

JUAN FRANCISCO DOMÍNGUEZ DOMÍNGUEZ (Ed.)

HUMANAЕ LITTERAE
ESTUDIOS DE HUMANISMO Y TRADICIÓN CLÁSICA
EN HOMENAJE
AL PROFESOR GASPAR MOROCHO GAYO



UNIVERSIDAD DE LEÓN
2004

HUMANAЕ litterae : estudios de humanismo y tradición clásica en homenaje al profesor Gaspar Morocho Gayo / Juan Francisco Domínguez Domínguez (ed.) ; León : Universidad, Secretariado de Publicaciones y Medios Audiovisuales, 2004
545 p. : il. ; 25 cm. - (Humanistas españoles ; 28)
Bibliograf. Índices
ISBN 84-9773-100-X
1. Humanismo—Discursos, ensayos, conferencias. 2. Filología clásica—Discursos, ensayos, conferencias. 3. Morocho Gayo, Gaspar—Discursos, ensayos, conferencias. I. Morocho Gayo, Gaspar. II. Domínguez Domínguez, Juan Francisco. III. Universidad de León. Secretariado de Publicaciones y Medios Audiovisuales. IV. Serie 009(082.2)
008(37/38)(082.2)
082.2Morocho Gayo, G.

Fundador:

GASPAR MOROCHO GAYO

Direccor científico de la colección:

JESÚS PANIAGUA PÉREZ

La Subdirección General de Proyectos de Investigación (BFF 2003-06547-C03-01/03) y la Junta de Castilla y León (LE 59/04) subvencionan el Proyecto "Humanistas Españoles. Estudios y Ediciones críticas. La tradición clásica y humanística en España e Hispanoamérica"

◎ De sus textos: Los autores

◎ SECRETARIADO DE PUBLICACIONES Y MEDIOS AUDIOVISUALES DE LA UNIVERSIDAD DE LEÓN

Motivo de cubierta: El emblema que aparece en nuestra portada es el que figuraba en la obra de Pedro de Valencia, *Academica*, impresa en Amberes en 1596, y corresponde a la divisa de la tipografía de Cristóbal Plantino, en la que fue editada. Consiste en una mano que sale de una nube y que sujetá un compás, acompañado de la leyenda «LABORE ET CONSTANTIA». Este símbolo viene a expresar el ambiente intelectual y humanista de aquel centro impresor flamenco, denominado «El Compás de Oro».

Printed in Spain - Impreso en España

ISBN: 84-7719-237-0 (Colección Humanistas)

ISBN: 84-9773-100-X – Tomo 28

Depósito Legal: S. 220-2004

Imprenta KADMOS

Salamanca 2004

Índice general

PRESENTACIÓN, por <i>Jesús Paniagua Pérez</i>	7
NOTAS SOBRE LA IMPRENTA DE FELIPE MEY EN TARRAGONA (1577-1587), por <i>Juan F. Alcina Rovira</i>	19
1. Juan Felipe Mey y Antonio Agustín	19
2. Ediciones de Felipe Mey en Tarragona, 1577-1587	20
3. El papel	27
4. Las dos marcas de la meta del circo	29
5. Tipos y letrería griega	33
6. Mey poeta: las <i>Rimas</i> (1586)	35
7. Los impresos del último año: las <i>Bibliothecae</i>	38
8. La venta y distribución de libros	50
LA EDUCACIÓN FÍSICO-CORPORAL EN EL HUMANISMO MÉDICO ESPAÑOL: EL <i>EXAMEN DE INGENIOS</i> , DE JUAN HUARTE, por <i>Eduardo Álvarez del Palacio, Ramiro Jover Ruiz y José Antonio Robles Tascón</i>	55
1. Introducción	55
2. Vida y obra de Juan Huarte de San Juan	57
3. Antecedentes clásicos y renacentistas del <i>Examen de ingenios</i> ...	60
4. Análisis del contenido del <i>Examen de ingenios</i>	62
5. Importancia de la educación físico-corporal en el <i>Examen de ingenios</i>	65
6. Conclusión	69
SOBRE EL HUMANISMO Y LA FILOGRÁFICA, por <i>Saturnino Álvarez Turienzo</i>	71
LA CONVIVENCIA DE LAS TRES RELIGIONES EN ESPAÑA: COMENTARIO A UN PUNTO DE VISTA DEL DR. GASPAR MOROCHO, por <i>Melquíades Andrés Martín</i>	81
1. Tres religiones, tres culturas	81
2. El hecho	82
3. Buscando una explicación	83
4. Tres fes frente a frente	86
SOBRE LA CONCIENCIA HISTÓRICA EN EL RENACIMIENTO, por <i>Vicente Bécares Botas</i>	89
LOS GRIEGOS IMPOSTORES Y EL FAMOSO DOMINICANO DE VITERBO, por <i>José Antonio Caballero López</i>	103

EN TORNO A LA TRADICIÓN DE JUVENTAL: UNA CONTRIBUCIÓN CRÍTICA Y EXEGÉTICA, por <i>Juan Francisco Domínguez Domínguez</i>	113
1. Texto e interpretación actuales	114
1.1. Texto	114
1.2. Interpretación	114
2. Nuestra propuesta	119
2.1. Texto	119
2.2. Interpretación	121
2.2.1. Breve comentario del pasaje	121
2.2.2. Precedentes de nuestra exégesis	127
3. Conclusión	168
 EL MANUSCRITO I-I-3 Y ARIAS MONTANO (LA LABOR DE BENITO ARIAS EN LA CONSERVACIÓN DE LAS BIBLIAS ROMANCES ESCURIALENSES), por <i>Sergio Fernández López</i>	169
1. Introducción	169
2. El manuscrito I-I-3 y Arias Montano	172
3. Benito Arias y la conservación de las Biblias romances escurialeñas	180
4. La intervención de Arias Montano. Una misión trascendente	187
 ALONSO GUDIEL: CIENCIA Y MISERIA, por <i>Emilia Fernández Tejero y Natalio Fernández Marcos</i>	191
1. Contexto	191
2. Un olvidado más	193
3. El hombre	194
4. La exégesis de Gudiel: el proceso	196
5. Dimensión de la polémica	200
 EL PADRE MARIANA Y LOS LIBROS PROHIBIDOS DE LOS RABINOS, por <i>Francisco Javier Fuente Fernández</i>	201
1. Estudio	201
2. Edición	218
 PARA EL TEXTO DE LA PARÁFRASIS SOBRE EL CANTAR DE LOS CANTARES DE BENITO ARIAS MONTANO (UN MANUSCRITO INÉDITO Y ALGUNA COSA MÁS), por <i>Luis Gómez Canseco y Valentín Núñez Rivera</i>	231
 ESCOLIOS GRIEGOS EN LA MYTHOLOGIA DE NATALE CONTI (VENECIA 1567), por <i>Rosa M.ª Iglesias Montiel y M.ª Consuelo Álvarez Morán</i> ..	241

NOTAS DE CRÍTICA TEXTUAL Y HERMENÉUTICA A LOS POEMAS LATINOS DEL BROCENSE, por José María Maestre	251
1. <i>Hymnus "Dis et beata Legio"</i> , vv. 1-8	253
2. <i>Trilingue collegium Salmantinum magistro Michaeli Tormoni, insigni theologo, poetae et oratori iusta lacrymis faciebat</i> , vv. 9-14	256
3. <i>Carmina eiusdem in laudem Antonii Solisii, iurisprudentiae primarii, in petitione gradus doctoris</i> , vv. 5-10	257
4. <i>Salmanticensis Academia magni et illustris Ioannis Figueroa ossa sibi reddit salutat, Sanctio auctore</i> , vv. 27-28	260
5. <i>Octavas antiguas</i> , vv. 33-36	264
6. <i>Sibyllina oracula</i> , vv. 3, 46-48	265
7. <i>Apollinis fabula, carminibus ex sermone soluto uersa, Sanctio auctore</i> , vv. 140-142	268
SERMÓN DE FRAY DIONISIO VÁZQUEZ <i>De unitate et simplicitate personae Christi in duabus naturis</i> , por Crescencio Miguelez Baños	273
1. Introducción	273
2. Texto y traducción	277
DOCUMENTACIÓN NOTARIAL REFERENTE A PEDRO DE VALENCIA Y SU FAMILIA EN EL ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE ZAFRA, por José María Moreno González y Juan Carlos Rubio Masa	313
UNA <i>LECTIO DIFFICILIOR</i> EN UN SONETO DIFÍCIL DE QUEVEDO ("OH, FALLEZCAN LOS BLANCOS, LOS POSTREROS"). UNA CONJETURA, SUSTENTADA EN UN TEXTO DE PERSIO, QUE DA LUZ AL LUGAR Y AL SONETO, por Francisca Moya del Baño	329
HACIA UNA EDICIÓN CRÍTICA DE LAS <i>VIRORVM DOCTORVM DE DISCIPLINIS BENEMERENTIVM EFFIGIES XLIII</i> DE BENITO ARIAS MONTANO Y PHILIPS GALLE: EDICIONES Y REIMPRESIONES, por Fernando Navarro Antolín y Luis Gómez Canseco	345
— La protoedición de 1567	353
— Cronología y datación de las reediciones o reimpresiones de las <i>Effigies</i>	357
— El ejemplar de las <i>Effigies</i> de la Biblioteca Nacional de Madrid	360
FLAVIO JOSEFO EN LOS <i>ANTIQUITATUM IUDAICARUM LIBRI IX</i> DE ARIAS MONTANO, por Jesús María Nieto Ibáñez	367
1. Tratado <i>Chaleb, siue de terrae promissae partitione</i>	371
2. Tratado <i>Nehemias, siue de antiquae Ierusalem situ</i>	371
3. Tratado <i>Daniel, siue de saeculis</i>	373

