

lo, un reto en el que, según algunos autores y algunas anécdotas célebres, siempre sería derrotado, puesto que, como afirma Francesco Patrizzi a propósito de los retratos regios, ninguna «imagen del cuerpo» serviría para «dexar memoria de la virtud y de los demás bienes del ánimo»<sup>22</sup>. Sin embargo, cuando Don Carlos fue recluido en el Alcázar se requisaron todos sus escritorios de papeles, en los cuales, escribe el embajador portugués a Lisboa, se decía que se habían encontrado cartas del Príncipe para grandes y potentados de Italia «em que lhes prometia favores e merçes» y, además, «çertos retratos de sua pessoa pera lhes mandar e verem sua disposição»<sup>23</sup>. No se sabe qué retratos serían éstos, pero lo que importa destacar es que se consideraba perfectamente posible que a través de unas pinturas se pudiese transmitir la actitud del Príncipe en aquella coyuntura en la que se hablaba de sus tratos contra el rey. La misma idea de que en un retrato no sólo se podía expresar lo exterior, sino también lo interior del retratado aparece en la mencionada *Traça*, en la que se señala que «se deue retratar a su Magestad declarando literalmente así la real phisionomia de su rostro y cuerpo, como sus grandes virtudes y acciones interiores y exteriores, lo más apurado y sustancial que ser pueda»<sup>24</sup>.

En suma, como ha explicado en un trabajo memorable Juan Miguel Serre-  
ra, la mecánica del retrato de corte en tiempos de Felipe II exigía de los *retratadores* que encontrasen un equilibrio verista entre lo aparente y lo alegórico<sup>25</sup>. La cumbre de esa complejísima operación coincidía con lo que la retórica de la época denominaba descripción cronográfica, una suerte de *retrato de la vida* en el que se exponían «mores et circumstantias, ita clare et copiose, ut lectori ante oculos ea versetur, veluti quaedam pictura ejus»<sup>26</sup>. No era otra cosa lo que el autor de la citada *Traça* proponía colocar al frente de su hipotética crónica real, un retrato que diese cuenta de su apariencia, pero también de «sus grandes virtudes y acciones interiores y exteriores».

Las galerías de retratos de hombres y mujeres célebres, así como las series dinásticas y familiares se convertirían, así, en auténticos teatros de la memoria. En el *Vergel de varios triunfos* de Jerónimo de Contreras, de

<sup>22</sup> De Reyno y de la institución del que ha de reynar y de cómo deue auerse con los súbditos y ellos con él. Madrid: Por Luis Sánchez, 1591, fols. 76 r.-77 v.

<sup>23</sup> Francisco Pereira a El Rey, Madrid, 27 de enero de 1568. Archivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Conselho Geral do Santo Ofício, Livro 105.

<sup>24</sup> Traça..., fol. 411 r.

<sup>25</sup> «Alonso Sánchez Coello y la mecánica del retrato de corte», en Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II [exposición]. Madrid: Museo del Prado, 1990, pp. 37-62.

<sup>26</sup> Melchor de la Cerda, Apparatus latini sermonis per topographiam, chronographiam et prosopographiam per locos communes ad Ciceronis normam exactus. Hispali: Excudebat Rodericus Cabrera, 1598, «Quid sit descriptio», p. 5.

1570, se figura la visita a una de esas galerías que, repárese, la Memoria tiene dispuesta en las siete torres de la fortaleza en la que vive y que ella misma presenta con estos versos:

Pues mira con tus ojos las figuras  
 questán en esta sala retratadas  
 y no pienses tan sólo en las pinturas  
 ni en sus biuas colores matizadas  
 con oro y otras ricas escolturas  
 por manos de pintores dibuxadas,  
 mas contempla quién son y quién an sido  
 y el renombre ynmortal que an merecido<sup>27</sup>.

En cada una de las torres, siguiendo un complejo orden de virtudes, se han ido colocando las efigies de famosos personajes antiguos y modernos a los que el visitante debía, más que mirar, contemplar para su conocimiento y ejemplo. Encontramos, así, de Don Pelayo a Felipe II, del Cid a Hernán Cortés, de Fernán González a Sebastián de Portugal, pasando por una innumerable serie de hombres ilustres en la que se aúna la memoria de los reyes godos con la de los grandes capitanes y el recuerdo de los mayores sabios con el de los principales ministros de la monarquía, encontrando lugar, así, de Bernardo del Carpio a Gonzalo Fernández de Córdoba, de El Tostado a Honorato Juan, de Tavera a Espinosa.

