Vidas en papel

ESCRITURAS BIOGRÁFICAS EN LA EDAD MODERNA

VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA
RAÚL DÍAZ ROSALES
(eds.)

ETIÓPICAS

VIDAS EN PAPEL

Escrituras biográficas en la Edad Moderna

Valentín Núñez Rivera
Raúl Díaz Rosales
(eds.)

2018

Vidas en papel. Escrituras biográficas en la Edad Moderna
Valentín Núñez Rivera y Raúl Díaz Rosales (eds.)
Anejo n.º 2 de *Etiópicas. Revista de letra renacentistas*

Directores de la colección:
Valentín Núñez Rivera y Raúl Díaz Rosales

Edita:
Etiópicas. Revista de letras renacentistas
Departamento de Filología (Universidad de Huelva)

© 2018 Los autores (cada uno de su trabajo)
© De esta edición: *Etiópicas. Revista de letras renacentistas*

Colabora:

CIPHCN
Centro de Investigación en Patrimonio Histórico, Cultural y Natural

Diseño y maquetación: *CdV*$_{32}$
Impreso en España - Printed in Spain
Impresión: Bonanza Sistemas Digitales S. L.

ISBN: 978-84-17288-22-8
ISSN: 1698-689X
Depósito legal: H 233-2018

http://www.uhu.es/revista.etiopicas/
Universidad de Huelva. Servicio de Publicaciones
Reservados todos los derechos

ÍNDICE

Presentación 9
Valentín Núñez Rivera

[VIDAS LITERARIAS]

Vida y/u obra del poeta petrarquista 13
Roland Béhar

Una obra perdida de Luis Hurtado de Toledo y su posible relación con El gallardo español *de Cervantes* 29
Abraham Madroñal

Dos vidas de Dulcinea (entre Cervantes y Avellaneda) 47
María Zambrana Pérez

[VIDAS DE AVENTURA]

El libro del pícaro: vida, escritura y conciencia genérica 57
Valentín Núñez Rivera

Vida e historia en el Marcos de Obregón 83
Natalia Palomino Tizado

Un nuevo enfoque sobre la Breve suma de la vida y hechos de Diego García de Paredes 91
Patricia López Diez y Carlos Pérez Hernando

El retratro de Diego Duque de Estrada a través de sus Comentarios 105
Elisabet M. Rascón García

El discurso desafiante sobre raza y naturaleza en los Comentarios Reales 113
Sophia Cadoux

[VIDAS FEMENINAS]

Diseños biográficos de la autoría femenina en el paradigma religioso 137
Nieves Baranda Leturio

Mujeres virtuosas: el modelo de las biografías femeninas en las dinastías Ming (1368-1644) y Qing (1664-1911) 167
Zhiling Duan

Escrituras biográficas de mujeres en la literatura inglesa del siglo XVII 175
Remedios María Partal Torres

[VIDAS EN BIOGRAFÍA]

La Vida *de Quevedo por Pablo de Tarsia: un discurso apologético* 191
M.ª Rocío Lepe García

Vidas de autores italianos en traducciones impresas del Siglo de Oro: Dante, Petrarca y Ariosto 205
Sergio Fernández López

[VIDAS EN COLECCIÓN]

Gabriel Lobo Laso de la Vega y la construcción del canon literario en el Siglo de Oro 249
María Heredia Mantis

Los retratos de los creadores literarios españoles del Siglo de Oro 281
Bonaventura Bassegoda

Resúmenes y palabras clave / Abstracts and keywords 321

LOS RETRATOS DE LOS CREADORES LITERARIOS ESPAÑOLES DEL SIGLO DE ORO

Bonaventura Bassegoda
Universidad Autónoma de Barcelona

Al intentar trazar un panorama sobre la existencia y fiabilidad de los retratos de nuestros antiguos creadores literarios, debemos preguntarnos primero si este corte analítico tiene algún sentido, si estos retratos son distintos de otros grupos de autores como los teólogos, hagiógrafos, místicos, moralistas, juristas, médicos, tratadistas técnicos, científicos, artistas, músicos, etc., al margen, claro está, de los retratos de otros estamentos sociales privilegiados como los nobles o el alto clero. Es aventurado pensar que los retratos de los poetas y dramaturgos sean de algún modo distintos al de otros grupos sociales o profesionales. Como simple ejercicio, vamos a considerar ahora solo los escritores de obras de creación en poesía y prosa, y los vamos a elegir de acuerdo con nuestro canon actual de calidad y fama, que no tiene que coincidir necesariamente con el que tuvieron en su tiempo. Vamos a proponer una selección personal y por tanto arbitraria de cincuenta nombres de autores activos a lo largo del siglo xvi hasta los nacidos a primeros del siglo xvii, el más longevo de los cuales fue Calderón, fallecido en 1681. En este margen de tiempo se concentran como es sabido los mayores ingenios de nuestro Siglo de Oro de las letras. Hemos procurado no olvidar a ninguno relevante. Nuestra hipótesis de partida es que nos han quedado, por desgracia, muy pocas imágenes fiables de nuestros grandes escritores, ciertamente muchas menos que las disponibles para los autores italianos de los siglos xvi y xvii, o para los escritores franceses del siglo xvii, que configuran su *Grand Siècle*. Pesa en esta realidad la calidad de las artes renacentistas y barrocas en Italia y la solidez y actividad de determinados centros editores que cuidaron especialmente el libro ilustrado, como es el caso de Venecia, Roma,

Lyon, Amberes y París. Parece evidente, además, que el retrato grabado o en estampa es un instrumento fundamental de difusión de la imagen del autor.[1]

Nuestra propuesta es la de recorrer una virtual galería en donde dispondremos los retratos conocidos y fiables de esa selección arbitraria de cincuenta autores que presentamos por orden de fecha de nacimiento, para concluir con algunas observaciones acerca del valor y uso de esos retratos. Numeraremos como en un catálogo esta virtual galería de retratos.

1. El primer retrato que conocemos de un escritor, el único del período medieval, es el del Marqués de Santillana (1398-1458), que aparece como donante en el famoso *Retablo de los Gozos de Santa María*, realizado en 1455 por el pintor hispano-flamenco Jorge Inglés. Esta pieza excepcional estuvo en la capilla del Hospital de Buitrago y en 2012 su propietario, el Duque del Infantado, lo ha depositado por diez años en el Museo del Prado. El marqués aparece ahí como donante del retablo y benefactor del hospital junto a su esposa, por lo que su condición de escritor es en este contexto irrelevante. Por otra parte, tampoco podemos comparar su imagen con otras posibles, por lo que su carácter de retrato verdadero o verosímil nos es desconocido.
2. La imagen que conocemos de Alonso Fernández de Madrigal, "Tostado" (1410-1455) es la que figura en su monumental sepulcro dispuesto en la girola de la catedral de Ávila, levantado por el escultor Vasco de la Zarza entre 1520 y 1524. Lógicamente, los años transcurridos entre la muerte del escritor y el monumento explican que la fisonomía de su rostro tal como aparece representado tenga un carácter idealizado e impreciso. No se trata, pues, de un retrato, sino de un sepulcro monumental en homenaje al prolífico personaje que fue, no lo olvidemos, obispo de Ávila y por ello celebrado en su propia sede.
3. No existen retratos de Fernando de Rojas (*ca.* 1474-1541), ni en estampa ni en pintura.
4. De Fray Antonio de Guevara (1480-1545) tampoco se conocen imágenes de su rostro, a pesar de la abundancia de ediciones de sus obras.
5. Tampoco hay retratos de Bartolomé Torres Naharro (*ca*. 1485-*ca*. 1520).
6. Mejor fortuna tenemos con la figura del humanista erasmista Alfonso de Valdés (*ca*. 1490-1532), pues se conserva en la National Gallery de Londres un retrato (Figura 1) atribuido al círculo de Jan Cornelisz Vermeyen (*ca*. 1504-1559). Vemos en él una figura de medio cuerpo que en su mano derecha sostiene un retrato en miniatura en donde se puede identificar al cardenal Mercurino Arborio di Gattinara (1465-1530). Este gesto singular del retratado en la pintura es un homenaje al personaje en la miniatu-