Hacia una edición crítica de las *Virorum doctorum
de disciplinis benemerentium effigies XLIII*
de Benito Arias Montano y Philips Galle:
ediciones y reimpresiones

FERNANDO NAVARRO ANTOLÍN y
LUIS GÓMEZ CANSECO
Universidad de Huelva

Entre los varios proyectos que Benito Arias Montano llevó a cabo con grabadores flamencos, uno de los más señalados fue, sin duda, la colección de retratos *Virorum doctorum de disciplinis benemerentium effigies XLIII*, grabada «a Philippo Gallaeo» y acompañada «cum singulorum elogiis, opera Benedicti Ariae Montani». Las cuarenta y cuatro figuras grabadas en bronce que conforman la obra, ilustradas con tetrásticos encomiásticos latinos, salieron de los talleres antuerpienses de Galle en 1572, utilizando, eso sí, varios grabados de una colección de retratos, hoy perdida, que Galle había impreso en 1567. Han sido varios y sabios los investigadores que han centrado sus esfuerzos en desenmarañar la intrincada historia editorial de este libro, entre ellos, Jan F. van Someren, Marcel Bataillon, Sylvaine Hänsel o, más recientemente, Manfred Sellink¹. No obstante, y dada la complejidad de la historia editorial de la colección, el asunto ha quedado abierto, pues no sería posible cerrarlo definitivamente sin tener la absoluta certeza de haber cotejado todos y cada uno de los ejemplares conservados de la distintas ediciones y reimpresiones que de la obra se hicieron. Es ése nuestro humilde objetivo en estas páginas, establecer la trayectoria editorial de este homenaje al humanismo europeo, en el que Galle y Montano cruzaron imagen y poesía.

La *editio princeps* del texto de las *Effigies* data de 1572, fecha documentada tanto en la portada como al pie del prólogo de Philips Galle. Por el cotejo minucioso de, al menos, nueve de los ejemplares supervivientes², se de-

¹ Cf. Van Someren, 1888-1891; Bataillon, 1942; Hänsel, 1999; Sellink, 1997; y Sellink ed., 2001.

² Estos nueve ejemplares son: Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial 28-III-9 bis; Bibliothèque Nationale de France, Département des estampes et de la photographie, Res-G-445 (1); Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel 35 Geom. 2º (2); Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel Uo 4º 3 (2); Biblioteca Nacional de Madrid, Gabinete de Estampas y Be-

duce que las *Effigies* debieron conocer bastantes ediciones o reimpressiones, toda vez que ninguno de estos nueve ejemplares es plenamente idéntico a alguno de los otros siete. Aunque la cronología es imprecisa, pues la datación de 1572 recurre de forma automática en la portada y el prólogo de las sucesivas reimpressiones, podemos agrupar esos ejemplares a modo de *stemma codicum*³. Manfred Sellink⁴ –siguiendo a Van Someren⁵– distingue dos versiones de esta serie de retratos de 1572: una primera –la edición 1572a– con todos los versos impresos con tipos (y probablemente salida de las prensas de Plantino), y una segunda –la edición 1572b– con versos casi idénticos pero grabados en el margen inferior de los retratos. Ahora bien, si nos ceñimos al *Index* que se lee en el verso de la portada, primer elemento comparativo de relevancia, ya que las portadas son todas idénticas, podemos emparentar los nueve ejemplares arriba seleccionados para el presente estudio no en dos, sino en cuatro familias o versiones distintas:

A: El ejemplar de la Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial y el ejemplar 35 Geom. 2º (2) de Wolfenbüttel⁶ (y presumiblemente el ejemplar parisino BnF Res-G-445)⁷ presentan un *Index* con letras impresas con tipos. La tabla alfabética de contenidos va encabezada por un título desplegado en tres líneas centradas y decrecientes por ambos márgenes (*NOMINVM HOC LIBELLO / DEPICTORVM / INDEX*), y seguida de una *approbatio* en cinco líneas, igualmente centradas y decrecientes por ambos márgenes, con la siguiente distribución del texto: *Nihil habet S. Romanae Ecclesiae fidei contra- | rium, aut Reipub. offensivum. Quod attestor | Sebastianus Baer*

llas Artes, ER/389; Bibliothèque Nationale de France, Département des estampes et de la photographie, G-6103 (2); Bibliothèque Nationale de France, Département des estampes et de la photographie, NF-9 (2); Biblioteca Pública de Évora, Séc. XVI, 979; Biblioteca Nacional de Portugal, Sala de Leitura de Iconografía, E.A. 5/1 P.

³ No ocurre lo mismo con la colección que continuó las *Effigies*, las *Imagines L Doctorum Virorum qui bene de studiis literarum meruere, cum singulorum elogii* de 1587, de las que al menos conocemos hasta dos reimpressiones posteriores, fechadas expresamente en la portada con los años 1595 y 1606, manteniéndose en el prólogo de Fr. Raphelengius (Frans van Ravelingen) la datación de 1587.

⁴ Sellink, 1992: 23-24; Sellink, 1997: I, 48-53, App. 2 B, III, figs. 2/2, 11-16, 34, 53-54, 58; Sellink, 2001: IV, 25-27.

⁵ Van Someren: 123.

⁶ Casi todas láminas de este ejemplar de la HAB de Wolfenbüttel aparecen reproducidas en Dolders, 1987.

⁷ Al estar impreso el Índice en el verso de la lámina de la portada, la cual ha sido pegada sobre una hoja en blanco, no ha sido posible consultar el Índice del ejemplar parisino BnF Res-G-445.

*Delphius, insignis Ca- | tbed. Ecclesiae S. Mariae Hantverp. | Plebanus et
Canonicus.*

B: El ejemplar Uo 4º 3 (2) de la Herzog August Bibliothek de Wolfenbüttel (y presumiblemente el ejemplar base de la colección facticia de la Biblioteca Nacional de Madrid)⁸ presenta un *Index* impreso con letras grabadas sobre la plancha. La tabla alfabética de contenidos va encabezada por un título desplegado en tres líneas centradas y decrecientes por ambos márgenes (*NOMINVM HOC LIBELLO / DEPICTORVM / INDEX*), y seguida de una *approbatio* en cinco líneas, igualmente centradas y decrecientes por ambos márgenes, con el siguiente texto: *Nihil habet S. Romanae Ecclesiae fidei contrarium, aut Reip. offensivum. Quod attestor Sebastianus Baer Delphius, insignis Ca- | tbed. Ecclesiae S. Mariae Hantverp. | Plebanus et Canonicus.*

C: Los ejemplares parisinos BnF G-6103 y BnF Nf-9 presentan un *Index* impreso con tipos, tal como en la versión A, pero de un tamaño ligeramente mayor que en ésta. Esta circunstancia provoca una maquetación diferente del texto. El título se dispone igualmente en tres líneas centradas y decrecientes por ambos márgenes, pero con la siguiente distribución: *NOMINVM HOC LI- | BELLO DEPICTORVM | INDEX*. Asimismo, la *approbatio* se redistribuye en sólo cuatro líneas, justificadas todas en el margen derecho, pero sangradas las tres últimas con respecto a la primera por el margen izquierdo: *Nihil habet S. Romanae Ecclesiae fidei contrarium, aut Reipub. | offensivum. Quod attestor Sebastianus Bar (sic) Delphius, in- | signis Cathed. Ecclesiae S. Mariae Hantverp. Plebanus et Canonicus.*

D: Los ejemplares lusitanos de la Biblioteca Nacional de Portugal y de la Biblioteca Pública de Évora presentan un *Index* impreso con tipos. El título se dispone en tres líneas centradas y menquantes por ambos márgenes, y con la siguiente distribución del texto: *NOMINVM HOC LI- | BELLO DEPICTORVM | INDEX*. El texto de la *approbatio* se distribuye en cuatro líneas, tal como en la versión C, pero centradas y decrecientes por ambos márgenes: *Nihil habet S. Romanae Ecclesiae fidei contrarium, aut Reipub. | offensivum. Quod attestor Sebastianus Bar (sic) Delphius, | insignis Cathed. Ecclesiae S. Mariae Hantverp. | Plebanus et Canonicus.*

⁸ Tal como en el caso del ejemplar parisino BnF Res-G-445, no ha sido posible revisar el índice del ejemplar madrileño, pues la lámina de la portada ha sido recortada y pegada enteramente sobre una hoja en blanco.

