

Nacer para todo. Notas para una historia de la autoría nobiliaria ibérica altomoderna¹

Santiago Martínez Hernández²

Recibido: 13 de octubre de 2019 / Aceptado: 4 de noviembre de 2019

Resumen. La nobleza continúa siendo para el historiador de la alta Edad Moderna un magnífico observatorio para el estudio de numerosos aspectos de la cultura europea. Polémicas historiográficas aparte, la república de las letras y la revolución científica, así como la renovación artística, pueden ser leídas en clave nobiliaria. El protagonismo de la nobleza en estos ámbitos no solo atendió a su relevante participación como promotores, protectores o mecenas, sino a la expresión autorial. Estas páginas se plantean, pues, con el único objetivo de proponer un acercamiento al fenómeno de la autoría y el genio nobiliarios en los siglos XVI y XVII. Los nobles fueron capaces de generar modelos propios de mecenazgo –distintos a los regios–, y de expresarse como autores en ámbitos tan diversos como la poesía, la arquitectura, la pintura, la anticuaría, el dibujo o la música.

Palabras clave: Nobleza; Autoría; Genio; España; siglos XVI y XVII.

[en] *Born for everyone*. Notes for the history of aristocratic authorship in the Early Modern Iberia

Abstract. For the early modern historian, the study of the aristocracy remains a magnificent field for the examination of a wide variety of aspects of European culture. Leaving aside historiographical polemics, the study of the nobility sheds light on the Republic of Letters, the Scientific Revolution and artistic renewal and renovation. The protagonism of aristocrats in these fields not only illustrates their activities as promoters, protectors and patrons but also tells us of their own authorship. The following pages aim to elucidate the general phenomena of authorship and the involvement of nobles in these fields in the sixteenth and seventeenth centuries. Aristocrats generated models of patronage that were distinct from those of royal patrons; they demonstrated their capacity to express themselves as authors in a wide variety of arts such as poetry, painting, antiquarianism, drawing or music.

Keywords: Nobility; Authorship; Authority; Genius; Spain; XVI-XVII Centuries.

Sumario: Intención, gusto y magnificenza. De los nobles nacen los mejores ingenios. Héroes y virtuosos para un solo siglo. Varón de todos ratos es señor de todos los gustos. Hacer, decir, escribir. Una ética nobiliaria de la autoría. Bibliografía.

¹ Este trabajo se enmarca en el Proyecto de investigación “Élites financieras y burocráticas de la Monarquía Hispánica: redes de solidaridad nobiliaria, patronazgo y estrategias de familia (1621-1725)” HAR2015-69143-P, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España. Estoy en deuda con Fernando Bouza por haber tenido la gentileza de leer estas páginas y ofrecerme sus valiosas observaciones.

² Departamento de Historia Moderna y Contemporánea. Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense de Madrid
<https://orcid.org/0000-0002-4338-4548>
E-mail: santiagomartinez@ucm.es

Cómo citar: Martínez Hernández, S., *Nacer para todo*. Notas para una historia de la autoría nobiliaria altomoderna, en *Cuadernos de Historia Moderna* 44(2), 295-344.

Sera un noble perfecto [quien] reparta de manera el tiempo, que ni falte para los negocios, ni le sobre para los vicios... El descanso de un gran Señor no se ha de hallar en el ocio, sino en la alternacion de sus grandes obras incessables³.

Sobran los motivos para continuar estudiando a los nobles del Antiguo Régimen⁴. La nobleza, como objeto de estudio, ofrece un inagotable abanico de posibilidades de investigación. Prueba de ello es este dossier, integrado por doce estudios, que se presenta sin otra pretensión que la de ofrecer una aproximación –a partir del análisis de distintos casos, usos y prácticas– a la autoría nobiliaria, un fenómeno poliédrico de compleja definición e indiscutiblemente relacionado con el proceso de construcción del individualismo moderno europeo, al que tanto contribuyó la nobleza. Interesa no tanto el mecenazgo y patronazgo de la nobleza⁵ –expresados a partir de modelos distintivos y a menudo asociados a la práctica artística–, cuanto las fórmulas que adoptó el tránsito lógico del noble *connaisseur*, coleccionista o bibliófilo al noble artífice y *amateur*. Sirvan, pues, estas primeras páginas con las que abrimos este monográfico a modo de breve apunte introductorio –que en manera alguna es exhaustivo ni puede serlo– para una historia de la autoría y el genio nobiliarios en la alta edad moderna hispana.

El interés historiográfico que ha suscitado la nobleza –especialmente significativo en las últimas décadas por lo que ha supuesto para la renovación de su estudio– ha permitido avanzar en el conocimiento de un estamento que fue durante siglos protagonista del tiempo histórico. Gracias a su versatilidad la nobleza pudo afrontar los cambios y transformaciones políticas, sociales, económicas y culturales que se sucedieron a lo largo de la Edad Moderna. Recuérdese al príncipe de Salina sermoneando al padre Pirrone sobre los de su clase. Los nobles, insistía Fabrizio Corbera, “somos hombres” que “vivimos en una realidad cambiante a la que intentamos adaptarnos como se mecen las algas ante el empuje del mar”. En el magistral retrato que Giuseppe Tomasi di Lampedusa trazó de la aristocracia terrateniente siciliana representada en la familia Salina, se nos presenta a un príncipe *virtuoso* –que era el vivo recuerdo de su propio bisabuelo Giulio Fabrizio– inclinado hacia las matemáticas y la astronomía y que gustaba rodearse de “tornillos, virolas y los botones esmerilados de los telescopios, anteojos y ‘buscadores de cometas’” que manipulaba con exquisita delicadeza en el “observatorio privado” de su palacio. Fruto de su propia observación había descubierto y bautizado dos pequeños astros con los nom-

³ Padilla Manrique y Acuña, L. M.^a, Condesa de Aranda: *Idea de nobles y sus desempeños en aforismos, parte cuarta de Nobleza virtuosa*, Zaragoza, en el Hospital Real y General de nuestra Señora de Gracia, 1644, fols. 401-402.

⁴ Bouza, F.: “Algunas razones para seguir estudiando a la aristocracia de Antiguo Régimen”, pról. al libro de Powis, J.: *La aristocracia*, Madrid, Real Maestranza de Caballería de Ronda, Fundación Cultural de la Nobleza Española, Siglo XXI Editores, 2007, pp. IX-XV.

⁵ Cfr. Asch, R. G. y Birke, A. (eds.): *Princes, patronage and the nobility: the Court at the beginning of the Modern Age, c. 1450-1650*, Oxford, Oxford University Press, 1991.

bres de *Salina* y *Svelto*, en alusión a su linaje y a un perro perdiguero de “grata memoria”⁶. Al leer estas páginas de Lampedusa uno no puede por menos que recordar la *Plenilunii Lumina Austriaca Philippica*, la primera cartografía de la luna que incorporaba un nomenclátor de los distintos accidentes orográficos observables gracias al desarrollo del telescopio y a las observaciones de Galileo. Obra de Michael Florent Van Langren, se estampó en Bruselas en 1645 bajo el patrocinio del marqués de Castelo Rodrigo. En plena *Terra Sapientiae* se le dedicaron al mecenas nada menos que un *Mar* y un *cráter* de Moura⁷. En la senda que iniciaron Brahe y Kepler trabajando en el observatorio astronómico que había hecho construir en Praga el emperador Rodolfo II y desde el que seguía a diario el curso de los planetas, Galileo descubrió para los Medici, gracias a su telescopio, las lunas de Júpiter, dedicando el hallazgo a la dinastía que quedaba asociada *ad eternum* al universo celeste. El hallazgo que fortalecía la asociación de Cosme II con el *cosmos* y Júpiter –deidad relacionada con Cosme I, fundador de la estirpe toscana– fue dirigido por Galileo a la única familia de mecenas que comprendía su relevancia mitológica en toda su magnitud⁸.

Intención, gusto y *magnificenza*

En una Europa que durante los siglos XVI y XVII se coronó de regios artífices podría acaso extrañar que los nobles, en un indisimulado ejercicio de emulación, atendieran solícitos a similares empeños. El humanista valenciano Fadrique Furió Ceriol llamaba la atención sobre este estilo afirmando que “quando el príncipe es poeta, todos hazemos coplas; quando es músico, todos cantamos y tañemos... quando es amigo de Astrologia, todos hablamos de Espheras y otros instrumentos”⁹. Pocos ejemplos, sin embargo, más elocuentes de la capacidad de un monarca como Felipe II para crear modelos de imitación que universalizar la fórmula de la consulta escrita¹⁰. El secretario Gabriel de Zayas apuntaba en ese sentido cuando confesaba a su homólogo Gracián que “por ymitar al Rey una vez en la vida, respondo en las margenes de las cartas de v.m.”¹¹. Como nos recuerda Fernando Bouza, el Prudente inspiró a una nobleza cortesana que observaba con curiosidad cómo su rey

⁶ Tomasi di Lampedusa, G.: *El Gatopardo*, ed. revisada de G. Lanza Tomasi, posf. de C. Feltrinelli, Barcelona, Anagrama, 2019.

⁷ Bouza, F.: “Cultura de lo geográfico y usos de la cartografía entre España y los Países Bajos durante los siglos XVI y XVII”, en Bouza, F. (coord.): *De Mercator a Blaeu. España y la edad de oro de la cartografía en las Diecisiete Provincias de los Países Bajos*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 1995, pp. 53-75; también Kagan, R.: “La luna de España: mapas, ciencia y poder en la época de los Austrias”, *Pedralbes*, 25 (2005), pp. 171-190.

⁸ Biagioli, M.: *Galileo cortesano. La práctica de la ciencia en la cultura del absolutismo*, Madrid, Katz Editores, 2008, p. 141-142.

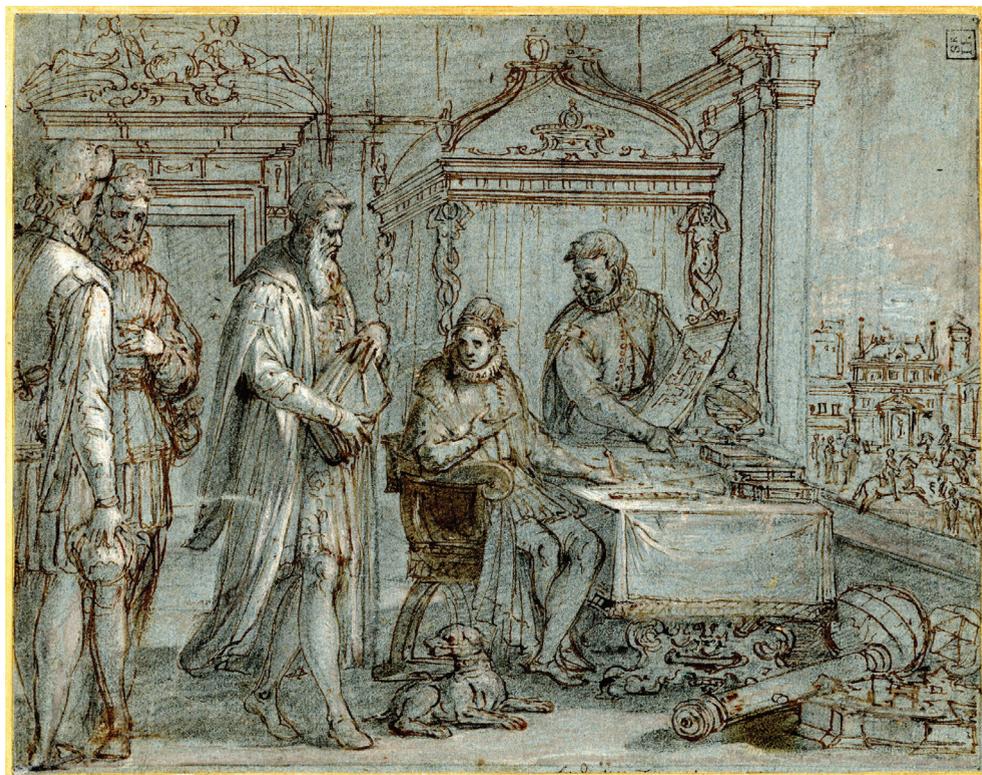
⁹ Furió Ceriol, F.: *El Concejo i Consejeros del Principe*, Amberes, en la casa de la Viuda de Martin Nucio, 1559, fol. 81v. Para la cita y una comparación entre los modelos regio y nobiliario de bibliofilia véase Cátedra, P.: *Nobleza y lectura en tiempos de Felipe II. La biblioteca de don Alonso Osorio marqués de Astorga*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2002, p. 59.

¹⁰ Bouza, F.: *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2001, pp. 265-266.

¹¹ Carta de Gabriel de Zayas al secretario Gracián, Madrid, 1573, Instituto de Valencia de Don Juan, Envío 6 (II), Doc. 6, fols. 10-11r.

gastaba gran parte de su tiempo “entregado al arte y los artistas”¹². La fascinación lisboeta que había despertado el viaje de Benito Arias Montano a Lisboa en 1578, como recordaba el conde de Portalegre al secretario Zayas, había dejado por “aficionadissimos suyos” a “todos hombres de letras y entendimiento”, y muy especialmente al rey Sebastián, de quien “no se puede negar” su “particular afición y gusto de favorecer y comunicar hombres insygnés”. Para Juan de Silva el erudito frexnense era “la mejor joya que puede traer un príncipe en su cámara”¹³. Similar mimesis cabría entender entre los nobles que vivieron con un Felipe IV que “dibujaba, componía música, cantaba [y] tañía”. Virgilio Malvezzi distinguía estas aficiones como “virtudes” propias “de hombres privados en cualquier tiempo”, destacando lo “loable [de] ejercitarlas”¹⁴.

Fig. 1. Michelangelo Cinganeli, *La educación de Felipe II*, 1598. Dibujo. Londres, British Museum.



¹² Bouza, F.: *Palabra e imagen en la corte Cultura oral y visual de la nobleza en el Siglo de Oro*, Madrid, Abada Editores, 2003, p. 118.

¹³ Cartas del conde de Portalegre a Gabriel de Zayas, Lisboa, 28 de febrero y 6 de abril de 1578, Archivo General de Simancas (AGS), Estado, Portugal, legajo 396, s/f.

¹⁴ Malvezzi, V.: *Historia de los primeros años del reinado de Felipe IV*, edición y estudio preliminar de D. L. Shaw, Londres, Thamesis Books Limited, 1968, p. 5.

Lo cierto es que más allá de la innegable influencia que ejercieron los modelos regios¹⁵, la nobleza hispánica pudo desarrollar de manera autónoma y paralela fórmulas propias de mecenazgo y creación, en la mayoría de los casos concebidas bajo los criterios y preferencias del patrón. Los nobles concibieron su propia *magnificenza* a partir de la visión que se forjaron de sí mismos. En este sentido, las artes visuales, las letras y las ciencias se desempeñaron como valiosos recursos en la construcción de una grandeza específica y diferenciada de la majestad de los príncipes. No obstante, en la fabricación de modelos propios cabían tantas fórmulas posibles como señores.

El coleccionismo de Felipe II y de su nieto Felipe IV, tan distintos en gustos, definieron prototipos de mecenazgo que gozaron de tantos adeptos como detractores. Si una parte significativa de la nobleza fue ajena a este tipo de intereses culturales, otra se significó por oposición. Siempre hubo nobles que se negaron a abandonar sus usos y tradiciones seculares en favor de las cortesanas. Salazar y Mendoza señalaba en su *Cronica de la excelentissima casa de los ponce de Leon* (Madrid, 1620), que Rodrigo Ponce de León, tercer duque de Arcos, se gloriaba de no haber usado jamás “gregüescos, balones, ni calçones”, ni de haberse “puesto a mula, ni baylado como se preciava el Rey Catholico don Filipe Segundo, de todas tres cosas”¹⁶.

Los gustos artísticos de la nobleza y las distintas formas de relacionarse con autores y obras generaron una amplia variedad de patrones, en muchos casos alejados de los regios o que llegaron incluso a anticiparse a estos. El elenco de nobles que ofrecen los siglos áureos es extenso. No siendo el propósito de estas páginas exhumarlo al detalle —empresa, por otro lado, imposible— sí al menos ofrecer, en apretada muestra, una breve antología que perfectamente podría comenzar destacando el coleccionismo de escultura clásica y antigüedades —por lo excepcional, pues fue minoritario en la España de aquella centurias— de Martín de Gurrea y Aragón, duque de Villahermosa, Fernando Afán de Ribera, duque de Alcalá, y Diego Hurtado de Mendoza, entre otros¹⁷. O el refinamiento que caracterizó al primer marqués de Leganés, que reunió una fabulosa colección de pinturas, la más completa entonces de maestros flamencos, no solo contemporáneos, habitualmente ausentes en colecciones coetáneas, sino también de primitivos y de la escuela holandesa¹⁸. Por su parte, el IX almirante de Castilla poseía en su Huerta madrileña una extraordinaria colección de pinturas (casi un millar), cuya singularidad residía en los criterios histórico-artísticos, plenamente modernos, que regulaban la disposición de las obras en los distintos espacios domésticos. Las salas exhibían pinturas temáticas o dedicadas a un único

¹⁵ Para todo lo relativo al modelo de mecenazgo filipino, véase Checa, F.: *Felipe II. Mecenas de las artes*, Madrid, Nerea, 1992.

¹⁶ *Cronica de la excelentissima casa de los ponce de Leon* (Madrid, 1620), fol. 236r.

¹⁷ Para una visión general sobre este tipo de coleccionismo remitimos a Bustamante García, A.: “Estatuas clásicas. Apuntes sobre gusto y coleccionismo en la España del siglo XVI”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XIV (2002), pp. 117-135; Sobre Villahermosa, véanse Bouza, *op. cit.* (nota 12), pp. 110-114 y Morejón Ramos, J. A.: *Nobleza y humanismo. Martín de Guerra y Aragón. La figura cultural del IV duque de Villahermosa (1526-1581)*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”-CSIC, Diputación de Zaragoza, 2009; sobre Alcalá, véase Lleó Cañal, V.: “El jardín arqueológico del primer Duque de Alcalá”, *Fragmentos*, 11 (1987), pp. 21-32; Brown, J. y Kagan, R.: “The Duke of Alcalá: His Collection and its Evolution”, *Art Bulletin*, 69 (1987), pp. 231-255; Trunk, M.: “La colección de esculturas antiguas del primer duque de Alcalá de la Casa de Pilatos de Sevilla”, en Mancini, M. (coord.): *El coleccionismo de escultura clásica en España*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2001, pp. 89-100.

¹⁸ Sobre el coleccionismo de Leganés, véase Pérez Preciado, J. J.: *El marqués de Leganés y las artes*, tesis doctoral inédita, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2010.

artista, estilo “insólito”, como señala Javier Portús, en la historia del coleccionismo español y europeo¹⁹. El séptimo marqués del Carpio, célebre por su erudición y exquisito gusto artístico²⁰, y por poseer la mayor colección nobiliaria de pinturas, sobresalió como el mayor coleccionista de dibujos. Estos últimos los guardaba con celo en álbumes o los exhibía enmarcados en las paredes de sus casas²¹. En esta breve selección no podrían faltar Rodrigo Calderón, marqués de Siete Iglesias, a quien se atribuye la introducción del gusto por la pintura de Rubens en España²², el noveno conde de Santisteban haciendo lo propio como anfitrión de Luca Giordano en la corte de Carlos II o el primer conde de Guimerá, fértil escritor, que juntó una de las colecciones anticuarias más excepcionales de España²³. El primer conde de Gondomar creó una vasta y selecta biblioteca, de más de 6.500 volúmenes, que albergó en la Casa del Sol de Valladolid y cuyo principal tesoro era la extraordinaria colección de manuscritos españoles, entre los que descollaban los de teatro o incluso la copia de *La Celestina*. Superaba en este sentido a la del rey. Quevedo, que tuvo ocasión de visitarla, no ahorró elogios para su propietario y para una librería conformada “toda de libros en la propia lengua, donde están de suerte que apenas los más de ellos se ven mejores en sus originales”²⁴. Algunas bibliotecas nobiliarias se conformaron antes de que la *laurentina* estableciera un modelo universalista de biblioteca, como fue, por ejemplo, el caso de la del marqués de los Vélez²⁵. Otras adquirieron improntas diferentes, como la del séptimo marqués de Astorga constituida a partir de un gran conjunto de manuscritos de obras medievales poco frecuentes y de copias para suplir las ausencias²⁶; o la del tercer duque de Maqueda que sobresalía por la importante presencia de libros e instrumentos científicos²⁷. Cerramos con los marqueses de Castelo Rodrigo, una familia de exquisitos ingenios que se distinguieron por su extenso y singular horizonte de intereses culturales. Merecen ser recorda-

¹⁹ Portús, J.: “En gloria del arte de la pintura: la colección del Almirante de Castilla” [en línea]: <https://docplayer.es/18778343-En-gloria-del-arte-de-la-pintura-la-coleccion-del-almirante-de-castilla-javier-portus.html>.

²⁰ Véase Frutos, L. de: *El Templo de la Fama. Alegoría del Marqués del Carpio*, Madrid, Fundación Caja Madrid y Fundación de Arte Hispánico, 2009. También García Cueto, D.: “La pintura erótica en las colecciones aristocráticas madrileñas de la segunda mitad del siglo XVII”, en Mínguez Cornelles, V. y Rodríguez Moya, I. (dirs.): *Visiones de pasión y perversidad*, Madrid, Fernando Villaverde Ediciones, 2014, pp. 40-57.

²¹ López-Fanjul, M.ª: “The Spanish Origins of the Marqués of Carpio’ Collection of Drawings”, *Master Drawings*, 48-4 (2010), pp. 463-481. Marías, F.: “Don Gaspar de Haro, marqués del Carpio, coleccionista de dibujos”, en Colomer, J. L. (dir.), *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, Madrid, Fernando Villaverde Ediciones y Centro de Estudios Europa Hispánica, 2003, pp. 207-219.

²² Vergara, A.: “Don Rodrigo Calderón y la introducción del arte de Rubens en España”, *Archivo Español del Arte*, 267 (1994), pp. 275-283.

²³ Morte Acín, C.: “Emblemas en un manuscrito aragonés del siglo XVII: Honestas recreaciones... de las medallas y monedas del conde de Guimerá”, *Emblemata*, 9 (2003), pp. 315-382.

²⁴ Andrés Escapa, P. y Rodríguez Montederramo, J. L.: “Manuscritos y saberes en la librería del Conde de Gondomar”, en López-Vidriero, M.ª L. y Cátedra, P. M. (dirs.): *El Libro Antiguo Español IV. Coleccionismo y Bibliotecas (Siglos XV-XVIII)*, ed. al cuidado de M.ª I. Hernández González, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, Patrimonio Nacional y Sociedad Española de Historia del Libro, 1998, pp. 13-81.

²⁵ Se ocupó de ella Hernández González, M.ª I.: *La biblioteca del Marqués de los Vélez (siglo XVI)*, tesis de licenciatura, Universidad de Salamanca, 1995. También Bouza, F.: “Cómo leía sus libros Pedro Fajardo, tercer marqués de los Vélez”, en Díaz López, J. P., Andújar Castillo, F. y Galán Sánchez, A. (coords.): *Casas, familias y rentas: la nobleza del Reino de Granada entre los siglos XV-XVII*, Granada, Editorial de la Universidad de Granada, 2010, pp. 377-390.

²⁶ Cátedra, *op. cit.* (nota 9), p. 225.

