

LA CULTURA EN ANDALUCÍA

Vida, memoria y escritura en torno a 1600

Pedro Ruiz Pérez y Klaus Wagner (ed.)

Ayuntamiento de Estepa. Estepa. Mayo 2001

Coordinadora:

Carmen Lucía Reina Reina

Dirección Académica y Edición:

Pedro Ruiz Pérez
Klaus Wagner

Organización:

Asunción Borrego Jiménez
Francisco Yerlas Manjón
Joaquín Castro Ruiz
Consuelo Baena Marín
Miguel González Martín
María Jesús Olmedo Reina

Colaboración Especial:

José Antonio Cerezo Aranda
Manuel Ruiz Luque

Dibujo original de sobrecubierta:

Concepción Martínez Abellanosa

Diseño de sobrecubierta:

Concepción Martínez Abellanosa
Joaquín Castro Ruiz

I.S.B.N. 84-921268-9-2

Depósito Legal: SE 887 - 99

Edita: Ilustrísimo Ayuntamiento de Estepa

Imprime: Imprenta Hermoso S.L.

Estepa, 2001

ÍNDICE

Presentación.....	7
Prólogo	9
La “traición” autobiográfica Carlos Castilla del Pino	15
Viajeros en Andalucía entre los dos siglos Klaus Wagner	33
La mirada del sabio. Imagen e invención del humanista en la Andalucía de 1600 Luís Gómez Canseco	51
La reconstrucción del pasado entre dos siglos: discursos y modelos en el entorno cordobés Pedro Ruiz Pérez	91
Ristras de Papeles y Rimas de Libretes. Las lecturas populares en el cambio de un siglo Víctor Infantes	129
Sevilla, centro de “relaciones de sucesos” en torno a 1600: fiebre noticiera y narrativa Agustín Redondo	143
Estrategias de la ficción en el “Guzmán de Alfarache” Norbert Von Prellwitz	185
Remedio del Reino en 1606 de Francisco de Calatayud José Luis Gotor	209
Poetas y comerciantes o negocios y letras en la Sevilla de en torno a 1600 (el caso de Medrano) Mercedes Cobos	231
En torno a las librerías sevillanas: almacenes de libros para Andalucía y el Nuevo Mundo Pedro José Rueda Ramírez	251

LA MIRADA DEL SABIO. IMAGEN E INVENCIÓN DEL HUMANISTA EN LA ANDALUCÍA DE 1600

Luis Gómez Canseco
Universidad de Huelva

Cuando Cristóbal de Villalón propuso en *El Scholástico* formar “un scholástico o perfecto varón, con las condiciones que debe tener para seguir las letras, y... las costumbres y virtudes de que debe adornar su persona”¹, estaba haciendo eco del vínculo establecido entre la sabiduría del humanista y su vida moral. La idea había surgido en el seno del propio humanismo y como fruto de la clara conciencia de grupo que los humanistas tuvieron. Pruebas de esa conciencia son los epistolarios de Juan Luis Vives, de Erasmo, de Justo Lipsio o del propio Arias Montano; las defensas reiteradas de sus métodos e ideas; o el afán en que éstos llegaran al mayor número posible de receptores. En esos escritos se fue plasmando, entre otras cosas, un modo de vida, una manera de ser humanista, que propusieron como modelo para sus aficionados e incluso como la forma idónea de ser contemporáneo. Sirva, entre una multitud de textos, el ejemplo de Juan Luis Vives, que cierra su *De disciplinis* con una semblanza del sabio perfecto, bajo el título de “Vida y costumbres del humanista”:

Precisado a salir al encuentro y a la vista de los hombres el varón formado en letras humanas, salga apercibido y armado como para una lucha porque no sea presa de ninguna de las malas pasiones como de todos lados nos embisten y nos atacan (...). La modestia y la templanza decorarán los gestos y los meneos de todo su cuerpo, y decorarán sus dichos y sus hechos la gravedad y la firmeza para que pueda ser ejemplo a los otros de una semejante norma de vida. Mucho persuadirá con su palabra, pero muchísimo más con la inocencia de la vida (...). Por eso será más

¹ *El scholástico*, ed. José M. Martínez Torrejón, Barcelona, Crítica, 1997, p. 101.

precavido en el obrar y más cauto en el sentenciar, y en el hablar absolutamente circunspecto. Por causa de este humanista ideal, serán loadas las letras y las artes, y serán muchos los que, movidos de su ejemplo, se consagrarán a aquellos mismos estudios, cuyo fruto tienen delante de sus ojos tan bello y tan envidiable.²

El boceto se acerca más a la santidad que al mero conocimiento, pero, en fin, lo cierto es que uno de los indudables aciertos del humanismo, y clave de su difícil éxito, fue trasmitir su pensamiento no sólo como pura materia especulativa, sino como parte de un ejemplo vivo y personal, como producto de hombres concretos en un mundo preciso e histórico. Esa voluntad de inserción en el mundo no se limitó a los vivos, y procuró humanizar la sabiduría que provenía del pasado. Por decirlo en términos metafóricos, se trataba de poner rostro a los *studia humanitatis*, de subrayar su implicación en la existencia humana. Un testimonio, acaso excesivo, de esa intención humanizadora se encuentra en el famoso texto donde Poggio Bracciolini, acudiendo a la imitación de la primera *Tristia*, da cuenta del hallazgo de un manuscrito de la *Institutio oratoria* de Quintiliano:

Estaba triste y desaliñado -escribe micer Bracciolini con no poca facundia-, como solían estarlo los reos de muerte, con la barba descuidada y el pelo sucio, hasta el punto de que en el mismo rostro y el hábito se declaraba destinado a una sentencia no merecida. Parecía tender la mano, implorar auxilio a los quirites y para pedir que lo libraran de un juicio inicuo, para soportar indigno, el hecho de que él que a tantos antaño salvó con su apoyo y su elocuencia, no encontrara ahora ni defensor que se apiadase de su infortunio ni quien lo salvara a él o le evitara ser arrastrado a un injusto suplicio.³

Casi hay que hacer un esfuerzo para recordar que Poggio no se refería al propio Quintiliano, sino a un manuscrito de su obra. Pero ahí estaba la madre de ese cordero; el humanista italiano pretendía acentuar con el símil su convicción de que

² De las disciplinas, en *Obras completas* II, trad. Lorenzo Riber, Madrid, Generalitat Valenciana/Aguilar, 1992, p. 677.

³ "Moestus quidem ipse erat ac sordidatus, tamquam mortis rei solebant, 'squalentem barbam gerens et concretos pulvere crines', ut ipso vultu atque habitu fateretur ad immeritam sententiam se vocari. Videbatur manus tendere, implorare Quiritum fidem, ut se ab iniquo iudicio tuerentur, postulare et indigne ferre quod, qui quondam sua ope, sua eloquentia, multorum salutem conservasset, nunc neque patronum quempiam inveniret, quem misereret fortunarum suarum, neque qui suae consulteret saluti aut ad iniustum rapi supplicium prohiberet" (*Prosatori latini del Quattrocento*, ed. Eugenio Garin, Torino, Einaudi, 1976, p. 244).

tras el manuscrito estaba el hombre, es más, de que el manuscrito era el hombre mismo, con el que, siglos después, se podía todavía conversar en el cauce de las palabras escritas. Como ha explicado Francisco Rico, “los autores antiguos no eran para los humanistas las *auctoritates* sin rostro ni tiempo de la escolástica, sino hombres con una biografía y una historia, con pasiones, opiniones y vivencias rigurosamente personales, y como tales querían leerlos y explicarlos”⁴.

Ese mismo proceso de individualización, tan típicamente renacentista, alcanzó, como hemos visto, a los sabios contemporáneos. Ellos mismos, sus amigos, sus discípulos o sus editores se encargaron de forjar una imagen que resultase atractiva y próxima para el público. Nada de santos sin rostro en la lejanía de las peanas o de sentencias sin voz y sin vida. Muestra de la necesidad sentida en el Renacimiento de aproximación al hombre tras los textos es la misma figura de Cristo, al que el Brocense presentaba sin pesebre ni estrella, circuncidado en su casa, según la costumbre judía, o “jugando a la chueca con los otros muchachos”⁵. Tras esas simples anécdotas se escondía toda una profunda convicción de la humanidad teológica de Jesús y de que esa humanidad era el mejor incentivo para estimular la imitación de los cristianos. Algo similar ha de entenderse respecto a los anecdotarios o a los retratos de humanistas que tan amplia difusión tuvieron en la época: por medio de ellos, la presencia del escritor se hacía viva y real para los lectores y los discípulos alejados en el tiempo o en el espacio. Hasta los defectos contribuyeron a conformar una imagen más próxima del humanista, o, al menos, eso podría deducirse del notable número de observaciones que, en torno a las costumbres sexuales de los hombres de letras, se recoge en no pocas biografías del período. Fernán Pérez de Guzmán escribe del canciller López de Ayala que “amó mucho mugeres, más que a tan sabio cavallero

⁴ Francisco Rico, *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Madrid, Alianza, 1993, p. 41. El mismo Rico recuerda respecto a Erasmo la “legión de admiradores movilizada por el ejemplo personal” (*Ibid.*, p. 107).