Los cuatro grupos ofrecen la misma tabla de contenidos, consistente en una lista de retratados, ordenados alfabéticamente por la inicial del nombre propio, acompañados de una numeración por cuaterniones. Las ligeras variantes textuales observadas son debidas al mayor o menor empleo de abreviaturas. En el grupo B se observa un error de graffía en la abreviatura del nombre de Giambattista Gelli (*Babt.* en lugar de *Bapt.*). En los cuatro grupos persiste un error de numeración junto al nombre de Tartaglia (F2, cuando debería decir F5). Asimismo, se observan discrepancias en la numeración que acompaña a los nombres de Savonarola y Hosius. Mientras el grupo A ofrece la numeración correcta (F2 y A6 respectivamente), el grupo B yerra parcialmente (F2 y A9), en tanto que los grupos C y D yerran en ambos casos (E2 y B6).

El ejercicio de comparación del prólogo de Ph. Galle, que sigue al *Index*, corrobora este agrupamiento en cuatro versiones, tanto si nos atenemos a criterios bien visibles a primera vista (como la Q capital, la firma del folio y el reclamo, la diferente composición y caja del texto), como si atendemos a algunas variantes textuales perceptibles sólo en un examen más atento:

A: Los ejemplares de la Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, el ejemplar 35 Geom. 2º (2) de la Herzog August Bibliothek de Wolfenbüttel y el ejemplar parisino BnF Res-G-445 presentan un prólogo impreso con tipos pero utilizando caracteres cursivos (excepto el saluda). En el recto de su prólogo se observan los siguientes rasgos diferenciales: un saluda de 2 líneas en letras mayúsculas redondas, de tamaño uniforme: *PHILIPPVS GALLAEVS PICTOR ET CHALCOGRAPHVS | BONARVM ARTIVM AMATORIEBVS, s.* (con la segunda línea centrada). Sigue un cuerpo de texto de 36 líneas en minúsculas cursivas; Q capital inicial de dicho cuerpo de texto sobre figura de niño con cordero; firma alfabética seguida de numeración arábiga A2 en el margen inferior derecho, correspondiente a la paginación por cuaterniones, seguida del reclamo *huc*. El verso de la página del prólogo lo conforma una caja de texto de tan sólo 23 líneas (las 7 últimas decrecientes por ambos márgenes). Un festón decora el espacio libre inferior conjurando el *horror vacui*.

B: El ejemplar Uo 4º 3 (2) de la Herzog August Bibliothek de Wolfenbüttel (y presumiblemente el ejemplar base de la colección facticia de la Biblioteca Nacional de Madrid) presenta un prólogo, igualmente en caracteres tipográficos, con las siguientes características por su recto: un saluda de 3 líneas, decrecientes por ambos márgenes, y en letras mayúsculas pero de tamaño menguante de una lí-

nea a la siguiente: *PHILIPPVS GALLAEVS | PICTOR ET CHALCOGRAPHVS BONA- | RVM ARTIVM AMATORIBVS, s.* Sigue un cuerpo de texto de 33 líneas en minúsculas; Q capital inicial de dicho cuerpo de texto con figura de león circunscrito dentro de la circunferencia de la Q; signatura alfabética seguida de numeración romana Aij en el margen inferior derecho, correspondiente a la paginación por cuaterniones, seguida del reclamo *deo*. El verso de la página del prólogo lo forma una caja de texto de 36 líneas (las 8 últimas decrecientes por ambos márgenes).

C: Los ejemplares parisinos BnF G-6103 y BnF Nf-9 presentan un prólogo impreso enteramente con tipos redondos. Las siguientes particularidades se observan en el recto: un saluda de 3 líneas, en letras mayúsculas (las líneas están centradas y son decrecientes por ambos márgenes, y las mayúsculas menguan de tamaño por líneas): *PHILLIPVS GALLAEVS | PICTOR ET CHALCOGRAPHVS | BONARVM ARTIVM AMATORIBVS, s.* Sigue un cuerpo de texto de 33 líneas en minúsculas; Q capital inicial de dicho cuerpo de texto con la figura de un conejo encaramado en la rama de un árbol inscrita dentro de la circunferencia de la Q; signatura alfabética seguida de numeración romana Aij en el margen inferior derecho, correspondiente a la paginación por cuaterniones, seguida del reclamo *delectarer*. En cuanto al verso de la página del prólogo, lo conforman 36 líneas (las 5 últimas decrecientes por ambos márgenes).

D: Los ejemplares lusitanos de la Biblioteca Nacional de Portugal y de la Biblioteca Pública de Évora presentan un prólogo impreso enteramente con tipos redondos. Las siguientes peculiaridades se observan en el recto: el saluda, en letras mayúsculas, presenta idéntica distribución del texto que en la versión C, e igualmente en 3 líneas, pero justificadas todas en el margen derecho, y sangradas las dos últimas con respecto a la primera por el margen izquierdo: *PHILIPPVS GALLAEVS | PICTOR ET CHALCOGRAPHVS | BONARVM ARTIVM AMATORIBVS, s.* Sigue un cuerpo de texto de 34 líneas en minúsculas; Q capital inicial de dicho cuerpo de texto con la figura circunscrita de una quimera alada, barbuda y con morrión, posada bajo un baldaquino laureado y flanqueada por palmatorias con velas encendidas; signatura alfabética seguida de numeración romana Aij en el margen inferior derecho, correspondiente a la paginación por cuaterniones, seguida del reclamo *dis ope-*. El verso de la página del prólogo lo conforman 35 líneas, justificadas todas por ambos márgenes (el texto no se cierra en forma de pirámide invertida) y el espacio que resta libre al pie de la página queda vacío (sin relleno decorativo).

Ahora bien, si nos adentramos en el análisis comparativo de los 44 retratos de humanistas que siguen al prólogo, numerados por cuaterniones de A3 a F6, estos cuatro grupos o familias de ejemplares podríamos reducirlos a dos:

A: El grupo formado por el ejemplar del Escorial, el ejemplar 35 Geom. 2º (2) de Wolfenbüttel y el ejemplar parisino BnF Res-G-445. Tanto las *inscripciones* como los versos de los *elogia* están impresos con tipos. La numeración de página, igualmente impresa con tipos, aparece siempre al pie de cada elogio, salvo en el retrato de Arias Montano donde ha sido suprimida por falta de espacio (debido a la extensión del elogio en 6 versos). Pío II aparece retratado de perfil, mirando a la izquierda, enaltecido con el ornato de la tiara papal, en vez del simple bonete, y con el añadido del escudo de armas pontificio⁹ en el margen superior derecho, y el adorno de la capa pluvial se enriquece con figuras de evangelistas. La impresión tipográfica y el retrato inicial de Pío II confieren a los ejemplares de la versión B una mayor calidad visual.

B + C + D: El grupo formado por los ejemplares lusitanos, el ejemplar base de la colección facticia de la Biblioteca Nacional de Madrid, el ejemplar alemán Uo 4º 3 (2) de la HAB de Wolfenbüttel, más los ejemplares parisinos BnF G-6103 y BnF Nf-9. Las *inscripciones* y los versos de los *elogia* están grabados sobre la misma plancha que la *pictura*, así como la numeración de página por cuaterniones. Sobre el retrato de Theodoor Poelman aparece grabada la edad del retratado (*Aetatis | suae 65*), así como la fecha y firma del autor (*PH. Gal | laeus | 1572*)¹⁰. En el caso del retrato de Clément

⁹ Galle reutiliza el retrato de Eneas Silvio Piccolomini, revestido con los ornamentos propios de la dignidad papal, en la serie *Pontificum Maximorum numero XXVII effigies ad vivum typis aeneis ex Romano prototypo expressae* (Antwerpiae, 1572); cf. Cockx-Indestege: I, 91, 1214; Sellink 1997: II, 296-300, App. 2 F; Sellink, IV, pp. 198-226 (§§ 692-719); esp. p. 211 (§ 704): retrato de Pío II. Puede consultarse un ejemplar de esta obra en la Wellcome Library, otro en la Herzog August Bibliothek de Wolfenbüttel (M: Uo 4º 14) y dos en la Bibliothèque Royal Albert I, en Bruselas. Los grabados pontificios de Galle son copias (al reverso) de los originales de Philippe Soye que forman parte de la serie *XXVII Pontificorum Maximorum* de Onofrio Panvinio publicada por primera vez en 1568 por el editor romano Antonio Lafreri; cf. Sellink, IV: 198. No obstante, el retrato de Pío II podría ser original de Galle; de hecho, este grabado difiere, en el tipo de letra y formato de la *inscripción*, del resto de las láminas, y parece ser que un retrato de Pío II (no encontrado) formaba parte, según Van Someren, de una serie de retratos de hombres ilustres de 1567, obra del buril de Galle. Galle reutilizaría este retrato de 1567 para la serie papal y para la versión A de las *Effigies*; con posterioridad, grabaría una segunda versión (al reverso) para las versiones B, C y D.