[1] La bibliografía sobre el retrato pintado o grabado en los siglos xvi y xvii es enorme. Es de gran utilidad la bibliografía recogida en el catálogo de las exposiciones *El Retrato del Renacimiento*, ed. Miguel Falomir, Madrid, Museo del Prado, 2008, pp. 513-532; y *El retrato en las colecciones reales de Patrimonio Nacional*, ed. Carmen García-Frías y Javier Jordán de Urríes, Palacio Real, Madrid, 2014, pp. 495-533. De carácter específico sobre el tema del retrato de los escritores véase el artículo de Isabel Balsinde y Javier Portús, «El retrato del escritor en el libro español del siglo xvii», *Reales Sitios*, 131 (1997), pp. 41-57, que ocupa de los retratos que aparecen en los libros de la Real Biblioteca.

ra. Gattinara, activo defensor de Erasmo y canciller de Carlos V, fue además protector de Valdés, quien le sirvió como secretario particular y, a su muerte, también de albacea testamentario. Si damos credibilidad a estos claros indicios, se podría fechar esta pintura entre la muerte de Gattinara en 1630 y la de Valdés en 1632. Conviene recordar además que Vermeyen, conocido también como Barbalunga, fue pintor de cámara de Margarita de Austria, tía del emperador y regente de los Países Bajos, y que en 1535 se trasladó a España y acompañó a Carlos V en la conquista de Túnez.

7. No conocemos el rostro de Juan Boscán (1492-1542).
8. La fisonomía del polígrafo sevillano Pedro Mexía (1497-1551) nos es conocida gracias a una aceptable xilografía anónima que preside la portada de la edición de su *Silva de varia lección*, Sevilla, 1587 (Figura 2). Es evidente, como ha advertido Marta Cacho Casal,[2] que esta estampa y el dibujo de Pacheco en el *Libro de retratos* parten de un modelo común ahora desconocido (Figura 3). De ahí la inversión que vemos en la estampa respecto del dibujo.
9. La imagen del gran poeta Garcilaso de la Vega (*ca*. 1500-1536) también nos resulta incierta. En su sepulcro, en el convento de San Pedro Mártir de Toledo, aparece arrodillado y orante junto a su hijo, también fallecido en acto militar en 1555 a la edad temprana de 25 años. Es muy probable que el escultor no hubiese visto jamás el rostro de ambos, pues murieron en Francia, por lo que la fisonomía con la que aparecen es genérica, sin apenas caracterización ninguna. Una vez más el objetivo es sólo puramente celebrativo y sepulcral. Un retrato de autor anónimo de un caballero español de época renacentista conservado en la galería de Kassel, del que se ha dicho en diversas ocasiones que sea el retrato de Garcilaso, no lo puede ser, pues el retratado ostenta en el pecho un joyel con la cruz de caballero de Calatrava, por lo que impide su identificación con el poeta, miembro como su padre de la orden de Santiago, tal como ya demostró documentalmente hace muchos años el Marqués de Laurencín, que propuso su identificación con el sobrino del poeta, Garcilaso de la Vega y Guzmán, que en 1558 fue nombrado caballero de Alcántara.[3]
10. Fray Luis de Granada (1504-1588) fue uno de nuestros autores espirituales más leídos y editados en su época, por lo que no sorprende encontrar su imagen y biografía en el *Libro de retratos* de Pacheco (Figura 4). En este caso no conocemos cuál pudo ser su fuente gráfica, pues es poco probable, dada la biografía del ilustre dominico, un conocimiento personal y directo por parte del pintor. El aspecto con en el que lo dibuja, en riguroso perfil, en que destaca su poderosa nariz, parece confirmarse si la comparamos con otras imágenes posteriores, como la que realiza el grabador Herman Panneels[4] a partir de un dibujo de Juan de Jáuregui y que ilustra la bio-

[2] Marta P. Cacho Casal, *Francisco Pacheco y su* Libro de retratos, Madrid/Sevilla, Marcial Pons/Fundación Focus Abengoa, 2011, fig. 47.

[3] Véase *Garcilaso de la Vega y su retrato, informe por el Marqués de Laurencín*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1914, p. 17, n. 2.

[4] Sobre estos grabadores, hay que consultar el valioso repertorio *Grabadores extranjeros en la Corte española del Barroco*, ed. Javier Blas, María Cruz de Carlos Varona y José Manuel Matilla, Madrid, Biblioteca Nacional de España/Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011. Para esta estampa concreta de fray Luis, véase su catalogación con el n.º 836 en la p. 594.

grafía de Luis Muñoz, *Vida y virtudes del venerable varón P. M. Fray Luis de Granada*, publicada en Madrid en 1639 (Figura 5). De menor calidad, pero coincidente en su fisonomía, es la que talló Marcos Orozco en 1674, que aparece en la edición *Obras del Venerable P. y M. Fray Luis de Granada*, Madrid, 1678.

11. El caso del retrato de Diego Hurtado de Mendoza (*ca*. 1504-1575) ha sido objeto de una cierta controversia.[5] Creemos que a estas alturas hay que admitir que el extraordinario cuadro de Tiziano con un caballero español de cuerpo entero conservado en la Galería Palatina del Palazzo Pitti de Florencia sea el que cita Vasari como famoso retrato del embajador de Carlos V (Figura 6). El año pasado (2016) se expuso en Granada con esta identificación en el marco de una exposición,[6] junto con otro retrato en busto, obra de autor anónimo italiano, conservado en el Museo del Prado, que sin duda retratan al mismo personaje. En la Biblioteca Nacional de Madrid se conserva un dibujo de autor anónimo italiano con el rostro de un personaje muy semejante (Ms. 1197, fol. 133v). Como ese manuscrito es una copia renacentista del *Lapidario de Alfonso X el Sabio*, que fue propiedad de Diego Hurtado de Mendoza, parece razonable suponer que esa imagen corresponda también a la del embajador y poeta. Estas tres relativas evidencias gráficas son las que me llevaron en su día a proponer que uno de los dibujos de un personaje no identificado del *Libro de retratos* de Pacheco (Figura 7) pudiera ser don Diego, cuya fama fue tardía, al publicarse por vez primera sus poesías en Madrid en 1610, mientras que su obra como prosista, *Guerra de Granada*, con su experiencia de primera mano acerca de la rebelión morisca en el antiguo reino, apareció en Lisboa en 1627.
12. De Juan de Valdés (1509-1541) no se conoce su efigie.
13. De Lope de Rueda (1510-1565) tampoco tenemos retrato alguno.
14. Una mejor fortuna iconográfica ha tenido Jerónimo Jiménez de Urrea (*ca*. 1510-1573), seguramente por haber publicado su conocida traducción castellana del *Orlando Furioso* de Ariosto en Lyon, Venecia y Amberes. Lo que tenemos son dos sencillos tacos xilográficos con dos retratos en busto bastante distintos. El primero (Figura 8) aparece en la edición del *Orlando Traduzido* de Lyon de 1550 y reutilizado también en la de Venecia de 1553, en él Jiménez de Urrea es efigiado como militar y con la cruz de caballero de Santiago sobre la armadura. El segundo taco (Figura 9), que lo muestra como civil cubierto con gorra y también con la cruz de Santiago, lo encontramos en la edición de Amberes de 1558 del mismo libro[7]. Dada la imprecisión de la técnica xilográfica de ambos retratos no resulta evidente que sea una misma persona la retratada, pues no siempre el autor –en este caso el traductor- podía controlar la producción de sus obras, por lo que cabe la posibilidad de una elaboración solo atenta a la condición militar

[5] Un estado de la cuestión puede verse en mi trabajo «El *Libro de retratos* de Francisco Pacheco y el problema de la verdadera efigie de don Diego Hurtado de Mendoza», *Locus Amoenus*, 5 (2000-2001), pp. 205-216.