⁵ *Procesos inquisitoriales contra Francisco Sánchez de las Brozas*, ed. Antonio Tovar y Miguel de la Pinta Llorente, Madrid, CSIC, 1941, p. 33.

como él se convenía”⁶; poco más o menos dice Fernando del Pulgar del marqués de Santillana en sus *Claros varones de Castilla*; Juan Lorenzo Palmireno enumeraba entre los pecados propios del estudioso, junto a la soberbia y la ira, la lujuria⁷; y ni el mismo Dante se vio libre de pecado, pues Boccaccio, en su *Vita Dantis*, después de haber cantado sus perfecciones hasta el sahumerio, anota:

Entre tanta virtud, entre tanta ciencia como he demostrado arriba que había en este mirífico poeta, encontró amplísimo lugar la lujuria, y no sólo en los años jóvenes, sino también en los maduros. Vicio que, aunque sea natural, frecuente y casi necesario, en verdad no se puede aprobar ni excusar dignamente. Pero, ¿quién será entre los mortales justo juez para condenarlo? Yo, no.⁸

Estas descripciones, tan lejanas de la virtuosa imagen con que Vives trazó su humanista ideal, contribuyeron a presentar a unos hombres vivos y reales ante los ojos de sus lectores y de sus imitadores; y no se olvide que, en el Renacimiento, la *imitatio*, la simple imitación literaria, tuvo también una vertiente de imitación vital de unos modelos humanos que, en último término, alimentaban los textos y los dotaban de una personalidad peculiar. Como escribió Joachim du Bellay en su *Deffence et illustration de la langue françoise*, “ce n'est pas chose facile de bien suivre les vertuz d'un bon auteur, et quasi comme se transformer en lui”⁹. De este modo, se resaltaba la faceta humana del sabio, similar a la del lector, pero se dejaba abierta la puerta a la imitación y, consecuentemente, se subrayaba su superior condición. Esa superioridad no nacía sino de sus conocimientos lingüísticos y gramaticales, pues los propios humanistas entendieron que los *studia humanitatis* estaban en el origen de la dignidad del hombre, al que Dios había dotado de la palabra para ensalzarlo respecto

⁶ *Generaciones y semblanzas*, ed. J. Domínguez Bordona, Madrid, Espasa-Calpe, 1979, p. 39.

⁷ Cfr. L. Esteban, “Juan Lorenzo Palmireno: Humanista y pedagogo”, *Perficit*, VIII, 5 (1976), p. 87.

⁸ *Vida de Dante*, Madrid, Alianza Editorial, 1993, p. 99.

⁹ *Deffence et illustration de la langue françoise*, ed. Henri Chamard, Oaris, Librairie Nizet, 1970, p. 46. Sobre estas relaciones de identidad entre autor y lector en el Renacimiento, vid. Marc Bizet, “The reflection of the other in one's own mirror: The idea od the portrait in Renaissance *Imitatio*”, *Romance Notes*, 36.2 (1996), 191-199.

al resto de las cosas creadas¹⁰. En realidad, todas estas biografías de humanistas guardan un profundo vínculo con subgéneros literarios tan netamente renacentistas como las *laudes litterarum* o los *encomia dignitatis hominis*, y terminaron por convertirse en su ejemplo material, en su demostración viva. Aún deberíamos continuar el silogismo más allá: para el humanismo, en la dignidad del humanista estaba la dignidad de todo ser humano, porque su propuesta última no era otra que, por la vía de la educación y la imitación, convertir a todos los hombres en humanistas.

Pero lo cierto es que los hombres, al menos los españoles, no parecieron muy dispuestos a seguir el ejemplo. Desde el púlpito y el confesionario o, como ha señalado Luis Gil¹¹, a través del rumor público, la Iglesia, las órdenes religiosas o los universitarios hostiles dieron al traste con cualquiera de las expectativas que, desde Nebrija a Arias Montano, se hubieran hecho los humanistas españoles. El portugués Arias Barbosa tuvo que vituperar a los muchos “bárbaros” que despreciaban “el nombre de gramático con bromas y carcajadas”¹²; Fernán Pérez de Oliva, Juan Ginés de Sepúlveda, Vives o el propio Nebrija fueron atacados por su condición intelectual; por si fuera poco, fray Luis de León, Martínez de Cantalapiedra o Alonso Gudiel sufrieron la persecución de la Inquisición, y hubo quien, como el biblista salmantino Gaspar de Grajal, murió en sus cárceles. De Arias Montano, cuenta Cascales que, siendo “profundo teólogo”, le tachaban de “que era muy gramático”, a lo que el humanista replicaba: “Por eso bien que no les puedo decir yo a ninguno de ellos: más gramático sois vos”¹³. Alejandro de Possada, fiscal de uno de los procesos

¹⁰ Sobre el vínculo entre los *studia humanitatis* y el concepto humanístico de dignidad del hombre, vid. Francisco Rico, “*Laudes litterarum*: Humanismo y dignidad del hombre en la España del Renacimiento”, en *El sueño del humanismo*, ed. cit., pp. 163-190.

¹¹ Cfr. Luis Gil Fernández, *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*, Madrid, Alhambra, 1981, p. 254.

¹² “In barbarum”, en *Arii Barvosa Lusitani Antimora. Eiusdem nonnulla Epigramata* (1536). Apud F. G. Olmedo, *Nebrija (1441-1522), debelador de la barbarie, comentador eclesiástico, pedagogo, poeta*, Madrid, Editora Nacional, 1942, p. 77, n. 2.

¹³ *Cartas filológicas*, ed. J. García Soriano, Madrid, Espasa-Calpe, 1961, III, p. 66.

inquisitoriales contra el Brocense, resumió su acusación tachándolo de “temerario, muy insolente, atrevido, mordaz, como lo son todos los gramáticos y erasmistas”¹⁴. Ahí es nada.

No es de extrañar que los humanistas españoles se sintieran necesitados de defensa pública. Para afrontarla, y siguiendo el ejemplo de sus colegas europeos, utilizaron como arma arrojadiza las vidas ejemplares de los mejores entre los suyos. De este modo, daban además solución simultánea a otros problemas, como su autoafirmación colectiva –y ahí está el *De adserenda Hispanorum eruditione* de Matamoros para demostrarlo¹⁵– o el de su identidad individual como escritores. En un momento de desarrollo de la imprenta y de difusión de la lectura, la voluntad de reconocimiento estilístico y personal del autor se unía a la curiosidad que el lector comenzaba a sentir por el rostro y la persona de sus escritores preferidos. Autores, editores y lectores contribuyeron igualmente al desarrollo de la representación iconográfica del humanista y al asentamiento de géneros nuevos, como el de los epistolarios, los anecdótarios o las biografías, que, por primera vez, trasladaban su interés hacia los hombres de letras. Sólo en este marco es imaginable la proliferación de grabados de Erasmo sobre los retratos de Holbein, Durero o Quentin Matsys o el éxito editorial de los intercambios epistolares del propio Erasmo o de Justo Lipsio. Primero fueron otros correspondentes eruditos los que reclamaban una imagen con la que identificar el rostro que se escondía tras la caligrafía de la carta, como Rodrigo Caro recuerda del mismo Erasmo, que remitió a Pedro Mexía “una copia de su retrato de mano de un excelente pintor”, y añade, “esta copia vi yo en esta ciudad en la librería de Juan Torres de Alarcón”¹⁶. Tras ellos, fueron toda una pequeña legión de lectores devotos, los que manifestaron su deseo de indagar en la vida y la persona de

¹⁴ *Procesos inquisitoriales contra Francisco Sánchez de las Brozas*, ed. cit., p. 48.

¹⁵ *De adserenda Hispanorum eruditione sive de viris Hispaniae doctis enarratio apologetica*, ed. José López Toro, Madrid, Imprenta Aldecoa (Anejo XXVIII, *Revista de Filología Española*), 1943.

¹⁶ Rodrigo Caro, *Varones insignes en letras naturales de la ilustrísima ciudad de Sevilla*, ed. Luis Gómez Canseco, Sevilla, Diputación, 1992, p. 84.

aquellos hombres que habían adoptado como modelo intelectual y humano¹⁷. Y ahí que los impresores vieran en esas colecciones de anécdotas y retratos o en los epistolarios el complemento perfecto de la obra más puramente intelectual de nuestros humanistas.

Esta suma de deseo de autoafirmación individual, necesidad de defensa colectiva del humanismo y curiosidad devota de los lectores encontró su ámbito propio en la ya mencionada renovación de los géneros literarios propuesta desde el humanismo cristiano. Como ya señaló Marcel Bataillon, la miscelánea o las colecciones de apotegmas fueron la alternativa por la que optó el erasmismo frente a la irrupción y el éxito de los géneros de ficción y entretenimiento¹⁸. La propuesta venía avalada por el prestigio de los modelos grecolatinos -las *Noches* de Aulo Gelio, las *Vidas de filósofos ilustres* de Diógenes Laercio o los nueve libros de *Hechos y dichos memorables* de Valerio Máximo, que en España disponían de una traducción impresa al menos desde 1514¹⁹ y por los primeros atisbos biográficos de la literatura prerrenacentista²⁰. Pero entonces ya no bastaba con conocer hechos o dichos; entre las novedades que trajo el Renacimiento, también estuvo la de hacer de la imagen un complemento imprescindible de la palabra: el tan traído y llevado *ut pictura poesis*

¹⁷ Sobre la condición social de esos nuevos lectores de textos humanísticos, vid. Francisco Rico, *Op. cit.*, p. 102.

¹⁸ Cfr. *Erasmo en España*, Madrid, FCE, 1995, pp. 609-642.

¹⁹ Se trata de la traducción de Hugo de Urriés, publicada en Sevilla y que pudo tener una primera edición en 1495. Cfr. Marcelino Menéndez Pelayo, *Bibliografía hispano-latina clásica*, Santander, CSIC, 1952, pp. 180-181. Sobre el carácter ejemplar del género en la antigüedad y sus raíces en la filosofía aristotélica, vid. Diógenes Laercio, *Los filósofos estoicos*, ed. A. López Eire, Barcelona, PPU, 1990, pp. 70-71.

²⁰ En especial, las *Generaciones y semblanzas* de Fernán Pérez de Guzmán y los *Clarae varones de Castilla* de Hernando del Pulgar, donde se empezaba a percibir un incipiente interés por la singularidad del individuo. Cfr. Carlos Clavería, "Notas sobre la caracterización de la personalidad en las *Generaciones y semblanzas*", en *Anales de la Universidad de Murcia*, 10 (1951-1952), p. 499. Sobre los orígenes clásicos y medievales del género biográfico y su influencia en el Siglo de Oro español, vid. Luis Gómez Canseco, *Rodrigo Caro: Un humanista en la Sevilla del Seiscientos*, Sevilla, Diputación Provincial, 1986, pp. 179-192. Al margen quedarían textos como el *De casibus virorum illustrium* de Boccaccio, que, por su propia intención, no corresponde exactamente al ámbito de vidas históricas y de hombres de letras.

horaciano, que, entre otras cosas, se materializó en una peculiar simbiosis entre el retrato pictórico y el retrato literario. El retrato simbólico, puesto de moda desde el siglo XV, y las medallas personales, que unían retrato en el anverso y divisa en el reverso, convergen en el emblema, donde se dan cita la imagen y el símbolo con el texto de encomios y biografías. De este modo se desarrollaron paralela y perfectamente las dos dimensiones del personaje: la física en su retrato y la moral en el elogio.