¹⁰ No obstante, este parámetro, como factor de distinción A/B+C+D, no es tan radical como pretende Sellink (2001: IV, 26); pues, si bien ninguno de los ejemplares de la versión A exa-

Marot la *inscriptio* con el nombre y gentilicio ha sido desplazada de su lugar habitual —al pie del retrato— y aparece grabada en el frontispicio de la *pictura*. En los retratos de Dodoens, Agrícola y Camerario la numeración de página (C5, C7 y D6) está desplazada de su lugar habitual —margen inferior derecho de cada lámina— y aparece ubicada al final del tercer verso de los respectivos elogios. En el retrato inicial, Pío II aparece retratado de perfil mirando hacia la diestra, tocado con un simple bonete y revestido con capa pluvial decorado sólo con motivos florales (salvo una cabeza de ángel alada).

Se observan, asimismo, notables diferencias entre uno y otro grupo, en lo que respecta al texto y disposición de las *inscriptiones* (con el nombre del retratado, seguido de su nacionalidad o gentilicio, y a veces también de su oficio). Por lo general, en los ejemplares de la versión A la *inscriptio* se limita a dar el nombre del retratado (en la primera línea) y su gentilicio (en la segunda línea), en tanto que en los ejemplares de las restantes versiones (B, C, D) las *inscriptiones* se ciñen a una sola línea, y sustituyen no pocas veces el gentilicio por el oficio¹¹, o amplían la información añadiendo algún rasgo destacado del retratado¹². Otros cambios suponen la sustitución de la nacionalidad por el gentilicio (o viceversa) o de la ciudad de nacimiento por la de residencia donde se ejerce el oficio¹³.

Si descendemos al análisis del texto de los *elogia*, las variantes textuales, fruto de correcciones ortográficas, tipográficas, métricas o de estilo, confirman el reagrupamiento de las cuatro versiones de las *Effigies* en dos grandes grupos. Ofrecemos, a continuación, algunas de las variantes textuales más significativas:

minados presentan la fecha y firma de Galle, no en todos los ejemplares de las demás versiones se puede afirmar que aparezca efectivamente grabada. Así, en el ejemplar de la Herzog August Bibliothek Uo 4º 3 (2) no aparece esta rúbrica y, aunque sí aparece en el ejemplar madrileño de la versión B, el dato podría cuestionarse, pues al tratarse de una colección facticia, la lámina podría proceder de otra versión de las *Effigies*. Por tanto cabría pensar, a este respecto, en la distinción A+B/C+D.

¹¹ Caso, por ejemplo, de las láminas de Mattioli (SENENSIS A : MEDICVS B C D), Alciato (MEDOLANENSIS A : IVRECONSVLTVS B C D), Tartaglia (BRIXIANVS A : GEOMETRA B C D) o Giambattista Gelli (FLORENTINVS A : PHILOSOPHVS B C D).

¹² Como en las láminas de Hosio (CARDINALIS... CONC. TRIDENT. PRAESES B C D, *Cardenalium* 1598 : *om. A*) o de Vesalio (ANATOMICARVM FACILE PRINCEPS B C D : *om. A*).

¹³ Así ocurre con los retratos de Grafeo (ALOSTENSIS A : ANDOVERPENSIS B C D), Lazio (GERMANVS A : VIENNENSIS B C D) o Philandrier (CASTILIONEV S A : GALLVS B C D). También se tiende a evitar la acumulación de nacionalidad y gentilicio (con supresión de este último dato) en los retratos de Limburgo (LEODIENSIS A : *om. B C D*) y de Sambuco (TIRNAVIENSIS A : *om. B C D*).

Bembus 3 divitias patriae auxisti, et munera linguae A : divitias patriae tu auxisti et munera linguae B C D, *Cardenalium* 1598

Hosius 1 pugnat acer patria instructus pietate geritque A : instructus patria, pugnat, pietate geritque B C D, *Cardenalium* 1598

Morus 4 exitus edocuit, quem subis intrepidus A : quem valide ipse subis, exitus edocuit B C D

Erasmus 1 quis tibi Erasme A (*tibi recte metri causa*) : quis Erasme B C D

Dousa 4 ingenii puri A : ingenium purum B C D

Vesalius 1 minuta A : minut B C D

Dodonaeus 1-2 moribus et fide te testor Romberte valere, | usus nempe A : moribus atque fide testor Remberte valere | te, usus nempe B C D 2 tuis... hospitiis A : tuis... hospitio B C D

Agricola 3 quievisse A : tacuisse B C D

Gemma Frisius 1 astrorum cursus variantia et sidera A : cursus astrorum et variantia sidera B C D

Pulman 2 dum A (*recte metri causa*) : om. B C D

Pirkheimer 2 ingeniumque tuum A : fertile et ingenium B C D

Marot 1 vatem A (*recte metri causa*) : vate B C D

Petrarca 3 Latinam A : Latinum B C D

No obstante, entre los grupos B, C y D, pese a las coincidencias textuales que los distingue en bloque frente al grupo A, también se aprecian divergencias notables entre sí, además de diferentes índices y prólogos. Así, en el grupo C faltan las numeraciones A4, A5, A6 y A7, presentes en los grupos B y D, tal como en A; y en el retrato de Fisher los grupos B y D —coincidiendo con A— dan la lectura *proprietate* frente a C, que ofrece *pro pietate*, tal como el mismo retrato en la serie XII *Cardenalium Imagines* de Theodoor Galle (Antverpiae, 1598)¹⁴. No es ésta la única coincidencia de los ejemplares del grupo C con la serie de retratos de cardenales del hijo de Philips Galle. De hecho, los retratos de los cardenales Adriano, Bembo, Hosio y Fisher presentan en la versión C un sombreado reticular y espeso muy distinto no sólo al de las restantes láminas de la misma versión, sino incluso al de esos mismos retratos en las demás versiones —sólo con líneas

¹⁴ XII *cardenalium pietate, doctrina rebusque gestis maxime illustrium imagines et elogia. Theodorus Gallaeus Antverpiae in aes incidit. Phillipus Gallaeus Antverpiae excudit MDXCVIII.* Pueden consultarse ejemplares en la Biblioteca Nacional de España (ER/405 1-14; R/31830), Biblioteca Nacional de Francia (BnF H-3251) y en la Wellcome Library (A-D4). Cf. *Bibliotheca Belgica*: VI, 193-197; Cockx-Indesteghe, 1968-1894: I, 1221; Sellink 1997: I, 57-59; II, App. 2 G; III, figs. 2/27, 30; Sellink 2001: IV, 32-33.

horizontales y más espaciadas. Faltan, además, en estas cuatro láminas, como se dijo, las respectivas numeraciones A4, A5, A6 y A7. El impresor de la versión C ha reutilizado, para estos cuatro retratos, las mismas planchas grabadas para la serie de cardenales de Theodoor Galle¹⁵, lo que permite fijar el año 1598 como *terminus post quem* para la impresión de los ejemplares de la serie C.

Dentro del grupo A todavía podemos distinguir dos versiones distintas, si atendemos a los retratos ovales de la colección; esto es, tanto los retratos de grandes humanistas italianos (Boccaccio, Dante, Ficino, Petrarca y Poliziano), como el de Dodoens. En los grupos B, C y D, todos estos retratos llevan el nombre y gentilicio del retratado grabados en los bordes del medallón –nunca al pie del retrato–. Dentro del grupo A, en el ejemplar escurialense sólo los retratos de Dodoens, Dante y Petrarca llevan nombre y gentilicio inscritos en el medallón –y al mismo tiempo también al pie del retrato–, en tanto que en los de Boccaccio, Ficino y Poliziano los bordes del medallón aparecen en blanco y la *inscriptio* se reubica al pie del retrato, siguiendo la pauta del grueso de láminas de la colección. Este proceso de uniformidad culmina en el ejemplar parisino BnF Res-G-445 y en el otro ejemplar de Wolfenbüttel, donde ninguno de estos retratos ovales lleva la *inscriptio* en los bordes del medallón, que aparecen en blanco, sino al pie mismo del retrato, como es la norma en el resto de la colección. Posiblemente este ejemplar parisino, el BnF Res-G-445, sea el de datación más tardía entre los examinados de la versión A.