²⁷ Vázquez Manassero, M. A.: *El ‘Yngenio’ en palacio: arte y ciencia en la corte de los Austrias (ca. 1585-1640)*, Madrid, Fundación Juanolo Turriano, 2018, pp. 135-144.

dos especialmente el tercer marqués de Castelo Rodrigo, Francisco de Moura, que erigió en la Huerta de la Florida un señorial sitio, a la manera de los reales, que se enseñoreó de esta zona de la villa y corte durante más de un siglo, conformando un espacio excepcional no solo por su estilo arquitectónico italianizante (excepcional en Madrid) y gran tamaño –ninguna otra residencia nobiliaria en Madrid podía equipararse en superficie construida–, sino por la calidad de las colecciones pictóricas y escultóricas allí reunidas, y sus jardines, fuentes y plantaciones²⁸. Su padre, Manuel de Moura, dotado de un “*fino giudizio*”, fue “*gran mio signore e padrone*” de Francesco Borromini, autor del convento e iglesia de San Carlino alle Quattro Fontane, nueva sede de los trinitarios descalzos españoles en Roma y obra cumbre del barroco europeo, patrocinada y sufragada en su mayor parte por él. El joven y prometedor maestro dedicaría al marqués las dos únicas obras teóricas que han sobrevivido al paso del tiempo, *Opus Architectonicum* y *Libro della Fabbrica o Relatione della Fabbrica di S. Carlo*, y diseñaría, junto al escultor flamenco François Duquesnoy, el proyecto de panteón familiar de los Moura en el convento lisboeta de São Bento²⁹.

Como puede comprobarse, a partir de estos ejemplos y testimonios, los nobles desplegaron formas de mecenazgo singulares y privativas que generaron gustos específicos y en algunos casos únicos, y que se desarrollaron en paralelo a una indisimulada expresión creativa. Acogiendo y patrocinando en sus casas a músicos, poetas, arquitectos, anticuarios, ingenieros y pintores, ellos mismos se entregaron, desde el *amateurismo*, a la escritura, la poesía, la arquitectura, el dibujo, la pintura o las antigüedades³⁰. Afirmaba Gracián que “plático gustar” era “el de jardines” pero “mejor el de edificios, calificado el de pinturas, singular el de piedras preciosas; la observación de la antigüedad, la erudición, y la plausible historia mayor que toda la filosofía de los cuerdos”. Solo una “perfecta universalidad ha de adequarlas todas”³¹.

Vano resultaría el intento de ofrecer una respuesta en el espacio de estas pocas páginas a qué se entendía por autoría en la Europa altomoderna y qué expresiones alcanzó en la cultura nobiliaria, aspecto este último que abordó acertadamente Fernando Bouza hace algunos años³². Incontables fueron las manifestaciones de autoría, tantas y tan diferentes al menos como los testimonios que han sobrevivido de la genialidad de los nobles. Insistiendo en la imposibilidad de atender al detalle todas las lecturas que por sí mismas ya merecerían un tratamiento exclusivo, presentaremos algunas de las que alcanzaron mayor eco o que resultaron más originales³³. Como ha sido apuntado por Felipe Vidales, a propósito del caso del séptimo marqués del Car-

²⁸ Novero Plaza, R.: “Un conjunto arquitectónico singular en Madrid. El palacio urbano y la villa suburbana de La Florida pertenecientes a la familia portuguesa de los Moura, Marqueses de Castel Rodrigo”, en Mínguez Cornelles, V. (coord.): *Las artes y la arquitectura del poder*, Universitat Jaume I, Servei de Comunicació i Publicacions, 2013, pp. 1135-1150.

²⁹ Connors, J.: “Borromini and the Marchese di Castel Rodrigo”, *Burlington Magazine*, 133 (1991), pp. 434-440; Grau Fernández, M.: “El archivo de San Carlino alle Quattro Fontane: documentos inéditos y aportaciones a la historia de la construcción de la fábrica borrominiana”, *Palladio. Rivista di storia dell'architettura e restauro*, 56 (julio-dic. 2015), pp. 55-68.

³⁰ Sobre la poesía como uno de los espacios del noble amateur, véase Jiménez-Belmonte, J.: “La Poesía ‘frecuentada de ministros grandes’: amateurismo y poesía barroca”, *Alfinge. Revista de filología*, 16 (2004), pp. 131-146.

³¹ Baltasar Gracián, *El Discreto*, Amsterdam, en casa de Pedro le Grand, 1665, fols. 44-45.

³² Bouza, F.: “Nobles y artífices. Retratos como *servicio* caballeresco”, en Bouza, *op. cit.* (nota 12), pp. 91-127.

³³ Recientemente el fenómeno de la identidad autorial ha sido objeto de atención en Ruiz Pérez, P. (ed.): *Autor en construcción. Sujeto e institución literaria en la modernidad hispánica (siglos XVI-XIX)*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019.

pio, el concepto de “autor” en los siglos XVI y XVII albergaba varios significados que iban más allá de lo obvio, la mera invención material. Ser autor implicaba también manifestar opinión, generar gusto, conocer, patrocinar y promover, discurrir o polemizar. Sirva de ejemplo de esto mismo la definición que hace Gracián en *El discreto* sobre la “noticiosa erudición” que adornaba al marqués de Colares como “delicioso banquete de los entendimientos”³⁴. La autoría también se manifestaba a través de la invención política de unos nobles que contribuyeron desde su experiencia práctica a conformar la memoria de gobierno de la Monarquía Hispánica. Desde las opiniones propias expuestas en las reuniones de los distintos consejos y recogidas por escrito en las consultas y despachos, hasta las incontables cartas, los memoriales, arbitrios y relaciones que de su mano se conservan sobre los asuntos más diversos. Si el duque de Villahermosa, Francisco de Gurrea y Aragón, dedicaba *El Príncipe instituido* (ca. 1615) al futuro Felipe IV para su buena crianza y enseñanza, el conde de Ficalho, Gaspar de Borja Barreto y Aragón, duque consorte de Villahermosa y presidente del Consejo de Portugal, dirigía al ya soberano un parecer sobre la restitución de Portugal³⁵. Podría decirse que la nobleza hispánica, especialmente aquella involucrada directamente en las más altas responsabilidades de gobierno, fue capaz de expresarse abiertamente como autora de sus opiniones, generando una memoria documental propia del ejercicio de la política que acabó custodiada en sus archivillos de papeles. De este modo, la misma historia de la monarquía podía ser leída e interpretada, a partir de la exhumación textual de las resoluciones tomadas, en clave netamente nobiliaria³⁶.

Sin ignorar, por supuesto, las aportaciones derivadas del análisis teórico del fenómeno, se prioriza en estas páginas una lectura más personal de las distintas formas de expresión autorial nobiliaria. Interesa, por tanto, una aproximación al ejercicio de la creación partir de la propia experiencia de los nobles. Sus testimonios, recogidos en una amplia variedad textual (cartas, vidas, relaciones, etc), conservan el acervo cultural de un estamento que, aún no siendo homogéneo, dio sobradas muestras de su capacidad para expresarse de todas las maneras posibles. No descubrimos nada si insistimos en que los epistolarios nobiliarios son una fuente inagotable para conocer, entre otras muchas cosas, la percepción que de sí mismos y de sus iguales tuvieron sobre el artificio y su práctica.

La autoría contaba, desde luego, con una larga tradición historiográfica que sobredimensionaba su significación cuando era un noble quien la ejercía bien fuera con su nombre, por mano de otro o bajo seudónimo. Probablemente la más aguda definición de la autoría nobiliaria en la cultura política seiscentista sea la que nos ofrece el conde turinés Emanuele Tesauro en *La Filosofia morale* (Turín 1672) dedicada al joven príncipe Vittorio Amadeo de Saboya, heredero del duque Carlo Emanuele II. El maestro de la retórica barroca discurría largamente en ella sobre la *magnificenza*, recordando que los únicos que podían “*honorare un’Op[er]a Grande, con un gran Nome*” eran los Príncipes³⁷. Un pensamiento común en la ideología nobiliaria hispana y europea, si atendemos a la reflexión de la condesa de Padilla, que en su *Idea de*

³⁴ Gracián, *op. cit.* (nota 31), fol. 37.

³⁵ Buceta, E.: “Informe del Duque de Villahermosa a Felipe IV sobre la recuperación de Portugal”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 103 (1933), pp. 716-736.

³⁶ Bouza, *op. cit.* (nota 10), p. 284.

³⁷ Tesauro, E.: *La Filosofia morale derivata dall’alto fonte del Grande Aristotele Stagirita*, Turín, por Bartolomeo Zapatta, 1672, fol. 128.

nobles (1644) hablaba sobre la necesidad de que “el Noble ha de hazer su tiempo fecundo de obras grandes”³⁸. El cuarto duque del Infantado opinaba del mismo modo al señalar que sus antepasados, no conformándose con “la comun medida de sus yguales, quisieron señalarse mas que ellos”³⁹. En este mismo sentido apuntaba el propio Tesauro cuando afirmaba que la “*Intention del Magnifico, dirittamente mira à fare un’Opera degna di se*”⁴⁰.

Abundando sobre la idea tesáurica de la *magnificenza* y quienes podían ser coronados por ella llegaríamos, sin duda, a su definición como “*una gran Scienza*” que requería “*un perffeto conoscimento d’innumerabili Circonstanze, nelle quali consiste il Decoro dell’Opera*”. El *Magnifico* no atendía a si su obra llevaba su nombre o si era tenida por suya, sino al “*splendor*” de la misma. Cualquiera que viese el “*Magnificentissimo*” Panteón de Roma juzgaría que ninguna otra obra podía ser más grande, sin embargo si leía aquellas tres palabras “*MARCVS AGRIPPA FECIT*” estimaría “*il doppio in grandezza*”⁴¹. La autoría de las grandes obras no necesariamente debía ser reconocible pues la elocuencia de su *magnificenza* expresaba la *grandeza* de su artífice.

Fig. 2. Francisco Sobrecasas, *Ideas varias de orar evangélicamente con reglas, para la forma y eleccion de libros para la materia*, Zaragoza, por los herederos de Pedro Lanaja y Lamarca, 1681.



³⁸ Padilla, *op. cit.* (nota 3), fol. 408.

³⁹ López de Mendoza, I., Duque del Infantado: *Memorial de cosas notables*, Guadalajara, Pedro de Robles y Francisco de Cormellas, 1564. Cita tomada del prólogo. Para todo lo relativo a la obra remitimos a las páginas que le dedica en este dossier Adolfo Carrasco.

⁴⁰ Tesauro, *op. cit.* (nota 36), fol. 137. Estoy en deuda con Fernando Bouza por haber tenido la gentileza de llamar mi atención sobre Tesauro y en especial de esta referencia. Cita en Bouza, F.: “Bacon, Boyle, Galilei. ‘Nova scientia’ en bibliotecas aristocráticas del XVII ibérico”, en *La palabra escrita e impresa: libros, bibliotecas, coleccionistas y lectores en el mundo hispano y novohispano*. In memoriam Víctor Infantes & Giuseppe Mazzocchi (en prensa).

⁴¹ *Ibidem*, fol. 138.

A semejanza de los *Magníficos* de la Antigüedad clásica de Tesauro, los soberanos de la edad moderna europea alcanzaron fama como regios artífices en distintas artes visuales como la arquitectura, la música⁴², la pintura o el dibujo. Desde los papas hasta soberanos como Francisco I de Francia, Enrique VIII de Inglaterra⁴³ o Juan IV de Portugal⁴⁴. La nobleza hispana contó igualmente con referentes *autóctonos*, si se me permite la expresión, aunque la relación con estos modelos no fue del todo especular como hemos visto. Mientras Felipe II se convirtió pronto en el paradigma del monarca arquitecto, su nieto el cuarto Felipe, tañía, cantaba⁴⁵ y pintaba. Vicente Carducho reconoce que, al igual que sus hermanos los infantes Carlos y Fernando, “pintó con sus Reales manos”⁴⁶. Francisco Pacheco aseguraba haber visto un “San Iuan Batista, mancebo en el desierto, abraçado con el Cordero, de mui gallarda i diestra pluma, que envio a Sevilla su gran valido el Conde Duque, el año de 1619”⁴⁷. Si el Rey Planeta se dejaba incluso representar a sí mismo en un cuadro de mediados del Seiscientos “pintando [una Inmaculada] con el pincel en la mano derecha y el tiento y la paleta en la izquierda”⁴⁸, no puede extrañar que el marqués de Montebelo en fechas similares se autorretratara de similar guisa pintando a sus hijos o que incluso la marquesa de Villafranca fuera pintada por Goya a principios del siglo XIX sentada con los aprestos del oficio ante un lienzo sin acabar con la efigie de su marido. Todos estos testimonios son expresiones de una misma realidad con dimensiones distintas, la autoconciencia del retratado respecto de su estatus como autor.

El autorretrato probablemente sea en la pintura la reafirmación absoluta de la identidad autorial pero también lo fueron confiar el nombre propio a unos versos, unas letras o unos tonos. El retrato moderno, en la medida en que supuso la culminación de la representación individual, alcanzó, como es conocido, su cénit como género artístico a partir del Renacimiento. En el caso español, el reinado de Felipe IV y el protagonismo pictórico de Velázquez consagraron el “triumfo del retrato”, como

⁴² Aunque tardío para el contexto de este dossier merece señalarse el caso de Federico II de Prusia, véanse Bourke, F.: “Frederick the Great as Music-Lover and Musician”, *Music & Letters*, 28-1 (January 1947), pp. 63-77; y Loewy, A. K.: “Frederik the Great: Flutist and Composer”, *College Music Symposium*, 30-2 (Fall 1990), pp. 117-125.

⁴³ Al soberano inglés se le atribuyen varias canciones de juventud, obras instrumentales y dos misas a cinco voces. Véase Blezzard, J. y Palmer, F.: “King Henry VIII: Performer, Connoisseur and Composer of Music”, *The Antiquaries Journal*, 80-1 (september 2000), pp. 249-272.

⁴⁴ Contaba con más de dos mil villancicos españoles y portugueses y su índice fue impreso en 1649. Véanse Nery, R. V.: *The music manuscripts in the library of King D. João IV of Portugal (1640-1656): a study of Iberian music repertoire in the Sixteenth and Seventeenth centuries*, tesis doctoral inédita, Universidad de Texas, Austin, 1990; Iglesias, A. L.: *La colección de villancicos de João IV, Rey de Portugal*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2002, 2 vols.; y Lopes, R. C.: “Religiosity, power and aspects of social representation in the villancicos of the Portuguese Royal Chapel”, en Knighton, T. y Torrente, A. (eds.): *Devotional Music in the Iberian World, 1450-1800. The Villancico and Related Genres*, Aldershot-Burlington, Ashgate, 2007, p.199. Iglesias, A. L.: *Villancicos en romance del Index de D. Ioaõ IV, rey de Portugal*, s. I., La Palma, 1993.

⁴⁵ Al respecto Robledo, L.: “Felipe II y Felipe III como patronos musicales”, *Anuario Musical*, 53 (1998), pp. 95-110.

⁴⁶ Carducho, V.: *Dialogos de la pintura, su defensa, origen, essencia, definicion, modos y diferencias*, s. I., Francisco Martínez, 1633, fol. 160. Se viene atribuyendo a don Carlos el lienzo de San Antonio de Padua conservado en el convento de Carmelitas Descalzas de Alba de Tormes. La obra aparece firmada con “Ynfante Carlos feçit”, véase Montaner López, E.: *La pintura barroca en Salamanca*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos, 1987, pp. 166-167.

⁴⁷ Pacheco, F.: *Arte de la Pintura, su Antigüedad y Grandezas*, Sevilla, por Simón Faxardo, 1649, fol. 113.

⁴⁸ Portús, J.: *Pintura y pensamiento en la España de Lope de Vega*, Hondarribia, Nerea, 1999, p. 67.

lo ha definido Javier Portús⁴⁹. La retratística nobiliaria española se había dejado influir grandemente por los modelos regios hasta el punto de sublimar la representación de la persona por encima incluso de los signos reconocibles de su condición privilegiada⁵⁰. Los rasgos físicos y psíquicos del individuo, como recordaba Gracián, *singularizaban* su “porte”. El noble debía desterrar la afectación y el exceso de aliño y aseo por no ser “cuidado, sino fuerça”. Aquellos en quienes “es connatural la gala”⁵¹ se erigían en referentes de imitación. Como precursores del *dandismo* decimonónico, los nobles forjaron a través de usos y prácticas una exclusiva cultura de la excelencia que abarcaba todos los ámbitos de la vida. Valga de ejemplo la fama adquirida por el duque de Sabbioneta, “amigo de galas y de traerse bien y vestir bien siempre conforme a los tiempos y a su edad y cargos que ha tenido”, siempre ataviado con “joyas riquísimas y piedras preçiosas” y “muy pulido, limpio y aseado”⁵². Pero como en casi todo, los monarcas proporcionaban habitualmente los códigos sociales en los que operaba la nobleza. Consciente de la importancia de su propia representación⁵³, Felipe IV dictó –como haría en Francia su sobrino Luis XIV años más tarde⁵⁴– la moda masculina imperante en la corte española durante buena parte del Seiscientos. El monarca fue el primero en vestirse con golilla y gregüescos, dejando atrás los grandes cuellos de lechuguilla y las calzas que habían hecho furor en el reinado de su padre y que fueron prohibidos por la Junta de Reformación en el otoño de 1622⁵⁵. Emulando al monarca, Grandes y títulos abrazaron mayoritariamente en la corte las nuevas modas, que también incluían el cuidado de la compostura del cabello y del bigote, adoptando tufos, copetes y engomando las guías de sus bigotes⁵⁶. El rey, que deslumbraba con su lucida y severa presencia –como antes que él hiciera su abuelo⁵⁷– bien pudiera ser considerado prototipo de dandismo que su sobrino francés elevó a la sublimación más absoluta⁵⁸.

Sin embargo, y aún considerando esta regias influencias, los nobles manifestaron intención de significarse a partir de unos gustos propios que a menudo no eran coincidentes con los que marcaba la moda de corte. La extravagancia era una forma muy nobiliaria de diferenciarse del común de su propio estamento y de expresar resisten-

⁴⁹ Al respecto Portús, J.: *Velázquez, su mundo y el nuestro*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2018, pp. 43-170.

⁵⁰ Carrasco Martínez, A.: “Apariencia y ser del honor en la España del siglo XVII. En torno al retrato del duque de Pastrana”, en Broggio, P. y Paoli, M.ª P.: *Stringere la pace. Teorie e pratiche della conciliazione nell’Europa moderna (secoli XV-XVIII)*, Roma, Viella, 2011, pp. 93-118.

⁵¹ Gracián, B.: *Obras de Lorenzo Gracián divididas en dos tomos*, Amberes, en casa de Gerónimo y Juan Bautista Verdussen, 1669, fol. 472r

⁵² “Semblanza del duque Vespasiano Gonzaga Colonna”, en Bouza, F.: *Imagen y propaganda. Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, Madrid, Akal, 1998, p. 217.

⁵³ Bouza, F.: *El libro y el cetro. La biblioteca de Felipe IV en la Torre Alta del Alcázar de Madrid*, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y la Lectura, Fundación Duques de Soria y Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2005, pp. 146-147.

⁵⁴ Sobre Felipe IV como modelo para el monarca francés, véase Burke, P.: *La fabricación de Luis XIV*, San Sebastián, Nerea, 2003, pp. 169-175.

⁵⁵ Portús Pérez, J.: “Control e imagen real en la corte de Felipe IV (1621-1626)”, *Studia Aurea*, 9 (2015), pp. 245-264.

⁵⁶ Moralistas contra estas modas, véase Jiménez Patón, B.: *Discurso de los tufos, copetes y calvas*, Baeza, por Juan de la Cuesta, 1639.

⁵⁷ Bouza, F.: “La majestad de Felipe II. Construcción del mito real”, en Martínez Millán, J. (dir.): *La corte de Felipe II*, Madrid, Alianza, 1994, pp. 37-72.

⁵⁸ Sobre la influencia del vestuario del monarca en su primo Carlos II de Inglaterra véase DeJean, J.: *La esencia del estilo*, San Sebastián, Nerea, 2008, pp. 85-89.

cia a la imposición de costumbres ajenas⁵⁹. Pedro de Salazar y Mendoza nos ha dejado testimonios impagables sobre la excentricidad de algunos magnates como aquel “gran señor de Andalucía... de la casa de Cordoua” que queriendo “entretenerse y probar esta regla”, se visitó un caluroso día de Santiago con “ropa de martas, diciendo que hazia mucho frio”, reaccionando los “de su casa” al instante pues “hizieron lo mesmo... afirmando con todas veras que se elavan”⁶⁰. Excelencia y singularidad se juntaban también en aquel “a fuer de gran señor” que comía “siempre con clarín”⁶¹, pero también en el primer conde de Villacreces, Diego López de Morla y Virués de Segovia, que, como recordaba el padre Coloma, se vestía a diario dos veces con “una especie de hopalanda roja, y un sombrero en todo igual a un capelo cardenalicio sin borlas” con el único propósito que echar de comer de su mano a las gallinas⁶². El tercer duque de Arcos, hombre de gustos sencillos, se recreaba con la música de los muchos pájaros que “sustenta en Marchena”. Rodrigo Ponce de León mantenía además en las torrecillas de los tejados de su palacio hasta quince nidos de cigüeñas, alimentado de su mano a las más viejas que andaban por los patios y no podían volar⁶³. Como vemos un gran señor podía ser retratado en gestos pero igualmente en su ánimo, sus ritos, costumbres y acciones.

Fig. 3. Anónimo, Caspar Uttenhofer, *Ala Modo Monsiers. Die Neue Umbgekehrte Welt.* / *Der Alten Teutzschen Ala Modo...* 1629.



⁵⁹ Sobre continuidades, adhesiones y resistencias a las novedades en indumentaria, véase Giorgi, A.: *España se viste a la francesa. La historia de un traje de moda de la segunda mitad del siglo XVII*, Murcia, Editum, 2016.

⁶⁰ *Ibidem*, fols. 238r-v.

⁶¹ Vergara Salcedo, S. V. de: *Ideas de Apolo y dignas tareas del ocio cortesano*, Madrid, por Andrés García, 1663, Fol. 9v. Dedicada a Pedro Fernández del Campo, primer marqués de Mejorada desde 1673.

⁶² Coloma, L.: *Recuerdos de Fernán Caballero*, Bilbao, “El Mensajero del C. de Jesús”, 1910, p. 123, nota 1.

⁶³ Salazar y Mendoza, *op. cit.* (nota 16), fol. 235v.

Sin embargo no eran necesarias martas ni hopalandas para singularizarse. Bastaba un simple gesto, una ademán, que denotara absoluta naturalidad para construir refinamiento y distinción. El retrato del infante don Carlos que Velázquez pintó hacia 1626 es una soberbia representación del dandismo principesco seiscentista. Alejado del habitual hieratismo que acompañaba a los retratos de Felipe IV, la elegancia espontánea y sosegada del infante confiere un excepcional atractivo a la efigie de quien construyó su imagen a la sombra de su hermano. Esta excepcional singularización de la persona que supo captar el maestro sevillano puede observarse también en los retratos del caballero de la mano en el pecho (¿Juan de Silva, conde de Portalegre?) de El Greco, del marqués de Legarda de Murillo (*ca.* 1664) y del duque de Pastrana de Carreño de Miranda (*ca.* 1674). Tres magníficas imágenes que captan, como pocas, la representación visual más depurada del yo nobiliario que la retratística nobiliaria fue capaz de definir frente a la influencia de la dinástica establecida por los Austrias⁶⁴.