En la Andalucía de finales del XVI, esta imagen literaria y pictórica del sabio se materializó de un modo peculiar. No en vano el Renacimiento se vivió en Andalucía occidental y, en particular, en Sevilla, de un modo singular e intenso, aunque no se tratara ya del pleno Renacimiento, sino de sus estribaciones. Nos encontramos en el momento en el que el humanismo ha empezado a limitar las aspiraciones de su impulso inicial. La voluntad, presente en Vives o Erasmo, de cambiar el mundo se ha convertido para entonces en renuncia y en retiro al ámbito exclusivo de las letras, entendidas como erudición filológica o histórica²¹. Es ése el retramiento filológico de Fernando de Herrera, retirado en la paz de sus desiertos con muchos y doctos libros juntos, y, con él, el de todo el ambiente de academias e intercambio de saberes que caracterizó la vida sevillana de la época.

Las academias fueron el lugar perfecto para construir una historia del pasado intelectual que justificara la propia existencia. Al tiempo que se perpetuaba la memoria de los maestros, se estaba construyendo una tradición y un modelo de existencia. Elevar a los modernos a los altares reservados hasta entonces a los clásicos era también un modo de asegurarse un sitio en la historia futura, un espacio reservado, una justificación. Eso es lo que, en resumidas cuentas, Herrera hizo con Garcilaso, enhebrando un hilo que lo unía a él mismo y a los suyos con lo primero y más granado de la tradición poética moderna en lengua castellana. Del mismo modo, la recuperación del recuerdo, la imagen, las anécdotas o los escritos de sabios y

²¹ Cfr. Francisco Rico, *El sueño del humanismo*, ed. cit., p. 76.

humanistas inmediatamente precedentes, que se sigue en las obras surgidas del ambiente académico de finales del Quinientos, son signo inequívoco de esa voluntad de escudar y consolidar un ámbito exclusivo para el humanismo.

La moda neoestoaica que se impuso entre los humanistas y poetas andaluces del cambio de siglo no fue ajena a la atención de la figura del sabio. Por el contrario, su importancia filosófica encontró un trasunto real en esa voluntad de sacralizar la memoria de los hombres de letras, que se vio reflejado, por un lado, en la poesía y, por otro, en la prosa erudita. En la poesía, los síntomas se empiezan a apreciar en el mismo Fernando de Herrera, en el que la voz poética del amante alterna con la del sabio; en los poetas de principios del XVII, la sustitución será definitiva, y en Rioja, Caro o Fernández de Andrada ya es sólo el sabio el que nos amonesta y nos invita a la reflexión. La prosa, por su parte, da cabida a un curioso proceso en el que el humanista alcanza la condición de héroe. Francisco de Morobelli aseguraba que Sevilla debía más a Rodrigo Caro que “a Hércules, su fundador, y a Julio César, que la cercó de murallas”²²; el propio Caro calificó a los estudiosos como “varones verdaderamente heroicos” en sus cartas a Ustarroz y llegó incluso a comparar las labores del erudito con la de los héroes mitológicos:

Esconden las tinieblas y el olvido –escribe alambicadamente en sus *Antigüedades*, hijos del tiempo y la ignorancia, casi todos los sucessos que han acontecido en el mundo y en la anchura de sus senos yazen no sólo la grandeza de provincias, ciudades y pueblos, sino también las soberbias coronas y cetros de las monarquías, pereciendo con ellas sus hazañas y, últimamente, casi todas sus historias inventadas por la prudencia humana. Para detener el impetuoso raudal de aquel oscuro Leteo, fingieron las fábulas a Hércules venciendo monstros y tan valeroso, que se atrevió a caminar por no conocidos senderos, hasta llegar a las anchas puertas del infierno y sacar de allí el trifauce Can Cervero encadenado y preso a la luz, que no avía visto. Tal juzgo el ardimento de los que orgullosamente se atreven a desembolver las memorias de aquellas antiguas repúblicas, valiéndose de piedras escritas, sacadas muchas veces debaxo de la tierra y de antiguos sepulcros, pues no es otra cosa aquel can de las tres gargantas que el tiempo passado, presente y futuro, pues por ellos han entrado y entrarán todas las cosas humanas en los estendidos reynos de la muerte y del olvido; y se llama infierno lo que está debaxo de la tierra. Pero no

²² “Aprobación”, en Rodrigo Caro, *Antigüedades y principado de la ilustrísima ciudad de Sevilla y chorographía de su convento jurídico o antigua chancillería*, Sevilla, Andrés Grande, 1634, edición facsímil, Sevilla, Alfar, 1982, Preliminares.

y igualmente todos son Hércules para salir de estas hazañas, y fallecen en el áspero y dificultoso camino, por las angosturas y precipicios de él, o porque en las espesas selvas de la ignorancia pierden los no trillados senderos, y no llegan a donde pensaron, o porque el baxar a tales lugares es fácil (*Facilis descensus Averni*), pero volver a luz y cobrarse, es concedido a pocos que Júpiter quiso bien.²³

Toda la heroicidad de estos varones quedó plasmada en anecdotarios y galerías pictóricas o literarias, qué, en Andalucía, alcanzaron un notable arraigo en torno a la fecha de 1600. Esa difusión se debió, en parte, a una colección de retratos de humanistas salida en Amberes en 1572 de las prensas de un impresor francés y fruto de la colaboración entre un grabador flamenco y un humanista hispalense. El humanista del reino de Sevilla no era otro que el ahora extremeño e inevitable Benito Arias Montano; el grabador fue Philippe Galle; y Cristóbal Plantino, el impresor que, en 1572, editó la colección *Virorum doctorum de disciplinis benemerentium effigies XLIII*, de enorme importancia para el asentamiento del género en la Sevilla renacentista. La obra reúne, con un criterio generoso en lo geográfico, lo religioso y lo ideológico, cuarenta y tres grabados de humanistas, poetas y científicos, que, a juicio de los editores, estaban en la base de la cultura y el pensamiento de la Europa moderna y a los que acompañan sendos elogios latinos de Arias Montano. Junto a Petrarca, Dante, Marsilio Ficino o Poliziano, aparecen Erasmo, Vives, Guillaume Budé, Tomás Moro o el propio Montano, sin que falte, al lado de los papas Adriano VI y Pío II, algún protestante, como el poeta francés Clément Marot, traductor de los salmos y animador de una curiosísima colección de poesía amorosa, *Le blason du corp femenin*, a la que contribuyó con el delicioso poema “La louange du beau tetin”²⁴. Esta amplitud era consecuencia del mismo espíritu tolerante con que

²³ Rodrigo Caro, *Antigüedades y principado de la ilustrísima ciudad de Sevilla*, ed. cit., p. 16. Una comparación similar aparece ya en el *Methodus Latinae Linguae docendae atque ediscendae* de Diego Ramírez, publicado en 1569: “...scriptisque hominum ut doctissimorum ita et antiquissimorum ab inferis et orco Herculeo (quod aiunt) labore, revocatis honestas disciplinas ad pristinum illud nitorem”. *Apud Luis Gil, op. cit.*, p. 262-263.

²⁴ Los personajes recogidos en la obra son, en orden alfabético, Adriano VI, Rodolfo Agrícola, Alciato, Pedro Apiano, Arias Montano, Pietro Bembo, Boccacio, Guillaume Budé, Joachim Camerarius, Dante, Rembertus Dodonaeus, Johannes Dousa, Erasmo, Marsilio Ficino, John Fisher, Gian Battista Gelli, Cornelius Gemma, Regnier Gemma, Johannes Goropius Becanus, Stanislaus Hosius, Adrianus Junius, Jacobus Latomus, Wolfgang Lazius, Gilbertus Limburgius, Georgius Macropedius, Clement Marot, Petrus Andreas Matthiolus, Tomás Morus, Abraham Ortelio, Petrarca,

Montano había afrontado un año antes la elaboración de su *Index expurgatorius librorum qui hoc saeculo prodierunt* (Amberes, 1571). Según Marcel Bataillon, el objetivo de la colección era “de grouper pour les amis du savoir les vivantes images des hommes qu’ils admiraient d’après leurs écrits”²⁵.

De las mismas prensas plantinianas salió en 1587 una segunda recopilación de estampas del mismo Galle, ahora con elogios de François Raphelengien, con el título de *Imagines L doctorum virorum qui bene studiis literarum meruere, cum singulorum elogiis*. Pero los antecedentes de ambas colecciones no sólo hay que buscarlos en los *Elogia virorum bellica virtute* y *Elogia virorum literis virtute* de Paulo Giovio o en las *Vite dei pittori, scultori ed architetti* de Vasari²⁶, sino en colecciones publicadas en el mismo entorno flamenco, como los elogios de humanistas de Brujas grabados por Hieronymus Cock, el maestro de Galle²⁷.

Ya desde la portada quedan patentes las intenciones del libro [Fig. 1]. Montano, aficionado a los programas iconográficos y dibujante él mismo, trabajó con el sistema alegórico de la época, oponiendo la Fama –asentada sobre una firme roca– y la Justicia, diseñada sobre el emblema XXVII de Alciato y dispuesta a medir las

Gulielmus Philander, Pio II, Wilibald Pirckheimer, Plantino, Theodore Pulmannus, Angelo Poliziano, Ruard Tapper, Sambucus, Johannes Sartorius, Savonarola, Cornelius Scribonius, Nicolas Tartaglia, Andreas Vesalius, Luis Vives.

²⁵ Bataillon, Marcel, “Philippe Galle et Arias Montano. Matériaux pour l’iconographie des savants de la Renaissance”, *Bulletin d’Humanisme et Renaissance*, II (1942), p. 144.

²⁶ *Elogia virorum bellica virtute illustrium veris imaginibus supposita, quae apud Musaem spectantur*, Florencia, Lorenzo Torrentini, 1551. La edición de los *Elogia virorum literis virtute* salió en 1546.