LA PROTOEDICIÓN DE 1567

La historia del texto, en lo que respecta a la contribución de Arias Montano, arranca el año de 1572; pero la aportación del buril de Galle se remonta por lo menos quince años atrás. En los fondos de algunas bibliotecas europeas aparecen catalogados numerosos retratos sueltos, independientes, clasificados bajo la autoría de Philips Galle. Unos reproducen exactamente retratos publicados en las series de *Effigies* o de las *Imagini* –como Savonarola, Beato Rhenano, Apiano, Adriano Junio, Pirckheimer–, pero los elogios de Montano han cedido su lugar a inscripciones diferentes, más largas y trazadas en capitales; otros grabados son retratos nuevos, con inscripciones de idéntica factura, de reformadores protestantes como Bugenhagen,

¹⁵ Esta filiación explica asimismo las correcciones ortográficas que la versión C presenta frente a las versiones B y D en estas cuatro láminas, p. e.: Hosius 4 monstris A C, *Cardenalium* 1598 : monstis B D (s. l. r add. B² D²).

Lutero, Calvin o Zwinglio. Según Marcel Bataillon¹⁶, es muy posible que Galle, junto al museo o colección de retratos que en el prólogo de las *Effigies* declara tener en su estudio, tuviera otro museo secreto, con retratos de personajes ‘religiosamente incorrectos’, de los cuales Montano difícilmente hubiera podido escribir elogio alguno, y que hacen pensar en una nueva colección de retratos destinados a los países protestantes.

Van Someren da noticia de la existencia, en una colección privada alemana, de una serie incompleta de grabados, acompañada de una introducción fechada en 1567 y firmada por Philips Galle¹⁷. Dicho autor recoge una nómina de treinta y un retratos, a los cuales Manfred Sellink añade luego otros seis más¹⁸. Quedaría así definida una hipotética protoedición de las *Virorum doctorum... Effigies* de 1567, con al menos treinta y seis grabados. No se ha encontrado ningún ejemplar completo de esta supuesta primera edición, ni tan siquiera su portada. De acuerdo con Van Someren, de los treinta y un retratos que componían el ejemplar incompleto alemán, diecinueve eran imágenes acompañadas de versos, en tanto que las doce restantes sólo presentaban el nombre del retratado grabado en el margen inferior de la lámina. Según el prólogo de Galle, extractado por Van Someren, la serie de 1567 estaba dedicada a eruditos y hombres ilustres que debían su fama a las ‘polémicas sectarias’. La mayoría de los retratados vivieron en el siglo XVI y, a excepción de algunos reformadores más radicales como Hus, Savonarola o Calvin, casi todos pertenecen a movimientos humanistas moderados, tanto católicos como protestantes.

Los elogios son, todos, distintos –tanto en el número de versos empleados, como por la técnica, estilo y factura– a los de las ediciones de 1572 y de fechas posteriores. Se trata siempre de elogios de seis versos, y están grabados con un tipo de letra completamente diferente, en letras mayúsculas capitales, y la métrica es variada: unos están compuestos con tiradas de seis hexámetros dactílicos κατὰ στίχον (Adriano VI, Bembo, Calvin, Erasmo, Adriano Junio, Lutero, Savonarola); otros, con tres dísticos elegíacos (Agricola, Beatus Rhenanus, Bucero, Camerario, Fisher, Jan Laski, Me-

¹⁶ Bataillon: 151-152. De hecho, el Gabinete de Estampas de París clasifica bajo la autoría de Philips Galle un portafolio (Série N., in-folio) con grabados distintos a los publicados en las dos series (*Effigies e Imagines*). Cf. Le Blanc: II, 265 b, que clasifica dentro de la obra de Ph. Galle, con el nº 149, *une suite de portraits d'hommes illustres, Luther, Calvin, Zwingli, Pirckheimer, Thomas Morus, Dante, etc., in-4°*.

¹⁷ Van Someren: I, 122.

¹⁸ Sellink, 1992: 23; Sellink, 1997: I, 43-48, II, App. 2 A; III, figs. 2/1, 4-8, 18, 56; Sellink, 2001: IV, 24-25.

lanchton, Tomás Moro, Pirckheimer, Ruard Tapper, Juan Luis Vives); algunos, con seis versos cortos (Bugenhagen, Hus, Viret); el de Zuinglio, con seis versos, alternando hexámetro y verso corto. *Grosso modo* parece que la primera persona queda reservada para las tiradas de hexámetros κατὰ ὄπιχον —salvo el retrato hexamétrico de Savonarola, redactado en 2^a persona, y el de Tapper, en 1^a persona, pero en dísticos elegíacos. De acuerdo con Sellink, es muy probable que el autor de dichos versos fuera Hadrianus Junius, pues su estilo y técnica es muy similar al de otros grabados de Galle con versos del propio Junio publicados en Haarlem entre 1560 y 1570.

Galle reutilizó las planchas de, al menos, veinticinco de sus retratos de la edición de 1567 en la edición de 1572, todos ellos acompañados de versos de nueva factura¹⁹. A continuación, damos la lista de treinta y un retratos que, según Van Someren, formaban parte de la serie incompleta de la colección privada alemana²⁰:

- (8) Adriano VI*
- (25) Agricola, Rodolphus*
- (4) Alciato, Andrea*
- (17) Aventinus, Johannes
- (28) Beatus Rhenanus
- (9) Bembo, Pietro*
- (3) Bucer, Martin
- (11) Bugenhagen, Johannes
- (12) Camerarius, Joachim*
- (13) Erasmus, Desiderius*
- (30) Fisher, John*
- (30) Fusch, Gilbert*
- (15) Gelli, Giambattista*
- (29) Grapheus, Cornelius*
- (7) Hosius, Stanislaus*
- (1) Laski, Jan
- (26) Lazius, Wolfgang*
- (21) Macropedius, Georgius*

¹⁹ Trazas de los títulos de esta protoedición de 1567, más cortos y centrados ya que no dan cuenta ni del oficio ni del gentilicio del retratado (sólo su nombre), pueden rastrearse todavía en algunos retratos de los ejemplares de la versión A; concretamente, en los retratos de Tomás Moro (restos de la T inicial del nombre propio), de Estanislao Hosio (restos de la S líquida inicial del nombre propio latinizado) y de Jerónimo Savonarola (restos de la S inicial del apellido).

²⁰ Los retratos no localizados por Sellink aparecen en cursivas; los reutilizados en la edición de 1572 aparecen marcados con un asterisco; el número inicial indica el orden de aparición, según Van Someren.

- (16) *Marot, Clément**
- (24) *Mattioli, Pietro Andrea**
- (31) *More, Thomas**
- (19) *Philandrier, Guillaume**
- (14) *Pirckheimer, Willibald**
- (10) *Pius II** (mirando a la siniestra)
- (2) *Sartorius, Johannes**
- (6) *Savonarola, Girolamo**
- (20) *Tapper, Ruard**
- (23) *Tartaglia, Niccolò**
- (5) *Viret, Pierre*
- (27) *Vives, Juan Luis**

A éstos, Sellink agrega cinco retratos más:

- Calvin, Jean
- Hus, Johannes
- Luther, Martin
- Melanchthon, Philippus
- Zwingli, Huldrych

Retratos sueltos, independientes, pertenecientes un día a un ejemplar de esta hipotética edición de 1567, se conservan en Madrid (4 retratos unidos a una edición de 1572, junto con retratos procedentes de otras colecciones), La Haya (12 retratos unidos a una edición de 1572), Washington (Library of the Congress, 10 retratos unidos a una edición de 1572 y una edición de las *Imágenes* de 1587), París (Cabinet des Estampes, Bibliothèque Nationale de France, numerosos retratos sueltos)²¹, Viena (Porträtsammlung, Österreichische Nationalbibliothek, numerosos retratos sueltos)²² y Londres (5 retratos sueltos en la Wellcome Library).

²¹ De la edición de 1567, hay, entre otros, los siguientes retratos: Pietro Bembo (BnF Séries N₂ D 087499), Adriano Junio (D 175736), Tomás Moro (D 219055),

²² En los fondos del Bildarchiv de la ÖNB de Viena los retratos grabados por Philips Galle están catalogados con los números que van del nº K-0288077 al nº K-0288126. Entre otros, hay los siguientes retratos de la edición de 1567: Rodolfo Agrícola, Beatus Rhenanus, Johannes Bugenhagen, Joachim Camerarius, Savonarola y Juan Luis Vives.