No pensar tan sólo en las pinturas, como advertía a su huésped la Memoria en el *Vergel* de Contreras y, por el contrario, contemplar el ejemplo de quiénes son y quiénes han sido los retratados es una buena manera de enfrentarse a las muchas series de hombres y mujeres célebres que tanto éxito tuvieron en el siglo XVI, bien fuera en su presentación de galería de pinturas, que se consideraba la más apropiada para la decoración de una biblioteca<sup>28</sup>, bien reducidas a libro, como los de Giovio que reproducirían la colección que éste había reunido en el museo de su villa de Como<sup>29</sup>, bien, incluso, en forma de objeto, como la «mirabil opera di basso rilievo di cera stucatta con colori scolpita in pietra negra» en la que Giacomo Vivio

<sup>27</sup> Cito por el manuscrito original de Contreras, *Biblioteca de El Escorial*, b.iv.14, fol. 15 r.

<sup>28</sup> Vid. Fernando Checa Cremades, «El lugar de los libros: la Biblioteca de El Escorial», en M. L. López Vidriero y P.M. Cátedra (eds.), *El libro antiguo español. III. El libro en Palacio y otros estudios bibliográficos*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca - Patrimonio Nacional - Sociedad Española de Historia del Libro, 1996, pp. 101-112.

<sup>29</sup> Vid. el clásico Julius von Schlosser, *La literatura artística. Manual de fuentes de la historia moderna del arte*, [1924] Madrid: Cátedra, 1976, pp. 181-183.

dell' Aquila resumía la historia universal desde el Génesis al Juicio Final, abriendo espacio, entre Miguel Ángel y Sixto V, a Isabel la Católica, Cristóbal Colón y Felipe II<sup>30</sup>.

Un género que empezará a alcanzar bastante fama en la segunda mitad del XVI fue el de las series de retratos reales, tanto en libros de estampas como en verdaderas galerías<sup>31</sup>. En 1594, Pedro de Mariz añadía retratos a sus *Diálogos de vária história* y unos años después Bernardo de Brito publicaba sus *Elogios dos Reis de Portugal com os mais verdadeiros retratos que se puderão achar*, en los que insistía en la «pouca ventura» que tenían los medos, pues vivieron «em tempo que nem tiverão historiadores pera suas obras, nem esculptores que deixassem aos futuros, em figuras de marmore ou bronze, eternizada sua lembrança». En 1586, el pintor Felipe Ariosto recibía de la Diputación de Aragón el encargo de pintar «quarenta retratos en lienço de los Reyes de Aragón que han sido hasta el que de presente reyna», serie de cuyas inscripciones se ocupó el cronista Jerónimo de Blancas<sup>32</sup>; en 1588, Esteban de Garibay recibía encargo semejante de «ordenar nuevos letreros a los Reyes de la Sala real del Alcázar de Segouia»<sup>33</sup>; y a comienzos de la década de 1590 en Simancas se proyectaba otra serie de treinta retratos reales, de Alfonso IV a Felipe II, de la que se conserva un dibujo atribuido a Pantoja de la Cruz<sup>34</sup>.

<sup>30</sup> Discorso sopra la mirabil opera di basso rilieuo di cera stucatta con colori scolpita in pietra negra dal Dottore Iacomo Vivio dell' Aquila ove breuemente si dichiarano l' historie dal principio del mondo del Vecchio e Nuovo Testamento in fino all' extremo & universal giuditio, Roma: Francesco Coattino, 1590.

<sup>31</sup> Además de colecciones al estilo de las de Giovio o de Galle, en estos libros de estampas es muy patente la influencia de las series de emperadores, como la de Hubert Goltzius, o de las crónicas ilustradas con retratos de distintas provincias de los Países Bajos. Para las galerías de retratos reales parece haber sido fundamental la colección que Margarita de Austria reunió en su palacio de Malinas, vid. Dagmar Eichberger y Lisa Beaven, «Family members and political allies: the portrait collection of Margaret of Austria», en *The Art Bulletin (Chicago-New York)* LXXVII-2 (1995), pp. 225-248. Los ejemplos portugueses que figuran en el texto los tomo de lo expuesto en «Para no olvidar y para hacerlo. La conservación de la memoria a comienzos de la Edad Moderna», en Pedro Almeida Cardim (ede.), *A história: entre memória e invenção*, Lisboa: Hispano-Americana, 1998, pp. 135-137, al que remito para las citas.

<sup>32</sup> Jerónimo de Blancas, Explicación histórica de las inscripciones de los retratos de los Reyes de Sobrarbe, Condes antiguos y Reyes de Aragón puestos en la Sala Real de la Diputación de la Ciudad de Zaragoza, Zaragoza: Cortes de Aragón, 1996. La cita, pp. 25-25 de la «Introducción» a cargo de C. Morte y G. Redondo.

<sup>33</sup> Cito por Fernando Collar de Cáceres, «Estudio introductorio» a Esteban de Garibay y Zamalloa, Letreros e insignias reales de todos los serenísimos Reyes de Obiedo, León y Castilla para la sala Real de los alcázares de Segouia [1593], Segovia: Patronato del Alcázar de Segovia, 1993, p. 13.

<sup>34</sup> Ángel Plaza, «Juan Pantoja de la Cruz y el Archivo de Simancas», en *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología (Valladolid)* 8-9 (1934-1935), pp. 259-263.