

# Calderón de la Barca

VERSO E IMAGEN

— JOSÉ MARÍA DÍEZ BORQUE —





# Calderón de la Barca

VERSO E IMAGEN



# Calderón de la Barca

VERSO E IMAGEN

JOSÉ MARÍA DÍEZ BORQUE



**Comunidad de Madrid**  
CONSEJERIA DE EDUCACION



Esta versión digital de la obra impresa forma parte de la Biblioteca Virtual de la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid y las condiciones de su distribución y difusión de encuentran amparadas por el marco legal de la misma.

[www.madrid.org/edupubli](http://www.madrid.org/edupubli)

[edupubli@madrid.org](mailto:edupubli@madrid.org)

Dirección editorial:  
Agustín Izquierdo

Gestión administrativa:  
Servicio de Publicaciones de la Consejería  
de Educación

Diseño gráfico:  
Rafael Cansinos

Preimpresión:  
Ilustración 10

Impresión y encuadernación:  
B.O.C.M

ISBN: 84-451-1820X  
Depósito legal: M-35.517 - 2000  
Prohibida la reproducción total o parcial

©Comunidad de Madrid  
Consejería de Educación  
Secretaría General Técnica, 2000

© José María Díez Borque, 2000

© Ilustraciones:  
Ornoz  
Museo de Bellas Artes de Murcia  
Museo de Bellas Artes de Sevilla  
Museo del Prado. Madrid  
Patrimonio Nacional  
Museo Arqueológico Nacional  
Museo Thyssen-Bornemisza. Madrid  
Museo Municipal de Madrid  
Museo de Historia de la Ciudad de Barcelona  
Museo de la Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando

LA OBRA DE CALDERÓN de la Barca es una de las más importantes aportaciones a la cultura española, y de ésta a la universal. Así lo muestran las numerosas ediciones, traducciones y puestas en escena en España y en el extranjero. Grandes escritores y directores de varias naciones se han sentido atraídos por el gran dramaturgo barroco que supo, en su plural teatro, ir desde los grandes conceptos a la comedia de entretenimiento, de la tragedia al teatro breve de la comicidad, además del monumento de símbolos y alegoría que es su auto sacramental, o la elevación de estilo y escena en su teatro mitológico.

No siempre ha sabido verse en la obra de Calderón de la Barca la pluralidad, contrastes y variedad de un escritor barroco singular. No sólo domina forma y escena, sino que hay en su teatro una complejidad de pensamiento que no puede ser simplificada con una interpretación de corto alcance. La celebración este año del cuarto centenario de su nacimiento está siendo ocasión oportuna para recuperar la imagen compleja de un dramaturgo impar.

Calderón de la Barca nació, vivió y murió en Madrid. Es grata, justa y necesaria labor de esta Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid contribuir a mantener viva la memoria de tan importante escritor. Lo hace ahora con el libro *Calderón de la Barca, Verso e imagen*, del catedrático de la Universidad Complutense y especialista en la obra de Calderón, José María Díez Borque, que recoge más de un centenar de textos de Calderón y cuadros de su época en relación “significativa”.

Si la síntesis y articulación de las artes es uno de los principios fundamentales de la estética barroca, en Calderón (coleccionista, además, y teórico de la pintura) se lleva a sus últimas consecuencias. Las posibilidades de relación de literatura dramática y pintura son múltiples como muestra este libro, que nos ofrece en un conjunto de motivos y temas significativos no sólo la posibilidad de enfrentarnos a esa variada y rica complejidad de vínculos, sino el placer de disfrutar de la excelente poesía dramática de nuestro escritor y de obras excepcionales de importantes pintores de siglo XVII.