CRONOLOGÍA Y DATACIÓN DE LAS REEDICIONES O REIMPRESIONES DE LAS EFFIGIES

Como ya hemos dicho, todas las versiones de las *Effigies* aparecen datadas, tanto en la portada como en el prólogo, con la fecha de 1572, lo cual hace muy difícil establecer una cronología de las sucesivas ediciones y reimpresiones de esta colección de láminas. No obstante, el éxito de esta novedosa iniciativa editorial —que combina retrato y elogio— animó a Galle a publicar en 1587 las *Imagines*²³, una nueva serie de cincuenta retratos de humanistas, grabados igualmente por Philips Galle, pero acompañados esta vez por elogios en verso de Francisco Rafelengio el Joven, quien, en su prólogo, afirma que esta nueva colección debe ser considerada como el suplemento prometido de la serie de 1572. De las *Imagines*, ahora sí, sabemos con certeza que al menos fueron reeditadas en 1595 y 1606, pues de una y otra fecha se deja constancia expresa en las portadas de ambas ediciones. Cierta lógica comercial, factor no desdeñable en el Galle de la etapa antuerpiense, transformado de artista en industrial, hace pensar que presumiblemente las *Effigies* fueron reeditadas, al menos, en 1587, en 1595 y en 1606, con ocasión y oportunidad de la edición —y reediciones— de las *Imagines*, formando así parte de un doble volumen de retratos. Galle (o Montano, o Rafelengio) aprovechó, asimismo, estas nuevas ediciones de las *Effigies* para subsanar los no pocos errores gramaticales, métricos, tipográficos o de estilo de la versión más antigua de las *Effigies* de 1572.

Pero, ¿cuál de las versiones analizadas es la *editio princeps*? Todo hace pensar que la versión A es la más antigua. Como ya se explicó, Galle reutilizó para las *Effigies* de 1572 al menos veinticinco retratos de la protoedición de 1567, y en algunos grabados de la versión A se aprecian trazas de las antiguas *inscriptiones* (no así en las restantes versiones). Esto se debe a que, al imprimir la edición de 1572, Galle no borró de las planchas de 1567 las *inscriptiones* existentes, sino que cubrió éstas con un trozo de papel y sobre el espacio en blanco resultante al pie de los retratos imprimió los textos de los elogios con tipos de imprenta en una segunda impresión en la prensa de Plantino. Se trata de la única vez que se documenta este procedimiento en el conjunto de la vasta obra de Philips Galle, quien tiene que re-

²³ *Imagines L. Doctorum Virorum qui bene de studiis litterarum meruerunt; cum singulorum elogii nunc primum editiae & aere incisae opere Philippi Gallaei, Antverpiae MDLXXXVII. Cf. Van Someren 1888-91, I, pp. 124-125; Bataillon 1942, pp. 158-159; Cockx-Indesteghe 1968-94, I, 1211-12; Sellink 1992, pp. 24-25; Sellink 1997, I, pp. 53-57, II, App. 2 C, III, figs. 2/17, 19-23, 25, 29, 35, 51; Sellink 2001, IV, pp. 27-29.*

currir, para la impresión tipográfica, a la ayuda de Plantino. Sin duda, en esta colaboración entre el grabador y el impresor tuvo mucho que ver Montano, a cuyo ingenio podría también atribuirse no sólo la composición de los elogios, sino la idea misma de combinar imagen y palabra; esto es, unir a los retratos previos de Galle sus propios versos.

Más adelante, con motivo de una nueva edición de la serie, tal vez coincidiendo con la aparición de las *Imagines*, Galle aprovechó la ocasión tanto para extender el procedimiento del grabado también al texto —como en el resto de su obra calcográfica—, como para subsanar los errores de toda índole cometidos en la primera edición (aquí no sabemos si tuvo que ver Montano o Rafelengio). De este modo, se enmiendan errores métricos, como los siguientes:

Bembus 3 divitias patriae auxisti, et munera linguae A : divitias patriae tu auxistí et munera linguae B C D, *Cardenalium* 1598. Con la inclusión del *tu* se evita la sinalefa en la juntura *patriae auxisti* y se hace innecesario el hiato en la juntura *auxisti et*.

Hosius 1 pugnat acer patria instructus pietate geritque A : instructus patria, pugnat, pietate geritque B C D, *Cardenalium* 1598

Morus 4 exitus edocuit, quem subis intrepidus A : quem valide ipse subis, exitus edocuit B C D. Se evita así la *correctio iambica en subis*.

Dodonaeus 1-2 moribus et fide te testor Romberte valere, | usus nempe A : moribus atque fide testor Remberte valere | te, usus nempe B C D. Se evita así la *correctio iambica en fide*.

Agricola 3 quievisse A : tacuisse B C D. Pues *quievisse*, con la e primera larga no tiene encaje métrico.

Gemma Frisius 1 astrorum cursus variantia et sidera Gemma A: cursus astrorum et variantia sidera Gemma B C D. Para evitar la sinalefa en *variantia et sidera* y la secuencia métrica resultante *anti(a)* et (*-u-*), imposible en ritmo dactílico.

También se corrigen algunos errores gramaticales:

Dousa 4 ingenii puri A : ingenium purum B C D. Pues el verbo *placuitque placebitque* reclama un nominativo singular e *ingenii puri* sólo puede ser genitivo singular.

Otras correcciones responden a razones de estilo, por ejemplo:

Pirkheimer 2 ingeniumque tuum A : fertile et ingenium B C D

Ahora bien, en el paso de la impresión tipográfica a la calcográfica, el grabador, por negligencia o por ignorancia del latín, provocó nuevos errores.

res. Así, en los ejemplares de las versiones B, C y D se documentan, entre otras, las siguientes erratas o, más exactamente, errores:

Dodonaeus 2 tuis... hospitiis A : tuis... hospitio B C D. Falta de concordancia gramatical.

Erasmus 1 quis tibi Erasme A (*tibi recte metri causa*) : quis Erasme B C D. El hexámetro arranca con un primer pie métrico incorrecto (*quis, Erásme, bonós studiorum mille labores*), ya que la *e* inicial de *Erasmus* es breve, por derivar del verbo griego ἐράω.

Vesalius 1 minutā A : minut B C D.

Pulman 2 dum A (*recte metri causa*) : om. B C D

Marot 1 vatem *recte metri causa* A : vate B C D.

Petrarca 3 Latinam A : Latinum B C D

Otros deslices menos significativos redundan en la idea de cierta incuencia del grabador:

Bembus 1 Ausoniae A : Ansoniae B C D, *Cardenalium* 1598

Hosius 4 monstris A C, *Cardenalium* 1598 : monstis B D (s. l. r add. B² D²)

Fisher 2 mirandus A : miraudus B C D, *Cardenalium* 1598

Iunius 3 fideque A B₂ : sideque B₁ C D

Sartorius 3 praeceptis A : praeecepts B C D

Grapheus 1 celebrat A B₂ : celehrat B₁ C D

Dodonaeus 1 fide A B₂ D₁ : side B₁ C D₂ * Romberte A : Remberte B C D

Agricola 1 tantum A B₂ : tautum B₁ C D, *Illustrium* 1604 2 perficere A B₂, *Illustrium* 1604 : persicere B₁ C D

Gemma Phrisius 3 omnia A : oninia B C D

Cornelius Gemma 4 naturamque A : natur amque B C D

Sambucus (*inscriptio*) PANNONIVS A : PANNONIS B C D

Camerarius 2 affulsit A B₂ : assulsit B₁ C D₁ : deest in D₂

Matthiolus 2 naturae A : natuae (sed s. l. r add.) B C D

Apianus 1 florū A B₂ : storū B₁ C D

Philander 2 restituis A : restitius B C D * genitrix A : genitrix B C D

Plantinus 3 χρῆστα A : ἐκχρῆστα B C D 4 Christophorus A: Chrstoporus B C D

Ficinus 3 sophorum A : sopborum B C D

Politianus 1 ferat A : serat B C D

Gellius (*inscriptio*): BAPTISTA A : BAPTISIA B C D

Puede que tipográficamente *Effigies* e *Imagines* se distinguieran visualmente en la primera edición del doble volumen de 1587: los elogios de las *Effigies* aparecerían impresos con tipos, tal como en la edición independiente de 1572; los elogios de las *Imagines*, en cambio, están grabados a mano sobre la propia plancha. Esta distinción visual, si no desapareció ya en 1587, desaparecería, no obstante, en las sucesivas reediciones del doble volumen, donde todos los elogios, tanto los de las *Imagines* como los de las *Effigies*, están ya grabados sobre la plancha, lográndose, de este modo, cierta uniformidad visual.