²⁷ Con posterioridad al libro de Montano y Galle, se publicarían los *Icones veterum ac recentiorum medicorum philosophorumque* (Amberes, Plantino, 1574) de Johannes Sambucus con grabados de van der Borcht, e incluso se reimprimirían los retratos de Giovio, (Amberes, 1577). Como recuerda Bataillon, a este mismo género pertenecían los *Icones* del protestante Theodorus de Bèze (Ginebra, 1580); *Les vrais portraits de André Thevet* (París, 1584); los *Douze cardinaux* del propio Galle; o los *Illustrium Galliae Belgicae scriptorum Icones et Elogia*, impresos en 1605 por su hijo y Miraeus. Sobre la relación de estas colecciones con el género pictórico del retrato renacentista, vid. Galienne y Pierre Francastel, *El retrato*, Madrid, Cátedra, 1978 y Peter Burke, “La sociología del retrato renacentista”, en *El retrato en el Museo del Prado*, Madrid, Anaya, 1994, pp. 99-116.

acciones humanas [Fig. 2]²⁸. Entre ambas despliegan un pergamo con la inscripción “Sapientiae hominum cultrici p.”, esto es, “Compuesta para la Sabiduría, cultivadora de los hombres”. Al fondo y sobre montículos iguales, un arco del triunfo y un obelisco simbolizan el conocimiento terrenal y la gloria humana, por un lado, y la sabiduría celeste y oculta, por otro. Todas las láminas mantienen una estructura emblemática similar, donde la *pictura* corresponde al retrato; la *inscriptio*, al nombre del personaje y su gentilicio; y la *suscriptio*, al elogio latino. Pero lo cierto es que más que en el origen nacional de los retratados o en su condición de poetas, humanistas o naturalistas, la clave para determinar la resolución de retrato y encomio y el papel de los personajes incluidos en la obra está en la actitud de Montano y Galle frente a ellos. Tanto grabado como elogio difieren según su proximidad al personaje. El mismo recurso técnico de la impresión sobre planchas de cobre permitía una mayor calidad en la plasmación de la figura humana, que sólo se pone en uso cuando se trata de figuras como Abraham Ortelio, Plantino o el propio Montano, pertenecientes al entorno inmediato de Galle. Frente a ellos, las imágenes de autores como Dante, Petrarca, Boccaccio o Ficino tienen un aspecto más convencional, debido, entre otras cosas, a la fidelidad con que Galle siguió el grabado original de Hieronymus Cock, basado a su vez en un cuadro de Giorgio Vasari²⁹. Lo mismo ocurre con el elogio. De Petrarca, por ejemplo, Montano se limita a escribir una alabanza neutra y casi limitada a labores poéticas:

Vatibus ignotum priscis Franciscus amorem
Et coluit purum, versibus et cecinit.
Primus item nostro fugientem ex Orbe Latinum

²⁸ La *subscriptio* describe el emblema en los siguientes términos: “Némesis sigue y observa las huellas de los hombres, y lleva en la mano el codo y los duros frenos, para que no hagas daño ni digas malas palabras, y manda guardar la medida de todas las cosas” (Andrea Alciato, *Emblemata*, ed. Santiago Sebastián, Madrid, Akal, 1993, p. 61). Sylvaine Hänsel ha identificado este personaje y el instrumento de medición como símbolo de la eternidad. Cfr. Benito Arias Montano. *Humanismo y arte en España*, Huelva, Universidad de Huelva/Editoria Regional de Extremadura/Diputación Provincial, 1999, p. 110.

²⁹ Cfr. Sylvaine Hänsel, *Op. cit.*, pp. 114 y lam. 47

Dum sequitur Musam, pellicit et reuocat³⁰.

Por el contrario hay un segundo grupo de imágenes que representan personajes más próximos en el tiempo y en las ideas y que están elaboradas sobre modelos más realistas, como es el caso de Erasmo, Juan Luis Vives o Tomás Moro. A esa misma proximidad, corresponden elogios como el de su compatriota Vives:

Splenduit in terra gelidam quae respicit Arcton
Natum foelici sydus in Hesperia:
Illi ac totum radii effulsere per Orbem
Vives doctrina et quos tulit et pietas³¹.

El grabado de Erasmo, basado probablemente en Holbein [Fig. 3], guarda un especial interés derivado de la problemática situación en que se encontraban las ideas erasmistas en 1572 y del esfuerzo de Montano en su *Index expurgatorius* por preservarlas³². Hay un hecho más que avala esta tesis: el doble elogio de Erasmo que se encuentra en las pruebas de imprenta del libro³³. En dichas pruebas, realizadas sobre las planchas definitivas de Galle, aunque con las inscripciones manuscritas, varios personajes se repiten, aunque con elogios distintos, luego descartados en la impresión definitiva. Ése es el caso de Erasmo, de quien se publicó un breve y no muy comprometedor encomio, donde se alababa su labor humanística y su estilo, prescindiendo de cualquier referencia religiosa:

³⁰ Benito Arias Montano, *Virorum doctorum de disciplinis benemerentium effigies XLIII*, Amberes, Cristóbal Plantino, 1572: “Francisco cultivó un amor puro y desconocido para los poetas antiguos y lo cantó en versos. Asimismo, fue el primero que mientras va en tras la Musa que se evade de nuestro mundo latino, la atrae y la hace volver”.

³¹ *Ibid*: “Brilló en la tierra que mira hacia la gélida Osa una estrella nacida en la fértil Hesperia. Y por el orbe entero resplandecieron los rayos que produjo la doctrina y piedad de aquel Vives”.

³² En carta al presidente del Consejo de Indias, aseguraba que “los que más han dado que hacer han sido, entre los teólogos, Erasmo y, entre los juristas, Carolo Molineo” (Marcos Jiménez de la Espada, “Correspondencia del doctor Benito Arias Montano con el licenciado Juan de Ovando, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 19 [1891], pp. 488-489). Américo Castro apuntó como intención de Montano la de “salvar de Erasmo lo que fuese posible” (“Erasmó en tiempo de Cervantes”, *Revista de Filología Española* 18 [1931], p. 340).

³³ Durante la investigación sobre el *Virorum doctorum*, mi amigo y compañero Fernando Navarro y yo hemos tenido la suerte de localizar tales pruebas de imprenta, que aparecerán en la edición, que en este momento preparamos.

Quis Erasme bonos studiorum mille labores
Detrahat? Atque tuos quis neget esse sales?
Aetas at nostros tua si contingere annos,
Scripsisses multa et rectius et brevius³⁴.

Por el contrario, en las pruebas, se recoge la misma imagen con un elogio más extenso [Fig. 4], donde hay una referencia más explícita a su condición de teólogo:

Desiderius Erasmus Roterdamus. / Roterodama mihi tellus natalis origo / Non postremi inter batavas hinc nominis urbes / Me celebrant clarum famae paeconia magnae / Barbaries rer me cessit quod finibus exul: / Divinis dederim lucem quod rebus amoena: et latii imbuerim linguas sermonis honore.³⁵

El último grupo de retratos corresponde a amigos de Arias Montano y Philippe Galle, cuya imagen física y elogio son fruto de esa misma proximidad. Así ocurre con Theodorus Pulmanus, Cristóbal Plantino, Abraham Ortelius o el propio Benito Arias Montano [Fig. 5], retratado, según confiesa Galle en el prefacio, sobre un cuadro de Pieter Pourbus y alabado con unos dísticos compuestos por Hadrianus Junius, a pesar de las aparentes protestas del implicado³⁶. Hasta la verruga que adorna el rostro del humanista nos habla de la importancia de la efígie para transmitir de modo completo esa imagen de república literaria de hombres vivos y reales que, en último término, pretendía ser la colección, y a la que el propio Montano no quiso quedar ajeno. La obra deja de ser una mera sucesión de cuadros independientes, para convertirse en una galería, cuyo nexo de unión está en la exaltación de los *studia humanitatis* y que, ya en su origen, está concebida, “como un todo, como las páginas

³⁴ Benito Arias Montano, *Virorum doctorum de disciplinis benemerentium effigies XLIII*, ed. cit.: “¿Quién, Erasmo, censuraría los buenos trabajos de mil estudios? ¿Y quién negaría que las sales son tuyas? Y si tu edad hubiera alcanzado nuestra época, hubieras escrito mucho, recta y brevemente”.

³⁵ *Ibid.*: “Desiderio Erasmo de Rotterdam. La tierra roterodama fue mi origen natal, ciudades de no inferior renombre entre las ciudades bátavas me celebran como ilustre la Barbarie, pregonera de gran fama, me otorgó que, desterrado en los límites del mundo, arrojara luz amena sobre las cosas divinas e imbuyera las lenguas del Lacio con el ornato del sermón”.

³⁶ “Ejus viri quamvis repugnantis effigiem ex eleganti Puirbuisii Pictoris exemplari expressam suo loco posuimus, quem quo gradu inter doctos haberí oporteat opera ab ipso edita et edenda docebunt. Noluit ille quidem nobis hac in parte suam operam aut sententiam adhibere, sed non potuit juri meo detrahere, qui ex arte picturam affingere vel ipso non vocato poteram, amicumque ac concivem meum Adr. Junium virum doctissimum ad carmen addendum appellare”. *Virorum doctorum de disciplinis benemeritum effigies XLIII*, ed. cit.

o capítulos de un libro”³⁷. Esta suerte de programas iconográficos tuvo su continuidad escrita en las galerías literarias, que se pusieron de moda en torno a 1600 y de la que son testimonio perfecto el *Canto de Calíope* y el *Viaje del Parnaso* de Cervantes, el *Laurel de Apolo* de Lope o el *Viaje de Sannio* del sevillano Juan de la Cueva.

Junto a estas galerías colectivas, también hubo lugar para las biografías individuales, donde el autor encontraba para sí y proponía a los demás un modelo de existencia singular. Eso ocurre con el *Tomás Moro* que Fernando de Herrera publicó en Sevilla en 1592. La figura del canciller de Inglaterra se presenta como paradigma de fe en un momento de crisis para el cristianismo, pero, sobre todo, como ejemplo de la capacidad heroica del hombre de letras. Por eso, junto a virtudes morales y cristianas, Herrera subrayó en él “la festividad y gracia de su ingenio”, “la policía y elegancia de sus letras y erudición”, “la grandísima opinión” que alcanzó “entre los hombres doctos de su época”, sus traducciones de Luciano o sus “epigramas agudos y graciosos”³⁸. Esa exaltación de las letras cifrada en la figura de Moro alcanza una dimensión política, que queda plasmada cuando Herrera afirma que gracias al canciller entró “en Inglaterra la felicidad que prometían los antiguos a los reinos cuyos príncipes y gobernadores amaban las letras y seguían la ciencia, que enseña a los hombres y modera sus afectos”³⁹. Detrás de esta idea late la propuesta estoica de reformar el estado y el mundo desde el autodominio individual y desde el ejemplo del sabio. La aspiración fue asumida por Erasmo, Vives y por todo el humanismo

³⁷ Julián Gállego, *Visión y símbolo de la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1984, p. 18.