[6] Véase el catálogo de la exposición *Los Tendilla. Señores de la Alhambra*, ed. Rafael López Guzmán, Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada, 2016, pp. 240-241. Por desgracia en este catálogo las piezas expuestas no se acompañan de estudios críticos específicos, tal como es habitual en las exposiciones de arte.

[7] Tomamos ambas imágenes de la monografía de Pierre Geneste, *Essai sur la vie et l'oeuvre de Jerónimo de Urrea*, tesis doctoral, Lille, Université de Lille III, 1975, pp. 1, 161 y 840.

caballeresca del personaje sin prestar especial atención a la verosimilitud del retrato.

15. Santa Teresa de Jesús (1515-1582) fue ya muy considerada en vida por sus virtudes espirituales de ahí que el Padre Jerónimo Gracián ordenara en junio de 1576 al también carmelita fray Juan de la Miseria, modesto pintor napolitano en el siglo Jan Narduck (*ca*. 1526-1616), que retratara a la santa en Sevilla en el convento de San José de Sevilla, lugar en donde aún se conserva la pintura (Figura 10). Tras la beatificación de Teresa en 1614 se añadió al original la paloma del Espíritu y la filacteria con la inscripción (*Misericordias Domini in eternum cantabo*). La iniciativa tiene el sentido de preservar una *vera efigies* de un personaje espiritual singular del que se prevé una futura canonización. Aunque la imagen tiene una calidad muy modesta ha sido tomada como modelo de numerosas copias pictóricas y en estampa. La primera edición de las obras de la santa, la de Salamanca en 1588 que cuidó Fray Luis de León, ya sigue este referente gráfico (Figura 11).
16. De Hernando de Acuña (1518-1580) no se conoce su retrato.
17. Del poeta sevillano Gutierre de Cetina (1520-1557) tenemos sólo el retrato que le hizo Pacheco en su *Libro*, sin duda basado -por simple cronología- en otra imagen anterior ahora desconocida (Figura 12).
18. A pesar de la enorme influencia y del éxito editorial del poeta Jorge de Montemayor (*ca*. 1520-*ca*. 1561) apenas sabemos de su rostro, pues solo tenemos de él dos xilografías anónimas que ilustran dos de sus ediciones. La primera, la única con un cierto valor iconográfico, ilustra la portada del *Cancionero del poeta George de Montemayor*, Zaragoza, 1562 (Figura 13), mientras que la segunda, que aparece en el *Cancionero del excelentissimo poeta George de Montemayor*, Alcalá, 1563, es una copia de muy mala calidad de la anterior[8].
19. Para Fray Luis de León (1527-1591) tenemos, una vez más, la fortuna del magnífico dibujo de Francisco Pacheco en el *Libro de Retratos* (Figura 14), sin el cual no sabríamos de su aspecto físico, pues las ediciones de sus obras no incorporaron retratos en estampa.
20. El poeta sevillano Baltasar del Alcázar (1530-1606) fue muy admirado por Pacheco, que lo trató como amigo, y por ello figura su imagen y biografía en el *Libro de Retratos* (Figura 15).
21. De Alonso de Ercilla (1533-1594) tenemos un retrato al óleo en busto sin manos que se conserva desde 1814 en el Hermitage en San Petersburgo (Figura 16). Aunque antiguamente estuvo atribuido a El Greco, hoy se considera de un anónimo español del siglo XVI. Tampoco la identidad del retratado está acreditada con seguridad, a pesar de la corona de laurel que indica la condición de poeta, y de la existencia de dos estampas de época. La primera es una muy modesta xilografía anónima que ilustra la *Primera Parte de la Araucana*, publicada en Salamanca en 1574 (Figura 17). La segunda aparece en la edición de Madrid de 1578, *Primera y Segunda Parte de la Araucana* (Figura 18). Esta segunda estampa xilográfica es de mayor calidad, de ahí que se haya atribuido su ejecución al orfebre y tratadista Juan de Arfe y Villafañe (1525-1603) por su semejanza con el conocido autorretrato suyo también en estampa. Por desgracia la escasa calidad

[8] Agradezco a Valentín Núñez y a Juan Montero su ayuda acerca del retrato de Montemayor.

de la primera estampa y la posición de perfil riguroso de la segunda no nos permiten establecer con seguridad que la imagen del Hermitage sea efectivamente Alonso de Ercilla. Al figurar el personaje de la pintura coronado como poeta es muy probable que estemos ante un retrato realizado *post-mortem* como homenaje a su fama, por lo que la semejanza física con el modelo no fuese un objetivo fácilmente asequible para el anónimo pintor.

22. La imagen del poeta y preceptista Fernando de Herrera (1534-1597) nos es bien conocida gracias al dibujo de Pacheco del *Libro* (Figura 19), que fue además recopilador y editor de sus poesías. El grabador Pedro Perret utilizó seguramente este modelo para hacer su conocida estampa que acompaña la publicación, *Versos de Fernando de Herrera, emendados i divididos por él en tres libros*, Sevilla, 1619.
23. No conocemos retratos del poeta Francisco de Aldana (*ca*. 1537-1578).
24. El caso del carmelita San Juan de la Cruz (1542-1591) es parecido al de santa Teresa de Jesús en que sus primeras imágenes se crean como *vera effigies* en atención a su futura condición de santos, de ahí la proliferación de la imagen de San Juan en los conventos carmelitanos, aunque en el presente caso todas las imágenes conocidas son póstumas pues el religioso no aceptó ser retratado en vida.[9] Tal vez el mejor ejemplar de todos ellos sea el conservado en el Convento de la Concepción de las madres carmelitas descalzas de Úbeda, ciudad en donde falleció el santo (Figura 20). Se trata de un cuadro de un pintor anónimo español de mediados del siglo xvii que lo representa de pie y con gesto orante, aunque la aureola de santidad y seguramente la filacteria son añadidos posteriores. Las estampas sobre el santo y los episodios de su vida son muy abundantes, una de las mejores es la de Alardo de Popma, publicada en la biografía de Gerónimo de San José, *Dibujo del venerable varón fray Joan de la Cruz*, Madrid, 1629 (Figura 21).
25. De la imagen de Juan de la Cueva (1543-1612) nos ha quedado una xilografía anónima que ornamenta la edición de su poema heroico, *Conquista de la Bética*, publicada en Sevilla en 1603 (Figura 22). La relativa calidad de la estampa y el hecho de figurar en una edición que el autor pudo controlar nos permitió en su día proponer que el famoso retrato dibujado de Pacheco que representa un poeta, conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid procedente de la colección de Valentín Carderera, sea, no Rodrigo Caro como se había propuesto ya desde el siglo xix, sino Juan de la Cueva (Figura 23). Creemos que hay una relativa evidencia visual de semejanza en las fisonomías de la estampa y el dibujo, además de la probada amistad que hubo entre el literato y el pintor.[10] Podemos añadir en esta ocasión que, dado que las medidas de la pieza (18,5x15 cm) coinciden con las que presentan los dibujos del *Libro,* es muy probable que este retrato sea uno de

[9] Sobre la iconografía carmelitana se deben consultar los trabajos de Fernando Moreno Cuadro y para esta tela en concreto el catálogo de la exposición celebrada con motivo del IV Centenario de San Juan de la Cruz (1591-1991) en el Hospital Real de Granada: *Iconografía y arte carmelitanos*, Madrid, Turner, 1991, pp. 78-85.