EL EJEMPLAR DE LAS *EFFIGIES* DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MADRID

Pese a las numerosas reediciones y enorme difusión de las colecciones de retratos de Galle, sólo dos ejemplares de las *Effigies* se conservan en España, el uno en la Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial²⁴; otro, catalogado en los fondos del Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional de Madrid. Este último ejemplar plantea sugerivas interrogantes²⁵. A simple vista se observa que carece del *Índice de retratos*, de la *Aprobación* de Sebastián Baer Delfio, canónigo de la Catedral de Amberes, y del *Prólogo* de Galle.

Tras la portada, idéntica a la impresa en 1572, nos topamos directamente con el cuerpo de retratos. Y aquí, en vez de los 44 esperados, la cifra se eleva hasta 51 láminas²⁶. Este incremento en siete retratos se debe a dos

²⁴ Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, vol. 28-III-9 bis (folios. 140-187: *Effigies*). Se trata, como más arriba se documentó, de un ejemplar de la *editio princeps* o versión A de las *Effigies*.

²⁵ BNM, signatura E/389; 52 estampas: aguafuerte y buril; 167 x 120 mm, o menos. La estampa 32 (retrato de Theodoor Poelman) firmada por PH. *Gallaeus* 1572. En las estampas 1 (portada), 11 y 36 figura el siguiente sello de procedencia: *Colección del S.D.V. Carderera. Adquirida por el gobierno en 1867*. Se trata, por tanto, de un ejemplar ingresado en la Biblioteca Nacional de Madrid procedente de la colección particular del pintor Valentín Carderera y Solano (1796-1880). Este coleccionista es asimismo autor de un retrato del canónigo hispalense Juan de Quirós (autor de una *Christopathia*, Toledo, 1552), acompañado de un soneto de Arias Montano, estampa conservada en la B.N.M. (*Iconografía Hispana* 7583, 75 x 97 mm).

²⁶ 1: Eneas Silvio Piccolomini (Pío II); 2: Adriano VI; 3: Adriano VI; 4: Pietro Bembo; 5: Pietro Bembo; 6: Adriano VI; 7: Estanislao Hosio; 8: John Fisher; 9: Thomas More; 10: Thomas More; 11: Benito Arias Montano; 12: Luis Vives; 13: Erasmo de Rotterdam; 14: Erasmo de Rotterdam; 15: Adriano Junio; 16: Adriano Junio; 17: Georgius Macropedius; 18: Johannes Dousa; 19: Johannes Sartorius; 20: Ruard Tapper; 21: Johannes Goropius Becanus; 22: Jacobus Latomus; 23: Andreas Vesalius; 24: Cornelius Scribonius (Grapheus); 25: Rembertus Dodonaeus; 26: Abraham Ortelius; 27: Rudolf Agricola; 28: Gemma Frisius; 29: Cornelius Gemma; 30: Gilbertus Limburgus; 31: Theodoor Poelman; 32: Willibald Pirckheimer; 33: Johannes Sambucus; 34: Joachim Camerarius; 35: Wolfgang Lazius; 36: Pierandrea Matrioli; 37: Petrus Apianus; 38: Guillaume Budé; 39: Guillaume Philander; 40: Cristóbal Plantino; 41: Clément Marot; 42: Dante

razones de índole dispar: por un lado, tres retratos figuran duplicados, los de Bembo, Erasmo y Hadrianus Junius, y uno hasta triplicado, el de Adriano VI; y por otro lado, aparecen dos nuevos retratos, inéditos en 1572; a saber, un retrato del cardenal inglés Reginaldo Polo, y un retrato individual aparentemente *sine inscriptione* —esto es, sin identificar— y acompañado de un elogio de cinco versos —tres dísticos elegíacos, pero faltando el primer hexámetro—, que alude a un esperado retrato conjunto de dos mártires de la fe, supuestamente los católicos ingleses John Fisher y Tomás Moro. En definitiva, nos hallamos ante una colección facticia; esto es, ante un ejemplar de las *Effigies* enriquecido con retratos procedentes de otras ediciones de la obra o incluso de otras colecciones de retratos diferentes, algunos de ellos duplicados con variantes. Pese a la carencia de un *Index nominum* y del prólogo de Galle, puede aseverarse que un ejemplar de la versión B de las *Effigies* sirvió de base a esta colección facticia.

En cuanto a los retratos duplicados²⁷, se diferencian de los publicados en 1572 en las *subscriptiones*. Los elogios aquí no los conforman dos dísticos elegíacos, sino tiradas de seis hexámetros dactílicos κατὰ ὄτιχον; están además impresos con letras capitales, que semejan auténticas inscripciones epigráficas, esto es, sobre piedra, ganando con ello la lámina en una vistosidad monumental que dota al retrato de mayor apariencia de busto escultórico. Curiosamente están además redactados en primera persona, una modalidad de epígrama reservada en la edición de 1572 a los retratos de los papas Pío II y Adriano VI que abren la colección. Se pueden observar todavía las trazas de los renglones o guías que ayudaron a grabar a mano, sobre la misma plancha que la imagen del retrato, los hexámetros de los elogios. Se trata, sin duda, de láminas procedentes de un ejemplar de la protoedición de 1567, con elogios en hexámetros salidos quizás de la pluma de Adriano Junio²⁸.

Alighieri; 43: Francesco Petrarca; 44: Giovanni Boccaccio; 45: Marsilio Ficino; 46: Girolamo Savonarola; 47: Angelo Poliziano; 48: Andrea Alciati; 49: Niccolò Tartaglia; 50: Giambattista Gelli; 51: Reginaldo Polo.

²⁷ Láminas sueltas similares se conservan en diversas bibliotecas europeas: de Bembo, en Viena (Kunstkammer, Kunsthistorisches Museum) y París (Cabinet des Estampes, Bibliothèque Nationale de France, D 087499); de Adriano Junio, en Coburg (Kupferstichkabinett, Kunstsammlungen der Veste Coburg) y París (Cabinet des Estampes, Bibliothèque Nationale de France, D 175736).

²⁸ Lejos del tono íntimo y familiar que caracteriza los dísticos montanianos, más atentos a destacar la valía humana del retratado o su admirable erudición, los duplicados en hexámetro, más que elogios propiamente dichos, adoptan la hechura de pequeñas biografías ilustradas, al estilo del epitafio donde el difunto, en primera persona, resume al lector —en orden cronológico— su periplo vital, indicando cuna, méritos personales, posteridad.

El papa Adriano VI figura por triplicado en el ejemplar madrileño. Junto al retrato en dísticos elegíacos correspondiente a la edición de 1572 que sirvió de base para la colección facticia, figuran un retrato en hexámetros de similar factura que los anteriores reseñados²⁹, procedente, por tanto, de la protoedición de 1567, y un tercer retrato idéntico en todo —imagen y texto— al publicado en 1572, salvo que el elogio en dísticos elegíacos está impreso con tipos, no grabado con buril sobre la misma plancha de la imagen. Se trataría, por tanto, de una lámina procedente de alguna de las reediciones o reimpressiones más tardías de las *Effigies*. De hecho, se diría procedente de un ejemplar de la versión B, pues es, en todo, de idéntica factura, salvo en el detalle de que no figura a pie de lámina la numeración correspondiente A4. No obstante, esta carencia se debe al hecho de que se trata, como el resto de la colección facticia, de una estampa recortada en sus bordes, con la numeración amputada, y pegada luego sobre una hoja en blanco.

En cuanto a los retratos inéditos, es significativo que tengan que ver con el problema de la iglesia católica de Inglaterra, bien con el martirio en los albores del cisma —Moro, Fisher, la propia familia Polo—, o bien con los esfuerzos finales por restaurar el catolicismo, en tiempos de María Tudor, encabezados por Reginaldo Polo. En el retrato *sine inscriptione*, aparentemente sin identificar, un examen detenido de la *pictura* permite leer en el frontispicio de la misma, oculto entre la trama del sombreado, el nombre de *Thomas Moris (sic)*. En efecto, la imagen allí grabada coincide plenamente con el conocido retrato al óleo que en 1527 Hans Holbein el Joven hiciera al futuro Lord Canciller de Inglaterra, conservado hoy día en la Frick Collection de Nueva York³⁰. Este retrato de Moro, retratado como eminente hombre de estado a tenor de la gruesa cadena con medallón que, como emblema de su servicio al rey, reposa pesadamente sobre sus hombros, tuvo bastante difusión en el siglo XVI, como atestiguan las numerosas copias conservadas, entre ellas la que hizo Rubens durante su estancia en Inglaterra entre 1529 y 1530, hoy día en el museo del Prado. Sorprendentemente acompaña a este retrato de Moro un elogio de dos mártires de la fe, anónimos, y en el texto se alude expresamente a un retrato conjunto de ambos.

²⁹ Una lámina similar se encuentra en los fondos del Museo de Historia del Arte de Viena (Kunstkammer, Kunsthistorisches Museum).