GUSTAVO VILLAPALOS, Consejero de Educación





## Í N D I C E

### ESTUDIO PRELIMINAR

1. INTRODUCCIÓN .....	11
2. CALDERÓN Y LA PINTURA .....	11
3. "ICONOESFERA" NOBILIARIA (LA ARISTOCRACIA Y LA PINTURA) .....	14
4. "ICONOESFERA" POPULAR (EL PUEBLO Y LAS IMÁGENES) .....	18
5. ANTIGUO TESTAMENTO: AUTO SACRAMENTAL-PINTURA .....	25
6. DIOSES DE LA GENTILIDAD: TEATRO-PINTURA.....	26
7. HISTORIA: TEATRO-PINTURA .....	29
8. MACROCOSMOS-MICROCOSMOS: TEATRO-PINTURA .....	30
BIBLIOGRAFÍA CITADA .....	31
I. RELIGIÓN CATÓLICA .....	33
II. MITOLOGÍA. DIOSES DE LA GENTILIDAD .....	151
III. HISTORIA.....	215
IV. MICROCOSMOS - MACROCOSMOS .....	273



# E S T U D I O P R E L I M I N A R

## 1. INTRODUCCIÓN

Se ofrece en lo que sigue un manojo de textos calderonianos en articulación significativa con cuadros de importantes pintores, la mayoría pertenecientes a los fondos del Museo Nacional del Prado. La intención es mostrar la variedad y pluralidad de vínculos que se establecen entre el “imaginario” textual y el “imaginario” pictórico, en una cultura, como la del Barroco, de síntesis de las artes, y en un dramaturgo que es quintaesencia de esa cultura. La relación pintura-teatro en la obra de Calderón abarca variedad de temas, como veremos, y multitud de posibilidades, que van desde la vinculación genética a la “comunidad” de motivos, pasando por paralelismos, contrastes..., que el lector irá comprobando al leer los textos y ver los cuadros que acompañan. Me habría gustado ofrecer una explicación detallada en cada ocasión, como pensé en principio, pero insoslayables límites de espacio lo impiden. Con ser una limitación, tiene también la ventaja de que sea el lector el que construya en cada momento el *concepto*, como les gustaba en el Barroco, al ver, articuladamente, texto e imagen. Pero no se me oculta que en tan extenso conjunto las relaciones son, en ocasiones, más leves y de mera coincidencia temática, sin embargo no he querido renunciar a mostrarlo.

Con una presencia significativa de los principales géneros teatrales que cultivó Calderón de la Barca, he organizado temáticamente el extenso material en cuatro grandes bloques: La Religión Católica; Los dioses de la gentilidad; La Historia; Macrocosmos-Microcosmos. Los aspectos fundamentales que trato en el estudio (véase DÍEZ BORQUE, 2000, que utilizó) son la relación de Calderón de la Barca con la pintura como coleccionista, teórico, escenógrafo, vinculación de poesía-pintura), “iconosfera” nobiliaria (la aristocracia y la pintura), “iconosfera” popular (el pueblo y las imágenes), para terminar en el “correlato” de imágenes de teatro y pintura en los bloques temáticos a que he aludido.

No entraré aquí en el análisis de retórica, estilo, amágenes, alegoría, símbolos..., y menos en los conceptos básicos de un “pensador” barroco: vida-teatro, cuna-sepultura, fugacidad, sueño, honor, contrastes, paradojas..., aunque con capacidad para los conceptos teatrales de ruido de espadas y amores, expansiones lúdicas del teatro breve cómico, etc. Esto nos llevaría por otros caminos, y me ceñiré a lo que aquí es pertinente, con las limitaciones señaladas.

## 2. CALDERÓN Y LA PINTURA

Calderón de la Barca es, por excelencia, el escritor barroco de la imagen plástica, de la metáfora visual, de la retórica del color y de las sensaciones, de la articulación pintura-poesía, en el modo de dar forma escénica a los profundos conceptos de su teatro, con vinculación genética en numerosas e importantes ocasiones. Calderón mostró, además, un expreso y continuado interés por la pintura y la escultura, como coleccionista, teórico y “escenógrafo”, con la colaboración, a veces, con importantes pintores. Todo esto es pertinente, claro está, para

el estudio aquí de los vínculo entre las “imágenes” del teatro y el “imaginario” visual colectivo, es decir, la *iconosfera* de creador y receptores.