Como la más sublime “dedicación a sí mismo”, el dandismo representaba “el elogio del individualismo”⁶⁵, una fórmula elocuente de individualizarse que había definido el ideal nobiliario durante siglos⁶⁶. El tránsito entre el Quinientos y el Seiscientos asiste a un largo proceso de definición ideológica y simbólica de la nobleza. El noble, como individuo concreto, había comenzado a singularizarse por encima de las esencias que daban sentido a su condición privilegiada (linaje, familia y casa). “Representar la excelencia”, singularizada en el noble perfecto, y proyectar la imagen del individuo (por encima de su estirpe), como nos recuerda Adolfo Carrasco, era, por encima de todo, visibilizar sus atributos (físicos e intelectuales) y virtudes. El excepcionalismo que le otorgaba su alta condición estamental —especialmente en el caso de Grandes y Títulos— podía ser eternizado a través incluso de su propio retrato fisionómico⁶⁷.

De los nobles nacen los mejores ingenios. Héroes y virtuosos para *un solo siglo*

Conviene rescatar, llegados a este punto, a Gómez Arias de Mieses, que dedicó a Francisco Marcos de Velasco —primer marqués de Pico de Velasco en 1684— los *Avisos morales, urbanos y políticos* (1658) que había escrito para su propio hijo Manuel Arias de Porres, caballero de San Juan⁶⁸. A medio camino entre las célebres

⁶⁴ A falta de obras de conjunto sobre el retrato nobiliario en España, remitimos a *Il Principe Romano. Ritratti dell'Aristocrazia Pontificia nell'Età Barocca*, Roma, Gangemi Editore, 2007.

⁶⁵ Véase Scaraffia, G.: *Diccionario del dandi*, Madrid, Machado Libros, 2009. También, Balzac, H.: *El gran libro del dandismo*, Mardulce, 2015.

⁶⁶ Una comparativa entre los ideales de individualismo (“concreto” aristocrático y (“universal”) burgués en Iglesias Cano, C.: *Individualismo noble, individualismo burgués. Libertad y participación política en el liberalismo francés del siglo XVIII, discurso leído el día 4 de noviembre de 1991 en la recepción pública de la Excm. Sra. Doña María del Carmen Iglesias Cano y contestación por el Excmo. Sr. Don Luis Díez del Corral y Pedruzo*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1991.

⁶⁷ Carrasco Martínez, A.: “La construcción problemática del yo nobiliario en el siglo XVII. Una aproximación”, en García García, B. J. y Lobato, M.^a L. (coords.): *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2007, pp. 21-44. Y del mismo, “Fisionomía de la virtud: gestos, movimientos y palabras en la cultura cortesano-aristocrática del siglo XVII”, *Reales Sitios*, 147 (2001), pp. 26-37.

⁶⁸ *Avisos morales, urbanos, y políticos que a Don Manuel Arias de Porres, Cavallero de la Sagrada Religion de San Juan, residente en Malta. Da a su instancia Don Gomez Arias de Myesses su padre y dedica al Ilustrisimo*

Instrucciones a su hijo del señor de Grajal –glosadas por Juan de Silva, conde de Portalegre, en 1592⁶⁹, y el *Hombre práctico* (1686) del conde de Fernán Núñez⁷⁰, estos *Avisos* esconden algunas de las reflexiones más asombrosas sobre el ser del noble. No es un Grande ni un titulado el que se expresa en los siguientes términos, sino un caballero sanjuanista de igual nobleza aunque de inferior rango. Recuerda Arias de Míeses que la “singularidad” siempre acompañaba al noble significándole en “acciones heroicas”. Y cierto era también que para la mentalidad nobiliaria “nacer para numero, es de plebeyos” mientras “para singular, es de héroes”⁷¹. Esa egregia *singularidad* que confería al noble la preciada capacidad para ser un héroe –recuérdese– era la misma que le permitía forjarse a sí mismo a través de sus usos, prácticas y gustos. De este modo si la distinción creaba el modelo, su imitación se convertía en práctica. Todas las acciones del noble, por tanto, generaban actos perdurables, creaciones en definitiva. Así lo entendía Pedro Salazar y Mendoza, a propósito de los Ponce de León, al decir que de los “nobles nacían los mejores ingenios sin comparación”⁷². Las “acciones y obras hechas y que cada día va haciendo” el caballero, como insistía el príncipe de Carpignano en el *Espejo del duque de Alcalá*, constituían un espejo de “partes, y qualidades corporales y espirituales” en el que poder reflejarse. El “buen exemplo de un virtuoso mueve mas que la inclinacion natural”, aseguraba Francisco Lanario y Aragón, para quien no existía “mejor consejo, para enseñar a otro, que movelle con el proprio exemplo a que imite aquello que se desea”⁷³.

De este modo el donoso hermanamiento entre genio e ingenio, como diría Gracián, se expresaba a través de prácticas y usos reconocibles y propios de la condición nobiliaria. Los nobles no solo percibieron la relevancia del patrocinio de empresas artísticas y culturales, sino que fueron capaces de expresarse como autores y significarse abiertamente como tales (especialmente en academias⁷⁴). No debemos, sin embargo, olvidar que, como apunta Fernando Bouza, aquella inclinación tuvo probablemente “más de gesto que de verdadera dedicación”⁷⁵. A menudo se servían de los hombres de pluma para prestigiarse del conocimiento del que carecían. Manuel de Faria e Sousa, que sirvió como secretario durante casi una década al segundo marqués de Castelo Rodrigo, dejó un testimonio impagable –aunque irreverente y desabrido– sobre su amo, al que despreciaba por su indolencia e ignorancia. Reservas aparte, lo verdaderamente

Señor Don Francisco de Velasco Arce, Cavallero de la Orden de Santiago y Capitan General de la Artilleria de Galicia, Madrid, por Domingo García Morras, 1658. Debo la noticia de la obra a la generosidad de Fernando Bouza.

⁶⁹ Véase Bouza, *op. cit.* (nota 52), pp. 219-234.

⁷⁰ Gutiérrez de los Ríos, F., Conde de Fernán Núñez: *El hombre práctico o Discursos varios sobre su conocimiento y enseñanza*, introducción, edición y notas de J. Pérez Magallón y R. P. Sherbold, Córdoba, Caja Sur Publicaciones, 2000.

⁷¹ Arias de Míeses, *op. cit.* (nota 68), fol. 40v.

⁷² *Cronico de la Excelentissima casas de los Ponçes de Leon*, s. l., s. e., 1620, fol. 235.

⁷³ Lanario de Aragón, F. de, príncipe de Carpignano: *Espejo del Duque de Alcalá. Con el exemplar de la constante paciencia Christiana y Política*, Nápoles, por Lazaro Scoriglio, 1630, fols. 81 y 118.

⁷⁴ Sobre el patrocinio y presencia de nobles en academias literarias véanse, entre otros, Sánchez, J.: *Academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid, Editorial Gredos, 1961; Mas i Usó, P.: *Academias y justas literarias en la Valencia barroca. Teoría y práctica de una convención*, Kassel, Reichenberger, 1996; y de mismo *Academias valencianas del Barroco. Descripción y diccionario de poetas*, Kassel, Reichenberger, 1999. Y Vélez-Sainz, J.: *El Parnaso español: canon, mecenazgo y propaganda en el Siglo de Oro*, Madrid, Visor Libros, 2006.

⁷⁵ Bouza, *op. cit.* (nota 10), p. 256.

relevante de la autobiografía del poeta, historiador y polígrafo portugués es la radiografía que realiza sobre un aristócrata que fabricó su propia imagen a partir de un uso utilitarista de distintas fórmulas de promoción personal y familiar. Sostener al cosmógrafo Lavanha, convertirse en *padrone* de Francesco Borromini, suministrar pinturas al rey para el Buen Retiro⁷⁶ o patrocinar la primera toponimia selenita de Van Langren no parecían obras ajenas al buen entendimiento. Desde luego no cabría entenderlas únicamente como meras estrategias de prestigio. En todas ellas prevalecía un refinamiento que distaba mucho de la disimulación vacua que denunciaba Faria. A Manuel de Moura, con presunciones de “gran escritor”, se le llegó a atribuir el *Epítome de las Historias Portuguesas* de Faria. Según denunciaba este, “no pocos decían ser trabajo ingenioso del marqués”, quien, por otro lado, no se molestó en desmentir tales rumores, que aseguraban que sacaba los versos bajo el nombre de su secretario, “por no ofender su grandeza poniendo el suyo en semejantes escritos”⁷⁷.

Aquella afición letrada, como censuraba el príncipe de Esquilache –uno de los más brillantes amateurs de su generación– no era sino reprobable medianía. Para muchos nobles cuyos linajes carecían de méritos destacables las letras se convirtieron en un medio afortunado para ganar prestigio y entrar a formar parte de un exclusivo Parnaso⁷⁸. El conde de la Roca, Juan Antonio de Vera y Zúñiga, que se había consagrado como autor en *El Enbaxador* (Sevilla 1620), recordaba precisamente tiempo después a Castelo Rodrigo “que los que en tiempos del rey Don Fernando el Tercero no havian dejado el arado de la mano, en este tiempo tienen en ella o pluma o vara y por cuatro coplas más o menos no quiero desobligarlos”⁷⁹.

Pero mientras el conde de la Roca desconfiaba, celoso de su buen nombre, sobre la recepción de su obra⁸⁰, el almirante de Castilla, por el contrario, se reivindicaba, desde el anonimato, como autor en sus *Fragmentos del ocio* (1668), una obrita en la que reunió una selecta antología de romances y sonetos propios junto a un opúsculo político y unas reglas para torear salidas igualmente de su pluma⁸¹. El conde de Rebolledo hizo lo propio con sus *Selvas Dánicas* (Copenhague 1655) y sus *Ocios* (1660)⁸² y el príncipe de Esquilache se veía obligado a imprimir su poema heroico

⁷⁶ Brown, J. y Elliott, J. H.: “The Marquis of Castel Rodrigo and the Landscape Paintings in the Buen Retiro”, *Burlington Magazine*, 129, n.º 1007 (February 1987), pp. 104-107; Simal López, M.: “Nuevas noticias sobre las pinturas para el Real Palacio del Buen Retiro realizadas en Italia (1663-1642)”, *Archivo Español de Arte*, LXXXIV, 335 (julio-septiembre 2011), pp. 245-260.

⁷⁷ Sousa, M. de F.: *The ‘Fortuna’ of Manuel de Faria e Sousa. An autobiography*, ed. de E. Glaser, Münster Westfalen, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1975, p. 228.

⁷⁸ Don Francisco de Borja y Aragón, príncipe de Esquilache, confirmaba este extremo apesadumbrado cuando decía que “... en la Corte la ignorancia vive/ y en parte donde son poetas todos/ Virgilio campos y árboles cultive”, véase Arco, R. del: “El Príncipe de Esquilache, poeta anticulterano”, *Archivo de Filología Aragonesa*, III (1950), p. 102.

⁷⁹ Venecia, 26 de marzo de 1633, Archivo Histórico Nacional (AHN), Estado, Libro 1210, sin foliar. Véase Martínez Hernández, S.: “Manuel de Moura Corte Real, marqués de Castelo Rodrigo: propaganda, mecenazgo y representación en la monarquía hispánica de Felipe IV”, en Noble Wood, O., Roe, J. y Lawrance, J. (coords.): *Poder y saber: bibliotecas y bibliofilia en la época del conde-duque de Olivares*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011, pp. 97-120.

⁸⁰ Sobre su vida y obra literaria e historiográfica, véase Fernández-Daza Álvarez, C.: *El primer conde de la Roca*, Badajoz, Editora Regional de Extremadura, 1995, p. 123.

⁸¹ Enriquez de Cabrera y Sandoval, J. G., Almirante de Castilla: *Fragmentos del ocio que recogió una templada afición, sin mas fin que apartar estos escritos del desaliño porque no los empeorasse el descuido ordinario de la pluma en los traslados*, s. l., s. i., 1683.

⁸² *Ocios del conde don Bernardino de Rebolledo Señor de Irian. Tomo Primero de sus obras poeticas que da a la luz el Licenciado Ysidro Florez De Laviada*, Amberes, en la Oficina Plantiniana, 1660. Véase también González

Napoles recuperada por el rei don Alonso para responder a la “objección que en Italia han puesto a este Poema antes de verle”. Esquilache directamente concernido por la censura de su obra se reafirmaba en la elección de la figura de Alfonso V, de cuya real estirpe descendía su casa, por considerarle “singular Heroe, con quien no se pueden comparar los mas antiguos que Asia, y Africa fueron Principes señalados”. Al igual que el almirante, Francisco de Borja decidió imprimirlo, aunque “ha muchos años que esta escrito y visto por personas que de pudieron aprovechar de lo que yo primero tuve trabajando en el”, para reivindicar su autoría y calidad⁸³.

La afición muy extendida entre nobles por las musas convierte, sin duda, a la poesía en una de las principales empresas nobiliarias⁸⁴. No hubo noble que no se preciara de su habilidad para versificar. Entre la mayoritaria vulgaridad de la producción poética nobiliaria menudeó el excelso ingenio. Aquel Parnaso nobiliario acogió por igual tanto a caballeros que no renunciaron a su propia autoría como a los que prefirieron acogerse al discreto anonimato. Martín de Bolea y Castro, señor de Siétamo, se reivindicaba, por ejemplo, ante Felipe II como continuador de la obra de Boiardo en su *Libro de Orlando determinado* (Zaragoza 1578)⁸⁵. El conde de Elda siendo virrey de Cerdeña publicó su *Decada de la Pasion* y el *Cántico de la Resurreccion* (Cagliari 1576). Alabado por Luis de Zapata en su *Carlo famoso* (Valencia 1566), junto a otros caballeros copleadores, y por Cervantes en *La Galatea* (Alcalá 1585), buena parte de la obra poética de Juan Coloma se incluyó en el *Cancionero general* publicado por Esteban de Nájera (Zaragoza 1552)⁸⁶. Juan de Silva afirmaba de él, a propósito de candidatos posibles para proveer embajadas, que “sería muy bueno y fuera mejor para Portugal porque haze coplas”⁸⁷. El marqués de Osera, por ejemplo, que ya se había dedicado a sí mismo *Escarmientos de Jacinto* (Zaragoza 1645) consagraba, bajo el mismo seudónimo de Fabio Climente, su *Amor enamorado. Fabula de Psiques, y Cupido* (Zaragoza 1655) al marqués del Heliche. Juan de Moncayo y Gurrea, marqués de San Felices, prefirió sin embargo firmar sus *Rimas* (Zaragoza 1652), a las que tenía por “borrones”, e imprimirlas al amparo del conde de Lemos.

Pese a que fueron escasos los señores que acabaron dando nombre a sus composiciones y menos aún los que las hicieron imprimir, las rimas se convirtieron, especialmente en el siglo XVII, en un lucido entretenimiento literario vinculado al *habitus* nobiliario hispano que perduró en el tiempo⁸⁸. Esquilache, el almirante de Castilla y Rebolledo quizá sean casos excepcionales pues sus obras fueron impresas en vida de sus autores. Entre tanto las poesías del conde de Villamediana se reunieron in-

Cañal, R. (ed.): *Edición crítica de los Ocios del Conde de Rebolledo*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.

⁸³ Zaragoza, en el Real y General Hospital de Nuestra Señora de Gracia, 1651, fols. xx-xxiv.

⁸⁴ Véase Pérez de Guzmán, J.: *Los príncipes de la poesía española. Colección de poesías en su mayor parte inéditas de Príncipes, Grandes y Títulos*, Madrid, Tipografía de Manuel Ginés Hernández, 1892. También Martínez Hernández, S.: “En la Corte la ignorancia vive [...] y [...] son poetas todos. Mecenazgo, bibliofilia y comunicación literaria en la cultura aristocrática de corte”, *Cuadernos de Historia Moderna*, 35 (2010), pp. 35-67.

⁸⁵ Bolea y Castro, M.: *Libro de Orlando determinado. Que prosigue la materia de Orlando el enamorado*, Zaragoza, en casa de Juan Soler, 1578.

⁸⁶ Para una edición crítica véase, Coloma, J., Conde de Elda: *Década de la Pasión. Cántico de la Resurrección*, ed. de P. M. Cátedra y J. Burguillo, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2015.

⁸⁷ Carta de Juan de Silva a Gabriel de Zayas, s. l., s. d. (1579), AGS, Estado, Portugal, legajo 396, doc. 105

⁸⁸ De esta cuestión se ha ocupado ampliamente Javier Jiménez Belmonte a partir del estudio de la obra poética del príncipe de Esquilache, véase *Las Obras en verso del Príncipe de Esquilache. Amateurismo y conciencia literaria*, Woodbridge, Tamesis, 2007.

completas para ser publicadas por primera vez en la edición póstuma de 1629, ocho años después de su violenta muerte⁸⁹. El conde de Salinas, sin embargo, no entregó verso alguno a la imprenta y solo recientemente se ha visto reunida su poesía desconocida en una edición moderna a cargo de Trevor J. Dadson⁹⁰.

Otros versos, una gran mayoría, tuvieron una circulación exclusivamente manuscrita, quedando confinados al ámbito de la privacidad que permitía la escritura epistolar. Ámbito donde el genio del noble halló su más depurada expresión. La elocuencia y la espontaneidad nobiliarias se expresan con frecuencia en cartas y avisos. Metido a coplero, en el vuelto de un billete dirigido al marqués de Siete Iglesias, don Pedro de Toledo le dedicaba las siguientes rimas:

Al marqués de
siete mil coraço
nes míos si tantos
yo hubiera, mas no
tengo si no uno solo
y es el suyo⁹¹

Sus versos menudean entre su correspondencia privada, como los incluidos en una carta, de compleja lectura, dirigida al marqués de Velada:

Es de espejo mi color
Y es el efebo un havió
Y el que en juzgarme esta navio
Me muestra mayor amor
Desago dificultades
Y en algunas me omego
Hy en los efebos fuego
Y ser hijo de verdades⁹².

Otros como el duque de Montalto preferían trasladar versos ajenos, como la copla que salió con ocasión de la boda del príncipe de Stigliano y “que dicen es del Almirante”:

Astillano presumido
Y Medina satisfecho
Han hecho lo que han debido
Pero deben lo que han hecho⁹³.

⁸⁹ *Obras de Don Juan de Tarsis Conde de Villamediana y Correo Mayor de Su Magestad*, Zaragoza, por Juan de Lanaja y Quartanes, 1629.

⁹⁰ Silva y Mendoza, D. de, *Conde de Salinas: Obra completa. I. Poesía desconocida*, edición, estudio y notas de T. J. Dadson, Madrid, Real Academia Española, 2016.

⁹¹ Billeto del marqués de Villafranca a Rodrigo Calderón, marqués de Siete Iglesias, s. l., 3 de mayo de 1615, AHN, Consejos, 49867, Exp. 11, sin foliar.

⁹² Carta del marqués de Velada a Villafranca, Burgos, 13 de agosto de 1605, Archivo General de la Fundación Casa Medina Sidonia (AGFCMS), Legajo 4392, s/f.

⁹³ Carta del duque de Montalto al marqués de Castelo Rodrigo, El Real de Valencia, 14 de noviembre de 1657, AHN, E. libro 104, s/f.

Pero la poesía, a pesar de su sobrerrepresentación en el ámbito de la creación nobiliaria, como nos muestra Trevor Dadson, no fue el único espacio para la definición del noble amateur. Entre las letras, otros géneros como “la historia, la genealogía o la tratadística militar, moral y política” fueron muy frecuentados⁹⁴. La generalización en el uso de la escritura epistolar favoreció las posibilidades de escritura nobiliaria con destino a la imprenta. La fama de las letras alcanzó a los nobles que vieron en ellas un medio para prestigiar sus nombres. Muchos de ellos hallaron en la escritura una *virtuosa empresa* a la que ofrendar su genialidad. Como recordaba el duque de Carpignano en *Los tratados del príncipe y de la guerra*, dedicado al duque de Alba, Antonio Álvarez de Toledo y Beaumont, “no solamente es necesario a un Príncipe el consejo, pero tambien tiene neçessidad de esperiençia, industria, siençia, y arte”⁹⁵. Esas necesidades, por ejemplo, eran para la condesa de Padilla las “honestas ocupaciones” del marqués de Santillana quien, en las “treguas que le davan el gobierno, y las armas”, se dedicó a hacer “algunas traducciones de obras latinas, muy provechosas”, además de “otras muchas obras en prosa, y verso”⁹⁶. A falta de una antología de escritos nobiliarios para la época moderna, bien sirve a este propósito traer, a modo de ejemplo, algunos testimonios entre la balumba de obras manuscritas e impresas, de temática diversa, salidas de noble mano.

La tradición literaria de la nobleza ibérica por lo pronto se remontaría a Don Juan Manuel, príncipe de Villena, sobrino de Alfonso X y probablemente el primer autor noble con conciencia literaria⁹⁷. Del autor de *El Conde Lucanor* descienden además los soberanos portugueses y castellanos desde Fernando I y Juan I respectivamente. Los nobles contaban con referentes ineludibles precisamente en sus propias filas. Véanse, entre otros, Pedro López de Ayala, Jorge Manrique, Diego de Valera, Fernán Pérez de Guzmán, Pedro Manuel de Urrea, Joan Martorell, el mencionado marqués de Santillana, Garcilaso de la Vega y Juan Boscán.

No muy alejado de ellos, especialmente de estos últimos, Diego Hurtado de Mendoza, hijo del conde de Tendilla, se presenta como un modelo difícilmente superable por el resto de sus pares. Diplomático, bibliófilo, historiador, poeta y políglota, se le atribuye, no sin polémica, la autoría del *Lazarillo de Tormes*⁹⁸. Testigo presencial de la rebelión de las Alpujarras escribió, desde el conocimiento profundo del conflicto –no en vano su familia había ostentado la capitánía general del reino y la alcaidía de la Alhambra– una historia crítica de la *Guerra de Granada*. En esta línea de autoría historiográfica podríamos situar a Bernardino de Mendoza, hijo del conde de Coruña, embajador en Londres y París, autor de los *Comentarios a la Guerra de los Países Bajos* (1592), del tratado *Teoría y práctica de guerra* (1595) y traductor de *Los seis libros de las Políticas* de Justo Lipsio (1589), obra que dirigió, en una expresiva dedicatoria, “a la nobleza española que no entiende la lengua Latina”.

Otro embajador, el marqués de Aytona, fue prolífico como Mendoza, aunque la obra más relevante de su producción literaria fue la *Expedición de los catalanes y*

⁹⁴ Bouza, F.: “Escribir en la corte. La cultura de la nobleza cortesana y las formas de comunicación en el Siglo de Oro”, en *Vivir el Siglo de Oro. Poder, cultura e historia en la época moderna*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2003, p. 91.

⁹⁵ Lanario y Aragón, F., Duque de Carpignano: *Los tratados del príncipe y de la guerra*, Palermo, por Juan Baptista Maringo, 1624, fol. 153.

⁹⁶ Padilla, *op. cit.* (nota 3), fols. 23-24.

⁹⁷ Véase Blecua, J. M. (ed.): *Don Juan Manuel. Libro infinito y Tractado de la Asunción*, Granada, Universidad, 1952.