³⁰ De hecho, en los fondos del Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale de France hay catalogado un retrato similar (Séries N₂ D 219049), pero enmarcado bajo un pórtico, en cuyo frontispicio se lee igualmente *Thomas Moris (sic)*, y los cinco versos del elogio aparecen insertos en un cartucho o letrero; además, al pie del retrato se atribuye la autoría del grabado a Hans Holbein (*H. Holbein in.*) y sobre la impresión del mismo se añade *F. V. W. ex.*

Estos dos mártires decapitados simultáneamente por su defensa de la *vera religio* bien podrían ser Tomás Moro y John Fisher, pero se esperaría un doble retrato de ambos, superpuesto tal vez un rostro sobre el otro para subrayar la unidad de destino trágico, al estilo del doble retrato que el mismo Holbein hiciera de Sir Thomas Godsalve y su hijo John en 1528³¹. Lo cierto es que alguien colocó esta lámina inmediatamente tras las de Fisher y Moro, por identificarlos con los mártires anónimos del elogio, de suerte que el retrato de Moro como estadista contrasta vigorosamente con el grabado previo de Galle, quien le retrató como teólogo y humanista. Esta lámina, completamente distinta en imagen y texto a los retratos de Moro de la protoedición de 1567³² y las distintas versiones de la edición de 1572, procede de una colección de retratos sin identificar.

Cierra el ejemplar madrileño el retrato del cardenal inglés Reginaldo Polo (1500-1558), de diferente factura que el resto: presenta una trama de sombreado más intensa, y el texto del elogio ha sido impreso con tipos. En él, se le asocia con los mártires católicos ingleses Fisher y Moro a través del martirio padecido por la familia Polo: su madre, Margarita Plantagenet, condesa de Salisbury, uno de sus hermanos y muchos parientes suyos fueron ejecutados en represalia por su negativa a apoyar la política antipapal de Enrique VIII. En 1536, Polo se exilió a Roma, donde recibió la tonsura y el papa Paulo III le nombró cardenal. Fue entonces, hacia 1537, cuando Fra Sebastiano del Piombo pintó su retrato oficial en ropajes cardenalicios, conservado hoy en San Petersburgo y que reproduce fidedignamente el grabado del ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid. Este cardenal inglés³³,

³¹ Hoy día en la Gemäldegallerie Alte Meister, Dresden.

³² El elogio de Tomás Moro de la protoedición de 1567 consta de tres dísticos elegíacos, con el siguiente texto (en mayúsculas capitales): THOMAS MORVS | HAEC MORI EFFIGIES, QVEM NVTRIX INGENIORVM | NOBILIVM IN LVCEM TERRA BRITANNA TVLIT | CVI LINGVAM ARMARAT PERICLAEO MVSA LEPORE, | ET FACILI EXCVLTAM CARMINE CONDIERAT. | REGIA DVM OFFENSA REPROBAT DIVORTA MENTE, | DEMETITVR CERVIX ENSE RESECTA SENI. Un ejemplar de esta lámina puede consultarse en el Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Royale Albert Ier en Bruselas.

³³ Cf. Martin Haile (= Marie Hallé), *The Life of Reginald Pole*, London-New York: Pitman & Sons, 1911; Reginald Biron-Jean Barennes, *Un prince anglais cardinal légat au XVI siècle, Reginald Pole*, Paris: Arthur Savaète, 1922; Wilhelm Schenk, *Reginald Pole, Cardinal of England*, London-New York: Longman, 1950; Ignacio Tellechea-Idígoras, *Fray Bartolomé Carranza y el Cardenal Pole. Un navarro en la restauración católica de Inglaterra (1554-1558)*, Pamplona, 1977; María Teresa Dainotti, *La via media: Reginald Pole, 1500-1558*, Bologna: EMI, 1987; Paolo Simoncelli, *Il caso Reginald Pole: eresia e santità nelle polemiche religiose de Cinquecento*, Roma, 1977; Thomas F. Mayer, «A Reluctant Author: Cardinal Pole and his Manuscripts», *Transactions of the American Philosophical Society* 89.4 (1999); id., *Cardinal Pole in European context: a via media in the reformation*, Ashgate Publishing, 2000; id., *Reginald Pole, Prince and Prophet*, Cambridge: C.U.P., 2000.

vinculado con el espiritualismo y el erasmismo, firme defensor del irenismo y de la conciliación con la Reforma, se significó por sus esfuerzos por la reforma católica y la reunificación de la Iglesia, como muestran su labor en Trento, su *Pro ecclesiasticae unitatis defensione* (1536), su diálogo inédito *De reformatione ecclesiae*, su comentario a San Pablo, sus intentos de diálogo con Melanchthon y sus contactos con el arzobispo Carranza. Pero bajo el rígido pontificado de Paulo IV, sobre Polo y su secretario Priuli pesó sospecha de luteranismo. Esto pudo desaconsejar la inclusión de un retrato suyo en la impresión definitiva de las *Effigies*. Tampoco figura un retrato de Polo en la nómina de las *Imagenes* de 1587. No obstante, sabemos que en 1598 Galle, con su característico instinto comercial, publicó un álbum, destinado a la Europa católica, con retratos de *Doce Cardenales*³⁴, la mitad grabados con planchas de las *Effigies* (Fisher, Bembo, Hosio, Adriano VI) y de las *Imagenes* (Cisneros y Sadoleto); para la otra mitad utilizó las planchas que su hijo Teodoro Galle grabó en 1596 nada más regresar de un viaje de estudios por Italia, durante el cual copió los retratos que luego pasaría a las planchas³⁵. Pues bien, junto a los retratos de los cardenales Albornoz, Bessarion, Colonna, Sirleto y Borromeo, Teodoro Galle grabó además la plancha con el retrato que Fra Sebastiano del Piombo hiciera del Cardenal Polo, el mismo grabado que cierra el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid.

³⁴ XII cardenalium pietate, doctrina rebusque gestis maxime illustrum imagines et elogia. Theodorus Gallaeus Antverpiae in aes incidit. Phillipus Gallaeus Antverpiae excudit MDXCVIII (ver nota 14). Cierra la serie, dedicada al archiduque Alberto de Austria, el retrato del papa Adriano VI, el único papa holandés. Andreas Schott fue posiblemente el autor tanto de los textos impresos como de los versos grabados bajo los retratos. Cf. Bataillon, *art. cit.*, p. 152; Bibliotheca Belgica, VI, pp. 193-197; Cockx-Indesteghe 1968-94; Sellink 1997, I, pp. 57-59, II, App. 2 G, III, figs. 2/27, 30; Sellink 2001, IV, pp. 32-33.

³⁵ Sobre Theodoor Galle (Amberes, 1571- 1633), cf. Hollstein: VIII, 84-88. A su buril se deben los retratos de los cardenales Carrillo de Albornoz, Bessarion, Sirleto, Contrarini, Pompeo Colonna, Reginaldo Polo y Carlos Borromeo.

BIBLIOGRAFÍA CITADA ABREVIADAMENTE

- Bataillon, Marcel, «Philippe Galle et Arias Montano. Matériaux pour l'iconographie des savants de la Renaissance», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 2 (1942), pp. 132-160.
- Cockx-Indestege, E., *Belgica typographica 1541-1600: Bibliotheca Regia Bruxellensis. Catalogus librorum impressorum ab anno MDXLI ad annum MDC in regionibus quae nunc Regni Belgarum partes sunt*, Bruxelles: Centre National de l'Archéologie et de l'Histoire du Livre, 1968-1994, vol. I, Nieuwkoop: B. de Graaf, 1968.
- Dolders, Arno, *Philips Galle (The Illustrated Bartsch* 56, Walter Strauss, ed.), New York: Abaris Books, 1987.
- Hänsel, Sylvaine, *Benito Arias Montano. Humanismo y arte en España*, Huelva: Universidad de Huelva-Diputación de Huelva-Editora Regional Extremeña, 1999.
- Hollstein, F.W.H., *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450-1700*, VII, Amsterdam: Menno Hertzberger, 1949-.
- Le Blanc, Charles, *Manuel de l'amateur d'estampes*, Paris, C. Bouillon, 1854-1890, 4 vols.
- Sellink, Manfred, «Philips Galle als uitgever van prenten aan het einde van de zestiende eeuw», *De Zeventiende Eeuw*, 8/1 (1992), pp. 13-26.
- *Philips Galle (1537-1612): engraver and print publisher in Haarlem and Antwerp*, Gouda y Rotterdam: Free University, 1997, 3 vols.
- ed., *Philips Galle (The New Hollstein. Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, 1450-1700)*, Rotterdam: Sound & Vision Publishers, 2001, 4 vols.
- van Someren, Jan F., *Beschrijvende catalogus van gegraveerde portretten van Nederlanders*, I, Amsterdam: Fredrik Müller, 1888-1891.