a) *El coleccionista*

Por el inventario minucioso de sus bienes en su testamento y por la tasación de Claudio Coello y otros conocemos con detalle los cuadros, imágenes, láminas, muebles, plata, etc., que reunió Calderón en su particular “museo”. Es el mundo de imágenes que rodea a Calderón en su espacio privado, a las que habría que sumar, obviamente, las del espacio público, en particular las que conoce en las colecciones de palacio. Pueden verse algunos estudios relacionados con el coleccionismo calderoniano: PÉREZ PASTOR (1905); GATES (1961); DÍEZ BORQUE (1985); KING (1988), etc., pero no entro aquí en el análisis y valoración del “museo” calderoniano. No obstante, señalaré, para lo que es pertinente ahora, el marcado contraste entre la abundante presencia de “imagería” bíblica, mitológica e histórica (junto a otras, claro está) en su teatro, que corresponden a unas definidas prácticas de coleccionismo aristocrático, y la ausencia casi total de este tipo de imágenes en su colección privada de pintura y escultura.

b) *El teórico de la pintura*

En varias obras teatrales de Calderón (destacadamente en *El pintor de su deshonra. Darlo todo y no dar nada, etc.*) hay continuadas referencias al concepto, sentido y características del arte de la pintura, además de numerosas metáforas pictóricas, pero hay que citar, en particular, su *Deposición [...]a favor de los profesores de la pintura* (1677), texto fundamental: CURTIUS (1936), SPITZER (1938); CAMÓN AZNAR (1964); CALVO SERRALLER (1991), etc., como veremos.

c) *El escenógrafo*

Aparte de la “Memoria de apariencias” de varios de sus autos sacramentales, es bien conocida su directa actividad escénica como dramaturgo de palacio, su colaboración en importantes fiestas cortesanas y su interés por la escenografía de sus obras. Destacable es, por otra parte, la participación de importantes pintores en la escenografía de alguna obra.

En la extensa e importante bibliografía sobre el tema (VAREY, SHERGOLD, VALBUENA, OROZCO, RUIZ LAGOS, BROWN-ELLIOTT, EGIDO, RUANO, RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS...) hay que destacar en cuanto a la intervención de los pintores en la escenografía: PÉREZ SÁNCHEZ (1989). Significativa es, en las acotaciones escénicas, la indicación “como lo pintan”.

d) *Pintura-poesía dramática*

Como queda dicho más arriba es el aspecto central y fundamental que aquí interesa, pues afecta a las imágenes visuales, metáforas, retórica, interrelación texto dramático-cuadro, etc. Con claridad queda resumido en las afirmaciones del estudioso de Calderón Enrique Rull:

“[...]para Calderón su reconocida afición a la pintura significó también un elemento integrador de su arte escénico. Y esto lo fue no sólo como mera técnica, sino también como concepción de lo representable, como trascendencia de lo dramático y como estricta visión del mundo[...]. La teoría y la práctica poético-pictóricas calderonianas responden a toda una concepción amplia y ambiciosa del mundo”

(RULL, 1981, pp. 24-25).

Aparte de la extensa bibliografía existente sobre las relaciones pintura-literatura, *ut pictura poesis*, en que no entro, pero véase bibliografía en: EGIDO (1989), DÍEZ BORQUE (1993), PORTÚS (2000), citaré específicamente, sobre pintura-teatro en Calderón: CURTIUS (1936); HESSE (1951); GÁLLEGO (1968), BAUER (1969); RUIZ LAGOS (1969); DÍEZ DEL CORRAL (1979); RULL (1981), etc.

Podríamos rastrear en la obra de Calderón –como ha hecho PORTÚS (2000) en la de Lope de Vega– elogios hacia la pintura, relaciones pintura-poesía. Daré sólo algún testimonio significativo.

Sobre la excelencia de la pintura leemos en Calderón:

ALEJANDRO.– Noticias tengo  
de la elegancia con que  
los tres, sutiles y diestros  
ejercéis el mejor arte,  
más noble y de más ingenio.  
TIMANTES.– Si los Príncipes le honraran,  
señor, como vos, bien creo  
que se adelantaran más  
sus artífices  
(*Darlo todo y no dar nada*, I, p. 1027).

Que por la natural inclinación que siempre tuvo a la pintura, solicitó saber lo que de ella habían sentido los antiguos Escritores, que la admiraron de más cerca; y como para entrar en el conocimiento de qualquiera supuesto, es la primera puerta su definición, halló, que la más significativa era, ser la Pintura un casi remedo de las Obras de Dios, y emulación de la Naturaleza, pues no crió el Poder cosa, que ella no imite, ni engendró la Providencia cosa que no retrate: y dejando para adelante el humano milagro, de que en una lisa tabla representen sus primores, con los claros y oscuros de sus sombras y luces, lo cóncavo, y lo llano, lo cercano, y lo distante, lo áspero, y lo leve, lo fértil, y lo inculto, lo fluctuoso, y lo sereno:

(*Memorial dado a los profesores de pintura*, en CALVO, cit., p. 541).