⁹⁸ Véase Agulló y Cobo, M.: *A vueltas con el autor del Lazarillo. Con el testamento e inventario de bienes de don Diego Hurtado de Mendoza*, Madrid, Calambur Editorial, 2010.

aragones contra turcos y griegos, que imprimió en Barcelona en 1623 cuando era solo conde de Osona y que dedicó a su tío el arzobispo de Tarragona. Francisco de Moncada confesaba haberla escrito cuando se hallaba “desocupado”, para poner “en orden esta breve Istoria que la soledad de una aldea me puso entre las manos”, guiado del “deseo natural de conservar memorias casi muertas de la Patria que merecen eterna duracion” y habiendo recogido los “papeles antiguos de Cataluña” que pudo y con la asistencia de “sus Escritores i de los Griegos”⁹⁹. Dos décadas más tarde, se imprimió póstumamente en Frankfurt su *Vida de Annizio Manlio Torquato Severino Boecio* (1642), una obra influenciada del estoicismo moderno que tanto furor causaba entre la nobleza seiscentista¹⁰⁰ y que fue dedicada a Bernardino de Rebolledo, señor de Irian, por el licenciado Isidro Flórez de Laviada que también se encargaría de llevar a la imprenta los *Ocios* del futuro conde de Rebolledo¹⁰¹. Merece igualmente un recuerdo Carlos Coloma, marqués de Espinar, autor de *La guerra de los Estados Bajos* (1635) y de la menos conocida (e inédita hasta recientemente) *La relación del socorro de Valencia del Po*¹⁰².

Si Aytona se había visto empujado a escribir para eternizar la epopeya de su patria, los hijos de Diego de Benavides y Bazán, conde de Santisteban del Puerto, mostraron especial celo en recoger los escritos latinos de su padre para confiarlos a la imprenta bajo el título de *Horae svccisivae sive elvcvbrationes* (Lyon 1660)¹⁰³. Uno de ellos, su sucesor, Francisco de Benavides Dávila, marqués de Solera, y séptimo conde de Santisteban¹⁰⁴, como virrey de Nápoles fue protector de la *Accademia de' Investiganti* y mecenas de artistas y músicos como Luca Giordano y Alessandro Scarlatti¹⁰⁵. Se le considera el introductor de la pintura del napolitano en España a quien convenció para venir a la corte de Carlos II¹⁰⁶. La obra que hasta ahora se ha denominado *Homenaje a Velázquez* (The National Gallery, Londres) no es sino, como descubrió Ángel Aterido, un excepcional retrato de familia, en el que Santisteban aparece retratado sentado frente a un bufete, con recado de escribir y blandiendo un cálamo en su mano derecha al tiempo que abraza a una de sus hijas pequeñas, que acaba de entrar en la estancia, en presencia, probablemente, de otros dos hijos varones y de domésticos¹⁰⁷.

⁹⁹ Dedicatoria fechada en Barcelona, 5 de noviembre de 1620.

¹⁰⁰ Baró i Queralt, X.: “El neoestoicismo en la Vida de Boecio (1642) de Don Francisco de Montcada: una propuesta ético-histórica en tiempos de declinación”, *Pedralbes*, 27 (2007), pp. 113-130.

¹⁰¹ *Ocios de el Conde de Rebolledo Señor de Irian. Dio los a la luz el Licenciado Isidro Florez de Laviada natural de la Ciudad de Leon*, Amberes, Oficina Plantiniana, 1650.

¹⁰² *El socorro de Valencia del Po (1634-1636)*, edición y notas de M. A. Guill Ortega, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2018.

¹⁰³ *Horae svccisivae sive elvcvbrationes D. Didaci Benavidii & de la Cueva Comitit S. Stephani, & Cocentaniae Marchionis Solerae, & In praesentia Proregis Navarra, stvdiosa cvra D. Francisci, Nauarum Marchionis & D. Emmanuelis Benavidii Authoris filiorum collectae*, ad Alexandrum VII Pont. Max., Lugduni, Stump. Ioannis Coronneau Bibliopolce Bayonnenlis, 1660, Bouza, *op. cit.* (nota 10), p. 294.

¹⁰⁴ Ribot, L.: “El IX conde de Santisteban (1645-1716). Poder y ascenso de una casa noble a través del servicio a la corona”, *Espacio, Tiempo y Forma. Serie IV Historia Moderna*, 31 (2018), pp. 23-42.

¹⁰⁵ Frutos, L. de.: “Virtuosos of the Neapolitan opera in Madrid: Alessandro Scarlatti, Matteo Sassano, Petrucio and Filippo Schor”, *Early Music*, XXXVII-2 (2009), pp. 187-200.

¹⁰⁶ Lleó Cañal, V.: “The painter and the diplomat: Luca Giordano and the viceroy, count of Santisteban”, en Cropper, E. (ed.): *The Diplomacy of Art. Artistic creation and politics in Seicento Italy*, Milán, Nuova Alfa, 2000, pp. 121-150; Cerezo San Gil, G. M.: “Luca Giordano y el virrey Santisteban. Un mecenazgo peculiar”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 26 (1986), pp. 73-88.

¹⁰⁷ Véase Aterido Fernández, A.: “El verdadero asunto del ‘Homenaje a Velázquez’ de Giordano”, *Archivo Español de Arte*, 268 (1994), pp. 396-399.

Fig. 4. Luca Giordano, *Retrato del conde de Santisteban con su hija* (antes *Homenaje a Velázquez*), ca. 1700 (detalle). Óleo sobre lienzo. Londres, National Gallery.



Los siglos XVI y XVII asistieron al nacimiento de una conciencia autorial¹⁰⁸ a la que no fue ajena, como hemos visto, una parte significativa de la nobleza, especialmente aquella más inclinada al ejercicio virtuoso de las letras, las ciencias, la ingeniería, las artes o la música. Las prácticas y usos de la nobleza hispana contribuyeron a la definición de una responsabilidad autorial que asumió muy distintas fórmulas de expresión. El noble escribe sobre él y sobre otros en cartas y billetes¹⁰⁹, en diarios¹¹⁰ y memorias, convirtiéndose sin pretenderlo en autor de sí mismo. Se reivindica como

¹⁰⁸ Para esta controversia, véase Le Guellec, M. (ed.): *El autor oculto en la literatura española, siglos XIV a XVIII*, Madrid, Casa de Velázquez, 2014.

¹⁰⁹ Véase Bouza, F. "La correspondencia del hombre práctico. Los usos epistolares de la nobleza española del Siglo de Oro a través de seis años de cartas del tercer conde de Fernán Núñez (1679-1684)", en Bouza, F. (coord.): *Cultura epistolar en la alta Edad Moderna. Usos de la carta y de la correspondencia entre el manuscrito y el impreso*, en *Cuadernos de Historia Moderna. Anejos*, 4 (2005), pp. 129-145.

¹¹⁰ Para un acercamiento a la escritura nobiliaria de diarios, véase Martínez Hernández, S.: *Escribir la corte de Felipe IV. El diario del marqués de Osera, 1657-1659*, Madrid, Ediciones Doce Calles, Fundación Cultural de la Nobleza Española y Centro de Estudios Europa Hispánica, 2013.

autor cuando ejecuta el diseño de una fábrica, cuando hace coplas o cuando crea opinión a partir de su conocimiento de la historia, la filosofía o la genealogía.

Materias como la genealogía, la heráldica o la emblemática, propias de la cultura caballeresca, resultaron especialmente atractivas para una nobleza cuyos orígenes a menudo quedaban singularizados en divisas, empresas y blasones¹¹¹. Conocedores de la relevancia de lo simbólico en la definición de sus propios linajes y casas, celosos de sus armas, los nobles manejaron la ciencia del blasón con soltura. Algunos con fama de sabios en el conocimiento de nobiliarios y armoriales, como el segundo marqués de Castelo Rodrigo, reunieron importantes bibliotecas bien surtidas de este tipo de títulos, y que servían a modo de taller historiográfico para la fabricación de genealogías propias y de parientes, deseosos de contar con ilustradas prosapias. Castelo Rodrigo elaboró para su primo, el duque de Montalto, entre otras, *Algunas memorias de las casas de Moncada para quien huviere de escribir la historia de esta casa*¹¹².

El que se considera el primer tratado de emblemática publicado en español se debe a Juan de Borja, miembro de una familia de excelsos ingenios. Siendo embajador en la corte cesárea, el futuro conde de Mayalde y Ficalho, hizo imprimir en Praga en 1581 sus *Empresas morales*, un libro con un centenar de empresas, reeditado posteriormente por su nieto en una versión que incorporaba otras ciento veinticinco más que había permanecido manuscritas¹¹³. Francisco de Borja, su padre, fue autor de varios escritos espirituales, algunos de los cuales fueron incluidos en el Índice del inquisidor general Fernando de Valdés. Pero también la curiosidad del santo duque de Gandía cultivó la música. Se le atribuyen, con ciertas reservas, varias composiciones de música sacra como motetes, un *Magnificat* y una misa a cuatro voces¹¹⁴.

El estudio de la cultura musical de la nobleza ibérica ofrece recientes contribuciones de gran valor al conocimiento del mecenazgo y la composición¹¹⁵. La práctica musical, fuera esta la danza, el canto o el manejo de instrumentos, se había convertido en los siglos XVI y XVII en una parte esencial de la formación de un noble. Al igual que la poesía, la recepción de la música en la cultura nobiliaria fue muy notable, considerando el peso de las capillas musicales, habituales en las grandes casas, y su uso como símbolo de distinción estamental¹¹⁶. El noble se *doraba* no solo de

¹¹¹ Al respecto Gómez Vozmediano, M. F.: “La heráldica del poder: los emblemas de la nobleza española. Realidad y ficción”, *Memoria y civilización. Anuario de Historia*, 20 (2017), pp. 111-146.

¹¹² Beltrán Corbalán, D. y Precioso Izquierdo, F.: “Apuntes sobre la representación de la memoria nobiliaria en la España del siglo XVII: una genealogía de la casa ducal de Montalto”, en Morujão, M.^a R. Barbosa y Salamanca López, M. J. (dirs.): *A investigação sobre heráldica e sigilografia na Península Ibérica: entre a tradição e a inovação*, Coimbra, Centro de História da Sociedade e da Cultura, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2018, pp. 115-132.

¹¹³ López Poza, S.: “Empresas, emblemas, jeroglíficos: agudezas simbólicas y comunicación conceptual”, en Chartier, R. y Espejo, C. (eds.): *La aparición del periodismo en Europa. Comunicación y propaganda en el Barroco*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2012, p. 54. También Martínez Sobrino, A. y García Román, C.: “Las *Empresas Morales* de Juan de Borja instrumento de pedagogía jesuítica”, *IMAGO. Revista de Emblemática y Cultural Visual*, 9 (2017), pp. 73-86.

¹¹⁴ Véase Gómez Muntané, M.: “Francisco de Borja y la música: autor y promotor”, *Revista Borja. Revista de l’Institut Internacional d’Estudis Borgians*, 4 (2013), pp. 517-528.

¹¹⁵ Para profundizar sobre este espacio del mecenazgo y amateurismo nobiliario, véanse, entre otros, Domínguez Rodríguez, J. M.^a: *Roma, Nápoles, Madrid. Mecenazgo musical del Duque de Medinaceli 1687-1710*, Kassel, Reichenberger, 2013; Gómez Fernández, L.: *Música, nobleza y mecenazgo. Los duques de Medina Sidonia en Sevilla y Sanlúcar de Barrameda (1445-1615)*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2018.

¹¹⁶ Al respecto Palou Espinosa, M.: “Nobleza y música: identidad, socialización y prácticas culturales de la aristocracia genovesa en los siglos XVI y XVII. Una aproximación bibliográfica y metodológica”, en Serrano Martín,

letras, sino también de tonos ya fueran a lo humano o a lo divino, como hacía el devoto quinto conde de Oropesa. Quien tan permisivo se mostraba con su nuera la marquesa de Jarandilla cuando mandaba a los “musicos de su camara que cantassen el escarramán”, tenía prevenida y “en su punto” su capilla los días que comulgaba. Bien nutrida de “sus musicos con las chirimias, y menistriles”, don Juan Álvarez de Toledo y Monroy se entretenía a lo *divino* con su preciada capilla en la que todos los días “le cantavan la Missa a canto de organo con traça nueva de su discrecion”¹¹⁷. Si el viejo conde con fama de santo poseía un quisquilloso entendimiento para seleccionar la música de su gusto, a Félix Falcó de Belaochaga, señor de Benifayó, matemático y poeta, además de genealogista con obra impresa¹¹⁸, le dio por inventar un artefacto para afinar instrumentos de tecla. Miembro de la tertulia del conde de Alcudia (1685) y de la Academia Matemática fundada por Baltasar Íñigo en 1687, relacionado con José de Zaragoza y los novatores valencianos, de Falcó se conservan papeles manuscritos de matemáticas con anotaciones suyas sobre “sus lecturas, reglas y gráficos para la construcción de astrolabios, tomadas de Stoeffler y de su amigo Francisco Serrano, matemático y músico valenciano”¹¹⁹. Al señor de Benifayó le debemos, a juicio de Tomás Vicente Tosca, “la invención de un instrumento, llamado *Tetrachordo*, con que se facilita en gran manera el temple de los Organos, Clavicymbalos, &”¹²⁰. Esa misma predisposición natural para la invención musical permitiría a Carlos José Gutiérrez de los Ríos, conde de Fernán Núñez, autor de *Carta a sus hijos* (1791)¹²¹ y de un diario de viaje (*Rutas desde Lisboa a Turin, con advertencias sobre ellas*, 1786), componer un *Stabat mater* que vio la luz en Lovaina en 1793¹²².

Si, como defendía el príncipe de Carpignano, el hombre virtuoso se hacía “con el uso y frequentacion de actos”¹²³, todo entretenimiento digno de tal nombre se convertía en empresa virtuosa para el noble. Del mismo modo que la poesía, la prosa, la historia y la música disfrutaban de un amplio eco entre la nobleza, otros ocios virtuosos como las trazas, el dibujo o la pintura gozaron de una afición similar. La archi-

E. (coord.): *De la tierra al cielo. Líneas recientes de investigación en Historia Moderna*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico” (CSIC), Diputación de Zaragoza, 2013, pp. 515-533. Sobre los usos de la música en la cultura nobiliaria, véase también Rodolfo Hazen, I.: “La música y su celosía. las ideas y usos musicales de las grandes casas españolas del siglo de oro (1580-1640) como caso de ‘estado latente’”, *Anuario musical*, 73 (enero-diciembre 2018), pp. 53-62.

¹¹⁷ Molina, B. de: *Breve tratado de las virtudes de don Juan Garcia Alvarez de Toledo, Monroy, y Ayala, Quinto Conde de Oropesa, y Deleytosa*, Madrid, por la viuda de Cosme Delgado, 1621, fols. 43v, 85v, 52v y 42v respectivamente

¹¹⁸ Ortí y Moles, J.: *Academia a las señoras (1698)*, edición, introducción y notas de Pasqual Mas i Usó, Kurt und Roswitha Reichenberger, Kassel, 1994, pp. 59-60.

¹¹⁹ Navarro Brotons, T.: “El cultivo de las ciencias”, en *Cinc segles i un dia, Universitat de València*, 2000, pp. 123 y CXLVIII.

¹²⁰ Tosca, T. V.: *Compendio Mathematico, en que se contienen todas las materias mas principales de las Ciencias, que se tratan de la Cantidad. Tomo II que comprehende Arithmetica Superior, Algebra, Musica*, Valencia, en la Imprenta de Joseph Garcí, 1757, p. 415. Sobre la invención del tetracordio véase Jambou, L.: “Aspectos históricos del temperamento de los instrumentos de teclado en España a finales del siglo XVII: de los proyectos toledanos a las realizaciones mediterráneas”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 29 (enero-diciembre 2016), p. 69

¹²¹ *Carta de Don Carlos de los Rios, XXII Señor y VI Conde de Fernán-Núñez, a sus hijos*, París, en la imprenta de Don Pedro Didot, 1791.

¹²² Véase Rosal Nadales, F.: “Por los caminos de Europa en el siglo XVIII: el VI conde de Fernán Núñez y su guía de viaje para el cardenal Rannuzzi”, *Cuadernos Dieciochistas*, 19 (2018), pp. 261-272; y del mismo “El *Stabat Mater* del Conde de Fernán Núñez (de la mano de don Luis Bedmar y don Leo Brower)”, *Revista de Feria 2000*, Ayuntamiento de Fernán Núñez, 2000, pp. 95-97. 19 (2018), pp. 261-272.

¹²³ Lanario de Aragón, *op. cit.* (nota 95), fol. 118.

itectura, el arte de la fortificación y la poliorcética eran ciencias habituales en la educación nobiliaria. Pero más allá del aprendizaje, su conocimiento y práctica permitían a muchos convertirse en auténticos *fabricadores* de sus propias casas y jardines. La justa fama de Vespasiano Gonzaga, duque de Sabbioneta, de la que nos habla Alicia Cámara, como “grandísimo amigo de fabricas” no ocultaba una práctica muy extendida entre la nobleza castellana. Los Toledo no andaban lejos de los “grandes fabricadores”¹²⁴ Gonzaga, en la estimación y práctica de la ciencia arquitectónica¹²⁵. Excelsa inclinación la de las trazas que les empujaba no sólo a seleccionar arquitectos, ingenieros, fontaneros, jardineros y maestros de obras, sino a contender con ellos por menudencias¹²⁶. Si en Nápoles el virrey Pedro de Toledo supervisaba en persona el diseño de las obras y fortificaciones de la ciudad, enmendando a sus propios ingenieros y arquitectos¹²⁷, el conde de Portalegre, gobernador de Portugal, pese a lamentarse de que “arquitectos y dibujantes me gobiernan”¹²⁸, imponía sus conocimientos para las fortificaciones de la Isla Tercera¹²⁹.

Difícilmente podían sustraerse los nobles al ejemplo de un rey que como Felipe II era tan inclinado a “las cosas de su gusto de caza, trazas y jardines”¹³⁰. Alguien tan próximo al monarca como el segundo marqués de Velada podía jactarse ante su primo, el marqués de Villafranca, de que “el de las obras es un gran entretenimiento y muy luído” especialmente para quienes podían *secuestrarse* de las obligaciones de gobierno para “leer y andar al campo”¹³¹. El propio Pedro de Toledo, que lamentaba no haber tenido “día bueno después que salí de mi casa” a servir al rey¹³², hallaba particular sosiego gastando el tiempo en “pintar, leer y cazar” que eran las “mejores ocupaciones para los que saben entender”¹³³.

Gran *connaisseur* en materia de trazas, Velada reconocía al conde de Oropesa – que levantaba una casa de campo y un convento en el paraje del Rosario, próximo a la villa condal– que era normal que “haya algunos hierros en la obra por ausencia de

¹²⁴ “Semblanza del duque Vespasiano Gonzaga”, en Bouza, *op. cit.* (nota 52), p. 217.

¹²⁵ Hernando Sánchez, C. J.: “La cultura de la villa entre Nápoles y España: los jardines de los Toledo en el siglo XVI”, en Denunzio, A. E. (coord.): *Dimore signorili a Napoli. Palazzo Zevallos Stigliano e il mecenatismo aristocratico dal XVI al XX secolo*, Nápoles Intesa San Paolo, 2013, pp. 11-48; del mismo “No digo ingenieros sino hombres: los Toledo y la política de la fortificación en el siglo XVI”, en Cámara Muñoz, A. y Vázquez Manassero, M. A. (eds.): “Ser hechura de”: *ingeniería, fidelidades y redes de poder en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Fundación Juanelo Turriano, 2019, pp. 31-47.

¹²⁶ Véase Martínez Hernández, S.: “Obras... que hazer para entrenarse. La arquitectura en la cultura nobiliario-cortesana del Siglo de Oro: a propósito del marqués de Velada y Francisco de Mora”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XV (2003), pp. 59-77.

¹²⁷ Hernando Sánchez, C. J.: *Castilla y Nápoles en el siglo XVI. El virrey Pedro de Toledo*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1994, p. 423.

¹²⁸ Carta fechada en Lisboa, 11 de octubre de 1597, Biblioteca Nacional de España, Ms. 6198, fol. 28r.

¹²⁹ Cámara, A.: *Fortificación y ciudad en los reinos de Felipe II*, Madrid, Nerea, 1998, p. 27-28.

¹³⁰ Velada al conde de Benavente, San Lorenzo, 25 de septiembre de 1590, Archivo Histórico de la Nobleza (AH-Nob), Frías, Caja 25, doc. 44. Cita en Bouza, F.: “Servidumbres de la soberana grandeza. Criticar al rey en la corte de Felipe II”, en Alvar Ezquerria, A. (coord.): *Imágenes históricas de Felipe II*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2000, pp. 166-167.

¹³¹ Carta del marqués de Velada al marqués de Villafranca, Valladolid, 5 de mayo de 1604, AGFCMS, Villafranca, legajo 4392, s/f.

¹³² Carta de Villafranca a Velada, Nápoles, 17 de noviembre de 1601, Biblioteca Francisco de Zabálburu (BZ), Carpeta 194, doc. 77.

¹³³ Carta de Hernando de Mexía a don Pedro, 1599, cita en Álvarez de Toledo, L. I., Duquesa de Medina Sidonia: *Alonso Pérez de Guzmán, General de la Invencible*, Cádiz, Servicio Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1995, vol. II, p. 22.

su dueño”¹³⁴. Poco “confiado”, sin embargo “de mis Traças”, Velada aconsejaba a Villafranca en los detalles más nimios de las obras que este había emprendido en su fortaleza-palacio berciano¹³⁵. Le enviaba las trazas anotadas de su mano, “para que se entienda mejor” y si “me a sabido dar a entender”¹³⁶, al tiempo que le sugería como arquitectos a Patricio Cajés, a un tal Giovanni Andrea Burago, que “tiene harto ingenio y labró un quarto al conde de Oropesa”¹³⁷ y a Camillo Camiliani¹³⁸. Estos gustos comunes a una nobleza que atendía sin disimulo a satisfacer la “gran tentacion” de las obras, permitieron, a partir de su práctica, levantar casas, jardines, huertas y demás fábricas (en su mayoría tristemente desaparecidas) que al margen de sus estilos, dimensiones y materiales compartían un mismo espíritu. Baste recordar aquí cómo la impaciencia por ver una obra suya descompuso hasta tal punto al conde de los Arcos que, al ser informado de que comenzaban a “blanquear y solar” varias piezas que “e hecho nuevas” en el castillo de Batres (donde colgaban algunos de sus Grecos), se puso en litera y recorrió la distancia desde Madrid en apenas cuatro horas¹³⁹.

Las trazas parecían ser un ámbito especialmente atractivo para una nobleza involucrada personalmente en la calidad y reputación de sus fábricas, no en vano, y parafraseando a Tesauro, la *intención* del señor miraba directamente a hacer una obra digna de sí mismo. Pero no solo las propias concitaban su afición curiosa. También obras como de las que informaba Antonio de la Cerda, señor de las villas de Pioz, el Pozo, Atanzón y los Huelmos, al entregar a la imprenta la *Trigonometria española* (Mallorca, 1672) de José de Zaragoza. Consagrada a Francisco de Moura, tercer marqués de Castelo Rodrigo, en ella se alababa el conocimiento práctico de la “arquitectura militar” que le había permitido hacer “inexpugnable a Puigzerdá... Ostende, Termunda y otras” plazas fuertes. Se olvidaba, don Antonio de mencionar la obra más célebre de Castelo Rodrigo, la fundación en 1666, cuando era gobernador general de los Países Bajos, de la ciudad fortificada de Charleroi en honor a Carlos II. Junto a esta sabiduría de la ciencia militar, que entroncaba al marqués con la tradición arquitectónica de los Moura, cultivaba otros conocimientos prácticos como la “Navigatoria”, lo que le convertía en uno de “los mayores Artífices” de esa “industria”, al atribuirle, nada menos, la invención de unos “Vasos que fabricò en Barcelona y la prodigiosa Nave, ya Capitana Real de España”. Su “alta inteligencia” le hacía competente en la sabiduría de otras ciencias como el “Calculo y observación que Ptolomeo, Copernico y Tycho[n] [Brahe] alcançaron”, la óptica, catóptrica, perspectiva y estática. Un “ingenio semejante” al suyo “es de solo un siglo, Feliz España”¹⁴⁰.