[10] Véase Bonaventura Bassegoda, «Cuestiones de Iconografía en el *Libro de retratos* de Francisco Pacheco», en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, iv, 7, 1991, pp. 186-196. Y la ficha del dibujo en el catálogo de la exposición coordinado por Luis Méndez Rodríguz y José Luis Romero Torres: *Velázquez y Sevilla*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 1999, ii, pp. 148-149.

los dos que faltan en el volumen de la colección Lázaro. Es sabido que en el *Libro* los dibujos son originales que están pegados sobre un folio mayor en el que se rotula un suntuoso marco arquitectónico y se escribe la biografía.

26. El caso de Mateo Alemán (1547-1614) es interesante, pues es probable que fuera el propio autor quien encargara al grabador flamenco afincado en Madrid Pedro Perret (*ca*. 1555-1625) la realización de la estampa calcográfica que ilustra la *Primera parte del Guzmán de Alfarache*, aparecida en Madrid en 1599 (Figura 24). En ella vemos que el retratado señala con su mano izquierda una cartela en donde se representa un emblema con una araña sobre una serpiente y el lema "No es prudente la asechanza", la composición se equilibra simétricamente al otro lado con el escudo de armas del personaje, mientras que con la mano derecha sostiene un libro, en el corte del cual se alude a Cornelio Tácito, toda una declaración de principios. Todos estos detalles indican la implicación personal de Mateo Alemán en la iconografía del retrato, una circunstancia muy poco habitual como hemos visto y seguiremos viendo.
27. Según el orden de fecha de nacimiento de los autores ahora debemos tratar a Miguel de Cervantes (1547-1616), sin duda el más universal de nuestros escritores, del que por desgracia no tenemos ningún retrato. Ya hace muchos años Enrique Lafuente Ferrari explicó de forma brillante cómo se construyó en la Inglaterra del siglo xviii la imagen de Cervantes y cómo ingenuamente algunos académicos en las primeras décadas del siglo xx intentaron "descubrir" el perdido retrato de Juan de Jáuregui en una tabla seguramente falsa que hoy conserva la Real Academia Española.[11]
28. De Juan Rufo (*ca*. 1547-*post* 1620) tenemos una xilografía anónima de bastante calidad que ilustra la edición del poema épico *La Austriada*, Madrid, 1584 (Figura 25).
29. La imagen de Gonzalo Argote de Molina (1548-1596**)** nos la ofrece Francisco Pacheco en su *Libro de retratos* (Figura 26), seguramente tomada de un retrato anterior.
30. No se conocen retratos de época de Vicente Espinel (1550-1624).
31. Tampoco de Lupercio Leonardo de Argensola (1559-1613).
32. Luis de Góngora y Argote (1561-1627) fue tal vez el poeta de mayor prestigio en su tiempo, a pesar de que sus creaciones se editaron póstumas. Tal como se dice en el *Arte de la Pintura*, Pacheco encargó al joven Velázquez que durante su primer viaje a la corte en 1622 hiciera el retrato del poeta. Hoy convenimos que el original de Velázquez es el conservado en el Museo de Boston (Figura 27), y del cual se conocen diversas copias.[12] Otro

[11] Véase Enrique Lafuente Ferrari, *La novela ejemplar de los retratos de Cervantes*, Madrid, Dossat, 1948. Ha vuelto sobre la cuestión brevemente Fernando Marías, «La imagen del *Quijote* y de su autor en el arte de la época de Cervantes», en *El mundo que vivió Cervantes*, ed. Carmen Iglesias Cano, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2005, pp. 163-167. Sobre el caso tenemos además la curiosa y puntual referencia autobiográfica del pintor Francisco Pompey, *Recuerdos de un pintor que escribe*, Madrid, Artes Gráficas Iberoamericanas, 1972, pp. 180-181, que sugieren claramente que la pintura sobre tabla con el retrato de Cervantes por Jáuregui es de factura moderna: "Sobre la pintura y sobre las letras, hice pasar lentamente una esponja de algodón empapada de alcohol y aguarrás. Ni las letras ni el nombre de Miguel de Cervantes, ni el rostro, resistían la limpieza; me detuve y exclamé: «no conviene insistir…». Hubo un silencio elocuente".

[12] Sobre el retrato de Góngora véase Fernando Marías Franco, «El retrato de Don Luis de Góngora y Argote», en el catálogo de la exposición *Góngora la estrella inextinguible*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2012, pp. 47-57. Para conocer la situación de las copias y derivaciones del retrato es de gran utilidad el trabajo pionero de

retrato tomado directamente del modelo vivo es el dibujo que ilustra el llamado manuscrito Chacón de la Biblioteca Nacional que se acostumbra a fechar hacia 1621 y que se ha atribuido al pintor Juan van der Hamen (1596-1631) (Figura 28), mientras que del modelo velazqueño deriva seguramente la estampa de Juan de Courbes (1592-*ca*. 1641), que ilustra el libro de José Pellicer de Ossau y Tovar, *Lecciones solemnes a las obras de Don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, 1630 (Figura 29).

33. A diferencia de Góngora, Félix Lope de Vega y Carpio (1562-1635) publicó muchísimo y su retrato grabado aparece con frecuencia en la edición de sus obras. Ya en 1935 Enrique Lafuente Ferrari reunió los 33 retratos conocidos y estableció que uno de ellos debía de ser Lope de Vega joven en un dibujo sin identificar del *Libro* de Pacheco[13] (Figura 30). Recientemente se ha dado a conocer un retrato al óleo, conservado en una colección particular de Munich, obra de Juan van der Hamen que representa a Lope con la cruz de caballero de Malta y que puede fecharse hacia 1628 (Figura 31)[14]. En el campo de la estampa la mejor imagen de Lope realizada en su época es la de Pedro Perret, que encontramos en *Triunfos divinos y otras rimas sacras*, publicado en Madrid en 1625 (Figura 32).
34. No se conocen imágenes de Bartolomé Leonardo de Argensola (1562-1631).
35. Tampoco del poeta sevillano Juan de Arguijo (1567-1623).
36. Ni del dramaturgo Guillén de Castro (1569-1631).
37. Ni de Francisco de Medrano (1570-1607).
38. Ni de Luis Vélez de Guevara (1579-1644).
39. Ni de Tirso de Molina (1579-1648).
40. El rostro de Francisco de Quevedo (1581-1645) sí nos es conocido gracias al dibujo de Pacheco del *Libro* (Figura 33), pero también gracias a un interesante cuadro al óleo, conservado en el Instituto Valencia de Don Juan en Madrid (Figura 34). Representa al escritor de busto sin manos, tiene una evidente calidad de factura y recientemente se ha sugerido que pudiera ser obra del pintor Juan van der Hamen. Hay que advertir que la desafortunada inscripción con el nombre debe ser un añadido bastante posterior. Tenemos también algunas estampas realizadas en vida del escritor para ilustrar sus obras, la mejor de todas ellas es la del flamenco establecido en Madrid Juan de Noort (1587-1652), que se publicó en *Epicteto y Phocilides en español con consonantes*, Madrid, 1635 (Figura 35).
41. Del dramaturgo Juan Ruiz de Alarcón (*ca*. 1581-1639) no se conocen retratos, pues el conservado en la Iglesia de Santa Prisca en Taxco, México, lugar de nacimiento del escritor, es claramente una falsificación tardía del siglo xviii o incluso del siglo xix. Sin embargo, hay indicios de que Juan van der Hamen lo retrató en su galería de "ingenios", sin que se haya podido localizar aún la pintura.[15]

Enrique Romero de Torres, «Un nuevo retrato de Góngora pintado por Velázquez», *Museum: Revista mensual de arte español antiguo y moderno*, Barcelona, iii, 7 (1913), pp. 231-239.