*Sobre las relaciones poesía-pintura:*

APELES.– Ya hice yo reparo en uno  
y otro; que son muy parientes  
Música, poesía y pintura.  
(*Darlo*, I, p. 1046).

DIEGO.– Abrió con llave de plata  
para cerrar el concepto  
con llave de oro; advertido  
guardó rigor y precepto,  
en retrato y en papel;

iguales se compitieron  
pincel y pluma: retrata  
el pincel gala en el cuerpo,  
brío y perfección; la pluma  
pinta en el alma el ingenio.  
(*Bien vengas, mal, si vienes solo*, II, p. 613).

Con que contribuyendo a la Pintura la Gramática sus concordancias; la Dialéctica sus consecuencia; la Retórica sus persuasiones; la Poesía sus inventivas; sus energías la Oratoria; la Aritmética sus números; la Música sus consonancias; la Simetría sus medidas; la Arquitectura sus niveles; la Escultura sus bultos; la Perspectiva, y la Óptica sus aumentos, y disminuciones; y finalmente la Astronomía, y Astrología sus caracteres, para el conocimiento de las imágenes celestes; ¿quién duda, que número trascendente de todas las Artes sea la principal que comprende a todas?

(*Memorial*, cit., p. 543).

La Rethórica, orden de bien hablar, a que se remiten las Oratoria y la Poesía, cuyo principal asunto es la persuasión, también la asiste con la energía de las locuciones; pues Retórica muda, no persuaden menos que pintada sus voces, articulados sus matices, ¿qué mayor eloquencia que la que representa? Pues sabiendo que es un manchado lino de minerales, y licores, hace creer (o quando no lo crean que lo duden) que se ve presente lo historiado, y real lo fabuloso.

(*Ibidem*, p. 542).

### 3. “ICONOSFERA” NOBILIARIA (LA ARISTOCRACIA Y LA PINTURA)

Del coleccionismo calderoniano y sus vínculos con la pintura vayamos al coleccionismo aristocrático y el sentido de sus relaciones con la pintura.

Numerosos historiadores del arte (CHECA, MORÁN, PORTÚS, GÁLLEGO, MARTÍN GONZÁLEZ, PÉREZ SÁNCHEZ, MARÍAS, BROWN-ELLIOTT...) han puesto de relieve la importancia del coleccionismo pictórico del rey y sus nobles, las diferencias de calidad, el mecenazgo, la profesionalidad de los artistas, etc. Pero lo que interesa, aquí y ahora, es presentar un panorama, con el reduccionismo, claro, de toda generalización, de los temas y motivos de la pintura coleccionada por reyes y nobles, para comparar, después, con otros ámbitos socioculturales y llegar a unas conclusiones provisionales sobre la relación de “inconosferas”.

MARTÍN GONZÁLEZ (1984, p. 109) señala claramente la diferencia de clientela, y resumen bien el sentido del coleccionismo GÁLLEGO y PORTÚS:

De los ejemplos que acabamos de recordar, en textos y pinturas, se desprende que existen grandes diferencias en la clientela de los artistas. Por un lado, el Rey y los Grandes, que pueden

permitirse la decoración de sus palacios con temas fabulosos, incluso si hay figuras desnudas; por otro, los mercaderes enriquecidos, cuya situación de advenedizos es algo falsa y que acaso no se atreven a imitar a los príncipes en su afición a lo clásico, por miedo de parecer malos cristianos; la aristocracia arruinada o en apuros económicos encarga de vez en cuando un retrato o un retablo o cuadro piadoso; en fin, las Órdenes Religiosas, poderosas por su número (lo que no impide la pobreza rayana en miseria de ciertos conventos, como Lacarra lo ha probado en Aragón), no admiten desnudeces en sus claustros; y las Cofradías siguen el ejemplo.

(GÁLLEGO, 198, p. 69).

