso está clarísimo. Y nunca hemos dudado de ello. La mayor cantidad de gente que entró en América lo hizo por ese lugar, pero a lo largo del tiempo, no en una o en varias oleadas, sino de manera casi continua, a través de un puente de comunicación, que por cierto ya mencionaba el Padre Costa, incluso antes de ser descubierto; lo que ha ocurrido en torno a esta tesis es que la mayor parte de los científicos norteamericanos, y por contagio muchos de los latinoamericanos, han pensado que Beringia era el único contacto que tenía



«El Arte es un refuerzo de la identidad cultural de los pueblos, por tanto no se trata de hacer tanto historia del Arte, como antropología del Arte.»

América con el resto del mundo, y yo lo que personalmente defiendo, al igual que uno de mis maestros, Paul Rivet, es que ese contacto no es único. Y hablo sólo de contactos, no de oleadas de gente. Una parte de mi vida intelectual se ha desarrollado en torno a este tipo de problemas. En los años cincuenta yo trabajaba en el intento de demostrar los contactos producidos a través del Atlántico, cosa de la cual el propio Rivet desconfiaba.

Pero como los dos éramos bastante tozudos, seguimos insistiendo en este punto, y a partir de mis trabajos, aunque no se puede hablar de una demostración absoluta, cabría pensar en la casi certeza de esas conexiones atlánticas.

—¿En el norte o en el sur de este océano?

—En ambas partes, aunque yo he trabajado principalmente en la relación

Mediterráneo-Canarias-América, y en una época muy concreta, que es en torno al año 2000 a. de J.C.

—Estos contactos son ciertos, pero además muy verosímiles, pues ha habido emigración canaria a Venezuela hasta los años cuarenta de este siglo; pero emigración a vela y a remo.

—Sí, me consta. Muchos emigrantes carecían de medios y se aventuraban en el océano con embarcaciones muy elementales, aprovechando la denominada corriente de Canarias y los alisios. Llegados al Caribe, ya era fácil ganar la Guayana o la costa venezolana.

—¿Y por el Atlántico Norte?

—Pues también hubo contactos. Muchos autores defienden la tesis de viajes por esta vía norte incluso en el Paleolítico Superior, cuando los hielos estaban en una latitud muy baja. Muchos ven en el hielo tan sólo un ambiente hiriente y desagradable y olvidan que es un excelente medio de comunicación. Así lo ha demostrado por ejemplo Tor Heyerdahl.

—¿El noruego de la Kon-tiki?

—El mismo, quien menciona en sus escritos a gentes que han viajado en témpanos de hielo a velocidades muy considerables, aprovechando las corrientes del norte. Las pruebas, pues, de estos contactos son pobres, elementales, pero la posibilidad existe. Todo ello se confirma luego con los viajes de Colón, y de los anteriores a Colón, de los que habla por ejemplo Juan Manzano en su libro.

—Sí, es la teoría del pre-descubrimiento, pero no sabemos la causa de que estos viajes inmediatamente anteriores a Colón no tuvieran eco.

—Pues porque no había intereses económicos que favorecieran la empresa marinera. Pudo haber mucha gente que no volvió y ésta sería otra de las causas, pero lo que es seguro es que alguien volvió, al menos ese navegante portugués, misterioso, de fines del siglo XV, inmediatamente anterior a Colón.

—Hablar de «arte precolombino» en un período de casi 400 siglos, antes de la llegada de Colón, parece un poco apabullante, y, sin embargo, llama la atención el hecho de que tantas culturas durante tantos siglos presenten manifestaciones artísticas relativamente poco evolucionadas.

—La perspectiva europea sobre lo que sucede en América en esos 40.000 años ha sido siempre muy simplificadora. Por ejemplo cuando el editor francés me pidió que escribiera sobre arte precolombino...