La definición de Castelo Rodrigo como *ingenio* de *solo un siglo* suena –cámbiense los protagonistas y las palabras– a retórica conocida. Las dedicatorias de las novedades científicas hispánicas recaían habitualmente en manos de Grandes y titula-

¹³⁴ Carta del marqués de Velada al conde de Oropesa, s. l., 4 de diciembre de 1593, AHNob, Frías, Caja 24, doc. 148.

¹³⁵ Sobre la transformación del castillo en palacio, véase Bosch Ballbona, J.: “La fortaleza que quiso ser palacio. Noticia de Camillo Camiliani en España (1604)”, *Locus Amoenus*, 12 (2014), pp. 79-106.

¹³⁶ Carta de Velada a Villafranca, Valladolid, 21 de agosto de 1604, AGFCMS, legajo 4392, s/f.

¹³⁷ *Ibidem*, Denia, 2 de agosto de 1599.

¹³⁸ *Ibidem*, Lerma, 2 de septiembre de 1605.

¹³⁹ Carta del conde al marqués de Velada, Batres, 31 de octubre de 1612, BZ, Carpeta 492, doc. 1. Sobre los Grecos que colgaban de las estancias del castillo, véanse Martínez Caviro, B.: “Los Grecos de don Pedro Laso de la Vega”, *Goya*, 184 (1985), pp. 216-226; y Kagan, R. L.: “The Court of Los Arcos as Collector and Patron of El Greco”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. IV (1992), pp. 151-159.

¹⁴⁰ Dedicatoria de Antonio de la Cerda, que dio la obra la estampa, fechada en Madrid, 4 de agosto de 1672.

dos. Sirva por el momento la que incluía José de Zaragoza en su *Esphera en comun celeste y terraquea*, consagrada en 1675 a la condesa de Villaumbrosa, de quien se destacaba su facilidad para las lenguas y sus “progressos Mathematicos”¹⁴¹; o la que dedicaba a otro de sus egregios epígonos, el tercer marqués de Leganés, en *Tabulae motum coelestium*, manuscrito de astronomía para uso práctico¹⁴². Diego Messía de Guzmán y Dávila era el mismo “Ibero Marte” que figura en la dedicatoria de Domenico Angelo Manganoni de *L’Orosmonda. Drama per musica* (Milán, 1696).

Apenas estos breves apuntes sirven para destacar que la nobleza española de la época moderna –o una parte significativa de ella– difícilmente puede ser comprendida en toda su dimensión sin atender al mecenazgo cultural que avivó el desarrollo de las letras¹⁴³, las artes¹⁴⁴ y las ciencias¹⁴⁵. Pesa, no obstante, la persistencia del tópico que la señalaba como bárbara y ajena a todo buen entendimiento, como porfiaba Lipsio al singularizar en 1596 al condestable de Castilla –en quien no solo concurría “barniz de buenas letras y mejor doctrina, sino que está empapado de ellas”–, como “raro exemplo de la nobleza española de hoy”¹⁴⁶. Sin embargo, la revolución científica europea, a la que España no fue ajena¹⁴⁷, habla por sí misma de la contribución de la nobleza¹⁴⁸, que también tuvo un papel activo en la denominada República de las Letras¹⁴⁹. Infinitos son los ejemplos que testimonian las estrechas conexiones entre la nobleza y las ciencias. Véanse el patrocinio de academias como la romana *Accademia dei Lincei* del marqués de Monticelli –de la que era miembro Galileo, y que acogía a estudiosos de la filosofía natural y la matemática¹⁵⁰– o la *Academia Real Mathematica* fundada por Felipe II, a iniciativa de Juan de Herrera, creada para la formación de los jóvenes nobles en matemáticas, arquitectura, ingeniería militar y

¹⁴¹ Madrid, por Juan Martín del Barrio, 1675.

¹⁴² Véase Capel, H., Sánchez, J. E. y Moncada, O.: *De Palas a Minerva. La formación científica y la estructura institucional de los ingenieros militares en el siglo XVIII*, Barcelona, SERBAL-CSIC, 1988, p. 217; Sobre Leganés, véase Cobos Guerra, F. y Castro Fernández, J. J. de: “Los ingenieros, las experiencias y los escenarios de la arquitectura militar española en el siglo XVII”, en Cámara, A. (coord.): *Los ingenieros militares de la Monarquía Hispánica en los siglos XVII y XVIII*, Madrid, Ministerio de Defensa, Asociación Española de Amigos de los Castillos y Centro de Estudios Europa Hispánica, 2005, p. 80.

¹⁴³ Para el patrocinio literario, por ejemplo, en la corte del tercer Felipe, véase Sieber, H.: “The magnificent fountain. Literary patronage at the court of Philip III”, *Cervantes*, 18.2 (1998), pp. 85-116.

¹⁴⁴ El estudio de los inventarios de bienes representa una magnífica atalaya desde la que comprender el mecenazgo y el gusto de la nobleza hispánica, véase Burke, M. B. y Cherry, P.: *Spanish Inventories. Collections of Paintings in Madrid. 1601-1755*, Los Angeles, The Getty Information Institute, 1997, 2 vols.

¹⁴⁵ Para un acercamiento a la relación entre nobleza y ciencia, véase Bouza, F “La nova scientia y la reinención de la distinción en la cultura aristocrática del Barroco hispano. Un protagonismo desatendido”, en *Las élites en la historia*, Valencia, Real Maestranza de Caballería de Ronda y Editorial Pre-Textos, 2013, pp. 327-349. También Bouza, op. cit. (nota 40). Sobre las interacciones entre arte y ciencia en la España del Seiscientos véase Marcaida López, J. R.: *Arte y ciencia en el Barroco español. Historia natural, coleccionismo y cultura visual*, Madrid, Fundación Focus-Abengoa, Marcial Pons, 2014.

¹⁴⁶ Montero Delgado, J., González Sánchez, C. A., Rueda Ramírez, P. y Alonso Moral, R.: *De todos los ingenios los mejores. El Condestable Juan Fernández de Velasco y Tovar, V Duque de Frias (c. 1550-1613)*, Sevilla, Real Maestranza de Caballería de Sevilla, 2014, p. 265.

¹⁴⁷ Una aproximación a la relación de la nobleza con la ciencia en Pérez Magallón, J.: *Construyendo la modernidad: la cultura española en el ‘Tiempo de los Novatores’ (1675-1725)*, Madrid, CSIC-Instituto de la Lengua Española, 2002.

¹⁴⁸ Véase Moscoso, J. “La revolución científica como narrativa”, en Lafuente, A. y Moscoso, J. (eds.): *Madrid, Ciencia y Corte*, Madrid, CSIC, 1999, pp. 27-39.

¹⁴⁹ Cfr. Fumaroli, M.: *La República de las Letras*, Barcelona, Editorial Acantilado, 2013.

¹⁵⁰ Al respecto, véase Dear, P.: *La revolución de las ciencias. El conocimiento europeo y sus expectativas, 1500-1700*, Madrid, Marcial Pons, 2007, pp. 176-184.

otras ciencias, y que cobró renovado ímpetu bajo la supervisión del conde de Puñonrostro¹⁵¹. Pero también la protección dispensada a la obra de matemáticos, astrónomos, cosmólogos, naturalistas, galenos, geógrafos, ingenieros y arquitectos, entre otros. Las dedicatorias, lejos de reflejar únicamente la búsqueda de patrocinio por parte de los autores, permiten establecer distintas lecturas sobre la relación entre estos y los receptores de su obra. No todos las merecían de igual modo pero estos paratextos ofrecen información muy valiosa para comprender el grado de implicación del destinatario al que se consagraba una obra¹⁵².

Fig. 5. Adriaen van Stalpent, *El geógrafo y el naturalista* (detalle), finales s. XVI-principios s. XVII. Óleo sobre lienzo. Madrid, Museo Nacional del Prado.



Ninguna obra *a priori* parece, independientemente de su temática, haber quedado fuera de esta práctica de la dedicatoria. El matemático, geógrafo y cosmólogo José

¹⁵¹ Esteban Piñero, M.: "Las academias técnicas en la España del siglo XVI", *Quaderns d'història de l'enginyeria*, 5 (2002), pp. 10-19.

¹⁵² Al respecto remitimos a *Paratextos en la literatura española siglos XV-XVIII. Estudios reunidos por María Soledad Arredondo, Pierre Civil y Michel Moner*, Madrid, Casa de Velázquez, 2009.

de Zaragoza, al igual que otros colegas, acogió su obra a la protección de nobles, algunos de ellos discípulos suyos. Las dedicatorias, pese a insistir en los tópicos habituales en este arte de la adulación, no hacían sino vincular la memoria de estos nobles a la práctica científica. No es casual que el prolífico jesuita dirija sus obras a estos grandes señores, aficionados a la *nova scientia*¹⁵³ y que otros busquen asociar su nombre al de nobles poderosos, como el caballero ingeniero Andrés Dávila y Herrera que elevaba su *Arte de medir tierras. Excepciones de los agrimensores... y Noticia para trazar relojes Horizontales, con sola regla, y compas. Observacion del error de los Equinocios* al conde de Villumbrosa, con la esperanza de que “por mi solo no puede lucir mi nombre”, sino junto “con el de V. Exc. de tal manera, que no pueda el uno apartarse del otro”¹⁵⁴.

En 1675 el duque de Medinaceli, sumiller de corps del rey, regaló a Carlos II, con motivo de su décimo cuarto aniversario, instrumental científico, cuya fábrica encargó a José de Zaragoza. El jesuita preparó cuidadosamente los instrumentos y una memoria con su “explicacion y uso”. La *Fabrica, y uso de varios instrumentos mathematicos con que sirvio al Rey N. S. Don Carlos Segundo* fue escrita para “el Exercicio de las Mathematicas que Vuestra Magestad honra, y ennoblece, dignandose emplear algunos ratos en tan Real, como util, y curioso divertimento”¹⁵⁵. El mismo Zaragoza le dedicó a Gregorio de Silva y Mendoza, duque del Infantado y Pastrana, montero mayor del rey, que había sido alumno suyo en el Colegio Imperial de Madrid, su *Evclides nuevo-antiguo. Geometria especulativa, y practica de los planos y solidos* (Madrid, 1678)¹⁵⁶. Una década más tarde, el duque recibía de su propio secretario de cartas, Pedro Hurtado de Mendoza, el *Espejo geographico* (Madrid, 1690) recordando “la viveza de su ingenio” y la “comprehensión de las Ciencias que por S. E. se levantaron con el renombre de *Mathematicas*, que es lo mismo que perfectas ciencias”¹⁵⁷.

Estos y otros nobles fueron agentes activos en la difusión del empirismo de la nueva ciencia. Basten como ejemplos el marqués de Villena –fundador de la *Real Academia Española*– y su fascinación por la filosofía científica de Francis Bacon que salpica su correspondencia con el conde de Bornos¹⁵⁸, o al conde de Monterrey acogiendo *De los tiempos, y experiencias el mejor remedio al mal por la nova antigua medicina* que Juan de Cabriada, seguidor del empirismo *baconiano*, le dedicó en 1686¹⁵⁹. Las ciencias, en particular la física experimental, que entonces concitaban la atención de unos pocos, se incorporarían con naturalidad a los programas formativos de la nobleza a lo largo del Setecientos, como sucedió en el Real Seminario de No-

¹⁵³ Bouza, *op. cit.* (nota 142), pp. 340-343.

¹⁵⁴ Valencia, s. e., 1674.

¹⁵⁵ Madrid, por Antonio Francisco de Zafra, 5 de noviembre de 1675. El arcón con los catorce instrumentos originales se conserva hoy en el Museo de la Biblioteca Nacional de España, véase Valverde, N.: “El prodigio y su medida”, en Lafuente, A. y Moscoso, J. (eds.): *Madrid, Ciencia y Corte*, Madrid, CSIC, 1999, p. 199.

¹⁵⁶ Madrid, por Antonio Francisco de Zafra, 1678. Sobre Pastrana, véase Pérez Magallón, *op. cit.* (nota 116), p. 89.

¹⁵⁷ Dedicatoria firmada en Madrid, el 20 de diciembre de 1690 (s. fol.), *Espejo geographico en el qual se descubre breve, y claramente, assi lo científico de la Geographia, como lo Historico, que pertenece a esta tan gustosa, como noble, y necessaria Ciencia. Contiene el tratado de la esphera, y el modo de valerse de los Globos, con las mas modernas observaciones, y algunas experiencias Physico-Mathematicas en lo mas curioso de la Philosophia*, Madrid, Madrid, por Juan García Infanzón, 1690.

¹⁵⁸ Bouza, *op. cit.* (nota 40).

¹⁵⁹ Madrid, en la oficina de Lucas Antonio de Bedmar y Baldivia, 1686.

bles de Madrid por el que pasaron, entre otros, los hijos de los duques de Medinaceli y Fernán Núñez o los de los condes de Bornos y Fuentes¹⁶⁰.

Varón de todos ratos es señor de todos los gustos

De esta guisa timbraba Gracián a Vicencio Juan de Lastanosa, eximio caballero e infanzón oscense¹⁶¹. El autor del *Museo de las medallas desconocidas españolas* (1645), dedicado al condestable de Castilla, se carteaba con el conde de Guimerá, apasionado de las antigüedades y autor de *Inscripciones de memorias romanas y españolas antiguas y modernas* y *Honestas recreaciones de ingeniosa conversacion*, ambas manuscritas. Gaspar Galcerán de Gurrea y Aragón coleccionaba, además de pinturas, bronces, medallas, monedas, inscripciones y demás piezas arqueológicas. Ese afán anticuario, poco común, era compartido sin embargo por con otros pares como los duques de Alcalá y Arcos o el tercer marqués de Estepa, Adán Centurión, que junto a su hijo natural, Juan de Córdoba, recogió vestigios del antiguo pasado de la comarca de Lora¹⁶².

Su pasión coleccionista por objetos y curiosidades antiguas había llevado a Guimerá no solo a curiosear entre yacimientos como Babilis, sino a escribir sobre sus hallazgos¹⁶³. La correspondencia conservada con Lastanosa y el religioso Jaime Alberto rezuma un profundo conocimiento por la antigüedad clásica. En 1629, por ejemplo, Guimerá manifestaba que era “intento mío... declarar las medallas no conocidas tenidas de muchos por barbaras”¹⁶⁴. El jesuita y Lastanosa recibían los “alfabetos y lucubraciones” del conde, a quien reconocían por ser “escepcion de la regla general, que la nobleza desta edad anda ocupada en deportes menos caballerosos y de menos ingenio”. Aquella afición era obra de un ingenio “mejor templado y empleado”. Frente a quien dijera que “es ejercicio estravagante y sin provecho desenterrar metales yabrados en monedas no corrientes, rastrear de leves indicios enpresas, barajustar imagenes y letras ya comidas de los años”, la mejor respuesta que cabía ofrecérsele era que el ingenio había que “tenerle ocupado”, siendo las “armas y letras, digno empleo”¹⁶⁵.

¹⁶⁰ Como otros saberes, el estudio de las ciencias buscaba una aplicación práctica al servicio del monarca, véanse Peset, J. L.: “Ciencia, nobleza y ejército en el Seminario de Nobles de Madrid (1770-1806)”, en *Mayans y la Ilustración. Simposio Internacional en el Bicentenario de la muerte de Gregorio Mayans*, Valencia, 1981, pp. 519-535; Soubeyroux, J. de: “El Real Seminario de nobles de Madrid y la formación de las elites en el siglo XVIII”, *Bulletin Hispanique*, 97, n° 1 (1995), pp. 201-212; y Andújar Castillo, F.: “El Seminario de Nobles de Madrid en el siglo XVIII. Un estudio social”, Anejo III de *Cuadernos de Historia Moderna*, (2004), pp. 201-225.

¹⁶¹ Morte García, C. y Garcés Manau, C. (eds.): *Vicencio Juan de Lastanosa (1607-1681). La pasión de saber*, catálogo de exposición, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses y Diputación Provincial de Huesca, 2007.

¹⁶² Ballesteros, J. R.: *La antigüedad barroca: libros, inscripciones y disparates en el entorno del III Marqués de Estepa*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 2002. También Morán Turina, M.: *La memoria de las piedras. Anticuarios, arqueólogos y coleccionistas de antigüedades en la España de los Austrias*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2010.

¹⁶³ Véase Arco, R. del: “Un arqueólogo ilustre. El Conde de Guimerá”, *Revista de Historia y Genealogía española*, 2 (1913), pp. 249-260.

¹⁶⁴ “Copia de carta que escribe el Conde de Guimera al Padre Jaime Alberto de la Compañía proponiendo la interpretación de las letras desconocidas”, Zaragoza, 6 de marzo de 1629, BNE, Ms. 5793, fols. 3-7.

¹⁶⁵ Carta del jesuita Jaime Alberto y Vicencio Juan de Lastanosa al conde de Guimerá, Huesca, 18 de marzo de 1629, *ibidem*, fols. 16-17.

Como afirmaba Gracián en una carta a Lastanosa el “Varón de todos ratos es señor de todos los gustos y es buscado de todos los discretos”¹⁶⁶. Pocos señores podían preciarse de reunir tales prendas y menos aún de saberlas conciliar en la perfecta armonía de la *universalidad* que reivindicaba el jesuita. Entre aquellos sin duda el IX conde de Lemos, virrey de Aragón¹⁶⁷, “discretissimo Proteo... nuestro gran apasionado... [de] bien repartido gusto”, que manifestó la “heroyca universalidad” en la que “logran ocasión todos los Eruditos, Cultos, y Discretos, el Doctor, y el Galante, el Religioso, y el Cavallero, el Humanista, el Historiador, el Filósofo, hasta el sutilissimo Theologo”. No menos reseñables resultaban para Gracián el conde de Oropesa, “Culto, Bizarro, Galante, Cortesano, Luzido, Platico, Erudito, y sobre todo Discreto”, el duque de Híjar, “sucesor en lo entendido, y discreto del renombre de Salinas, y Alenquer” o el marqués de Colares, don António de Ataíde, *ideado* de “su noticiosa erudicion”, “delicioso banquete de los entendimientos”¹⁶⁸.

Discurriendo sobre el papel de los nobles –o quizá sea más apropiado decir de una parte de ellos– como mecenas y coleccionistas¹⁶⁹, –en muchos casos apasionados y entendidos en la pintura¹⁷⁰–, cabe volver a preguntarse, como hizo Fernando Bouza, sobre la “vinculación del *genio* nobiliario a la *idea* artística”¹⁷¹. Cuántos de ellos, llevados por su exquisito “gusto y opinión”, pasaron de meros aficionados a artífices a través de la propia práctica pictórica. Pese a lo difícil de cuantificar que resulta este maravilloso fenómeno, cuando escasean los testimonios directos, puede concluirse que una parte significativa de la nobleza ibérica asumió la *autoría* como un elemento relevante de distinción estamental, del mismo modo que había hecho con su mecenazgo artístico y bibliofilia, la erudición anticuaria y su interés científico¹⁷². La autoría nobiliaria acabó dejando una impronta perdurable y pública en los artefactos salidos de sus manos ya fueran escritos, coplas, trazas, dibujos o pinturas.

Afirmaba Francisco Pacheco en su *Arte de la pintura* que “en España muchos nobles, Cavalleros, i Señores se an preciado deste onroso i entrenido exercicio”. Y ciertamente fueron notables los casos de los señores y las señoras que aparte de su conocimiento artístico cultivaron la práctica de la pintura. Pacheco rescató algunos

¹⁶⁶ Gracián, *op. cit.* (nota 16), fols. 44-45.

¹⁶⁷ Francisco Fernández de Castro Andrade y Portugal, IX conde de Lemos, y su hijo el conde de Andrade albergaban en su casa de Zaragoza una academia poética de la que eran miembros el duque de Híjar, los marqueses de San Felices y de Torres y otros caballeros e ingenios. Mc Vay, T. E.: “La Academia zaragozana que se reunía en casa de los condes de Lemos y Andrade: nuevos aportes a su historia”, *Calíope*, 17.2 (2011), pp. 103-118.

¹⁶⁸ Gracián, *op. cit.* (nota 16), fols. 49, 134, 143 y 37 respectivamente.

¹⁶⁹ Para una aproximación a los distintos modos de coleccionar de la nobleza andaluza renacentista, véase Urquizar Herrera, A.: *Coleccionismo y nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2007. Para casos particulares, véanse Alonso, B., Carlos, M. C. de y Pereda, F., *Patronos y coleccionistas. Los condestables de Castilla y el arte (siglos XV-XVII)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2005; y Simal López, M.: *Los condes-duques de Benavente en el siglo XVII. Patronos y coleccionistas en su villa solariega*, Centro de Estudios Benaventanos “Ledo del Pozo”-CECEL-CSIC, 2002.

¹⁷⁰ Sobre la nobleza española y su relación con la pintura y el coleccionismo pictórico en el Seiscientos, véase Morán Turina, M. y Portús Pérez, J.: *El arte de mirar. La pintura y su público en la España de Velázquez*, Madrid, Istmo, 1997, pp. 13-59.

¹⁷¹ Bouza, *op. cit.* (nota 12), p. 122.

¹⁷² *Ibidem*, p. 123.

casos, entre los que apenas se mencionan titulados como el duque de Alcalá, que unía al “ejercicio de las Letras i Armas, el de la Pintura, como cosa digna de tan gran Príncipe”. Refería a caballeros como Juan Pérez Florián –caballero de Cristo y secretario de Cristóbal de Moura–, Jerónimo de Ayanz, caballero de Alcántara, Jerónimo Muñoz, caballero de Santiago; Esteban Hurtado de Mendoza del hábito de Santiago, y Juan de Fonseca y Figueroa, hermano del marqués de Orellana, sumiller de la cortina del rey, por “la agudeza de su ingenio i mucha erudición” en “el ejercicio noble de la Pintura”¹⁷³. Otras tres insignes tituladas, como destaca M. Cruz de Carlos, fueron recordadas por su habilidad con los pinceles y su conocimiento de la pintura: la duquesa de Aveiro, la condesa de Villaumbrosa y la duquesa de Béjar, Teresa Sarmiento de la Cerda, discípula de fray Juan Andrés Ricci y a quien dedicó su tratado manuscrito *La Pintura Sabia* (1649)¹⁷⁴. De esta última, decía García Hidalgo que era “perfecta en este primor” y que “se veneran en la Corte algunos Altares con quadros de su mano”¹⁷⁵.

Pero sin duda alguna, la quintaesencia del noble artífice la encarna el portugués Félix Machado de Silva, primer marqués de Montebelo¹⁷⁶, escritor, genealogista y pintor. Coautor de las notas, junto a Álvaro Ferreira de Vera, que acompañaron la nueva versión del famoso *Nobiliario del Conde de Barcelos* que reeditó Manuel de Faria e Sousa en 1646¹⁷⁷, Montebelo dirigió a Felipe IV un extenso memorial cuatro años antes –en los que demostraba sus amplios conocimientos genealógicos– reivindicando la grandeza y servicios de su casa¹⁷⁸. Leal al Rey Católico, don Félix pasó notables apuros tras el secuestro de sus estados como consecuencia de la sublevación bragancista de diciembre de 1640. Los menguados recursos de su feudo lombardo apenas alcanzaban para mantenerse con dignidad por lo que tomó la decisión de ejercer como pintor estableciendo taller propio en Madrid. Lázaro Díaz del Valle lo retrataba como “caballero de universal ingenio en todas las artes de dibujo, pintura y buril, y después de ser grande historiador, genealogista, político”¹⁷⁹.