[13] Enrique Lafuente Ferrari, *Los retratos de Lope de Vega*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1935.

[14] Benito Navarrete Prieto, «De poesía y pintura: Lope de Vega retratado por Van der Hamen», *Ars Magazine* 6 (2010), pp. 52-64.

[15] Véase lo que señalamos más adelante.

42. No se conocen imágenes de Juan de Tassis y Peralta, ii conde de Villamediana (1582-1622).
43. La iconografía del poeta sevillano y bibliotecario del conde-duque Francisco de Rioja (1583-1659) todavía no ha obtenido un consenso claro a pesar de contar con una pintura importante (Figura 36). Nos referimos al cuadro atribuido a Velázquez que representa a un eclesiástico en busto con la inscripción "*aetatis sue* 40", conservado en una colección particular de Madrid. Su estado de conservación es muy discreto, por lo que no hay unanimidad entre los especialistas sobre la autoría de Velázquez, ni tampoco la hay en la antigua identificación del retratado con Francisco de Rioja, a pesar que el poeta tenía en 1623 cuarenta años, justo cuando el pintor sevillano se instala en Madrid, gracias a las gestiones del propio Rioja y de otros personajes del entorno del conde-duque, como el canónigo Juan de Fonseca y Figueroa. Mi opinión es que el retratado debe ser Rioja pues lo veo coincidente con uno de los mejores dibujos no identificados del *Libro de retratos* (Figura 37) que representa a un poeta coronado de laurel.[16] Rioja era casi veinte años más joven que Pacheco, pero es indudable la estrecha amistad entre ambos, pues el primero fue invitado a la boda de Velázquez con Juana Pacheco, el pintor admiraba sinceramente su obra poética y su nombre es aducido como autoridad en el *Arte de la pintura* en numerosas ocasiones. Seguramente el dibujo de Pacheco es más realista que la pintura de Velázquez, en donde se idealiza algo al modelo mediante una frente más despejada. Existe un pequeño detalle que creemos identifica ambas imágenes, pues en las dos puede apreciarse como un hoyuelo o una pequeña cicatriz en la punta de la nariz.
44. No se conocen retratos de Diego de Saavedra Fajardo (1584-1648).
45. Tampoco los tenemos para el poeta Luis Carillo y Sotomayor (*ca*. 1585-1610).
46. La imagen del gran dramaturgo Pedro Calderón de la Barca (1600-1681) sí nos es conocida especialmente gracias a un extraordinario retrato grabado de Pedro de Villafranca (*ca*. 1615-1684) fechado en 1676 (Figura 38) y publicado en *Autos sacramentales*, Madrid, 1677. Se realizó en vida del escritor y seguramente a partir de un estudio directo del modelo, de ahí la intensa expresividad del retrato. Debemos al tratadista Antonio Palomino (1655-1726) la noticia –que repite Ceán- de que existió un óleo con la imagen de Calderón debida a Juan de Alfaro (1643-1680) y que se dispuso junto a su sepulcro en la parroquia madrileña de San Salvador[17]. Este original fue trasladado en 1902 a la iglesia de Venerables de San Pedro en la calle Ancha de San Bernardo en donde fue destruido en 1936. Se ha conservado en la Biblioteca Nacional de España una copia del mismo de calidad discreta[18] (Figura 39). Se conocen diversas estampas póstumas con

[16] Véase al respecto mi trabajo antiguo en la revista *Locus Amoenus*, ya citado en la nota 5.

[17] Véase Antonio Palomino, *El museo pictórico y escala óptica*, Madrid, M. Aguiar, 1947, p. 1002.

[18] Sobre esta pintura se puede consultar la ficha del catálogo de la exposición *El arte en la época de Calderón*, Madrid, El Ministerio 1981, pp. 35-36, que hay que completar con el valioso y antiguo trabajo de Enrique Romero de Torres, «El retrato de don Pedro Calderón de la Barca», *Archivo de Arte español*, VII, iv, 1, (1918) pp. 9-17, en donde se aporta la documentación del archivo de la Congregación de Venerables Sacerdotes, a la que pertenecía Calderón, en la cual se explicita la tarea de colocar un epitafio en mármol y su retrato pictórico junto a su sepultura en la parroquia de San Salvador. El catálogo de la exposición celebrada en la Biblioteca Nacional: *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, Madrid, 2000, no se ocupa adecuadamente del retrato de Calderón.

el retrato de Calderón realizadas a partir de estos dos modelos de Villafranca y Alfaro, los más notables son el de Francisco Ettenhard Abarca, publicado en el libro de Gaspar Agustín de Lara, *Obelisco fúnebre, pyrámide funesto que construía a la inmortal memoria de Don Pedro Calderón de la Barca*…, Madrid 1684; y el de Gregorio Fosman que ilustra la, *Séptima parte de las comedias*…, Madrid, 1685.

47. Por desgracia no gozamos de la imagen del notable prosista Baltasar Gracián (1601-1658).
48. Parece que el dramaturgo de corta vida Juan Pérez de Montalbán (1602-1638) se preocupó por enriquecer la edición de sus obras con retratos grabados. Uno de ellos se debe a Juan Schorquens y aparece en *Orfeo en lengua castellana a la décima musa* Madrid, 1624 (Figura 40); los otros dos los encontramos en *Segundo tomo de las comedias del Doctor Juan Pérez de Montalbán*, Madrid, 1638, debido al grabador Juan de Courbes (Figura 41); y el tercero es ya póstumo, se debe a Martin Droeswoode e ilustra el volumen de elogios fúnebres que recopiló de Pedro Grande de Tena, *Lágrimas panegíricas a la temprana muerte del gran poeta i teólogo insigne fray Juan Pérez de Montalbán*, Madrid, 1639 (Figura 42).
49. No tenemos retratos del poeta Gabriel Bocángel (1603-1658).
50. Y tampoco los conocemos del dramaturgo Francisco de Rojas Zorrilla (1607-1648).