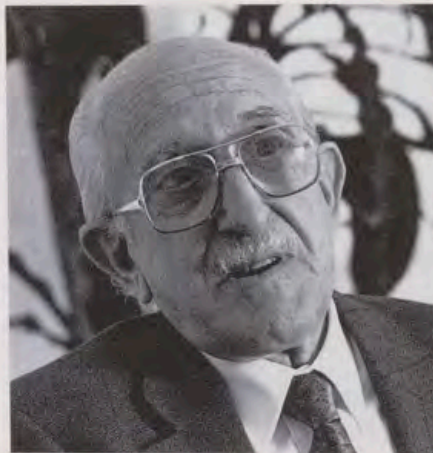
—¿Se refiere a *L'Art Précolombien*?

—Sí, se publicó en París en 1978, y ahora ha salido ya la versión española, en 1991. Bueno, cuando me pidieron un libro sobre arte precolombino les respondí que era imposible, porque era como escribir sobre arte asiático, donde hay muchísimas culturas y casi todas con una gran profundidad histórica. Desde Europa concebimos un arte egipcio, un arte gótico, un arte bizantino, pero ninguno de ellos guarda proporción con el arte precolombino.

—¿Cuál sería el término comparativo, para entendernos?

—Pues habría que poner juntos el arte egipcio y el arte mexicano, y así podríamos entender el peso relativo de ambos, pero incluyendo en el mexicano desde el origen olmeca hasta la última fase del azteca. Las largas secuencias de ambas artes, mexicano y egipcio, así serían comparables.

Es decir, el arte precolombino es inmenso, complejo, multivariable, y se le quiere estudiar, medir, o simplemente observar con criterios o desde posiciones «europeas». Es parte del eurocentrismo de que hablábamos antes. Afortunadamente esta idea se va rompiendo lentamente, pero tiene mucha fuerza la teoría de que lo importante es Europa, el Viejo Mundo por extensión, y que América es simplemente un añadido. La consecuencia de esta teoría es que eso que se descubrió en 1492, América, es una cosa muy moderna. Habría que pensar que en el año 1800 a. de J.C. existía en América una civilización tan rica y compleja como la olmeca, mientras en el Viejo Mundo tenían lugar otras civilizaciones como las de los estados antiguos, y me refiero a Egipto, Mesopotamia, los hititas y algunas otras, que serían ciertamente comparables con sus hermanas americanas. Es verdad que en este rincón del mundo llamado Europa ha habido, desde Roma para acá, una evolución muy rápida, un cierto «decalage». Esto es verdad, pero salvo esta excepción, las dos «Humanidades», la del Viejo y la del Nuevo Mundo, nos muestran civilizaciones perfectamente comparables, con niveles y situaciones muy parejas, incluso cronológicamente hablando. El nacimiento del Neolítico, con la revolución agrícola y la domesticación de plantas, la



«Los europeos son los creadores de la ciencia como tal. Otras civilizaciones no han creado ciencia, aunque sí conocimientos.»

llegada del sedentarismo son fenómenos universales.

Estos fenómenos, los del Neolítico, son casi simultáneos a ambos lados del Atlántico.

—Hay algunos miles de años de diferencia...

—Sí, pero unos pocos miles de años, desde esta perspectiva es muy poco, y diferencias de esta naturaleza permiten igualar fenómenos en el tiempo.

—¿Cuándo se podría datar en América este fenómeno del retroceso de la caza y la utilización de la agricultura?

—En torno a los 5000 años a. de J.C., y en el 7000 se data este hecho para el Viejo Mundo, de manera que son dos hechos prácticamente simultáneos por tratarse de cambios de carácter universal: se acaba la fauna antigua, los mastodontes, los ele-

fantes; viene una crisis económica; se domestican las plantas; aumenta la población; en fin, son los mismos síntomas en ambos continentes aunque los grandes animales que desaparecen, o las plantas que se domestican, no fueran exactamente los mismos.