³⁸ Francisco López Estrada, “Estudio y edición del *Tomás Moro* de Fernando de Herrera”, *Archivo Hispalense*, 12.39-41 (1950), 35-36. Para una interpretación más amplia de la obra, vid. Francisco López Estrada, *Tomás Moro y España. Sus relaciones hasta el siglo XVIII*, Madrid, 1980 y Juan Montero, *Fernando de Herrera y el humanismo sevillano en tiempos de Felipe II*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1998, pp. 46-49.

³⁹ *Ibid.*, p. 37.

cristiano, de donde llegó a Arias Montano y al círculo neoestóico de la Sevilla de finales del XVI⁴⁰.

Y es que el *Tomás Moro*, junto con las *Anotaciones a Garcilaso*, conforman un reconocimiento a la anterior generación de humanistas, la de Erasmo, Vives, Moro, Valdés y Garcilaso, de la que Herrera y su entorno se sintieron herederos y continuadores. Ese homenaje era, a la vez, una justificación de la propia labor y un ejercicio de autodefensa en un entorno cada vez más adverso. Por eso no ha de extrañar que, cuando Herrera presenta su trabajo, aproveche para deslizar una severa crítica de sus contemporáneos:

I, pues no es negocio nuevo dexar à la memoria de la edad siguiente los hechos i costumbres de los onbres señalados, aunque no se estime tanbien el valor i merecimiento de la virtud en los tiempos en que se halla dificilmente, dése lugar a este pequeño trabajo, devido a la onra deste varón.⁴¹

Como ha señalado Juan Montero, la figura de Moro tuvo para Herrera el valor de “un emblema moral”⁴². La excelencia humanística, la virtud estoica y la libertad de conciencia fueron los caminos propuestos para afrontar los conflictos y las dificultades que asolaron a los hombres de letras de su época e incluso al mismo Herrera. Al final de su vida, el *Tomás Moro* tenía el valor de una suerte de balance y de testamento intelectual que se ofrece a la siguiente generación de humanistas andaluces como modelo digno de imitación.

Lo aplicara o no a sus vidas, hombres como el pintor Francisco Pacheco, Pedro de Valencia, Rodrigo Caro o Juan de Robles cifraron no pocos de sus esfuerzos en conservar y consagrar la memoria de los que habían sido sus maestros y, aún más allá, de los maestros de éstos. A los desvelos por recuperar y editar sus obras hay que añadir la decidida voluntad de perpetuar sus mismas personas para ejemplo de las

⁴⁰ Cfr. Luis Gómez Canseco, *El humanismo después de 1600: Pedro de Valencia*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1993, pp. 229-234.

⁴¹ Francisco López Estrada, *Art. cit.*, p. 35.

⁴² Juan Montero, *Op. cit.*, p. 48.

futuras generaciones. Eso, al menos, se deduce de las palabras que abren el primer elogio del *Libro de descripción de verdaderos retratos* de Francisco Pacheco: “Alabar a los varones eccelentes de toda virtud es obedecer a la Escritura divina; los cuales, aunque muertos, viven i a muchos resucitan a nueva vida con su memoria”⁴³; o las del prólogo a los *Varones insignes en letras* de Rodrigo Caro: “...deseo hacer una breve sinopsis o catálogo, para que los aficionados a esta gran madre, a cuya noticia llegare esto que aquí escribo, tengan motivos de gloriosa imitación”⁴⁴.

En el caso del *Libro* de Pacheco, el ejercicio de memoria y homenaje tuvo la peculiaridad de ser un producto colectivo. No fue sólo el pintor, sino todo el grupo de humanistas, pintores y artistas que frecuentaban su trato y taller quienes ofrecieron su ingenio y erudición para construir una galería de varones ilustres, en la que pintura y literatura se aunarán según el precepto horaciano. Aunque la propuesta les viniera de modelos anteriores y extranjeros, “sólo respecto a la Sevilla de esta época y al Madrid del primer tercio de siglo - como ha afirmado Javier Portús- es posible asegurar que *Ut pictura poesis* encontró una formulación no sólo teórica, sino también práctica”⁴⁵. En ese entorno sevillano de 1599, fecha que abre el manuscrito, se dieron las circunstancias adecuadas para que la tentativa tuviera éxito: por un lado, la moda manierista italiana que Juan de Jaúregui y el cordobés Pablo de Céspedes trajeron desde Italia a Sevilla; por otro, el mismo ambiente de las academias literarias y de intercambio de textos e ideas; y, por último, la afluencia de personas y libros provenientes de Flandes, más que posiblemente a través de la vía abierta por Arias Montano con la imprenta antuerpense de Plantino.

⁴³ *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, ed. Pedro Piñero y Rogelio Reyes, Sevilla, Diputación, 1985, p. 57.

⁴⁴ *Varones insignes en letras naturales de la ilustrísima ciudad de Sevilla*, ed. Luis Gómez Canseco, Sevilla, Diputación, 1992, p. 57.

⁴⁵ Javier Portús Pérez, *Pintura y pensamiento en la España de Lope de Vega*, Madrid, Nerea, 1999, p. 82.

De hecho, aunque se ha señalado a Vasari y sus *Elogia virorum belica virtute* como fuente principal del *Libro de los retratos*⁴⁶, creo que por proximidad, intención, disposición y factura está más cerca de los *Virorum doctorum de disciplinis benemerentium effigies XLIII* publicados por Montano y Galle. No sólo coinciden en la común voluntad de inmortalizar a hombres de letras, sino en la misma organización de los retratos e incluso en la caligrafía, posiblemente imitada de los tipos plantinianos. Otra de las fuentes que, sin duda, tuvo en cuenta Pacheco, ya que poseía un ejemplar, fueron las *Pictorum aliquot celebrium Gremaniae Inferioris Effigies* de Dominicus Lampsonius, salidas de las prensas platinianas en el mismo año de 1572⁴⁷. Y es que la estancia de Arias Montano en Flandes para dirigir la impresión de la Biblia Regia dio ocasión para que las novedades bibliográficas tuvieran un pronto impacto en la Andalucía de finales de siglo. Incluso muerto Montano, esta relación se mantuvo viva, como demuestran la estancia en Sevilla hacia 1601 de Johannes Wouver, castellanizado Voberio en el *Libro* de Pacheco, y sus labores como intermediario en el envío de libros desde Amberes⁴⁸.

⁴⁶ Así lo ha defendido Andrés Soria Ortega (“Sobre biografismo de la época clásica: Francisco Pacheco y Paulo Jovio”, *1616. Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 1981, pp. 123-143), Cristóbal Cuevas, en su edición de la *Poesía castellana original completa* de Fernando de Herrera (Madrid, Cátedra, 1985, p. 104) o Bonaventura Bassegoda i Hugas (“Cuestiones de iconografía en el *Libro de los retratos* de Francisco Pacheco”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 4 [1991], p. 47). Javier Portús ha señalado como fuente alternativa “las numerosas series de retratos de hombres famosos que decoraban buena parte de los palacios españoles de la época” (*Op. cit.*, p. 96 y cfr. pp. 35 y 92-93). Sobre la presencia de estas colecciones de retratos de hombres ilustres en la España de la época, vid. J. Miguel Morán y Fernando Checa, *El coleccionismo en España: de la cámara de las maravillas a la galería de pinturas*, Madrid, Cátedra, 1985.

⁴⁷ Además de utilizarlo en otras ocasiones, Pacheco se refiere a un epígrama que “escribió Lampsonio debajo de su retrato de estampa en el Libro de los famosos pintores de Flandes que yo tengo” (*El arte de la pintura*, ed. Bonaventura Bassegoda i Hugas, Madrid, Cátedra, 1990, p. 539). Pacheco también poseyó y leyó otros tratados pictóricos flamencos, como el *Schilder-Boeck* de Karel van Mander. Cfr. Simon A. Vosters, “Lampsonio, Vasari, Van Mander y Pacheco”, *Goya*, 189 (1985-1986), pp. 130-139.

⁴⁸ Cfr. Herman Bouchery, “Aanteekenigen betreffende Christoffel Platin’s houding op godsdiensting en politek gebied”, *Le compas d’or*, 1940, pp. 92-93 y Luis Gómez Canseco, *El humanismo después de 1600: Pedro de Valencia*, ed. cit., pp. 60-61. Este Wouver, corresponsal y amigo de Justo Lipsio, aparece junto a él y junto a Philip Rubens, en el cuadro *Los cuatro filósofos* de Rubens. Sobre su presencia en la obra de Pacheco, vid. *Libro de los retratos*, ed. cit., p. 133.

El programa iconográfico de hombres sabios de Pacheco carece de un orden determinado, aunque la disposición emblemática de cada retrato sigue básicamente el modelo de Galle. En Pacheco, la imagen aparece inserta en un marco, que incluye en la parte superior una cita bíblica y, en la inferior, el nombre del personaje. Tanto los amorcillos que flanquean el texto bíblico como éste mismo suelen aludir al trabajo o la personalidad del biografiado, al que, en la mayoría de los casos, se le asigna un lugar tomado de los libros sapienciales⁴⁹. Por su parte, el elogio se estructura con un breve esbozo biográfico, la reseña de las obras del autor, algunas anécdotas significativas y una sucesión de poemas laudatorios, que, con frecuencia, guardan una relación ecfrástica con el dibujo. Este hecho define una de las características del *Libro* que, entre otras cosas, puede leerse como “una colección de elogios dedicados a Pacheco”⁵⁰. Con el texto en prosa, se subraya y desarrolla la voluntad simbólica y testimonial ya expresa en el retrato, aunque sin olvidar los elementos físicos que contribuyen a que el lector conforme una imagen más exacta del personaje real. Es ése el caso, por ejemplo, de la descripción de fray Fernando Suárez:

Fue ombre de estatura grande, en devida proporción con los demás miembros; venerable por sí solo, cuya specie, mejor que la de Príamo, era digna de imperio. Las partes de su rostro no las diga la pluma, pues las dize este retrato, hecho cuatro años antes de su muerte.⁵¹

El conjunto de retrato y elogio desarrolla hasta el extremo las relaciones entre pintura y literatura. Así, por ejemplo, en el dibujo del jesuita Luis del Alcázar [Fig. 6], los angelotes sostienen respectivamente una llave y una trompeta, que deben relacionarse con la cita del *Apocalipsis* 5, 2: “Accepit librum et solvit signacula eius”, esto es, “Recibió el libro y soltó sus sellos”. La llave haría referencia a la primera parte del versículo, el conocimiento, y la trompeta, a la segunda, el desvelamiento y

⁴⁹ En realidad, sólo seis citas provienen del *Nuevo Testamento*, cuatro de los libros históricos, tres de los profetas y dos del *Génesis*, frente a las veintiséis tomadas de los libros sapienciales, de las cuales once proceden exclusivamente del *Eclesiastés*.