En este tiempo parece haber escrito la *Tercera Parte de Guzmán de Alfarache* (ca. 1650)¹⁸⁰ –que permaneció manuscrita y que dedicó a los “magníficos y muy ilustres

¹⁷³ Pacheco, F.: *Arte de la Pintura, su Antigüedad y Grandezas*, Sevilla, por Simón Faxardo, 1649, fols. 112-113.

¹⁷⁴ Ricci de Guevara, J. A.: *La pintura sabia*, ed. de F. Marías y F. Pereda, Madrid, Antonio Pareja, Fundación Lázaro Galdiano y Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla-La Mancha, 2002.

¹⁷⁵ García Hidalgo, J.: *Principios para estudiar el nobilissimo, y real arte de la pintura (1693)*, ed. facsímil e introducción del marqués de Lozoya, Madrid, Instituto de España, 1965.

¹⁷⁶ El autorretrato del marqués y el de sus hijos fueron exhibidos en la exposición lisboeta de 1942 organizada por la Academia Nacional de Belas Artes. Entonces eran propiedad de la condesa de Figueira, véase *Personagens portuguesas do século XVII. Exposição de Arte e Iconografia*, Palácio da Independência, Lisboa, Marzo de 1942, p. 19.

¹⁷⁷ *Nobiliario del Conde de Barcelos, Don Pedro, Hijo del Rey Don Dionis de Portugal. Traduzido, castigado y con nuevas ilustraciones de varias notas por Manuel de Faria i Sousa, Cavallero de la Orden de Christo i de la Casa Real, Madrid*, por Alonso de Paredes, 1646. Montebelo participó de la propuesta de Manuel de Faria de “fijar definitivamente” el famoso manuscrito genealógico, véase Bouza, *op. cit.* (nota 51), p. 39.

¹⁷⁸ Machado de Silva Castro y Vasconcelos, F., Marqués de Montebelo: *Memorial del Marques de Montebelo*, (Madrid), s. e., 1642.

¹⁷⁹ Cruzada Villamil, G.: *Anales de la vida y de las obras de Diego de Silva Velázquez*, Madrid, Librería de M. Guijarro, 1885, p. 241.

¹⁸⁰ Véase Baladrón, C. V.: *Félix Machado da Silva y la Tercera Parte de El Guzmán de Alfarache*, UMI, Michigan, 1983.

señores esportilleros de Madrid”– en la que bajo el elocuente seudónimo de Félix Márquez puso fin a las andanzas del famoso pícaro creado por Mateo Aléman¹⁸¹. A pesar de la discreción en la ocultación de su autoría, el marqués lamentaba que “algunos señores se desprecien tanto” del uso” de la pluma¹⁸².

Pero además de su ingenio literario destacó como pintor. Reputado por su destreza con los pinceles, cierta fama alcanzó, como recordaba Palomino al tacharle de “Excelente Pintor”. En su taller se formó desde los trece años Juan Niño de Guevara hasta que salió para la academia de Alonso Cano¹⁸³. Fue maestro del príncipe Baltasar Carlos y se relacionó con Velázquez, testificando en su favor durante el proceso para la obtención del hábito de Santiago. El genio heredado de sus pasados, como él mismo refiere al evocar a su bisabuelo en la *Vida de Manuel Machado de Azevedo*, se había cobrado en él tales prodigios. Su antepasado, el talentoso señor de las Casas de Castro, Vasconcelos y Barroso, era “hombre de muchas fuerças y singular ingenio para todas las cosas que intentava”, fuese el “exercicio de las armas”, fuese el de la música –danzando o tañendo el laúd, siendo “de los primeros que en Portugal tocaron con destreza”– o el de la poesía y la pintura¹⁸⁴. Como “tan curioso de la pintura”, en cierta ocasión un “Cavallero Eclesiastico” le pidió que le pintase en un “quadro los Siete Sacramentos”. Tras recibir el lienzo, el caballero preguntó sorprendido porqué había pintado la penitencia como “una muger con máscara”, no habiéndola pintado nadie así hasta entonces. Don Manuel le respondió que, siendo él un caballero que “aunque viste de largo anda en el siglo”, entendía que “los instrumentos de penitencia entre seglares se avían de ocultar, como los de la moneda falsa entre la Iusticia”¹⁸⁵. El propio Montebelo parece retratarse a sí mismo en su *Guzmán de Alfarache* por medio de un caballero que viendo como se malvendía una “maltratada pintura de Tiziano” en la madrileña plazuela de Antón Martín la quiso adquirir por diez ducados. Antes de poder llevársela a casa, un “mal pintor” que acertó a pasar por allí aumentó en un ducado la oferta arrebatándosela al caballero. Repintando las “quebraduras que en ella había hecho el tiempo” acabó ocultando los colores del maestro y retocándola en exceso. Aún “mal seco” ofreció el cuadro al caballero, dado su interés en ella, diciéndole que la “traía con mucha mejoría de cuando él la viera”. Este, demostrando gran conocimiento y estimación por el original, le espetó que si retiraba “lo que aderezastes” le compensaría por lo pagado, recordándole que “obras de Tiziano no podéis retocarlas”¹⁸⁶.

¹⁸¹ Recientemente ha sido objeto nuevamente de atención la obra de Montebelo, véase Brañanova González, P.: *Edición crítica de la Tercera parte de Guzmán de Alfarache*, tesis doctoral inédita, Madrid, Universidad Complutense, 2018.

¹⁸² Machado de Silva Castro y Vasconcelos, F., Marqués de Montebelo: *Vida y muerte de Manuel Machado de Azevedo, señor de las Casas de Castro, Vasconcelos, y Barroso, y de los solares dellas, y de las Tierras de Entre Homem, y Cabado, Villa de Amares, Comendador de Sousel, en la Orden de Auis*, (Madrid), Pedro García de Paredes, 1660, [h. 1v].

¹⁸³ Palomino, A.: *El Museo pictórico y escala óptica. Tomo segundo. Práctica de la pintura en que se trata de el modo de pintar a el Olio, Temple y Fresco*, Madrid, por la viuda de Juan García Infanzón, 1724, fol. 452.

¹⁸⁴ Machado de Silva, *op. cit.* (nota 182), fol. 3.

¹⁸⁵ *Ibidem*, fol. 135.

¹⁸⁶ Citamos por la edición de Brañanova González, *op. cit.* (nota 181), p. 361.

Fig. 6. Félix Machado de Silva, marqués de Montebelo, *Autorretrato pintando a sus hijos*, ca. 1643. Óleo sobre lienzo. Lisboa. Colección privada¹⁸⁷.



Además de los testimonios conservados de la creación literaria de Montebelo, han sobrevivido varias piezas que dan fe de su calidad como pintor. Buena muestra es el retrato de conjunto de sus hijos António, Francisco y Diogo, o una naturaleza muerta vendida hace pocos años y actualmente en paradero desconocido. Pero su autorretrato pintando los retratos de sus hijos Francisco y Bernarda, cuyos lienzos se sostienen sobre sus respectivos caballetes, es asombroso y excepcional por tratarse de la única pintura en la que un titulado se representa de este modo. Con el tiento y la paleta en la mano izquierda y el pincel en la diestra, como se pintó Velázquez o el mismísimo Felipe IV, Montebelo se presenta a sí mismo como autor reafirmando con su efigie su alta condición nobiliaria. La rica ropilla guarnecida de oro y la cruz de Cristo bordada en rojo sobre el pecho y la que visten sus hijos son elementos definitorios de su naturaleza¹⁸⁸. El marqués, que aseguraba que su bisabuelo tenía los “dedos meñiques torcidos,

¹⁸⁷ Debo la fotografía a la generosidad de Maria Emilia Vaz Pacheco y Jorge Ferreira, editor de Caleidoscópico.

¹⁸⁸ Para todo lo relativo al Montebelo pintor, véase Vaz Pacheco M. E.: *Auto-retrato na pintura portuguesa*, Casal de Cambra, Caleidoscópico, 2018. Algunas de estas pinturas están hoy en posesión de varios descendientes. Los retratos de su esposa, la marquesa Violante de Orozco, y el suyo probablemente sean de mano de Juan Niño. Ambos son propiedad de António Sousa Guedes que los conserva en Castelo do Castro. Estoy en deuda con ambos por su generosidad a la hora de franquearme la imagen del autorretrato y darme a conocer el resto de obras.

en la punta, azia dentro, como siempre avian tenido, y tienen los Señores de la Casa”¹⁸⁹, parece destacar ese signo distintivo de los Machado en su propia mano derecha.

No todas las casas podían preciarse de gozar de su propio pintor de sangre aunque lo cierto es que buena parte de ellas tenían uno de asiento. Recuérdense a Juan de Alfaro en la del décimo almirante de Castilla, Jacob van der Gracht en la del duque de Alcalá y Francisco Ricci en la del tercer marqués de Castelo Rodrigo. Otros muchos de menor renombre poblaban las casas de los grandes señores para atender sus encargos o satisfacer sus gustos. El conde de Oropesa, por ejemplo, teniendo “de asiento en su casa a un buen pintor”, le encargaba “grande cantidad de imagenzitas pequeñas, menores que una mano” para satisfacer sus obsesiones devotas. Tanta estima dispensa a las miniaturas de su pintor que el conde las guardaba cual “grangería del cielo”¹⁹⁰. Tales rarezas eran habituales entre nobles que de este modo singularizaban sus gustos.

Príncipes cristianos, santos caballeros

La santidad constituye otro capítulo fascinante de la creación nobiliaria, como nos adelanta Antonio Terrasa. A lo largo del Seiscientos fueron varias las familias que promovieron distintos procesos para la beatificación y canonización de sus más ilustres miembros, una estrategia que capitalizaba la santidad en unos pocos y escogidos linajes. Tras el Concilio de Trento, Roma había regulado “la imagen de la santidad y el modo de conseguirla”, como apunta Eliseo Serrano. Sin embargo, la normativa chocaba frontalmente con la dificultad de autenticar milagros¹⁹¹. Pese a los obstáculos, cualquier gran casa aspiraba a garantizarse semejante capital simbólico¹⁹². Si los Gonzaga lograron a su beato Luis (fue canonizado tardíamente) y los Borromeo al cardenal San Carlos, los Borja no se quedaron atrás. El duque de Lerma y posteriormente el cardenal Gaspar de Borja impulsaron el proceso de beatificación de su eximio pariente Francisco de Borja, que finalmente consagró el papa Urbano VIII en 1624. Pero no fue hasta 1671 cuando el duque de Gandía fue canonizado por Clemente X¹⁹³. Francisco de Borja¹⁹⁴ se erigió rápidamente en el santo patrón de la Grandeza fijando un modelo de santidad que tuvo un gran impacto entre la nobleza española.

A semejanza de los Borja, Toledos y Castros apostaron, empero sin éxito, por construir su propia santidad. Representan dos casos, de entre muchos, que llaman poderosamente la atención. En ambos hubo intención, como reflejan los testimo-

¹⁸⁹ Machado de Silva, *op. cit.* (nota 155), fol. 138.

¹⁹⁰ Molina, *op. cit.* (nota 115), fol. 45r-v.

¹⁹¹ Serrano Martín, E.: “Santidad y patronazgo en el mundo hispánico de la Edad Moderna”, *Studia histórica. H.^a mod.*, 40-1 (2018), pp. 78-79. Véase también Serrano Martín, E. (coord.): *Fábrica de santos: España, siglos XVI-XVII*, dossier de la revista *Jerónimo Zurita*, 85 (2010).

¹⁹² Terrasa Lozano, A.: “Honra y gloria de todos los Cortesanos de la Corte del Cielo. Los parientes del Sol, de San Ignacio de Loyola y de San Francisco de Borja: de la nobleza de los santos y la santidad jesuita como capital simbólico de la nobleza (siglos XVI-XVIII), *Lusitania sacra*, 32 (2015), pp. 53-79.

¹⁹³ Sanz Ayán, C.: “La canonización de Francisco de Borja: una lectura política”, en Iglesias Cano, C. (coord.): *V Centenario del nacimiento de San Francisco de Borja*, Madrid, Fundación Cultural de la Nobleza Española, 2011, pp. 71-92.

¹⁹⁴ García Hernán, E.: *Francisco de Borja Grande de España*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1999.

nios conservados que nos hablan del estado que alcanzaron las distintas fases de sus respectivos procesos. Las causas del quinto conde de Oropesa y el séptimo conde de Lemos constituyen un interesante laboratorio para comprender cómo se construía la santidad en la nobleza. En su *Breve tratado de las Virtudes de don Juan* (Madrid 1621), Bartolomé de Molina dedicaba al marqués de Frechilla una suerte de hagiografía de su suegro, el santo conde de Oropesa, Juan Álvarez de Toledo y Monroy, fallecido dos años antes y famoso por sus “virtudes y santidad”, y de su propio hijo, el malogrado nieto de don Juan. El efímero sexto conde, Fernando Álvarez de Toledo y Portugal, “tan santo como S. Exc.”, había fallecido prematuramente en 1621 después de suceder a su abuelo. Este había renunciado a todos sus títulos y se había retirado a un convento con la intención de entrar en religión bajo el nombre de Juan de Toledo¹⁹⁵. El propósito de la obrilla de Molina era dejar testimonio de la “perfecta, y acabada” memoria de un “gran Principe” que vivió “para ser espejo de todos los grandes Señores del mundo”. Su impresión obedecía al propósito de que los “grandes exemplos deste santo Cavallero” pudieran ser leídos por “algunos Señores, y personas particulares, deudos y aficionados suyos”¹⁹⁶.

Pero no solo con relatos tan prolijos como el de Molina, testigo de las devociones, mortificaciones y privaciones de Oropesa, podía fabricarse la imagen del perfecto “Santo Cavallero”. También a partir de las informaciones recogidas en cuestionarios remitidos desde distintos lugares por numerosos correspondientes. Una década después de la desaparición de don Juan, el conde de Lemos, Francisco Domingo Ruiz de Castro, traspasaba sus títulos y posesiones a su hijo para profesar como monje benedictino en el monasterio de San Benito de Sahagún, tomando el nombre de fray Agustín de Castro. En su retrato, recientemente atribuido por Manuela Sáez al pintor Juan Ricci, que se conserva en el convento de las clarisas de Monforte de Lemos, el conde viste hábito negro de la orden y se sitúa al lado de un pasaje de la vida de San Benito. A sus pies aparece la corona condal. Esta singular *vera effigies* parece haber sido pintada una década después de su muerte. La fama de santo del venerable fray Agustín sobrevivió a su muerte en 1637¹⁹⁷. Se desconoce si los Lemos promovieron a partir de entonces su beatificación, un proceso lento pero normalizado por la Sagrada Congregación de los Ritos. En la fase inicial, las autoridades eclesiásticas requerían de ordinario testimonios sobre el sujeto de veneración en la diócesis donde residía¹⁹⁸. Ese parece ser el espíritu que inspira uno de los dos cuestionarios conservados que permiten evocar quizá la primera, y seguramente única, fase de la sagrada empresa.

¹⁹⁵ Para todo lo relativo a esta cuestión remitimos a Sosa Mayor, I.: “Del caballero confesional al noble santo: el V conde de Oropesa (m. 1619)”, en Ruiz Rodríguez, J. I. y Sosa Mayor, I. (coords.): *Identidades confesionales y construcciones nacionales en Europa (ss. XV-XIX)*, Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones, 2012, pp. 149-168.

¹⁹⁶ Molina, *op. cit.* (nota 115), aprobación y dedicatoria.

¹⁹⁷ Sáez González, M.: “Una vida dedicada al servicio de la corona y de la religión: Francisco Ruiz de Castro”, *Diversarum Rerum*, 11 (2016), pp. 157-182.

¹⁹⁸ Véanse Aranda Bernal, A. M. y Quiles, F.: “El valor de la imagen en el proceso de beatificación y canonización de sor Francisca Dorotea”, *Laboratorio de Arte*, 13 (2000), pp. 363-370; Millar Carvacho, R.: “Las hagiografías y los procesos de canonización como fuentes para la historia de la religiosidad en la América Hispana”, *Revista Historia UdeC*, 20-1 (enero-junio 2012), pp. 139-147.

Fig. 7. Juan Ricci, *Retrato del conde de Lemos como fray Agustín de Castro*, ca. 1645. Óleo sobre lienzo, Museo de Arte Sacra de las Clarisas de Monforte de Lemos¹⁹⁹



El primero de ellos relaciona veintitrés preguntas sobre el impacto que había generado su “raro exemplo, humildad, pobreza y paciencia y de todas las demás virtudes” y su muerte en olor de santidad. Se inquirió a testigos si “saben que puesto en cruz, en una grande que tenia de madera, orava grandes ratos prorrumpiendo en amorosos requisitos”; si “ayunava todos los dias (escepto los Domingos)”; si todos los días “tomava dos prolijas y rigurosas disciplinas y usava un silizio de hierro con unas puas muy penosas”; si poco antes de su muerte “saben que por todo este espacio de tiempo concurría lo noble y plebeyo de la ciudad [de Burgos] a verle y besarle los pies, aclamándole sus virtudes con singular veneración”. Si “saven que, codiciosos del santo cuerpo del Venerable Padre”, por parte del conde de Lemos, su hijo, del monasterio de Sahagún –“donde era profeso”– y del de San Pedro de Arlanza, “se hizieron apretadas protestas para que solo se le depositasen en San Juan por haverlas hecho (con fin de que se quedase allí para siempre enterrado) el Padre Abad”. Se preguntó igualmente por las disputas por “el tesoro de su cuerpo” y si las comunidades le hicieron “solemnísimas honras de su proprio motivo y devoción y que lo mismo hicieron particulares cavalleros, sus deudos y la universidad de aquella ciudad con la mejor fineza y demostración que se vio jamas”²⁰⁰.

¹⁹⁹ Fotografía gentileza de Manuela Sáez.

²⁰⁰ “Lemos. Interrogatorio sobre las virtudes de Fr. Agustín de Castro”, Archivo Duques de Alba, C. 85-107, sin foliar.

Su “exemplar” vida parece haber inspirado pronto un proyecto para biografiar al santo conde. El segundo de los cuestionarios, que suponemos igualmente remitido a distintos informantes que conocieron al ex conde, incluía una decena de preguntas que debían “advertir de las cosas de N. P. Fray Agustín de Castro para escribir su vida”. Esta memoria de “sus cosas más notables”, contemplaba desde “sus nombres, títulos y naturaleza de sus padres... día, mes y año, lugar y circunstancias del nacimiento... su educación, estudios, cosas de juventud hasta que fue por embajador de Roma...”, hasta las “cosas memorables de aquella embajada y de sus gobiernos en Sicilia, Napoles...”. Pero también “su matrimonio, hijos que tuvo, su viudez, quando y con que causa hizo voto de ser monje... quando heredo sus estados, a quien y por qué sucedió en ellos” y por supuesto “la vida exemplar que hizo siendo monje, donde vivió, sus exorcicios, virtudes, donde y quando murió, circunstancias de su muerte, muestras de su virtud, demostraciones de su salvacion, donde fue sepultado y esta su cuerpo”²⁰¹.

Hacer, decir, escribir. Una ética nobiliaria de la autoría

Esta participación colectiva en la fabricación de una memoria singular no fue, desde luego, una excepción. Los nobles además de patrocinar, como hemos visto, la escritura de historia y la memoria de sus casas y antepasados, alentando el trabajo de historiadores, tomaron la pluma para componer sus propias historias²⁰². Empresa digna del más provechoso empeño sería levantar hoy inventario de los numerosos diarios, vidas, libros de memoria y relaciones escritos por nobles y que constituyen el extraordinario acervo de la literatura nobiliaria autobiográfica.

“La mejor herencia de los hijos es la vida de los padres”, recordaba el jesuita Buendía al marqués de Armunia, en su *Vida admirable y prodigiosas virtudes del venerable y apostólico Padre Francisco del Castillo de la Compañía de Jesús*, pues “en la sucession de la sangre fundan vinculo a la inmortalidad de su nombre”. Se ofrecía este libro a Salvador Fernández de Castro y Borja, ahijado del padre Francisco, confesor de su padre, recordándole que la “estrecha comunicación de espíritu” hizo que la “vida del señor Conde de Lemos fue[se] la vida del santo Padre Castillo”²⁰³. Precisamente a través de su sangre la nobleza creaba inmortalidad, gesta imperecedera solo al alcance de los *nacidos para héroe*. El recuerdo de los hechos memorables de aquellos desaparecidos de ilustre linaje merecía prevalecer “a tan muertos colores”, como nos recuerda la estampa de Juan Alonso Enríquez de Cabrera, almirante de Castilla, representado cual “joven Alcides” enfrentado a la Hidra de Lerna²⁰⁴. El héroe creaba memoria de sí mismo a través de obras dignas de él, como su propio ejemplo. José Pereira de Macedo incidía sobre esta idea acerca del noble como la creación más perfecta, al ceñir la pluma para escribir la *Vida del Grande D.*

²⁰¹ Archivo Clarisas Monforte de Lemos, VIII conde de Lemos, papeles sueltos. Debo la noticia de esta documentación a la generosidad de Manuela Sáez.

²⁰² Bouza, *op. cit.* (nota 10), pp. 248-253.

²⁰³ Madrid, por Antonio Román, 1693.

²⁰⁴ Ovando Santaren, J. de: *Ocios de Castalia en diversos poemas dedicados al Excmo. Sr. D. Iuan Gaspar Enriquez de Cabrera, Grande Almirante de Castilla, Duque de Medina de Rioseco*, Málaga, por Mateo López Hidalgo, 1663.

Luis de Attayde, Tercer Conde de Attougia y Virrey de la India dos vezes (1633). Dedicada al marqués de Villanueva del Fresno y Barcarrota, en ella se recordaba que la memoria del héroe “muerto vive en su mejor parte” en sus descendientes, que inspirados de sus “alientos de vida” atendieron a “que era menester para copiarle”²⁰⁵.

Fig. 8. Alonso de Oviedo, *Retrato alegórico del Almirante de Castilla*, grab. calc. Biblioteca Histórica Universidad Complutense de Madrid, BH FLL Res. 1036.



Cuando Martín Salgado se congratia de la aparición de la primera impresión del *Deleyte de la discrecion* (1749) que Bernardino Fernández de Velasco había consagrado “a la diversión” de su madre, la duquesa viuda de Uceda”, lo hacía manifestando que “nadie ignora ya en España la perspicacia, la aplicacion, la universalidad de V. Exc.” Si mediado el Setecientos el duque de Frías, al decir del agustino, gozaba de la autoridad suficiente como para que “si quiere escribir, escribe lo que quiere”²⁰⁶, una centuria antes el estilo propio del príncipe de Esquilache le ameritaba para ser reconocido sin necesidad de poner su nombre a sus versos. Para el también poeta, Antonio de Mendoza, secretario de cámara del rey, y censor de la obra del magnate, de tener que escoger entre “ingenios tan excelentes” como los que se hallaban en España “solo eligiera el escribir como el Príncipe de Esquilache”²⁰⁷.

²⁰⁵ Madrid, en la Imprenta del Reino, 1633.

²⁰⁶ Fernández de Velasco y Pimentel, B.: *Deleyte de la discrecion y facil escuela de la agudeza que en ramillete exigido de ingeniosas promptitudes y moralidades provechosas, en muchos avisos de christiano, y politico desengaño, que dividido en ocho capitulos de todas classes de personas, y sexos publica en reconocimiento obsequioso de la curiosidad cortesana...*, Madrid, en la Oficina de Gabriel Ramírez, 1749.

²⁰⁷ Aprobación: Madrid, 6 de junio de 1639. Amberes, en la Imprenta Plantiniana de Baltasar Moreto, 1654.