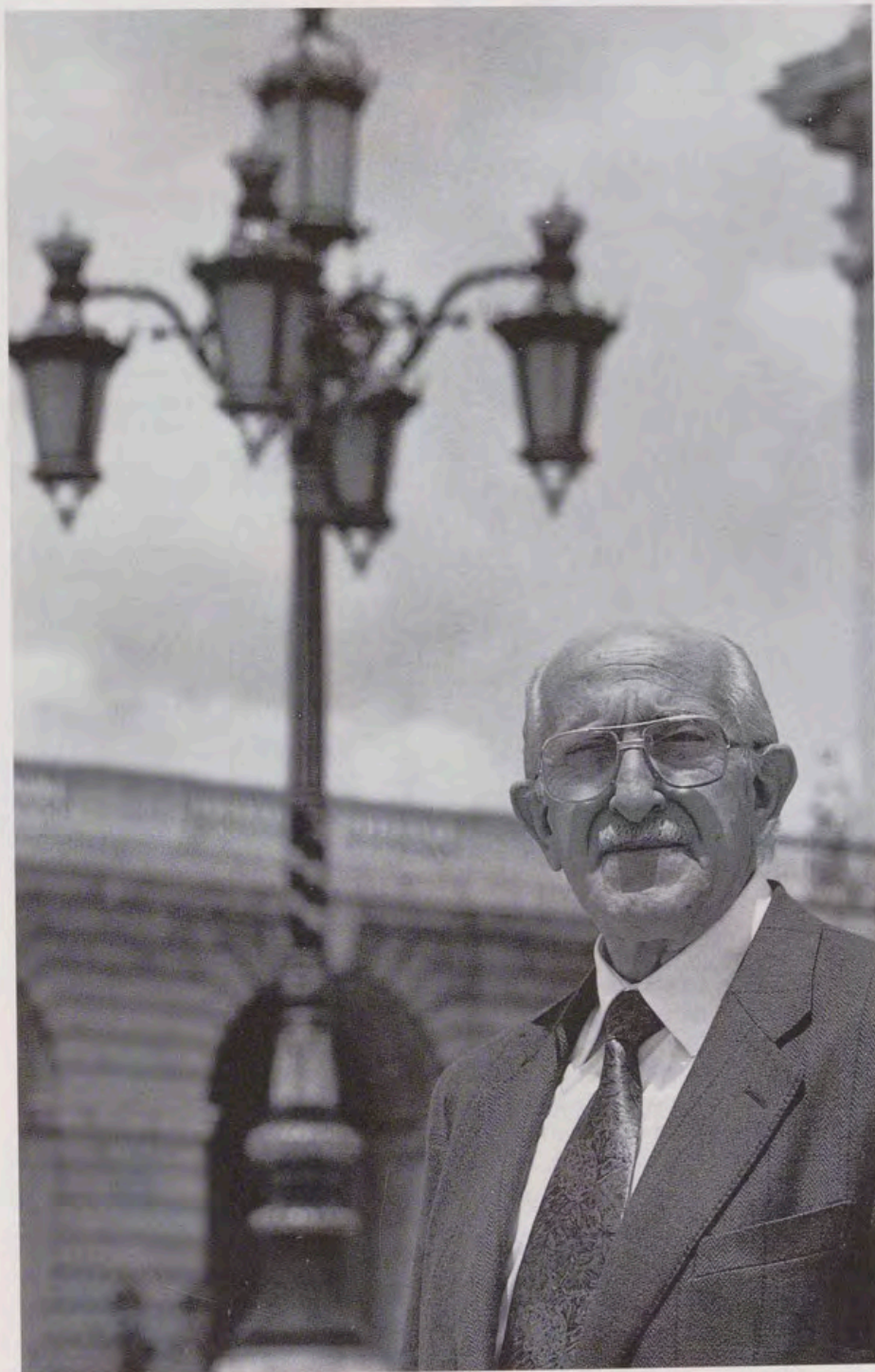
—Algunos autores han señalado que algunas plantas y semillas sí eran las mismas, por ejemplo en África y Sudamérica, abundando con ello en la teoría de Wegener.

—Yo leí la teoría de Wegener en *Revista de Occidente*, es decir, en su versión española, hacia los años treinta; las tesis de Wegener se debieron publicar en alemán la década anterior y gozaron de gran aceptación. Más tarde sufrieron un cierto olvido y actualmente esta teoría «paleogeológica» vuelve a estar en boga. De todas formas, para analizar estos contactos entre continentes no hay que recurrir necesariamente a la más ancestral geología. Conviene recordar que algunos autores piensan que ha habido contactos intercontinentales de plantas que han viajado flotando en el océano, o transportadas por grupos humanos. Hay multitud de casos, por ejemplo el algodón: existe una forma salvaje propia del sudeste asiático y otra forma también salvaje propia de América, y por fin hay un algodón híbrido de la época precolombina que tiene la suma de los cromosomas de ambas especies vegetales. Con la calabaza se da un fenómeno parecido.