Tras recorrer esta galería virtual de retratos cabe preguntarse en primer lugar: ¿Tiene sentido esta curiosidad? ¿Qué nos importa el aspecto físico de estos personajes? En el mejor de los casos solo podemos conocerlos mediante interpretaciones artísticas de sus rostros, que fueron, como es lógico, muy cambiantes a lo largo de su vida. Qué nos importan sus caras si tenemos y gozamos de sus obras, de sus escritos, mucho más útiles y directos para conocer su carácter e ideología, sin duda lo mejor de ellos. Estas consideraciones son evidentes, pero también lo es que existió y existe un continuado interés por conocer la fisonomía de los hombres célebres o ilustres. La imagen también ha sido siempre un vehículo poderoso de conocimiento. Entre los romanos el culto a los antepasados (*effigies maiorum*) fue un elemento de identidad importante y sus retratos esculpidos presidían determinados ámbitos domésticos. Con el Humanismo el retrato crece exponencialmente como elemento de afirmación de la personalidad concreta del individuo. Busca el parecido físico y también procura presentar y exaltar la condición moral del representado. Adquiere un valor substitutivo, pues evoca a un ausente, nos lo hace presente, lo conmemora. En el caso de retratos de hombres ilustres, ejerce además de *exemplum virtutis* y genera el desarrollo de formas literarias nuevas como las poesías a un retrato pintado, o los repertorios iconográficos-biográficos. Este sería el caso del *Libro de retratos* de Pacheco. Siempre se ha señalado el precedente de Paolo Giovio, quien, entre 1537 y 1543, dio forma en su villa de Borgovico junto al lago de Como al Museo Gioviano con más de dos centenares de retratos de hombres célebres de todos los tiempos completados con una tablilla inferior en pergamino con una breve glosa de su vida y virtudes. La iniciativa fue muy elogiada y Cosme I de Medici encargó al pintor Cristofano dell'Altissimo (1525-1605) en 1547 que se desplazara a Como a copiar la serie completa, que hoy conservamos

en los Uffizi. Una selección de los elogios se publicó por vez primera en 1546 en Venecia sin ningún tipo de ilustración. Fue en la edición de Basilea de 1577 donde aparecen por vez primera las estampas con los retratos, resultado de la tarea del grabador Tobías Stimmer (1539-1584), que se desplazó a Como para documentarse y poder realizarlas. A partir de estas iniciativas y a lo largo de las últimas décadas del siglo XVI proliferan las ediciones de series iconográficas con retratos de emperadores romanos, reyes, papas, cardenales, filósofos, artistas, capitanes, sultanes turcos, etc. Valgan algunos ejemplos: Enea Vico, *Immagini degli imperatori* (1548); Onofrio Panvinio, *XXVII Pontificum* (1568); Achille Stazio, *Illustrium virorum ut extant in urbe expressi vultus* (1569); Fulvio Orsini, *Imagines et elogia virorum illustrium* (1570); Domenico Lampsonio, *Pictorum aliquot celebrium praecipuae Germaniae Inferioris effigies* (1572); André Thévet, *Les vrais pourtraits et vies des hommes illustres grecz, latins et payens* (1584); Giacomo Franco, *Effigie dei maggiori principi et piu valorosi capitani di questa età con l'arme loro* (1596); Aliprando Capriolo, *Ritratti di cento capitani illustri intagliati da Aliprando Capriolo con li lor fatti in guerra da lui breuemente scritti* (1596). Sobre este tipo de publicaciones falta un estudio exhaustivo en formato de repertorio completo, que será complejo de realizar, pues no siempre estas publicaciones se ajustan al formato clásico de un libro, con autor, título, editor, y lugar de edición. En ocasiones son series de estampas sueltas con textos adjuntos o no, que pueden formar carpetas o encuadernarse como si fueran libros. Se trata de una tipología a veces ambigua entre el libro y la estampa, que puede conservarse en bibliotecas con fondo antiguo o en gabinetes de estampas en los museos de arte. Pacheco sin duda tuvo acceso a alguno de estos repertorios, pero es muy evidente que su *Libro de Retratos* tiene una orientación muy diversa, pues prescinde de las referencias a la antigüedad clásica para centrarse en la presentación de los personajes de la cultura sevillana y andaluza en su etapa de mayor esplendor, y nos ofrece desde los maestros de la espiritualidad hasta los artistas y músicos, pasando por los poetas y los eruditos. La parte gráfica es fundamental pero también lo es la narración de sus vidas y virtudes en una síntesis muy delicada y especial que hace del *Libro* un monumento único de nuestra tradición literaria y artística.

Si volvemos de nuevo a recorrer nuestra galería virtual de retratos de creadores, en un primer balance cuantitativo de lo expuesto resulta que de esos cincuenta escritores sólo tenemos imágenes fiables de 23. Se advierte enseguida al repasar estos nombres la importancia que tiene el *Libro de retratos* de Pacheco, pues doce de estos escritores figuran en él y en ocasiones son el único referente gráfico que nos ha quedado. Si recordamos además que el retrato de Góngora por Velázquez fue iniciativa suya y que Juan de Malara o Arias Montano también están en el *Libro,* parece muy claro el valor de éste como documento iconográfico. En la época existieron diversas galerías de hombres ilustres, como la famosa que tuvo en Sevilla Gonzalo Argote de Molina en su casa de cal de Francos que fue visitada por el propio rey Felipe II en 1570, como sabemos por el testimonio del propio Pacheco, y de la que no nos ha quedado rastro alguno.[19]

[19] Pacheco, Francisco, *Libro de Retratos,* Piñero Ramírez y Reyes Cano (eds.), Sevilla, Diputación Provincial

Eran también habituales las galerías de retratos de carácter genealógico en los grandes palacios nobiliarios, también desaparecidos. Por fortuna sí nos ha quedado al menos la noticia de un conjunto de retratos de «ingenios»: se trata de la que realizó en Madrid el pintor Juan van der Hamen (1596-1631). En el inventario de sus bienes tras su muerte se citaban una serie de veinte retratos en busto de personajes ilustres: "*Diez y siete lienços de a tres quartas de alto y media bara de ancho sin molduras de Caveças de Retratos de personas ylustres, digo an de ser beynte Retratos*". La tasación del contenido del inventario se realizó inmediatamente después y es entonces cuando los pintores Pedro Nuñez del Valle y Ángelo Nardi, especifican la identidad de alguno de los retratados, estos son: su hermano Lorenzo van der Hamen, Lope de Vega, Francisco de Quevedo, Luis de Góngora, José de Valdivieso, Juan Pérez de Montalbán, Juan Ruiz de Alarcón, Francisco de la Cueva y Silva, Francisco de Rioja, Jerónimo de Huerta, Luis Pacheco de Narváez, Luis de Torres y Catalina de Erauso, la monja alférez.[20] Según advierte William B. Jordan en su monografía sobre Van der Hamen parece que este conjunto, además de su posible valor decorativo, servía para que los clientes encargaran copias de esos retratos dada la popularidad de los personajes efigiados. De esta serie hoy consideramos como originales seguros el de Lope de Vega (Figura 31) hace poco redescubierto, el del jurista Francisco de la Cueva y Silva, ahora conservado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y el de Lorenzo van der Hamen, conservado en el Instituto Valencia de Don Juan, que sería el *modellino* original de la cabeza previa a la ejecución del retrato completo de tres cuartos. Mientras que el retrato de Francisco de Quevedo (Figura 34) y el de Catalina de Erauso (Kutxa-Caja Guipuzkua, San Sebastián), a pesar de tener una cierta calidad, son solo atribuciones y seguramente son copias o derivaciones de los originales. Aunque Pacheco y van der Hamen es muy probable que se conocieran durante la estancia de dos años del sevillano en Madrid, las galerías de hombres ilustres que promovieron son proyectos claramente distintos, uno en papel de carácter bastante privado y que durante casi dos siglos estuvo oculto,[21] el otro en pintura sobre tela, tal vez de mayor impacto, pues parece que marcado por una cierta voluntad comercial. Cabe lamentar el conocimiento parcial que tenemos de la serie madrileña, pues sería un contrapunto singular al proyecto de Pacheco.

El retrato pictórico en el Siglo de Oro tenía un valor conmemorativo y de exaltación, se reservaba por tanto a personajes de alta jerarquía social y puntualmente a los individuos de méritos singulares de carácter espiritual o cultural. De ahí la firme condena de los moralistas acerca de la vanidad que suponía hacerse retratar por parte de sujetos de reciente ascenso social pero sin virtudes destacadas. El uso decorativo del retrato

de Sevilla, 1985, pp. 273-274.