Esa genialidad que tan connatural parecía a la nobleza había forjado durante los siglos XVI y XVII distintas fórmulas de expresión y creación autorial que comprendían desde la propiamente nominal hasta las más fascinantes anonimidad y *seudonimia*. Todas ellas eran facetas de una misma ética nobiliaria de la *autoridad*²⁰⁸. Andrés Dávila y Herrera, señor de la Garena e ingeniero militar del rey, insistía precisamente sobre esta virtud privativa de la condición nobiliaria cuando al dedicar al conde de Villaumbrosa su *Excepciones de los agrimensores... y Noticia para trazar relojes Horizontales, con sola regla, y compas. Observacion del error de los Equinocios* (1674), señalaba que así como “las aves” eran engendradas “para bolar” y “los caballos para correr”, en “nosotros [los nobles] era natural, y propia la especulacion del entendimiento” Mientras Dávila asociaba su autoría a la fama de Villaumbrosa porque “por sí solo no puede lucir mi nombre”²⁰⁹, otros preferían sostener la propia sin descubrirse. Todavía a finales del siglo XVIII el príncipe Pio de Saboya podía acogerse a la fórmula de la *seudonimia* para publicar distintos textos que daban cuenta de su erudición anticuaria. El príncipe Antonio Valcárcel Pio de Saboya, conde de Lumières, publicó en Valencia bajo el nombre de Álvaro Gil de la Sierpe una *Carta crítica* contra Bernardo Espinalt y García, autor del *Atlante español o Descripción general de todo el Reyno de España* (Madrid 1779), en la que

para Ilustración pública del Reyno de Valencia se advierte una pequeña parte de las fábulas, equivocaciones, citas falsas, errores Geográficos, Históricos y Cronológicos, omisiones de pueblos, edificios, fábricas y producciones naturales y varias contradicciones que se hallan en los Tomos 8, 9 y 10²¹⁰.

Impelido por un exquisito conocimiento científico principiaba la obra con una fervorosa paremia que era toda una declaración de intenciones:

Defiendo la verdad, defiendo a España.
El motivo y honor infunde ira;
A quien parezca fuerte la censura
Examine la causa que me inspira

Autor de una destacada obra anticuaria, entre la que destacan *Medallas de las colonias, municipios i pueblos antiguos de España* (1773), *Inscripciones de Carthago Nova* (1796), *Lucentum, oy la ciudad de Alicante... relación de las inscripciones, estatuas, medallas, ídolos...* (1780) o *Barros saguntinos. Disertación sobre estos monumentos antiguos* (Valencia, 1779), mereció los encendidos elogios de Juan Antonio Mayans que lo veneraba por “su aplicación infatigable a descubrir antigüedades”²¹¹. Otro Mayans, su hermano Gregorio, recibía los parabienes que desde su exilio vienés le enviaba el austracista Conde de Cervellón por la buena re-

²⁰⁸ Para aproximación al concepto y a las formas de “autoridad” en el Siglo de Oro, remitimos a Arellano, I., Strosetzki C. y Williamson, E. (eds.): *Autoridad y poder en el Siglo de Oro*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2009.

²⁰⁹ Valencia, s. e., 1674.

²¹⁰ Valencia, Joseph y Tomás de Orga, 1787.

²¹¹ Carta de Juan Antonio Mayans fechada el 30 de mayo de 1776, en Abascal, J. M., Die, R. y Cebrián, R.: *Antonio Valcárcel Pio de Saboya Conde de Lumières (1748-1808). Apuntes biográficos y escritos inéditos*, Madrid-Alicante, Real Academia de la Historia e Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2009, p. 202.

cepción que había tenido en la corte imperial la publicación de su *Epistolarium Libri Sex* (Valencia, 1732). El conde, que había regalado ejemplares al emperador, al príncipe Eugenio de Saboya, al galeno cesáreo Pio Nicola Garelli y al barón Schomberg, entre otros, agradecía complacido haber visto “entre las epístolas de v. m. ... alguna mía” porque “aunque no aspire a la temeridad de igualarlas, nadie me podrá negar la gloria de mirarme entre ellas, sin que se me note la osadía”²¹².

Herederero de esta misma tradición secular que acompañó a generaciones de nobles europeos, el epicúreo y esteta príncipe de Lampedusa, en deliciosas cartas a sus primos Casimiro y Lucio Piccolo di Calanovella, evocaba desde Londres su querido Palermo y los “corazones nobles y exquisitos artistas, poetas y pintores” a los que tenía el “honor de escribir”. Nombrándolos por sus nombres y oficios, el príncipe reconocía sentirse honrado “con la amistad que estos sabios me conceden”, presumiendo de “formar parte (aunque sea sin voto deliberativo) del augusto conjunto de autoridades que se reúne en aquella elegantísima acrópolis”²¹³.

Durante siglos la nobleza estableció una provechosa asociación con artistas, hombres de pluma y de ciencia que no solo contribuyó a la renovación cultural y científica de Europa, sino a la consagración de una *magnificenza* privativa que a menudo, ignorando los regios, se conformó a partir de modelos propios. Una nobleza proteica capaz de crear gusto y opinión o de acomodarlos con naturalidad a las modas y corrientes imperantes en cada momento se hizo digna de protagonizar una parte nada despreciable de los principales hitos de la cultura del continente. Concebidos, según su singular cosmovisión, para la genialidad y las grandes obras, “el mundo no ignora[ba]”, como sostenía ante el conde de Peralada el jesuita Garau en *El Olimpo del sabio instruido de la naturaleza* (Mallorca 1690), “que la Fortuna, la Nobleza, y el Valor echaron el resto en *formar* a V. S.”²¹⁴. Este retrato del noble como creación perfecta se enmarca en una rica tradición cultural que, como hemos comprobado, definía a los señores por la grandeza de sus obras. Cuánta de la *magnificenza* sobre la que discurrió el conde Tesauro residía en aquellos nobles que como héroes *nacieron para todo*²¹⁵.

* * * * *

Atendiendo a la variedad de miradas que admite el estudio de la autoría y el genio nobiliarios, se propuso un enfoque multidisciplinar y transversal de un fenómeno

²¹² Carta del conde de Cervellón a Gregorio Mayans, Viena, 16 de septiembre de 1733. Encuadrada con *Concilia Magnae Britanniae et Hiberniae a Synodo Verolamiensi*, Biblioteca Valenciana, BV Fondo Antiguo, XVIII/68-TG (4). Sobre la inclusión de las cartas de Cervellón en la obra, véase Mestre Sanchís, A.: *Apología y crítica en el siglo XVIII*, Madrid, Marcial Pons, 2003, p. 126.

²¹³ Carta de Príncipe Lampedusa, Londres, 4 de julio de 1927, en Lanza Tomasi, G. y Silvano Nigro, S. (eds.): *Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Viaje por Europa. Correspondencia (1925-1930)*, trad. de J. A. Méndez, Barcelona, Acanalado, 2017, carta II, p. 47.

²¹⁴ Garau, F.: *El Olimpo del sabio instruido de la naturaleza en quarenta máximas políticas, y morales, ilustradas con todo genero de erudición sacra, y humana*, Mallorca, en la imprenta de Jayme de Bordazar, 1690. La cursiva es nuestra.

²¹⁵ Dedicatoria de Antonio de la Cerda a Castelo Rodrigo, en *Trigonometria española*, Mallorca, por Francisco Oliver, 1672.

que se expresó en la época altomoderna de muy diversas formas, tantas si cabe como sus protagonistas. El presente dossier lo integra un conjunto relevante de contribuciones que se ha aproximado a algunas de las cuestiones que suscitan interés en torno al gusto, el genio y la autoría de los nobles, a partir de las lecturas que admiten la historia política, la historia de la cultura escrita, la historia del arte, la historia de la ciencia y la historia de la literatura. El objetivo principal que suponía abarcar algunos de los principales horizontes de reflexión se ha completado, creemos que sobrada y brillantemente, aunque somos conscientes de que estas páginas son tan solo un primer punto de partida y que no agotan, por supuesto, un análisis más profundo y pormenorizado sobre las dimensiones que adoptó la autoría nobiliaria.

Pese a que la firma de cada una de las aportaciones aquí recogidas habla por sí misma referiremos a continuación brevemente el tenor de cada una de ellas. El dossier se abre con un ensayo propio que a modo de introducción atiende a esbozar si quiera en unos pocos apuntes algunas de las principales expresiones que adoptó la autoría nobiliaria en época altomoderna.

Anne J. Cruz formula un análisis del estatus social de las escritoras de los siglos XVI y XVII y su relación con la calidad y tipología de su producción literaria. Mientras las autoras de la baja y mediana nobleza se inclinaban habitualmente por géneros literarios considerados mayores, como la narrativa, la lírica y en menor medida el teatro, las de la alta nobleza lo hicieron mayoritariamente, aunque no solo, por la carta y los tratados. La producción de Luisa de Carvajal y Mendoza, sobrina del marqués de Almazán, Ana Francisca Abarca de Bolea, hija del barón de Torres y Siétamo, la prolífica Luisa de Padilla, condesa de Aranda, o la condesa de Escalante María de Guevara está marcada por la escritura de cartas, tratados, autobiografías, poesía religiosa y devocional e incluso memoriales como los de esta última. La creación femenina estuvo marcada por las fronteras que definían la identidad autorial. Mientras las condesas de Aranda y de Escalante no renunciaron a su nombre, Leonor de Meneses, condesa de Atuoguía, se ocultó bajo el seudónimo de Laura Mauricia, y Luisa Magdalena de Jesús, condesa de Paredes, utilizó el masculino de licenciado Aquiles Napolitano.

En su estudio, Trevor J. Dadson nos introduce en la práctica poética de los nobles de la primera mitad del Seiscientos. Una nobleza que atendía a los timbres de las musas con inusitada devoción como demuestra el nutrido y egregio elenco de autores, mecenas y protectores de academias e ingenios. Los ejemplos conocidos del conde de Villamediana, príncipe de Esquilache o conde de Rebolledo, y otros muchos menos célebres, constituyen un excelente observatorio para acercarse a la realidad de la experiencia autoral de los nobles españoles. El caso de los Silva, analizado al detalle, proporciona una interesante escala de análisis para estudiar las dimensiones de la poesía en la saga familiar inaugurada por el conde de Salinas-marqués de Alenquer.

Adolfo Carrasco nos proporciona un estudio de caso a partir de la figura de Íñigo López de Mendoza, cuarto duque del Infantado, y el círculo humanista de su corte de Guadalajara en el que orbitaron Álvaro Gómez de Castro y Juan de Vergara, entre otros. Autor del *Memorial de cosas notables* (Guadalajara 1564), dedicado a su hijo el marqués de Cenete, Infantado se revela como un caballero humanista heredero del ideal del marqués de Santillana, su egregio antepasado, e influido por su obra y biblioteca. Un magnífico acercamiento a cómo leía y escribía un Mendoza.

M. Cruz de Carlos nos acerca a una cuestión del mayor interés y actualidad por las recientes exposiciones organizadas por el Museo Nacional del Prado: *Historia de dos pintoras: Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana (2019-2020)* y *El maestro de papel. Cartillas para aprender a dibujar de los siglos XVII y XIX (2019-2020)*. En las páginas de su ensayo se analiza la participación femenina en el ámbito de la pintura de los siglos XVI y XVII a partir del testimonio de Palomino en su *Museo pictórico y escala óptica*. Ofrece un análisis sobre cómo eran vistas estas autoras en las fuentes de época y de qué modo se valoraba su producción artística. La presencia de las mujeres en la producción artística europea no fue, desde luego, una rareza. Su experiencia no fue fruto únicamente del entretenimiento, sino de su conocimiento y práctica de las principales técnicas pictóricas.

Felipe Vidales se ocupa de la contribución de la nobleza a la renovación científica seiscentista a partir del caso de Gaspar de Haro y Guzmán, cuyos intereses culturales y bibliotecas fueron objeto de estudio de una monografía que mereció el Premio de Bibliografía de la Biblioteca Nacional de España 2016. El séptimo marqués del Carpio no fue una excepción y representa a una parte significativa de la nobleza que no solo protegió y contribuyó a la difusión de la obra científica, sino que se expresó activamente por medio del conocimiento de los principales debates en torno a la *nova scientia*.

De la mano de Elvira González Asenjo nos acercamos a la figura de don Juan José de Austria, coetáneo de Carpio. Más conocida su faceta como mecenas y promotor del movimiento novator y su protagonismo político durante la fase crepuscular del reinado de su padre Felipe IV y los inicios del de su hermano Carlos II, el príncipe destacó pronto como un exquisito coleccionista, *connaisseur* y artífice. Su gusto y destreza, celebradas en su tiempo, en la pintura al óleo y sobre porcelana, en la música, el dibujo, el grabado e incluso la platería le sitúan, parafraseando a Lampedusa, en la acrópolis de los ingenios principescos del barroco europeo.

José María Domínguez y Roberto Quirós se centran en el protagonismo de la nobleza en la circulación musical entre los siglos XVI y XVII. El estudio de la correspondencia inédita intercambiada entre Catalina María de Silva, condesa de Lemos, y João de Almeida Portugal, tercer conde de Assumar, nos remite al activo mecenazgo musical de la nobleza ibérica y a aspectos muy diversos de la recepción de la música italiana en los círculos aristocráticos españoles y portugueses.

José Campos Cañizares nos ofrece una análisis sobre textos taurinos de autoría nobiliaria en el siglo XVII. Sorprende el elenco de nobles que fueron autores de tratados de tauromaquia. Ese conocimiento preciso del caballo y de la monta, de los ritos, códigos y normas de una suerte de ciencia taurómaca, convirtió a los nobles ibéricos en los custodios de una tradición que paulatinamente se vulgarizó por el creciente interés y protagonismo popular. Edad dorada del toreo nobiliario, el reinado de Felipe IV fue fecundo en este subgénero literario que se expresó a través de tratados de tauromaquia, toreo y rejoneo caballerescos.

Sobre la construcción de modelos de santidad nobiliaria a partir de la apropiación de las figuras de los santos nos habla Antonio Terrasa. La reivindicación de santos propios como patrimonio simbólico de la nobleza facilitó una asociación de atributos comunes entre nobles y santos y la posibilidad de equiparar los valores de la nobleza con los de la santidad. Pero también una vinculación genealógica de los santos con los linajes nobiliarios a través de las hagiografías dedicadas o patrocinadas.

La relación de los nobles con la arquitectura y la ingeniería militar, no solo, como nos enseña Alicia Cámara, se expresó a través de un conocimiento teórico, habitual-

mente incluido en su propia formación caballeresca, sino de la práctica y la discusión. El caso del duque de Sabbioneta, Vespasiano Gonzaga Colonna, y su estrecha relación con la arquitectura militar de la Monarquía Hispánica, sirve al propósito de introducir una de las fórmulas de autoría que más se universalizó entre la nobleza. No fueron pocos los nobles que atendieron personalmente a diseñar sus propias casas y jardines, guiados por su conocimiento y gusto y por una indisimulada intención de dejar impronta de sí mismos.

Cierra el dossier el ensayo de Jesús M.^a Usunáriz que se detiene en una cuestión que está despertando la atención reciente de la historia de la cultura escrita y de la historia de las emociones, la escritura amorosa femenina en clave nobiliaria. El análisis de las cartas de amor de dos hidalgas vascas de los siglos XVII y XVIII nos introduce en el universo social de Mariana de Arzallus y María Francisca Javiera Galdona. Pero también nos habla de las prácticas de escritura de la baja nobleza a partir de unos epistolarios femeninos alejados de las convenciones literarias propias de la tratadística epistolar.

Para el final de esta presentación deo, sin duda, lo más importante, mi profunda gratitud y reconocimiento a las autoras y autores de los artículos que conforman este dossier. La calidad de sus textos y la magnífica disposición con la que acogieron el ofrecimiento a participar es la mejor manifestación de los resultados que pueden obtenerse de una activa y entusiasta colaboración multidisciplinar. Estoy en deuda igualmente con la dirección y el Consejo de Redacción de *Cuadernos de Historia Moderna* por confiar en la propuesta y por todas las facilidades dispensadas a lo largo del proceso de recepción y evaluación de originales. No querría olvidar tampoco el trabajo de la veintena larga de especialistas a los que se confió la evaluación externa de los artículos. Sin su generoso concurso este monográfico no habría sido posible. Por último, deseo agradecer al servicio de Publicaciones su magnífico trabajo en la edición del número.

Bibliografía

- Abascal, J. M., Die, R. y Cebrián, R.: *Antonio Valcárcel Pío de Saboya Conde de Lumieres (1748-1808). Apuntes biográficos y escritos inéditos*, Madrid-Alicante, Real Academia de la Historia e Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2009.
- Agulló y Cobo, M.: *A vueltas con el autor del Lazarillo. Con el testamento e inventario de bienes de don Diego Hurtado de Mendoza*, Madrid, Calambur Editorial, 2010.
- Alonso, B., Carlos, M. C. de y Pereda, F.: *Patronos y coleccionistas. Los condestables de Castilla y el arte (siglos XV-XVII)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2005.
- Álvarez de Toledo, L. I., Duquesa de Medina Sidonia: *Alonso Pérez de Guzmán, General de la Invencible*, Cádiz, Servicio Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1995, 2 vols.
- Andrés Escapa, P. y Rodríguez Montederramo, J. L.: “Manuscritos y saberes en la librería del Conde de Gondomar”, en López-Vidriero, M.^a L. y Cátedra, P. M. (dirs.): *El Libro Antiguo Español IV. Coleccionismo y Bibliotecas (Siglos XV-XVIII)*, ed. al cuidado de M.^a I. Hernández González, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, Patrimonio Nacional y Sociedad Española de Historia del Libro, 1998, pp. 13-81.
- Andújar Castillo, F.: “El Seminario de Nobles de Madrid en el siglo XVIII. Un estudio social”, Anejo III de *Cuadernos de Historia Moderna*, (2004), pp. 201-225.

- Aranda Bernal, A. M. y Quiles, F.: “El valor de la imagen en el proceso de beatificación y canonización de sor Francisca Dorotea”, *Laboratorio de Arte*, 13 (2000), pp. 363-370.
- Arco, R. del: “Un arqueólogo ilustre. El Conde de Guimerá”, *Revista de Historia y Genealogía española*, 2 (1913), pp. 249-260.
- Arco, R. del: “El Príncipe de Esquilache, poeta anticulterano”, *Archivo de Filología Aragonesa*, III (1950), pp. 83-126.
- Arellano, I., Strosetzki C. y Williamson, E. (eds.): *Autoridad y poder en el Siglo de Oro*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2009.
- Asch, R. G. y Birke, A. (eds.): *Princes, patronage and the nobility: the Court at the beginning of the Modern Age, c. 1450-1650*, Oxford, Oxford University Press, 1991.
- Aterido Fernández, A.: “El verdadero asunto del ‘Homenaje a Velázquez’ de Giordano”, *Archivo Español de Arte*, 268 (1994), pp. 396-399.
- Baladrón, C. V.: *Félix Machado da Silva y la Tercera Parte de El Guzmán de Alfarache*, UMI, Michigan, 1983.
- Ballesteros, J. R.: *La antigüedad barroca: libros, inscripciones y disparates en el entorno del III Marqués de Estepa*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 2002.
- Baró i Queralt, X.: “El neostoicismo en la Vida de Boecio (1642) de Don Francisco de Montcada: una propuesta ético-histórica en tiempos de declinación”, *Pedralbes*, 27 (2007), pp. 113-130.
- Beltrán Corbalán, D. y Precioso Izquierdo, F.: “Apuntes sobre la representación de la memoria nobiliaria en la España del siglo XVII: una genealogía de la casa ducal de Montalto”, en Morujão, M.^a R. Barbosa y Salamanca López, M. J. (dirs.), *A investigação sobre heráldica e sigilografia na Península Ibérica: entre a tradição e a inovação*, Coimbra, Centro de História da Sociedade e da Cultura, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2018, pp. 115-132.
- Biagioli, M.: *Galileo cortesano. La práctica de la ciencia en la cultura del absolutismo*, Madrid, Katz Editores, 2008.
- Blezzard, J. y Palmer, F.: “King Henry VIII: Performer, Connoisseur and Composer of Music”, *The Antiquaries Journal*, 80-1 (september 2000), pp. 249-272.
- Bosch Ballbona, J.: “La fortaleza que quiso ser palacio. Noticia de Camillo Camiliani en España (1604)”, *Locus Amoenus*, 12 (2014), pp. 79-106.
- Bourke, F.: “Frederick the Great as Music-Lover and Musician”, *Music & Letters*, 28-1 (January 1947), pp. 63-77.
- Bouza, F.: “La majestad de Felipe II. Construcción del mito real”, en Martínez Millán, J. (dir.): *La corte de Felipe II*, Madrid, Alianza, 1994, pp. 37-72.
- Bouza, F.: “Cultura de lo geográfico y usos de la cartografía entre España y los Países Bajos durante los siglos XVI y XVII”, en Bouza, F. (coord.): *De Mercator a Blaeu. España y la edad de oro de la cartografía en las Diecisiete Provincias de los Países Bajos*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 1995, pp. 53-75.
- Bouza, F.: *Imagen y propaganda. Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, Madrid, Akal, 1998.
- Bouza, F.: “Servidumbres de la soberana grandeza. Criticar al rey en la corte de Felipe II”, en Alvar Ezquerro, A. (coord.): *Imágenes históricas de Felipe II*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2000, pp. 141-180.
- Bouza, F.: *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2001.
- Bouza, F.: *Palabra e imagen en la corte Cultura oral y visual de la nobleza en el Siglo de Oro*, Madrid, Abada Editores, 2003.