—De todas estas variantes artísticas del largo período precolombino, chavin, olmeca, mochique, maya, y tantas otras, ¿cuál es la que usted aprecia más desde un punto de vista artístico y estético?

—En este momento estoy trabajando mucho sobre el mundo azteca, y quizá por ello he tenido la responsabilidad de la exposición que acaba de inaugurar en Madrid S. M. la Reina, y pudiera yo tener una especial simpatía hacia lo azteca.

En mi libro *Arte y Antropología* he planteado algunas cuestiones teóricas sobre las que llevo trabajando ocho o diez años y las he utilizado de manera práctica precisamente en el campo del arte azteca, y me explico: trato de encontrar las fórmulas de expresión de carácter lingüístico que permiten hacer una traducción del arte, que sería así como una gramática, con sus signos, sus glifos y sus metáforas. Pero hay otros campos que me interesan mucho. En el área andina existe el arte chavin que usted ha mencionado. Es un arte con mu-



chas manifestaciones y muchas prolongaciones, donde se dan las bases del arte nazca y algunas de sus variedades.

—Al sur del Moche, ¿no?

—Sí, al sur de Lima más o menos. El arte huari o de Tiahuanaco está utilizando un mismo sistema expresivo con un claro intercambio de valores. De la misma manera que cuando estoy estudiando arte azteca me refiero y me retrotraigo al arte de Teotihuacán o al olmeca, más antiguos,

en el área andina sucede lo mismo, en virtud de la existencia de unas estructuras lingüísticas y unas tradiciones que unen diferentes manifestaciones. Especialmente en el campo religioso y en lo que a concepción del mundo se refiere.

—Estamos tocando el tema de la cosmovisión de estas civilizaciones con su fuerte carga mitológica, que parece coexistir con un cierto avance científico.

—Los europeos son los creadores de la

ciencia como tal. Otras civilizaciones no han creado ciencia, aunque sí conocimientos. Por ejemplo, la acupuntura que viene del Extremo Oriente tiene muy difícil su entrada en el campo de la medicina científica. Hay otras medicinas con componentes de tipo mágico que lo tienen también difícil. Lo cierto es que las poblaciones americanas no evolucionaron, o no tuvieron tiempo de evolucionar, desde el mito a la ciencia a la manera europea.

No sabemos qué hubiera pasado en la evolución del pensamiento de estas civilizaciones precolombinas si se hubiera retrasado el Descubrimiento, retraso difícil de plantear, incluso como hipótesis. Las cosas «pasan porque tienen que pasar». Si América no se hubiera descubierto en 1492, se hubiera descubierto en 1493 ó 1494, pero no mucho más tarde. Lo cierto es que en 1492, por ejemplo, la civilización mesoamericana en su formulación azteca tenía conocimientos científicos muy avanzados en el control del tiempo y del calendario, con gran exactitud. Pero estos conocimientos tenían su base en una manera muy especial de concebir el mundo, en una muy particular cosmovisión, donde la realidad astronómica está muy unida al mito. La exposición azteca recientemente inaugurada incluye una diapositiva dedicada a un astrónomo, contemplando las estrellas, para conocer, a través de su «doble condición» de sacerdote y de astrónomo, lo que los dioses querían decir a los hombres a través de las estrellas. No hay disociación entre ciencia y mito, o entre ciencia y religión, que eran dos cosas muy unidas en el mundo azteca.

—Ha nombrado de pasada los glifos, y quisiéramos hablar de los geoglifos peruanos. Después de muchas explicaciones e interpretaciones más o menos atrevidas, nos quedamos con la de usted como la más convincente. Pero la contemplación de estos gigantescos dibujos del altiplano era entonces imposible, en una civilización sin aviones y sin helicópteros, ¿cómo se debe interpretar todo esto?