⁵⁰ Javier Portús, *Op. cit.*, p. 96.

⁵¹ *Libro de los retratos*, ed. cit., p. 209.

anuncio del libro. No es simple casualidad que Pacheco eligiera el texto apocalíptico, pues el padre Alcázar contó como honra principal de sus escritos una *Vestigatio arcani sensu in Apocalipsi*, publicada póstumamente en Amberes en 1614, pero probablemente terminada hacia 1603⁵². En el elogio, Pacheco insiste en los “casi treinta años” que trabajó en la obra, como ejemplo de las virtudes que, desde Vives, habían de adornar al buen humanista: “Fue de mui poco sueño, parcíssimo en comer i bever, i de gran aliento en estudiar”. A todo ello, se añaden las inevitables notas de humanización, que contribuirían a aproximar al hombre de letras como modelo digno y posible para la imitación: “siendo de 8 meses, se le atravesó un real en la garganta” o “Fue sentencioso, agraciado i agudo en sus palabras”. El elogio se cierra con un texto latino del padre Cipriano Gutiérrez, donde, de acuerdo con el carácter críptico del *Apocalipsis*, acude a la Cábala cristiana y a los epigramas numéricos, y con dos poemas castellanos, uno del hermano del padre Alcázar, Juan Antonio del Alcázar, y otro de su sobrino Melchor del Alcázar, que califica a Pacheco como “el sabio pintor”⁵³.

Las páginas y el retrato de Benito Arias Montano muestran a las claras el parentesco del libro de Pacheco con las primeras defensas del humanismo [Fig. 7]. La figura presenta a un Montano notablemente más viejo que el de Philippe Galle, aunque todavía con el mismo detalle de la verruga, fruto, al parecer, del conocimiento personal: “I su retrato que pongo aquí es el más parecido que ai en la edad que le conocí” o “le visité i comuniqué año 1593”. Montano aparece con la *Biblia Regia* en la mano, como testimonio mayor de su obra, aunque reducida aquí, por las necesidades espaciales, a un solo volumen⁵⁴. El pecho de Montano viene blasonado

⁵² A esta obra debe referirse Pedro de Valencia en una carta de 1603: “...aquí embío a v.P. un argumento i muestra de la interpretación del Apocalipsis del padre Luis del Alcázar” (Guillermo Antolín, “Cartas de Pedro de Valencia al P. José de Sigüenza”, *La ciudad de Dios*, 42 [1897], p. 135).

⁵³ *Libro de los retratos*, ed. cit., pp. 81-85.

⁵⁴ Sobre esta obra se escribe en el elogio que “le cometió a él solo la más insigne obra que se a hecho hasta oí, que fue la *Biblia Regia* en que se ocupó seis años en Anvers, sonde afirmava aver estudiado onze oras cada día”. *Ibid.*, pp. 323-324.

no ya con una, sino con dos cruces de Santiago, en el traje y en la sobrepelliz, en un alarde acaso innecesario, pero que probablemente hace alusión a las acusaciones de hebraizante que rodearon la vida del biblista. También el marco nos reserva alguna sorpresa. El mote del emblema, la *inscriptio*, está tomado de *Isaías 45, 3*, pero no responde exactamente al original. Donde el profeta escribe, en referencia a Ciro, “Et dabo tibi thesauros absconditos et arcana secretorum”, Pacheco optó por una variante en la que la revelación podía entenderse como don personal de Montano: “Dedit ei Deus thesauros absconditos et arcana secretorum” (Le entregó Dios los tesoros escondidos y los arcanos de los secretos). No olvidemos que el propio escriturista dejó testimonio escrito de haber recibido el conocimiento bíblico por medio de la gracia divina en una oda de sus *Comentaria in duodecim prophetas* y que varios testigos del proceso inquisitorial contra Fray José de Sigüenza afirmaron que Dios le había revelado a Arias Montano el sentido de las Escrituras en una sola noche⁵⁵.

El elogio vuelve a ser una apología de las virtudes del humanista, que llega desde sus conocimientos a sus costumbres: “supo onze lenguas”, “jamás bevió vino, ni comió más que una vez, i esto a la noche, i un solo manjar, carne o pescado, leche o yervas”, “Fue, pues, su vida tan exemplar e inculpable, que admiró al mundo”. No deja de ser curioso que Pacheco se detenga a ponderar la ejemplar sencillez de su biografiado, que, “siendo graduado dotor”, no se acordó en sus obras más que de sólo su nombre. I esto, ¿quién duda que fuese en cumplimiento del consejo de Cristo en el capítulo 23 de San Mateo, cuando dice: ‘No os queráis llamar maestros’?”. Pero no se trata de una loa gratuita o de una defensa contra la común tacha de soberbia que se atribuía a los humanistas⁵⁶, sino de la reveladora repetición de una idea recurrente en

⁵⁵ Cfr. *Proceso inquisitorial del padre Sigüenza*, ed. Gregorio de Andrés, Madrid, FUE, 1975, pp. 136-137, 170 y 261. Sobre el sentido del conocimiento por revelación en Arias Montano, vid. Luis Gómez Canseco, “Estudio preliminar”, en Benito Arias Montano, *Libro de la generación y regeneración del hombre*, ed. Fernando Navarro Antolín, Huelva, Universidad de Huelva, 1998, pp. 56-57. La oda referida es el poema prólogo al comentario a Zacarías; cfr. *Comentaria in duodecim prophetas*, Amberes, Cristóbal Plantino, 1581, pp. 821-822.

⁵⁶ Sobre la soberbia como característica del humanista, vid. Luis Gil, *Op. cit.*, pp. 255-260.

la obra montaniana y que encontró no pocos reparos en la ortodoxia inquisitorial⁵⁷. En medio de tanto incienso, Pacheco encontró ocasión para afrontar todo un alegato del humanismo cristiano:

La filosofía de Aristóteles, que estudió, dexó después con mejor conocimiento, juzgando que no avía más acertada filosofía que la de la *Escritura*, cuyo autor era el Espíritu Santo. Por esto, por ventura, i por aver comentado los libros sagrados sin citar autores, no an sido bien recibidas sus obras de algunos; siendo assí, que en lo uno, no parece mui culpable averse persuadido a que es más cierta filosofía la de Dios que la de Aristóteles; i en lo otro, cuando menos, imitó a los sabios antiguos, que en los comentarios que hizieron a los libros sagrados no citaron a nadie. I si juzgan por defeto aver citado solamente algunos versos de poetas cuando hablan en las costumbres, aviéndolo hecho San Gerónimo en las vidas de Fabiola i de Paula, bien pudo Arias Montano atreverse a la imitación. Otra objeción le suelen poner: que aviendo interpretado la Escritura, no hablasse nada contra los eréges, cosa en que, por ventura, puso cuidado, por no irritallos, haziéndoles aborrecibles sus obras, pues no aviendo injurias que temer en ellas, beven sin recelo la sana doctrina.⁵⁸

No hay que olvidar que Pacheco escribía en torno a 1600, es decir, en pleno período contrarreformista. Sin embargo, en sus palabras late el mismo espíritu del primer humanismo: el antiaristotelismo, la *Philosophia Christi* de Erasmo, el rechazo del principio de autoridad, la justificación del uso de autoridades paganas para entender el texto bíblico y, con ello, de la filología como instrumento teológico y, por último, el ecumenismo, la tolerancia y la caridad, que procedían del pensamiento erasmiano y que Montano antepuso a cualquier formulación dogmática. El elogio de Arias Montano se convierte así en una respuesta a las censuras contrarreformistas contra el humanismo y en una justificación del pensamiento y la memoria de hombres tan distantes en el tiempo como Lorenzo Valla, Erasmo o Juan Luis Vives.

Tanto esfuerzo en la defensa de las ideas montanianas iba más allá de las capacidades e intereses de Pacheco. Más que posiblemente, la confesión con la que el

⁵⁷ La inconveniencia de llamar a los hombres “maestro” fue incluida entre las proposiciones del proceso inquisitorial de uno de los discípulos de Montano, fray José de Sigüenza. Cfr. *Proceso inquisitorial del padre Sigüenza*, ed. cit., p. 174. Sobre las base teológicas de esta fórmula montaniana y sus consecuencias, vid. Luis Gómez Canseco, “Teología y filología: Una precisión sobre la fórmula *Pusillus grex* en Benito Arias Montano”, *Humanística Lovaniensa*, 48 (1999), pp. 251-261.