[20] Véase William B. Jordan, *Juan van der Hamen y León y la corte de Madrid*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2006, p. 147 y p. 304 n. 7.

[21] Sobre el nulo conocimiento del *Libro de retratos* hasta su publicación por Asensio a fines del siglo xix véase mi texto «El *Libro de retratos* de Francisco Pacheco: aventura y enigma», en el catálogo de la exposición *La fortuna de los Libros*, Madrid, Museo Lázaro Galdiano, 2015, pp. 36-41.

propio de los salones burgueses del siglo XIX tiene poco que ver con sus precedentes anteriores. Solemos imaginar que quien encarga su retrato sea finalmente el propietario y usuario del mismo. En el Antiguo Régimen esta circunstancia podía suceder, pero no era siempre lo habitual. El retrato de Góngora por Velázquez podría ser el citado en el inventario *post-mortem* del pintor, mientras que no consta ningún retrato suyo entre los bienes que quedaron a la muerte del poeta, por lo que es probable que el pintor conservara esa tela con la imagen del vate. El maravilloso retrato que Tiziano realizó de Diego Hurtado de Mendoza no vino a España al regresar el embajador retratado, sino que probablemente fue objeto de un regalo diplomático a favor de Cosme de Médicis. El uso funerario de los retratos, su presencia junto a sepulturas o en capillas familiares era muy frecuente, como vimos que sucedió con Calderón. Podían ser también un instrumento para premiar los años de dedicación de un sirviente cualificado, o como regalo para un familiar que debía marcharse a lugares lejanos. En el caso de los personajes que se prevé su futura santidad es su entorno cercano quien promueve la conservación de su imagen.

Son muy escasos los retratos pintados con seguridad del natural de creadores literarios españoles: Hurtado de Mendoza, Teresa de Jesús, Góngora, Lope de Vega, Quevedo, Calderón y tal vez Ercilla y Rioja. Si consideramos las estampas la situación mejora algo en términos numéricos, pero, a veces, la escasa calidad de las mismas las hace irrelevantes como documento visual. Por desgracia, nuestra tradición artística-iconográfica, ni en cantidad ni en calidad, está a la altura de la importancia de las letras hispánicas en su edad de Oro.

Bibliografía citada

Fuentes

Pacheco, Francisco (1985): *Libro de descripción de verdaderos retratos, de ilustres y memorables varones*, Pedro M. Piñero Ramírez y Rogelio Reyes Cano (eds.), Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla.

Palomino de Castro y Velasco, Antonio (1947): *El Museo Pictórico y escala óptica*, Madrid, M. Aguilar.

Crítica

Balsinde, Isabel y Portús, Javier (1997): «El retrato del escritor en el libro español del siglo XVII», *Reales Sitios*, 131, pp. 41-57.

Bassegoda Hugas, Bonaventura (2015): «El *Libro*

de retratos de Francisco Pacheco: aventura y enigma», en *La fortuna de los Libros*, Madrid, Museo Lázaro Galdiano, pp. 36-41.

— (2000-2001): «El *Libro de retratos* de Francisco Pacheco y el problema de la verdadera efigie de don Diego Hurtado de Mendoza», *Locus Amoenus* 5, pp. 205-216.

— (1991): «Cuestiones de iconografía en el *Libro de retratos* de Francisco Pacheco», *Cuadernos de Arte e Iconografía* 7, pp. 186-196.

Blas, Javier; Carlos Varona, María Cruz de; y Matilla, José Manuel (2011): *Grabadores extranjeros en la Corte española del Barroco*, Madrid, Biblioteca Nacional de España y Centro de Estudios Europa Hispánica.

Cacho Casal, Marta P. (2011): *Francisco Pacheco y su Libro de Retratos*, Madrid-Sevilla, Marcial Pons-Fundación Focus Abengoa.

Falomir Faus, Miguel (ed.) (2008): *El Retrato del Renacimiento*, Madrid, Museo del Prado.

García-Frías, Carmen; y Jordán de Urríes, Javier (eds.) (2014): *El retrato en las colecciones reales de Patrimonio Nacional*, Madrid, Palacio Real.

Geneste, Pierre (1975): *Essai sur la vie et l'oeuvre de Jerónimo de Urrea*, tesis doctoral, Lille, Université de París III.

Jordan, William B. (2005): *Juan Van der Hamen* y León y la corte de Madrid (Madrid, Palacio Real, octubre de 2005-enero de 2006), Madrid, Patrimonio Nacional.

Lafuente Ferrari, Enrique (1948): *La novela ejemplar de los retratos de Cervantes*, Madrid, Editorial Dossat.

— (1935): *Los retratos de Lope de Vega*, Madrid, Biblioteca Nacional.

Laucerín, Marqués de (1914): *Garcilaso de la Vega y su retrato, informe por el Marqués de Laurencín*, Madrid, Real Academia de la Historia.

López Guzmán, Rafael (ed.) (2016): *Los Tendilla. Señores de la Alhambra*, Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife.

Marías Franco, Fernando (2012): «El retrato de Don Luis de Góngora y Argote», en *Góngora la estrella inextinguible*, Madrid, Biblioteca Nacional, pp. 47-57.

— (2005): «La imagen del Quijote y de su autor en el arte de la época de Cervantes», en *El mundo que vivió Cervantes*, ed. Carmen Iglesias Cano, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, pp. 163-167.

Moreno Cuadro, Fernando (ed.) (1991): *Iconografía y arte carmelitanos*, Turner, Madrid.

Navarrete Prieto, Benito (2010): «De poesía y pintura: Lope de Vega retratado por Van der Hamen», *Ars Magazine: Revista de arte y coleccionismo*, 6, pp. 52-64.

Pompey y Salgueiro, Francisco (1972): *Recuerdos de un pintor que escribe*, Madrid, Artes gráficas iberoamericanas.

Romero de Torres, Enrique (1918): «El retrato de Don Pedro Calderón de la Barca», *Archivo de Arte español: Revista de la Sociedad de Amigos del Arte*, VII, iv, 1, pp. 9-17.

— (1913): «Un nuevo retrato de Góngora pintado por Velázquez», *Museum: Revista mensual de arte español antiguo y moderno*, Barcelona, III, 7, pp. 231-239.

Méndez Rodríguez, Luis; y Romero Torres, José Luis (1999): *Velázquez y Sevilla*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, II.

— (1981): *El Arte en la época de Calderón*, Madrid, Ministerio de Cultura.

Imágenes

FIGURA 1. Jan Cornelisz Vermeyen (círculo de), *Retrato de Alfonso de Valdés*, óleo sobre tabla, National Gallery, Londres.

FIGURA 2. Anónimo, *Retrato de Pedro Mexía*, xilografía, publicada en *Silva de varia lección*, Sevilla, 1587.

FIGURA 3. Francisco Pacheco, *Retrato de Pedro Mexía*, dibujo, en su *Libro de retratos*, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid.

FIGURA 4. Francisco Pacheco, *Retrato de fray Luis de Granada*, dibujo, en su *Libro de retratos*, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid.

FIGURA 5. Herman Panneels, *Retrato de Fray Luis de Granada*, estampa calcográfica a partir de un dibujo de Juan de Jáuregui, publicada en Luis Muñoz, *Vida y virtudes del venerable varón P.M. Fray Luis de Granada*, Madrid, 1639.

FIGURA 6. Tiziano, *Retrato de Diego Hurtado de Mendoza*, óleo sobre tela, Galería Palatina del Palazzo Pitti de Florencia.