El siglo XVII fue una auténtica Edad de Oro para el coleccionismo español de pinturas, que vivió un momento de gran auge acompañado de una general estimación hacia estos objetos por las clases poderosas y sus conversión en elementos de prestigio social. Al amparo del ejemplo real, y como consecuencia de la proyección internacional de la política española, muchos de los grandes nobles del país pudieron reunir importantes conjuntos de cuadros que tenían entre sus principales características la abundancia de obras de maestros de otras zonas europeas, principalmente italianos y flamencos, y la convivencia de pinturas realizadas por artistas ya muertos y obras de creadores contemporáneos, en ocasiones consecuencia de una importante labor de encargo y mecenazgo que afectó a pintores como Ribera o Rubens.

(PORTÚS, 1998, p. 137).

Pero veamos, en particular, los temas. MORÁN y CHECA, que analizan tanto el coleccionismo privado como el de la realeza, ofrecen un documentado panorama, muy útil aquí, de la presencia de temas mitológicos, bíblicos, históricos, aparte de bodegones, países, flores, etc. Retengamos algunas de sus afirmaciones:

Y si del mundo de los profesionales pasamos al de la nobleza nos encontraremos con un esquema parecido. Si en algunas colecciones dominan los temas religiosos, en otras los retratos y asuntos profanos hacen su ostentosa aparición. Así, la marquesa de los Gelbes poesía en la primera década del siglo, obras de tema bíblico –Adán y Eva, Caín y Abel, el convite del rey Baltasar, un faraón–, mitológico –Diana, Adonis “con una ninfa con una flecha por el pecho”, Hércules–, los consabidos retratos de personajes reales, trece cabezas de hombres ilustres, dieciséis de amazonas, nobles, profetas.

[...]

De todas maneras, la figura más interesante a estos efectos es la del conde de Benavente, del que ya hemos destacado su jardín mitológico y su importante cámara de maravillas.

[...]

Un panorama muy parecido al que hemos señalado en Madrid encontramos en la Sevilla de principios del siglo XVII. El tercer duque del Alcalá, don Fernando Enríquez de Cabrera, comienza en 1603 la decoración de su camarín con temas mitológicos, como Dédalo e Ícaro, encargando su pintura a Pacheco.

[...]

Así debía suceder en colecciones como la del regente Montoya, en la que se reseñan cierto número de cuadros atribuidos al mismo Ticiano –Venus y Cupido, Europa con la lluvia de oro–, a

Lucas de Génova (Cambiaso) –Venus y Adonis–, a Cornelio (Cornelis Vos?) –Las batallas de David, el triunfo de David, la Magdalena con la serpiente.

[...]

De igual manera Juan de Soto poseía en 1611 una espléndida colección de cuadros de Bassano –el Arca de Noé, Vulcano, el Diluvio, el Nacimiento, la batalla de los elefantes, el Prendimiento...– junto a abundante pintura de paisajes, bodegones, escenas de género, retratos, pintura mitológica –Orfeo, Lucrecia–, escenas de música..., y, entre las obras atribuidas a pintores españoles, a veces aparecen menciones a pinturas de Morales –el secretario Viella poseía de él un *Ecce-Homo* en su galería de pinturas religiosas– y, esporádicamente, a pintores como Ribalta: en 1617 un inventario describe un “salvador grande de mano de Ribalta copia de Rafael de Urbino” y una “imagen de populo de mano de Ribalta”.

(MORÁN-CHECA, 1985, pp. 232-235).

La mitología y la *Biblia* ocupan un lugar destacado en el coleccionismo aristocrático. Es importante la constatación de que, a pesar del control, la pintura mitológica integraba las colecciones particulares de aristocracia y realeza:

La pintura mitológica era objeto de vigilancia por parte de las autoridades eclesiásticas, pero muestras se localizan en las capas más altas de la nobleza hasta alcanzar a la casa real. Francisco Pacheco se mostró muy severo hacia este tipo de pintura, como lo atestigua el hecho que en su testamento manifiesta que poseía una lámina grande de Venus; para su tranquilidad ordena que la entregaran a don Francisco de Rioja, inquisidor general del Santo Oficio.