⁵⁸ *Libro de los retratos*, ed. cit., pp. 323-325.

pintor abre su encomio y, según la cual le ayudan “varones doctos que, empleados en su alabança, suplen la insuficiencia mía”, no sea sólo un recurso retórico de *humilitas*, sino reflejo de la guía que pudo tener en la persona de Pedro de Valencia, al que el propio Pacheco citó como aval. Esa misma presencia de la figura del discípulo, Pedro de Valencia, en la configuración del mito de su maestro como humanista ideal reaparece algunos años después, en 1642, en el *Diálogo de las barbas de los eclesiásticos* de Juan de Robles:

I esto lo entendió bien el insigne Doct. Pedro de Valencia (con suyo discípulo dizen que se gloriava el M. Sánchez Brocense diciendo que, demás de sus ciencias, sabía tanto hebreo como S. Hierónimo y más griego que Erasmo). Éste, pues, aviéndole dexado el Doct. Arias Montano encomendadas en su muerte las obras que no avía podido acabar, no se quiso encargar de acabarlas, por las razones que tengo dichas. Por más que el Maest. Francisco de Medina se esforçó a persuadirle, cuando las vino a ver, a que no permitiesse quedar oculto tan gran tesoro. Aunque el mismo Maestro usó después el mismo recato con las obras que le dexó a él el Licenc. Francisco Pacheco, canónigo desta Santa Iglesia.⁵⁹

El mismo erudito onubense había aprovechado las páginas de su peculiar retórica de 1631, *El culto sevillano*, para dar noticias de los sevillanos cultos de generaciones anteriores y recopilar sus anécdotas y facecias. Allí aparecen el canónigo Francisco Pacheco, su sobrino pintor, Fernando de Herrera, Pedro Vélez de Guevara y, sobre todo, el que había sido su maestro y mentor, Francisco de Medina, del que se ensalzan su “eloquencia dulce en los labios i admirable en la pluma”, su “noticia general de todas las cosas criadas o imaginadas”, “su industria singular para todos los negocios”, “su grandioso talento”, pero también “su poca salud, que “le impidió escribir algo que perpetuase su memoria”⁶⁰.

Pero fue el licenciado Rodrigo Caro quien, entre los andaluces de principios del Seiscientos, puso mayor empeño en mantener viva la memoria de sus antecesores ilustres en letras. Obras juveniles, como el *Memorial de Utrera*, recogen ya atisbos de

⁵⁹ *Diálogo entre dos sacerdotes, intitulados primero i segundo. En razón del uso de la barba de los eclesiásticos*, Sevilla, Francisco Lyra, 1642, fols. 16v-17r.

⁶⁰ *El culto sevillano*, ed. Alejandro Gómez Camacho, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1992, pp. 61-62. Cfr. *Ibid.*, pp. 59-62, 69-70 y 78-79.

esa voluntad, que encontró una primera materialización en las *Antigüedades y principado de la ilustrísima ciudad de Sevilla y chorographia de su convento jurídico o antigua chancilleria*, de 1634. En la obra se incluyen tres catálogos biográficos de “Varones ilustres antiguos”, “Varones insignes en armas y dignidad secular” y, por último, “Varones ilustres en letras”, que puede señalarse como el antecedente de los *Varones insignes en letras naturales de la ilustrísima ciudad de Sevilla*, el libro que Caro dejó inconcluso al morir en 1647. Desde el prólogo de este tratado, Caro lamenta la infelicidad que Sevilla había tenido “en conservar las memorias de sus ilustres hijos que ha dado al mundo, escondidas por la mayor parte de un profundo olvido”⁶¹. Para paliarla, afrontó la reconstrucción de esa historia, dividida en tres períodos cronológicos, que iban desde Roma hasta la Edad Media, desde los Reyes Católicos hasta el reinado de Felipe II y una última parte, que quedó apenas apuntada, bajo el título de “Hombres insignes en letras que florecieron en la ciudad de Sevilla desde los tiempos del rey D. Felipe II hasta D. Felipe IV, que hoy reina”⁶².

La intención de Caro seguía siendo la de afrontar una defensa del humanismo, aunque, en este caso, limitada geográficamente a la provincia religiosa de Sevilla. Sus biografías incluyen una semblanza física y moral del personaje, un breve anecdotario y los consabidos elogios poéticos o epigráficos, aunque también se encuentran una relación de obras que se hace más exhaustiva e incluso algunas referencias bibliográficas. No anda lejos Caro del modelo de Pacheco, con quien colaboró en el *Libro de los retratos* y a quien sigue de cerca en algún curioso detalle, como el del don adivinatorio de Pedro Mexía. Pacheco aderezó su retrato con una gorra no pequeña y con una cita bíblica del libro de la *Sabiduría* (7, 15-17): “Dedit ei Deus ut sciret stellarum dispositiones” (Le concedió Dios que supiera las disposiciones de las estrellas), lo que explica en el elogio en los siguientes términos: “...quien lo hizo más admirable fue el uso de las matemáticas i astrología... Con este conocimiento predijo

⁶¹ *Varones insignes en letras*, ed. cit., p. 57.

⁶² *Ibid.*, p. 61.

muchas cosas, i su misma muerte, 20 años antes”⁶³. Rodrigo Caro recogió y consagró la misma hablilla, e incluso dio explicación al tocado:

Había Pedro Mexía —escribe— adivinado por la posición de los astros de su nacimiento que había de morir de un sereno y andaba siempre abrigado con uno y dos bonetes en la cabeza, debajo de la gorra que entonces se usaba, por lo cual le llamaban “Siete bonetes”, *Sed non augurio potest depelere pestem*, porque estando una noche en su aposento, sucedió a deshora un ruido grande en una casa vecina y saliendo sin prevención al sereno, se le ocasionó la muerte.⁶⁴

El elogio de Benito Arias Montano insiste en la sacralización del humanista como héroe cristiano: “La ilustre y extendida fama del doctor Benito Arias Montano está tan dilatada y conocida en toda la Iglesia Católica y donde quiera que se tiene noticia del nombre cristiano, que no necesita que le procuremos acreditar con tan corta diligencia como la espero de estos borrones”⁶⁵. Aun así, Caro se siente obligado a abrir su hagiografía con una excusación que remite a las dos cruces santiaguistas del retrato de Pacheco: “Fue su generación limpia de toda mácula y mala raza, pues fue admitido muy mozo al hábito de Santiago”⁶⁶. Salvados los escollos, el biógrafo puede empezar una glorificación de la persona y los escritos de Montano y, en especial, de su voluntad de retiro en las fragosidades de la peña de Alájar. Y es que Caro, que había conocido el lugar como visitador de conventos y parroquias del arzobispado⁶⁷, hablaba por la herida. Para el erudito sevillano, Montano representaba el ideal renacentista del sabio retirado y entregado al servicio de Dios y de los hombres en su estudio. De ahí que se detuviera a describir por extenso la peña, “sitio por naturaleza notable y, en aquella grande aspereza, el más ameno que se pueda imaginar. Allí fabricó unas casas a su modo acomodadas, mas de poca duración.

⁶³ *Libro de los retratos*, ed. cit., p. 309.

⁶⁴ *Varones insignes en letras*, ed. cit., p. 84.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 99.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 100.

⁶⁷ Caro fue visitador entre 1621 y 1625, y a esa visita a Aracena se deben tanto el epítafio que Pacheco incluyó en su *Libro de los retratos* (ed. cit., pp. 325-326), como el epígrama latino de los *Varones insignes* (ed. cit., p. 104).

Llevó a ellas mucha parte de sus libros y papeles, con gran número de medallas y monedas antiguas y otras curiosidades de mucha estimación". Es allí donde el sabio triunfa del mundo y de los poderosos: "Hizo tanta la majestad de Felipe de Arias Montano y de lo que le decían de aquella peña, que deseó mucho verla, mas no todos los deseos se le cumplen a los grandes monarcas". El último paso de esta beatificación, largamente extendida entre los círculos humanísticos españoles del XVII, alcanza, como en el caso de Pacheco, a los morigerados hábitos dietéticos del santo humanista: "Su estatura fue pequeña, el rostro tiraba más a moreno. No comió en su vida carne, sino hierbas, y esto a la tarde"⁶⁸.

La atención a la vida y costumbres de Montano responde todavía a la confianza renacentista en el hombre y en las posibilidades de cambiar el mundo por medio de la imitación; ya fuera la de Cristo, como en la *Devotio Moderna* o en Erasmo, o la de estos humanistas ejemplares. Pero hay en los *Varones insignes* síntomas de un cambio respecto a obras anteriores. Para entonces, en pleno triunfo de la Contrarreforma, el ideario intelectual del humanismo empezaba a dejar paso a la mera erudición. En el libro de Rodrigo Caro, este cambio queda patente en las precisas referencias bibliográficas, en las detalladísimas listas de obras, en la exhaustiva voluntad recopilatoria e incluso la reducción localista de su perspectiva. Tal acumulación de datos respondía a un nuevo modelo de conocimiento y terminó por ser incompatible con el espíritu abierto y casi arbitrario de las galerías de retratos renacentistas. Caro no escribía ya para un lector que se sentía parte de la misma comunidad intelectual que los hombres de letras retratados y que se solazaba con su ejemplo; los nuevos lectores precisaban de una información ordenada y completa, y Caro, en respuesta a esa demanda, optó por establecer un orden cronológico, es decir, por una lectura histórica. El siguiente paso en la evolución del género será convertir la historia en diccionarios de fácil y rápida consulta para eruditos y curiosos, centrados en acumular datos bibliográficos y ajenos a cualquier intención ejemplar. Era el camino que marcaron obras esenciales en la construcción de un canon

⁶⁸ *Varones insignes en letras*, ed. cit., pp. 101-102.

hispánico como la *Hispaniae Bibliotheca* de Andreas Schott o, sobre todo, las *Bibliotheca Hispana Vetus* y *Nova* del sevillano Nicolás Antonio⁶⁹.

Rodrigo Caro murió en 1647 y tres años antes lo había hecho Francisco Pacheco; para entonces, como advierte Jonathan Brown, “la tradición humanística de Sevilla había prácticamente desaparecido”⁷⁰. Aún así los frutos de esta configuración pictórica y literaria de la imagen del sabio tendrían una continuidad inesperada más allá de los reinos andaluces y, desde luego, bien ajena a los intereses del humanismo. Fue en el Madrid de los primeros años del XVII y, más exactamente, en el círculo literario de Lope de Vega, donde se prolongó el *Ut pictura poesis* horaciano. Lope, que desde muy joven, entre 1602 y 1604, había entrado en contacto con Pacheco y su entorno humanístico, debió de aprender de él y de su *Libro de los retratos* el mecanismo técnico que vinculaba la palabra con la imagen y la convicción que el arte era un eficaz instrumento de la fama. De lo primero queda constancia en unos versos dirigidos al propio Pacheco en el *Laurel de Apolo*: “De Francisco Pacheco los pinceles / y la pluma famosa / igualen con la tabla verso y prosa”⁷¹; lo segundo también encontró asiento y demostración poética en *El jardín de Lope de Vega*: “Y creedme que plumas y pinceles / han hecho sucesiones y linajes: / tanto puede Virgilio, tanto Apeles”⁷². Incluso el joven poeta llegó a incluir en alguna de sus obras tempranas, como la *Arcadia* y *El peregrino en su patria*, la descripción detallada de

⁶⁹ Andreas Schott, *Hispaniae Bibliotheca seu de cadiemis ac bibliothecis*, Frankfurt, apud Claudium Marnium et haredes Ioan Aubrii, 1608. La *Bibliotheca Hispana Nova* se publicó en Roma, Nicola Angelo Tinasi, 1672 y la *Vetus*, también en Roma, Antonio de Rubeis, 1696.