- Bouza, F.: “Escribir en la corte. La cultura de la nobleza cortesana y las formas de comunicación en el Siglo de Oro”, en *Vivir el Siglo de Oro. Poder, cultura e historia en la época moderna*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2003, pp. 77-100.
- Bouza, F.: *El libro y el cetro. La biblioteca de Felipe IV en la Torre Alta del Alcázar de Madrid*, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y la Lectura, Fundación Duques de Soria y Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2005.
- Bouza, F.: “La correspondencia del hombre práctico. Los usos epistolares de la nobleza española del Siglo de Oro a través de seis años de cartas del tercer conde de Fernán Núñez (1679-1684)”, en Bouza, F. (coord.): *Cultura epistolar en la alta Edad Moderna. Usos de la carta y de la correspondencia entre el manuscrito y el impreso*, en *Cuadernos de Historia Moderna. Anejos*, 4 (2005), pp. 129-145.
- Bouza, F.: “Algunas razones para seguir estudiando a la aristocracia de Antiguo Régimen”, pról. al libro de Powis, J.: *La aristocracia*, Madrid, Real Maestranza de Caballería de Ronda, Fundación Cultural de la Nobleza Española, Siglo XXI Editores, 2007, pp. IX-XV.
- Bouza, F.: “Cómo leía sus libros Pedro Fajardo, tercer marqués de los Vélez”, en Díaz López, J. P., Andújar Castillo, F. y Galán Sánchez, A (coords.): *Casas, familias y rentas: la nobleza del Reino de Granada entre los siglos XV-XVII*, Granada, Editorial de la Universidad de Granada, 2010, pp. 377-390.
- Bouza, F.: “La nova scientia y la reinención de la distinción en la cultura aristocrática del Barroco hispano. Un protagonismo desatendido”, en *Las élites en la historia*, Valencia, Real Maestranza de Caballería de Ronda y Editorial Pre-Textos, 2013, pp. 327-349.
- Brañanova González, P.: *Edición crítica de la Tercera parte de Guzmán de Alfarache*, tesis doctoral inédita, Madrid, Universidad Complutense, 2018.
- Brown, J. y Elliott, J. H.: “The Marquis of Castel Rodrigo and the Landscape Paintings in the Buen Retiro”, *Burlington Magazine*, 129, n.º 1007 (February 1987), pp. 104-107.
- Brown, J. y Kagan, R.: “The Duke of Alcalá: His Collection and its Evolution”, *Art Bulletin*, 69 (1987), pp. 231-255.
- Buceta, E.: “Informe del Duque de Villahermosa a Felipe IV sobre la recuperación de Portugal”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 103 (1933), pp. 716-736.
- Burke, P.: *La fabricación de Luis XIV*, San Sebastián, Nerea, 2003.
- Burke, M. B. y Cherry, P.: *Spanish Inventories. Collections of Paintings in Madrid. 1601-1755*, Los Angeles, The Getty Information Institute, 1997, 2 vols.
- Bustamante García, A.: “Estatuas clásicas. Apuntes sobre gusto y coleccionismo en la España del siglo XVI”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XIV (2002), pp. 117-135.
- Cámara, A.: *Fortificación y ciudad en los reinos de Felipe II*, Madrid, Nerea, 1998.
- Cámara Muñoz, A. y Vázquez Manassero, M. A. (eds.): *‘Ser hechura de’: ingeniería, fidelidades y redes de poder en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Fundación Juanelo Turriano, 2019.
- Carrasco Martínez, A.: “Fisionomía de la virtud: gestos, movimientos y palabras en la cultura cortesano-aristocrática del siglo XVII”, *Reales Sitios*, 147 (2001), pp. 26-37.
- Carrasco Martínez, A.: “La construcción problemática del yo nobiliario en el siglo XVII. Una aproximación”, en García García, B. J. y Lobato, M.ª L. (coords.): *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Veruert, 2007, pp. 21-44.
- Carrasco Martínez, A.: “Apariencia y ser del honor en la España del siglo XVII. En torno al retrato del duque de Pastrana”, en Broggio, P. y Paoli, M.ª P.: *Stringere la pace. Teorie e*

- pratiche della conciliazione nell'Europa moderna (secoli XV-XVIII)*, Roma, Viella, 2011, pp. 93-118.
- Capel, H., Sánchez, J. E. y Moncada, O.: *De Palas a Minerva. La formación científica y la estructura institucional de los ingenieros militares en el siglo XVIII*, Barcelona, SERBAL-CSIC, 1988.
- Cátedra, P.: *Nobleza y lectura en tiempos de Felipe II. La biblioteca de don Alonso Osorio marqués de Astorga*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2002.
- Checa, F.: *Felipe II. Mecenas de las artes*, Madrid, Nerea, 1992.
- Cerezo San Gil, G. M.: “Luca Giordano y el virrey Santisteban. Un mecenazgo peculiar”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 26 (1986), pp. 73-88.
- Cobos Guerra, F. y Castro Fernández, J. J. de: “Los ingenieros, las experiencias y los escenarios de la arquitectura militar española en el siglo XVII”, en Cámara, A. (coord.): *Los ingenieros militares de la Monarquía Hispánica en los siglos XVII y XVIII*, Madrid, Ministerio de Defensa, Asociación Española de Amigos de los Castillos y Centro de Estudios Europa Hispánica, 2005, pp. 71-94.
- Coloma, J., Conde de Elda: *Década de la Pasión. Cántico de la Resurrección*, ed. de P. M. Cátedra y J. Burguillo, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2015.
- Coloma, L.: *Recuerdos de Fernán Caballero*, Bilbao, “El Mensajero del C. de Jesús”, 1910.
- Connors, J.: “Borromini and the Marchese di Castel Rodrigo”, *Burlington Magazine*, 133 (1991), pp. 434-440.
- Dear, P.: *La revolución de las ciencias. El conocimiento europeo y sus expectativas, 1500-1700*, Madrid, Marcial Pons, 2007.
- DeJean, J.: *La esencia del estilo*, San Sebastián, Nerea, 2008.
- Domínguez Rodríguez, J. M.^a: *Roma, Nápoles, Madrid. Mecenazgo musical del Duque de Medinaceli 1687-1710*, Kassel, Reichenberger, 2013.
- Esteban Piñeiro, M.: “Las academias técnicas en la España del siglo XVI”, *Quaderns d'història de l'enginyeria*, 5 (2002), pp. 10-19.
- Fernández-Daza Álvarez, C.: *El primer conde de la Roca*, Badajoz, Editora Regional de Extremadura, 1995.
- Frutos, L. de: *El Templo de la Fama. Alegoría del Marqués del Carpio*, Madrid, Fundación Caja Madrid y Fundación de Arte Hispánico, 2009.
- Frutos, L. de.: “Virtuosos of the Neapolitan opera in Madrid: Alessandro Scarlatti, Matteo Sassano, Petrucio and Filippo Schor”, *Early Music*, XXXVII-2 (2009), pp. 187-200.
- Fumaroli, M.: *La República de las Letras*, Barcelona, Editorial Acontilado, 2013.
- García Cueto, D.: “La pintura erótica en las colecciones aristocráticas madrileñas de la segunda mitad del siglo XVII”, en Mínguez Cornelles, V. y Rodríguez Moya, I. (dirs.): *Visiones de pasión y perversidad*, Madrid, Fernando Villaverde Ediciones, 2014, pp. 40-57.
- García Hernán, E.: *Francisco de Borja Grande de España*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1999.
- Giorgi, A.: *España se viste a la francesa. La historia de un traje de moda de la segunda mitad del siglo XVII*, Murcia, Editum, 2016.
- Gómez Fernández, L.: *Música, nobleza y mecenazgo. Los duques de Medina Sidonia en Sevilla y Sanlúcar de Barrameda (1445-1615)*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2018.
- Gómez Muntané, M.: “Francisco de Borja y la música: autor y promotor”, *Revista Borja. Revista de l'Institut Internacional d'Estudis Borgians*, 4 (2013), pp. 517-528.
- Gómez Vozmediano, M. F.: “La heráldica del poder: los emblemas de la nobleza española. Realidad y ficción”, *Memoria y civilización. Anuario de Historia*, 20 (2017), pp. 111-146.

- González Cañal, R. (ed.): *Edición crítica de los Ocios del Conde de Rebolledo*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.
- Grau Fernández, M.: “El archivo de San Carlino alle Quatro Fontane: documentos inéditos y aportaciones a la historia de la construcción de la fábrica borrominiana”, *Palladio. Rivista di storia dell’architettura e restauro*, 56 (julio-dic. 2015), pp. 55-68.
- Gutiérrez de los Ríos, F., Conde de Fernán Núñez: *El hombre práctico o Discursos varios sobre su conocimiento y enseñanza*, introducción, edición y notas de J. Pérez Magallón y R. P. Sherbold, Córdoba, Caja Sur Publicaciones, 2000.
- Hernández González, M.^a I.: *La biblioteca del Marqués de los Vélez (siglo XVI)*, tesis de licenciatura, Universidad de Salamanca, 1995.
- Hernando Sánchez, C. J.: *Castilla y Nápoles en el siglo XVI. El virrey Pedro de Toledo*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1994.
- Hernando Sánchez, C. J.: “La cultura de la villa entre Nápoles y España: los jardines de los Toledo en el siglo XVI”, en Denunzio, A. E. (coord.): *Dimore signorili a Napoli. Palazzo Zevallos Stigliano e il mecenatismo aristocratico dal XVI al XX secolo*, Nápoles Intesa San Paolo, 2013, pp. 11-48.
- Iglesias, A. L.: *Villancicos en romance del Index de D. João IV, rey de Portugal*, s. l., La Palma, 1993.
- Iglesias, A. L.: *La colección de villancicos de João IV, Rey de Portugal*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2002, 2 vols.
- Iglesias Cano, C.: *Individualismo noble, individualismo burgués. Libertad y participación política en el liberalismo francés del siglo XVIII, discurso leído el día 4 de noviembre de 1991 en la recepción pública de la Excm. Sra. Doña María del Carmen Iglesias Cano y contestación por el Excmo. Sr. Don Luis Díez del Corral y Pedruzo*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1991.
- Il Principe Romano. Ritratti dell’Aristocrazia Pontificia nell’Età Barocca*, Roma, Gangemi Editore, 2007.
- Jambou, L.: “Aspectos históricos del temperamento de los instrumentos de teclado en España a finales del siglo XVII: de los proyectos toledanos a las realizaciones mediterráneas”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 29 (enero-diciembre 2016), pp. 47-79.
- Jiménez Belmonte, J.: “La Poesía ‘frecuentada de ministros grandes’: amateurismo y poesía barroca”, *Alfinge. Revista de filología*, 16 (2004), pp. 131-146.
- Jiménez Belmonte, J.: *Las Obras en verso del Príncipe de Esquilache. Amateurismo y conciencia literaria*, Woodbridge, Tamesis, 2007.
- Kagan, R. L.: “The Court of Los Arcos as Collector and Patron of El Greco”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. IV (1992), pp. 151-159.
- Kagan, R. L.: “La luna de España: mapas, ciencia y poder en la época de los Austrias”, *Pedralbes*, 25 (2005), pp. 171-190.
- Lanza Tomasi, G. y Silvano Nigro, S. (eds.): *Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Viaje por Europa. Correspondencia (1925-1930)*, trad. de J. A. Méndez, Barcelona, Acantilado, 2017.
- Le Guellec, M. (ed.): *El autor oculto en la literatura española, siglos XIV a XVIII*, Madrid, Casa de Velázquez, 2014.
- Lleó Cañal, V.: “El jardín arqueológico del primer Duque de Alcalá”, *Fragmentos*, 11 (1987), pp. 21-32.
- Lleó Cañal, V.: “The painter and the diplomat: Luca Giordano and the viceroy, count of Santisteban”, en Cropper, E. (ed.): *The Diplomacy of Art. Artistic creation and politics in Seicento Italy*, Milán, Nuova Alfa, 2000, pp. 121-150.
- Loewy, A. K.: “Frederik the Great: Flutist and Composer”, *College Music Symposium*, 30-2 (Fall 1990), pp. 117-125.

- Lopes, R. C.: “Religiosity, power and aspects of social representation in the villancicos of the Portuguese Royal Chapel”, en Knighton, T. y Torrente, A. (eds.): *Devotional Music in the Iberian World, 1450-1800. The Villancico and Related Genres*, Aldershot-Burlington, Ashgate, 2007, pp. 199-207.
- López-Fanjul, M.^a: “The Spanish Origins of the Marqués of Carpio’ Collection of Drawings”, *Master Drawings*, 48-4 (2010), pp. 463-481.
- López Poza, S.: “Empresas, emblemas, jeroglíficos: agudezas simbólicas y comunicación conceptual”, en Chartier, R. y Espejo, C. (eds.): *La aparición del periodismo en Europa. Comunicación y propaganda en el Barroco*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2012, pp. 37-86.
- Marcaida López, J. R.: *Arte y ciencia en el Barroco español. Historia natural, coleccionismo y cultura visual*, Madrid, Fundación Focus-Abengoa, Marcial Pons, 2014.
- Mariás, F.: “Don Gaspar de Haro, marqués del Carpio, coleccionista de dibujos”, en Colomer, J. L. (dir.): *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, Madrid, Fernando Villaverde Ediciones y Centro de Estudios Europa Hispánica, 2003, pp. 207-219.
- Martínez Caviro, B.: “Los Grecos de don Pedro Laso de la Vega”, *Goya*, 184 (1985), pp. 216-226.
- Martínez Hernández, S.: “En la Corte la ignorancia vive [...] y [...] son poetas todos. Mecenas, bibliofilia y comunicación literaria en la cultura aristocrática de corte”, *Cuadernos de Historia Moderna*, 35 (2010), pp. 35-67.
- Martínez Hernández, S.: “Manuel de Moura Corte Real, marqués de Castelo Rodrigo: propaganda, mecenazgo y representación en la monarquía hispánica de Felipe IV”, en Noble Wood, O., Roe, J. y Lawrence, J. (coords.): *Poder y saber: bibliotecas y bibliofilia en la época del conde-duque de Olivares*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011, pp. 97-120.
- Martínez Hernández, S.: *Escribir la corte de Felipe IV. El diario del marqués de Osera, 1657-1659*, Madrid, Ediciones Doce Calles, Fundación Cultural de la Nobleza Española y Centro de Estudios Europa Hispánica, 2013.
- Martínez Sobrino, A. y García Román, C.: “Las *Empresas Morales* de Juan de Borja instrumento de pedagogía jesuítica”, *IMAGO. Revista de Emblemática y Cultural Visual*, 9 (2017), pp. 73-86.
- Mas i Usó, P.: *Academias y justas literarias en la Valencia barroca. Teoría y práctica de una convención*, Kassel, Reichenberger, 1996.
- Mas i Usó, P.: *Academias valencianas del Barroco. Descripción y diccionario de poetas*, Kassel, Reichenberger, 1999.
- Mc Vay, T. E.: “La Academia zaragozana que se reunía en casa de los condes de Lemos y Andrade: nuevos aportes a su historia”, *Calíope*, 17.2 (2011), pp. 103-118.
- Mestre Sanchís, A.: *Apología y crítica en el siglo XVIII*, Madrid, Marcial Pons, 2003.
- Millar Carvacho, R.: “Las hagiografías y los procesos de canonización como fuentes para la historia de la religiosidad en la América Hispana”, *Revista Historia UdeC*, 20-1 (enero-junio 2012), pp. 139-147.
- Montaner López, E.: *La pintura barroca en Salamanca*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos, 1987.
- Montero Delgado, J., González Sánchez, C. A., Rueda Ramírez, P. y Alonso Moral, R.: *De todos los ingenios los mejores. El Condestable Juan Fernández de Velasco y Tovar, V Duque de Frías (c. 1550-1613)*, Sevilla, Real Maestranza de Caballería de Sevilla, 2014.
- Morán Turina, M. y Portús Pérez, J.: *El arte de mirar. La pintura y su público en la España de Velázquez*, Madrid, Istmo, 1997.

- Morán Turina, M.: *La memoria de las piedras. Anticuarios, arqueólogos y coleccionistas de antigüedades en la España de los Austrias*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2010.
- Morejón Ramos, J. A.: *Nobleza y humanismo. Martín de Guerra y Aragón. La figura cultural del IV duque de Villahermosa (1526-1581)*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”-CSIC, Diputación de Zaragoza, 2009.
- Morte Acín, C.: “Emblemas en un manuscrito aragonés del siglo XVII: Honestas recreaciones... de las medallas y monedas del conde de Guimerà”, *Emblemata*, 9 (2003), pp. 315-382.
- Morte García, C. y Garcés Manau, C. (eds.): *Vincencio Juan de Lastanosa (1607-1681). La pasión de saber*, catálogo de exposición, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses y Diputación Provincial de Huesca, 2007.
- Moscoso, J.: “La revolución científica como narrativa”, en Lafuente, A. y Moscoso, J. (eds.): *Madrid, Ciencia y Corte*, Madrid, CSIC, 1999, pp. 27-39.
- Navarro Brotons, T.: “El cultivo de las ciencias”, en *Cinc segles i un dia, Universitat de València*, 2000, pp. 119-128.
- Nery, R. V.: *The music manuscripts in the library of King D. João IV of Portugal (1640-1656): a study of Iberian music repertoire in the Sixteenth and Seventeenth centuries*, tesis doctoral inédita, Universidad de Texas, Austin, 1990.
- Novero Plaza, R.: “Un conjunto arquitectónico singular en Madrid. El palacio urbano y la villa suburbana de La Florida pertenecientes a la familia portuguesa de los Moura, Marqueses de Castel Rodrigo”, en Mínguez Cornelles, V. (coord.): *Las artes y la arquitectura del poder*, Universitat Jaume I, Servei de Comunicació i Publicacions, 2013, pp. 1135-1150.
- Ortí y Moles, J.: *Academia a las señoras (1698)*, edición, introducción y notas de Pasqual Mas i Usó, Kurt und Roswitha Reichenberger, Kassel, 1994, pp. 59-60.
- Palou Espinosa, M.: “Nobleza y música: identidad, socialización y prácticas culturales de la aristocracia genovesa en los siglos XVI y XVII. Una aproximación bibliográfica y metodológica”, en Serrano Martín, E. (coord.): *De la tierra al cielo. Líneas recientes de investigación en Historia Moderna*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico” (CSIC), Diputación de Zaragoza, 2013, pp. 515-533.
- Paratextos en la literatura española siglos XV-XVIII. Estudios reunidos por María Soledad Arredondo, Pierre Civil y Michel Moner*, Madrid, Casa de Velázquez, 2009.
- Pérez de Guzmán, J.: *Los príncipes de la poesía española. Colección de poesías en su mayor parte inéditas de Príncipes, Grandes y Títulos*, Madrid, Tipografía de Manuel Ginés Hernández, 1892.
- Pérez Magallón, J.: *Construyendo la modernidad: la cultura española en el ‘Tiempo de los Novatores’ (1675-1725)*, Madrid, CSIC-Instituto de la Lengua Española, 2002.
- Pérez Preciado, J. J.: *El marqués de Leganés y las artes*, tesis doctoral inédita, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2010.
- Personagens portuguesas do século XVII. Exposição de Arte e Iconografia*, Palácio da Independência, Lisboa, Marzo de 1942.
- Peset, J. L.: “Ciencia, nobleza y ejército en el Seminario de Nobles de Madrid (1770-1806)”, en *Mayans y la Ilustración. Simposio Internacional en el Bicentenario de la muerte de Gregorio Mayans*, Valencia, 1981, pp. 519-535.
- Portús, J.: *Pintura y pensamiento en la España de Lope de Vega*, Hondarribia, Nerea, 1999.
- Portús J.: “Control e imagen real en la corte de Felipe IV (1621-1626)”, *Studia Aurea*, 9 (2015), pp. 245-264.

- Portús, J.: *Velázquez, su mundo y el nuestro*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2018.
- Portús, J.: “En gloria del arte de la pintura: la colección del Almirante de Castilla” [en línea]: <https://docplayer.es/18778343-En-gloria-del-arte-de-la-pintura-la-coleccion-del-almirante-de-castilla-javier-portus.html>
- Ribot, L.: “El IX conde de Santisteban (1645-1716). Poder y ascenso de una casa noble a través del servicio a la corona”, *Espacio, Tiempo y Forma. Serie IV Historia Moderna*, 31 (2018), pp. 23-42.
- Ricci de Guevara, J. A.: *La pintura sabia*, ed. de F. Marías y F. Pereda, Madrid, Antonio Pareja, Fundación Lázaro Galdiano y Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla-La Mancha, 2002.
- Robledo, L.: “Felipe II y Felipe III como patronos musicales”, *Anuario Musical*, 53 (1998), pp. 95-110.
- Rodulfo Hazen, I.: “La música y su celosía. las ideas y usos musicales de las grandes casas españolas del siglo de oro (1580-1640) como caso de ‘estado latente’”, *Anuario musical*, 73 (enero-diciembre 2018), pp. 53-62.
- Rosal Nadales, F.: “Por los caminos de Europa en el siglo XVIII: el VI conde de Fernán Núñez y su guía de viaje para el cardenal Rannuzzi”, *Cuadernos Dieciochistas*, 19 (2018), pp. 261-272;
- Rosal Nadales, F.: “El *Stabat Mater* del Conde de Fernán Núñez (de la mano de don Luis Bedmar y don Leo Brower)”, *Revista de Feria 2000*, Ayuntamiento de Fernán Núñez, 2000, pp. 95-97. 19 (2018), pp. 261-272.
- Ruiz Pérez, P. (ed.): *Autor en construcción. Sujeto e institución literaria en la modernidad hispánica (siglos XVI-XIX)*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019.
- Sáez González, M.: “Una vida dedicada al servicio de la corona y de la religión: Francisco Ruiz de Castro”, *Diversarum Rerum*, 11 (2016), pp. 157-182.
- Sánchez, J.: *Academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid, Editorial Gredos, 1961.
- Sanz Ayán, C.: “La canonización de Francisco de Borja: una lectura política”, en Iglesias Cano, C. (coord.): *V Centenario del nacimiento de San Francisco de Borja*, Madrid, Fundación Cultural de la Nobleza Española, 2011, pp. 71-92.
- Scaraffia, G.: *Diccionario del dandi*, Madrid, Machado Libros, 2009. También, Balzac, H.: *El gran libro del dandismo*, Mardulce, 2015.
- Serrano Martín, E. (coord.): *Fábrica de santos: España, siglos XVI-XVII*, dossier de la revista *Jerónimo Zurita*, 85 (2010).
- Serrano Martín, E.: “Santidad y patronazgo en el mundo hispánico de la Edad Moderna”, *Studia histórica. H.ª mod.*, 40-1 (2018), pp. 75-123.
- Sieber, H.: “The magnificent fountain. Literary patronage at the court of Philip III”, *Cervantes*, 18.2 (1998), pp. 85-116.
- Silva y Mendoza, D. de, Conde de Salinas: *Obra completa. I. Poesía desconocida*, edición, estudio y notas de T. J. Dadson, Madrid, Real Academia Española, 2016.
- Simal López, M.: *Los condes-duques de Benavente en el siglo XVII. Patronos y coleccionistas en su villa solariega*, Centro de Estudios Benaventanos “Ledo del Pozo”-CECEL-CSIC, 2002.
- Simal López, M.: “Nuevas noticias sobre las pinturas para el Real Palacio del Buen Retiro realizadas en Italia (1663-1642)”, *Archivo Español de Arte*, LXXXIV, 335 (julio-septiembre 2011), pp. 245-260.
- Sosa Mayor, I.: “Del caballero confesional al noble santo: el V conde de Oropesa (m. 1619)”, en Ruiz Rodríguez, J. I. y Sosa Mayor, I. (coords.): *Identidades confesionales y construcciones nacionales en Europa (ss. XV-XIX)*, Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones, 2012, pp. 149-168.

- Soubeyroux, J. de: "El Real Seminario de nobles de Madrid y la formación de las elites en el siglo XVIII", *Bulletin Hispanique*, 97, nº 1 (1995), pp. 201-212.
- Sousa, M. de F.: *The 'Fortuna' of Manuel de Faria e Sousa. An autobiography*, ed. de E. Glaser, Münster Westfalen, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1975.
- Terrasa Lozano, A.: "Honra y gloria de todos los Cortesanos de la Corte del Cielo. Los parientes del Sol, de San Ignacio de Loyola y de San Francisco de Borja: de la nobleza de los santos y la santidad jesuita como capital simbólico de la nobleza (siglos XVI-XVIII)", *Lusitania sacra*, 32 (2015), pp. 53-79.
- Tomasi di Lampedusa, G.: *El Gatopardo*, ed. revisada de G. Lanza Tomasi, posf. de C. Feltrinelli, Barcelona, Anagrama, 2019.
- Trunk, M.: "La colección de esculturas antiguas del primer duque de Alcalá de la Casa de Pilatos de Sevilla", en Mancini, M. (coord.): *El coleccionismo de escultura clásica en España*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2001, pp. 89-100.
- Urquizar Herrera, A.: *Coleccionismo y nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2007.
- Valverde, N.: "El prodigio y su medida", en Lafuente, A. y Moscoso, J. (eds.): *Madrid, Ciencia y Corte*, Madrid, CSIC, 1999, pp. 195-201.
- Vaz Pacheco M. E.: *Auto-retrato na pintura portuguesa*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2018.
- Vázquez Manassero, M. A.: *El 'Yngenio' en palacio: arte y ciencia en la corte de los Austrias (ca. 1585-1640)*, Madrid, Fundación Juanelo Turriano, 2018.
- Vélez-Sainz, J.: *El Parnaso español: canon, mecenazgo y propaganda en el Siglo de Oro*, Madrid, Visor Libros, 2006.
- Vergara, A.: "Don Rodrigo Calderón y la introducción del arte de Rubens en España", *Archivo Español del Arte*, 267 (1994), pp. 275-283.