—El capítulo de mi libro en el que yo trataba y explicaba el asunto de los geoglifos se titulaba Arte para nadie, y a mucha gente le gustó aquel título. Pero no hay tal. El Arte es para uno mismo, o el Arte es un ritual y es para las divinidades. Siempre se quiere transmitir algo en el Arte, pero esa transmisión puede carecer de retorno. No es una transmisión a la sociedad, con posibilidad de intercambio, sino a la

divinidad. Esos inmensos geoglifos querían decir algo. Se pueden ver temas figurativos como monos o arañas, o simplemente geométricos, pero aquella civilización nazca algo quería decir a sus dioses con estas manifestaciones artísticas. El problema para mí tiene dos aspectos: por una parte el significado de estas representaciones y diseños, que en principio sí debían ser «inteligibles» por las divinidades de la cultura nazca. Pero el otro aspecto es puramente técnico: ¿cómo se hacía el replanteo de estas grandes figuras? No olvidemos que la misma orca de algunas vasijas cerámicas es la que luego se reproduce en el llano a escala kilométrica. Para ello se necesitan unos conocimientos nada despreciables de replanteo de figuras.

Pero estas consideraciones nos llevan a otras cuestiones, por ejemplo, los relieves en las partes inferiores de las esculturas aztecas. Hay una gran pieza en el Museo de Antropología de México, la Coatlicue; son dos grandes cabezas de serpiente que se juntan en una sola, monstruosa. En la parte baja, donde se apoya la pieza, se descubrió un relieve a finales del siglo XIX. ¿Para qué ese relieve en un sitio que no se veía, y que ni el propio Moctezuma hubiera podido contemplar?

—¿Otro caso de Arte para nadie?

—No, yo creo que esto era un ritual. Lo dicho en ese relieve de la base de la escultura es algo en relación con el inframundo, cuyo dios tiene que ver con el agua, con la tierra, con la fecundidad y con la muerte. Estamos, de acuerdo con la cosmovisión azteca, ante un caso de una deidad muy compleja ligada a los grandes mitos, ante los cuales el artista, en este caso el escultor, desempeña un rito con su arte. El artista es un sacerdote que, desempeñando un rito, esculpe.

—Esto sí que es una manera de llegar al Arte a través de la Antropología.

—Claro, es que la expresión de «el arte por el arte» la hemos inventado nosotros, pero puede estar vacía de contenido. Casi todo el Arte occidental es un Arte fundamentalmente cristiano, y no es sino hasta el siglo XIX cuando aparece esa máxima de «el arte por el arte».

—Parece que comenzó usted la actividad investigadora en Valencia con material del siglo XVI.

—En realidad yo quería ser artista, y el hecho es que me matriculé en Bellas Artes



«El Arte es para uno mismo, o el Arte es un ritual y es para las divinidades.»

y en Filosofía y Letras simultáneamente. Pero al ver que no podía hacer las dos cosas, tuve que dejar la que me parecía menos seria, y proseguí con la carrera de Letras para ser profesor de Arte. La tesis doctoral, dirigida por quien fue mi maestro y mi mentor, Manolo Ballesteros...

—Gaibrois...

—Sí, ustedes lo conocen porque ha publicado algunos artículos en esta revista; pues bien, Ballesteros nos introdujo a algunos alumnos en el estudio de la Biblioteca de Alfonso V de Aragón, tema sobre el que yo leí mi tesis en 1946. Fue el propio Ballesteros el que me condujo hacia la Arqueología, pero ya en 1948 ó 1949 empecé con los temas americanos.

—Entonces hizo usted su primer viaje a América.

—En efecto, fue por aquellos años. Yo fui a América con ayuda económica del C.S.I.C., y podría haber elegido viajar en alguno de aquellos cuatrimotores, los «Superconstellation», pero opté por el barco para darme cuenta mejor de la gran

distancia. Hice una travesía desde Bilbao a Veracruz en el «Marqués de Comillas», que llevaba pasajeros y carga, y paró en doce puertos antes de llegar a la costa mexicana. El viaje duró treinta días. Hicimos Bilbao-Cádiz-Canarias, y de allí a Santo Domingo, la Guaira, Curaçao, La Habana, hasta Veracruz, y allí me embarqué en autobús para subir a México.