FIGURA 7. Francisco Pacheco, *Supuesto retrato de Diego Hurtado de Mendoza*, dibujo, en su *Libro de Retratos*, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid.

FIGURA 8. Anónimo, *Retrato de Jerónimo Jiménez de Urrea*, xilografía, publicada en *Orlando Traduzido*, Lyon, 1550.

FIGURA 9. Anónimo, *Retrato de Jerónimo Jiménez de Urrea*, xilografía, publicada en *Orlando Traduzido*, Amberes, 1558.

FIGURA 10. Fray Juan de la Miseria, *Retrato de Santa Teresa de Jesús*, óleo sobre tela, fechado en 1576, Convento de San José de Sevilla.

FIGURA 11. Anónimo, *Retrato de Santa Teresa de Jesús*, estampa calcográfica, publicada en *Los libros de la madre Teresa de Jesús*, Salamanca, 1588.

FIGURA 12. Francisco Pacheco, *Retrato de Gutierre de Cetina*, dibujo, en su *Libro de Retratos*, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid.

Cancionero del exce-
LENTISSIMO POETA GEOR-
ge de Montemayor: de nueuo emen-
dado y corregido.
¶DIRIGIDO AL ILLVSTRISSI-
mo Señor Gonçalo Fernandez de Cordoua,
Duque de Sessa, y de Terranoua, Mar-
ques de Bitonto, Conde de Cabra,
Señor de Vaena.
En Caragoça en casa dela biuda de Bartholo-
me de Nagera. Año. M. D. LXII.
¶Vendense en casa de Miguel de Suelues, Infançon.

FIGURA 13. Anónimo, *Retrato de Jorge de Montemayor*, xilografía, publicada en *Cancionero del excelentissimo poeta George de Montemayor*, Alcalá, 1563.

EL MAESTRO FRAI LVIS DE LEON.

FIGURA 14. Francisco Pacheco, *Retrato de fray Luis de León*, dibujo, en su *Libro de retratos*, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid.

FIGURA 15. Francisco Pacheco, *Retrato de Baltasar del Alcázar*, dibujo, en su *Libro de Retratos*, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid.

FIGURA 16. Anónimo, *Supuesto retrato de Alonso de Ercilla*, óleo sobre tela, Museo del Hermitage, San Petersburgo.

FIGURA 17. Anónimo, *Retrato de Alonso de Ercilla*, xilografía, publicada en *Primera parte de la Araucana*, Salamanca, 1574.

FIGURA 18. Juan de Arfe y Villafañe (atribución), *Retrato de Alonso de Ercill*a, xilografía, publicada en *Primera y segunda Parte de la Araucana*, Madrid, 1578.

FIGURA 19. Francisco Pacheco, *Retrato de Fernando de Herrera*, dibujo, en su *Libro de retratos*, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid.

FIGURA 20. Anónimo, *Retrato de San Juan de la Cruz*, óleo sobre tela, Convento de la Concepción de las madres carmelitas descalzas de Úbeda.

FIGURA 21. Alardo de Popma, *Visión de San Juan de la Cruz*, estampa calcográfica, publicada en Gerónimo de San José, *Dibujo del venerable varón fray Joan de la Cruz*, Madrid, 1629.

FIGURA 22. Anónimo, *Retrato de Juan de la Cueva*, xilografía, publicada en *Conquista de la Bética*, Sevilla, 1603.

FIGURA 23. Francisco Pacheco, *Supuesto retrato de Juan de la Cueva*, dibujo, Biblioteca Nacional, Madrid.

FIGURA 24. Pedro Perret, *Retrato de Mateo Alemán*, estampa calcográfica, publicada en *Primera parte del Guzmán de Alfarache*, Madrid, 1599.

FIGURA 25. Anónimo, *Retrato de Juan Rufo*, xilografía, publicada en *La Austriada*, Madrid, 1584.

FIGURA 26. Francisco Pacheco, *Retrato de Gonzalo Argote de Molina*, dibujo, en su *Libro de retratos*, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid.

FIGURA 27. Diego Velázquez, *Retrato de Luis de Góngor*a, óleo sobre tela, ca. 1622, Museo de Boston.

FIGURA 28. Anónimo, *Retrato de Luis de Góngora*, dibujo, Manuscrito Chacón, *ca.* 1621, Biblioteca Nacional, Madrid.

FIGURA 29. Juan de Courbes, *Retrato de Luis de Góngora*, estampa calcográfica, publicada en José Pellicer de Ossau y Tovar, *Lecciones solemnes a las obras de Don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, 1630.

FIGURA 30. Francisco Pacheco, *Retrato de Lope de Vega*, dibujo, en su *Libro de retratos*, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid.

FIGURA 31. Juan van der Hamen, *Retrato de Lope de Vega*, óleo sobre tela, *ca.* 1628, colección particular, Munich.

FIGURA 32. Pedro Perret, *Retrato de Lope de Vega*, estampa calcográfica, publicada en *Triunfos divinos y otras rimas sacras*, Madrid, 1625.

FIGURA 33. Francisco Pacheco, *Retrato de Francisco de Quevedo*, dibujo, en su *Libro de retratos*, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid.

FIGURA 34. Anónimo, *Retrato de Francisco de Quevedo*, óleo sobre tela, Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid.

FIGURA 35. Juan de Noort, *Retrato de Francisco de Quevedo*, estampa calcográfica, publicada en *Epicteto y Phocilides en español con consonantes*, Madrid, 1635.

FIGURA 36. Diego Velázquez (atribuido), *Supuesto retrato de Francisco de Rioja*, óleo sobre tela, colección particular, Madrid.

FIGURA 37. Francisco Pacheco, *Supuesto retrato de Francisco de Rioja*, dibujo, en su *Libro de retratos*, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid.

FIGURA 38. Pedro de Villafranca, *Retrato de Pedro Calderón de la Barca*, estampa calcográfica 1676, publicada en *Autos sacramentales*, Madrid, 1677.

FIGURA 39. Anónimo (copia de un original perdido de Juan de Alfaro), *Retrato de Pedro Calderón de la Barca*, óleo sobre tela, Biblioteca Nacional, Madrid.

FIGURA 40. Juan Schorquens, *Retrato de Juan Pérez de Montalbán*, estampa calcográfica, publicada en *Orfeo en lengua castellana a la décima musa*, Madrid, 1624.

FIGURA 41. Juan de Courbes, *Retrato de Juan Pérez de Montalbán*, estampa calcográfica, publicada en *Segundo tomo de las comedias del Doctor Juan Pérez de Montalbán*, Madrid, 1638.

FIGURA 42. Martin Droeswoode, *Retrato de Juan Pérez de Montalbán*, estampa calcográfica, publicada en Pedro Grande de Tena, *Lágrimas panegíricas a la temprana muerte del gran poeta i teólogo insigne fray Juan Pérez de Montalbán*, Madrid, 1639.

Valentín Núñez Rivera y Raúl Díaz Rosales (eds.), *Vidas en papel. Escrituras biográficas en la Edad Moderna* ▌ Roland Béhar ❧ Abraham Madroñal ❧ María Zambrana Pérez ❧ Valentín Núñez Rivera ❧ Natalia Palomino Tizado ❧ Patricia López Díez ❧ Carlos Pérez Hernando ❧ Elisabet M. Rascón García ❧ Sophie Cadoux ❧ Nieves Baranda Leturio ❧ Zhiling Duan ❧ Remedios María Partal Torres ❧ M.ª Rocío Lepe García ❧ Sergio Fernández López ❧ María Heredia Mantis ❧ Bonaventura Bassegoda.