⁷⁰ *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*, Madrid, Alianza, 1980, p. 24.

⁷¹ *Colección escogida de obras no dramáticas*, [BAE 38], Madrid, Atlas, 1950, p. 194. Sobre las relaciones de Lope y Pacheco, vid. Javier Portús, *op. cit.*, pp. 139-142.

⁷² *Colección escogida de obras no dramáticas*, [BAE 38], Madrid, Atlas, 1950, p. 423. Lope dejó testimonio de esa conciencia del vínculo entre pintura y poesía en Pacheco en la *Jersusalem conquistada*: “¡O gran Pachecol!, en quien sin vicio vemos / pluma y pinzel, de tu virtud extremos” (*Jerusalén conquistada*, ed. Joaquín de Entrambasaguas, Madrid, CSIC, 1951, II, p. 371).

galerías de hombres ilustres⁷³. Pero no hubo mucho más, pues Lope no pareció volver a acordarse para nada del sesgo moral que Pacheco había pretendido imprimir a sus retratos de sabios.

No sabemos si fue esa intención ejemplarizadora la que movió al pintor a escribir una encendida loa del poeta, publicada en 1609 entre los preliminares de la *Jerusalén conquistada*. Dicho elogio estaba destinado originalmente a acompañar la figura de Lope incluida en el *Libro de los retratos* [Fig. 8], y a ella se refiere el pintor en su ditirambo:

...cuando por este sujeto solo huviera dado principio a mi obra, pienso que no sería trabajo mal recibido, ni sin premio de agradecimiento, que en los tiempos venideros me concederán por él, los que no aviendo podido gozar del original, gozaren del fiel traslado de este varón que tan conocido es, ha sido y será en la más dilatada parte de la tierra, donde se tuviere noticia de buenas letras.⁷⁴

Pacheco, acaso como muestra de *puer senex* entre tanto docto venerable, dibujó un Lope mozo, de guías atildadas y armamento militar, en probable referencia a su pretendida juventud heroica; y fue esa imagen la que el poeta convirtió en emblema de sí mismo y en pórtico de los libros que dio a imprenta por esos años: *La hermosura de Angélica* (1603), *El peregrino en su patria* (1604) o los *Pastores de Belén* (1612). Lejos de ocuparse en consagrar la memoria de los otros, su intención fue utilizar el cauce de la imagen para asentar su éxito entre la masa de lectores y glorificarse a sí mismo. Y el acierto fue tal, que a su hagiógrafo, Juan Pérez de

⁷³ Cfr. *La Arcadia*, ed. Edwin S. Morby, Madrid, Castalia, 1975, pp. 231 y 246 y *El peregrino en su patria*, ed. Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid, Castalia, 1973, pp. 326-331.

⁷⁴ *Jerusalén conquistada*, ed. cit., I, p. 15. La identificación del retrato número cincuenta y tres con Lope fue propuesta por Enrique Lafuente Ferrari (*Los retratos de Lope de Vega*, Madrid, Biblioteca Nacional y Junta del III Centenario de la muerte de Lope, 1935) y Diego Angulo Íñiguez, en su edición del *Libro de los retratos* (Madrid, Previsión Española, 1983). El propio Lope se refiere a ello en la dedicatoria de *La gallarda toledana*. Cfr. Javier Portús, *Op. cit.*, p. 163.

Montalbán, no le tembló la mano al escribir que no había “casa de hombre curioso que no tenga su retrato”⁷⁵.

El grabado que ocupa la séptima plana de *El peregrino en su patria* sería el contrapunto a los retratos humanísticos de Galle y Pacheco [Fig. 9]. La orla está coronada por un cráneo laureado, con la divisa *Hic tutior fama* (“Aquí la fama está más segura”), y en la parte inferior aparece el escudo de las diecinueve torres, que tanta ocasión dio a las chanzas de sus contemporáneos⁷⁶; flanquean la imagen dos sentencias, una atribuida a Demóstenes, *Nihil prodest / adversus invidiam / vera dicere* (“De nada sirve contra la envidia decir la verdad”), y otra de Cicerón, *Quid difficilius quam reperire quod sit omni ex parte in suo genere perfectum?* (“¿Qué hay más difícil que hallar cosa que sea en su género del todo perfecta?”). En el centro de todo este aparato aparece un Lope guapo, engolado y, en palabras de Cervantes, “boquirrubio”⁷⁷, grabado sobre el modelo de Pacheco y protegido de la envidia por todo este armamento erudito.

⁷⁵ *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope de Vega Carpio*, Madrid, Imprenta del Reyno, 1636, sin páginación. Sobre esta afición a la propia imagen, vid. Enrique Lafuente Ferrari, *Op. cit.* y Javier Portús, *Op. cit.*, pp. 161-170.

⁷⁶ Las diecinueve torres, nueve en el campo y diez en la orla, conformaban el supuesto escudo de los Carpio, y a ellas se refiere Lope en la epístola a Gaspar de Barrionuevo: “Pobre nací; bien hayan mis mayores; / diecinueve castillos me han honrado” (*Rimas humanas y otros versos*, ed. Antonio Carreño, Barcelona, Crítica, 1998, p. 498). A pesar de estos delirios semihistóricos, Carlos Díaz Brito afirma que “sus veleidades de grandeza, su manía nobiliaria o su incongruente asociación con Bernardo del Carpio no ocultan un nutrido conocimiento del arte del blasón” (“*Odore enecat suo*: Lope de Vega y los emblemas”, en *Literatura emblemática hispánica*, ed. Sagrario López Poza, A Coruña, Universidade da Coruña, 1996, p. 359). Entre las burlas más crueles que se dedicaron a estas invenciones lopescas están las de Cervantes y, sobre todo, las de Góngora, que escribió un famoso soneto sobre la portada de *La Arcadia*: “Por tu vida, Lopillo, que me borres / las diez y nueve torres de tu escudo; / pues aunque tienen mucho viento, dudo / que tengas viento para tantas torres” (*Sonetos completos*, ed. Biruté Cipljauskaité, Madrid, Castalia, 1985, p. 261). Sobre los gustos heráldicos de Lope, vid. Warren T. McCready, *La heráldica en las obras de Lope de Vega y sus contemporáneos*, Toronto, Edición del autor, 1962.

⁷⁷ En los preliminares del *Quijote* de 1605, además del “No indescretos hieroglíf- / estampes en el escu-”, Cervantes lanzó algún otro dardo como el “No te dirá el boquirru- / que no pones bien los de-” (*Don Quijote de la Mancha*, edición dir. por Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes/Crítica, 1998, I, pp. 22 y 21), consciente de que *boquirrubio*, como explica Covarrubias es “el que se precia mucho de su gentileza”. De todos modos, no hay que olvidar que Marcel Bataillon sostuvo que los ataques

Nada más lejos de la intención ejemplar que movió a Herrera a escribir su *Tomás Moro* o a Montano a estampar el retrato de Erasmo, que este alarde de exaltación propia. Los resortes técnicos del *Ut pictura poesis* y el barniz de la erudición clásica parecen remitir al humanismo, pero a Lope no le movieron otras intenciones que el renombre y la obsesión por su propia imagen. Eran las consecuencias del éxito imparable de la imprenta, del aumento del número de lectores y de la entrada del mundo de las letras en el campo de intereses del mercado. La historia que sigue no nos atañe ahora, pero no está de más recordar que, casi dos siglos después de que Plantino publicara los *Virorum doctorum*, en 1777, nada menos que un Voltaire a punto de morir se lamentaba de la invención de la imprenta y de las nefastas consecuencias que, a su juicio, había tenido para la literatura:

Todos querrán hacer un libro —escribía en sus *Diálogos de Evémero*—; todos querrán multiplicar su retrato; nos veremos inundados de libros insípidos; la literatura se convertirá en un oficio vil y, como el orgullo aumenta en la cabeza de un autor en proporción a su necesidad, no habrá emborronador de papel que no haga grabar su retrato al frente de un libro.⁷⁸

Y es que, para entonces, el ideal de sabio alumbrado por el humanismo era poco más que un sueño perdido en un pasado remoto.

estaban dirigidos contra López de Úbeda y no contra Lope. Cfr. "Urganda entre *Don Quijote* y *La pícara Justina*", *Pícaros y pícaros*, Madrid, Taurus, 1969, págs. 47-79.

⁷⁸ *Diálogos de Evémero*, Madrid, Valdemar, 1996, pp. 176-177.



Fig. 1



Fig. 2



DES. ERASMVS ROTERODAMVS.
Quis Erasme bonos studiorum mille labores.
Detrahat? atque tuos quis neget esse sales?
Ætas at nostros tua si confingeret annos,
Scripsisse multa & rectius & breuius. B

Fig. 3



DESIDERIUS ERASMVS ROTRODAMVS
ROTTERODAMA MIHI TELLVS NATALIS ORIGO,
NON POSTREM INTER BATAVAS HINC NOMINIS VRBES
ME CELEBRANT CLARVM FAMÆ PRÆCONIA MAGNÆ
BARBARIES RER MESSIT QVOD FINIBVS EXVL
DIVIS DEDERIM LVCEM QVOD REBV AMENAM
ET LATII IMBVERIM LINGVAS SERMONIS HONORE

Fig. 4



BENEDICTVS ARIAS MONTANVS

Hispalin illustras patriam, MONTANE, secunda
Doctrina fama & fertilis eloquij.

Surgit fiducia per te noua gloria lingua,
Vatibus & sacris lux rediuina datur.

Made bonis anni vir magne & postera sacra
Munere virtus demereare Pater.

B1

Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8

Nihil prodest



Vindicare. Demost. ex. 2. Epist.

Quid difficilius, quam reperire
quod sit omni ex parte in suo ge-
nere perfectum? Cicc, in Læ-
lio.

Fig. 9