—¿A través de Puebla?

—Sí, es el camino natural, pero hace cuarenta y tres años las cosas eran todavía muy distintas, de forma que yo aún pude contemplar el valle de México, muy limpio, con una imagen muy parecida a la que observara en su día Cortés cuando llegó allí. Cuando he hecho, años después, el mismo camino en dos o tres ocasiones, la visión ya era muy diferente, debido a la contaminación y al gigantesco crecimiento de la capital.

—¿Cuántas veces ha ido a América, profesor?

—Ya he perdido la cuenta. No sé, unas cincuenta veces.

—Y la conoce de arriba abajo.

—Bueno, unas zonas mejor que otras. He estado poco en Canadá y Estados Unidos. Yo conozco mejor la América Latina, y en especial la América india: México, Guatemala, Ecuador, Perú. Estos son los lugares donde más he excavado y más he trabajado. Hace más de veinticinco años que paso allí todos los veranos y allí se han formado mis discípulos.

—¿Por qué se ha empobrecido esta América, especialmente en las últimas décadas?

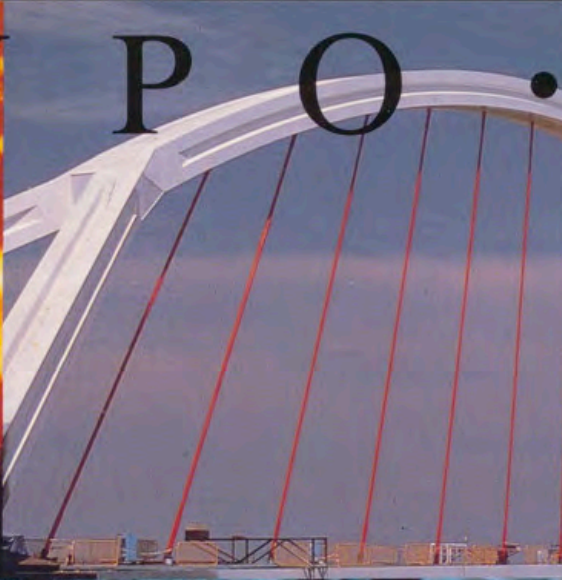
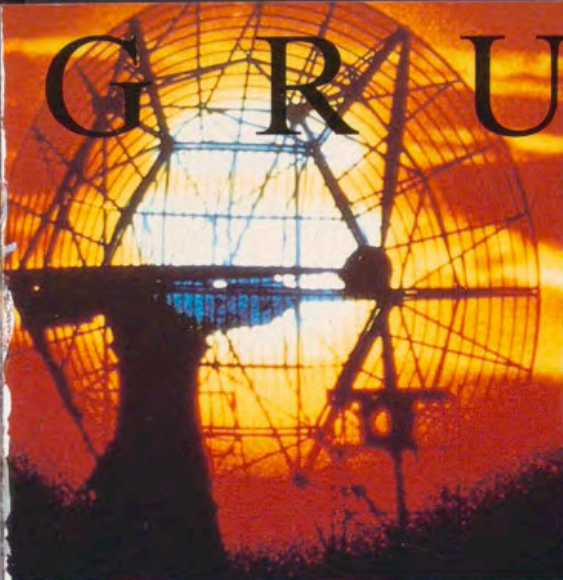
—Sin ser experto en estas cuestiones, yo aduciría dos razones. La primera, el crecimiento demográfico, pero la segunda sería el tratamiento que ha recibido del Imperio del Norte. Y también la mala administración, pero no soy un especialista en materia política.

—Y de todos estos lugares americanos, ¿en cuál le gustaría vivir?

—Siempre digo que es maravilloso pasar una buena temporada en las playas dominicanas durante el invierno europeo, pero en fin, desde el punto de vista cultural y profesional, y como lugar de trabajo estable, me quedaría con Quito o con México capital.

Entrevista: Juan HERNÁNDEZ
Fotos: Félix LORRIO

GRUPO • INI



Dimensión, prestigio, eficacia y competitividad de la Industria Española.

La Primera Corporación Industrial de España y una de las diez mayores de Europa.

Un grupo empresarial público, moderno e integrado, con presencia en los más importantes sectores de la vida de nuestro país.

Dando vida a la industria, impulsando su desarrollo económico.

Con un carácter decididamente innovador e internacional.

Cada día más grande en tecnología, en inversiones I + D, en recursos humanos.

Cada día más exigentes en la componente medioambiental de todos su proyectos.



Grupo INI

La primera Corporación Industrial de España

MADRID

Plaza de Marqués de Salamanca, 8 - 28006 MADRID
Tels. (91) 396 10 00. Telex: 22213 INI-E/42312 INI-E
Cable INDUSTRIA -Telefax (91) 275 56 41

BRUSELAS

44, Avenue des Arts -Bruselas. 1040 (Bélgica)
Tel. (322) 5138700 - Fax (322) 5115971

NUEVA YORK

1155, Avenue of the Americas -Room 2800
Tel. 1 (212) 7640550 - Telefax 1 (212) 7640556
N. Y. 10036 U.S.A.

LA MONTRE DES MONTRES • LA MONTRE DES MONTRES

MDM
GENEVE

LA MONTRE DES MONTRES • LA MONTRE DES MONTRES

THORR

DISEÑO IMPECABLE. PRECISIÓN ABSOLUTA. TOTAL DEDICACIÓN AL DEPORTE. TIENE UNA PULSERA INDESTRUCTIBLE, REFORZADA CON KEVLAR, QUE SE ADAPTA AUTOMÁTICAMENTE A LAS VARIACIONES DE DIÁMETRO DE LA MUÑECA. ES OSCURO AL SOL Y LUMINOSO EN LA OSCURIDAD. ES ABSOLUTAMENTE IMPERMEABLE HASTA 100 M. CON LOS MANDOS DE LAS FUNCIONES CRONOGRÁFICAS INCORPORADOS DE MANERA INVISIBLE AL CAUCHO QUE ATRAVIESA LA CAJA. UNA PIEZA ÚNICA EN ORO, ACERO Y ACERO Y ORO.



CONCESIONARIOS OFICIALES: ALICANTE: Joyería Amaya. BADALONA: Rabat Joyero. BARCELONA: Bagues Joyero-Puig Doria Joyero-Sendon Joyero-J. Roca Joyero Boutique-Joyería Soler Cabot-Joyería Tressor. BILBAO: Perodri Joyero. CÁDIZ: Joyería Gordillo. CEUTA: Joyería Mari Carmen. CÓRDOBA: Juan Isidro Joyero. GERONA: Joyería Quera. IBIZA: Viñets Joyero. LA CORUÑA: Joyería Romeu. LEÓN: Balta Joyero. LÉRIDA: Joyería Tous. MADRID: Joyería Grassy-Yanes Joyero-Suárez Joyeros. LA MORALEJA: Marjó Joyero. MÁLAGA: Joyería Aurelio Marcos. MANRESA: Joyería Tous. MARBELLA: Gómez Molina Joyero. MURCIA: Joyería Tressor. OVIEDO: Joyería Nicol's. PALMA DE MALLORCA: Relojería Alemana. PAMPLONA: Joyería Montiel. REUS: Pamies Joyero. SANTANDER: Joyería Presmanes. SEVILLA: Joyería Shaw. TARRAGONA: Pamies Joyero. TENERIFE: Joyería Maya. VALENCIA: Montiel Joyero. VALLADOLID: Ambrosio Pérez Joyero. VIGO: Joyería Suiza. ZARAGOZA: Montsant Joyero. ANDORRA LA VELLA: Joyería Cellini.

LA MONTRE DES MONTRES • LA MONTRE DES MONTRES



THORR

LA MONTRE DES MONTRES • LA MONTRE DES MONTRES

Para más información dirigirse a D.I.A.R.S.A. Avda. América, 37. Edificio «Torres Blancas». 28002 MADRID. Tels. (91) 519 56 83/72/24