(MARTÍN GONZÁLEZ, 1984, p. 173),

y quizá haya que atenuar la afirmación de GÁLLEGO en cuanto a la diferencia entre poesía y pintura en lo mitológico:

La cultura española del Siglo de Oro presenta una curiosísima antinomia entre poesía y pintura, que creo que no ha llamado suficientemente la atención de los estudios: mientras la primera admite y propaga sin tasa las fábulas herencia de la antigüedad pagana, la segunda no las acepta sino raras veces y con extrema desconfianza. La costumbre de los especialistas de trabajar, casi exclusivamente, en uno u otro de esos dos campos hace que fenómenos de este tipo pasen inadvertidos, ya que no pocos historiadores de la pintura consideran secundarias sus relaciones con las letras.

(GÁLLEGO, 1984, p. 50),

aunque no hay que desestimar la función de la alegoría y la cristianización (*Ibidem*, pp. 70-71) y los valores morales, que han puesto de relieve varios críticos en la obra calderoniana.

En cuanto al “imaginario” religioso hay una presencia de santos, vírgenes, Nuevo Testamento –que coincidiría con el sentido del coleccionismo calderoniano y la “imaginería” popular–, pero interesa valorar la presencia del Antiguo Testamento en el ámbito aristocrático y su marcada ausencia en otros ámbitos, con todo lo que esto significa para la recepción del auto sacramental.



Creo que a pesar de lo que afirma BORNAY (1948), en su análisis de la presencia de las mujeres bíblicas en la pintura barroca, en cuanto al gran desarrollo europeo y ausencia española, y el reduccionismo de una interpretación erótica, se constata que está presente la imagerie bíblica del Antiguo Testamento en el palacio real y de sus nobles, aunque pueda no ser con la misma frecuencia que en otros países europeos, y hay una constante utilización del Antiguo Testamento en los autos sacramentales de Calderón de la Barca.

Son escasísimos los cuadros o grabados de interiores hispanos para conocer la forma de situar las pinturas en las habitaciones de palacios, pero hay que citar el cuadro de Regolía que nos muestra una habitación, con muebles y pinturas, de un palacio napolitano, y el grabado de García Hidalgo sobre un interior madrileño. Ambos nos descubren los mismos gustos decorativos, en los que hay que destacar el que se llenen de cuadros las paredes, sin apenas espacios vacíos, la convivencia de temas, el lujo de los marcos, etc. Por otra parte, es interesante acudir a los cuadros de gabinetes de pinturas, como los de Teniers, Brueghel, Francken, Haecht [puede verse el catálogo de la exposición *Los gabinetes de pinturas*, de la que fue comisario DÍAZ PADRÓN (1992)] para comprobar la convivencia de mitología, *Biblia*, retratos..., en las colecciones de la nobleza, aunque haya, claro, variaciones según países y culturas.

La forma de situarse ante la imagen, de interpretar el arte, de descodificar los significados diferencia marcadamente a unos estratos socioculturales de otros, al noble coleccionista del pueblo. Es interesante, al respecto, lo que señalan MORÁN y PORTÚS (1997) sobre la “convivencia con las imágenes” (pp. 83 y ss.), y lo que apunta FREEDBERG sobre funciones que van más allá de la experiencia artística:

A la excitación y elevación sigue toda una gama de efectos peculiarmente sintomáticos. ¿Por qué, cómo y en qué sentido que aún sea comprensible para nosotros? Naturalmente, no se trata sólo de la excitación sexual o la elevación meditativa. En los capítulos que siguen consideraré casos de incitación al llanto, a la acción militante, a seguir causas, emprender largos viajes, elaborar imágenes parecidas a las que nos han conmovido profundamente, destruir la que nos molesta, como si en el hecho mismo de su destrucción reconociésemos el poder de la imagen. Sin entrar en teorías de la representación, debemos considerar cómo llegan las imágenes a funcionar así.

(FREEDBERG, 1992, p. 44).

Antes de pasar al imaginario visual popular habría que plantearse el acceso del pueblo, de un público general, a las obras de arte, a los “temas” de la minoría selecta. Habría que detenerse, y no hay espacio aquí para ello, en la fiesta cortesana y su función difusora de temas mitológicos y otros contenidos. Por otra parte, interesante es lo que apunta MARTÍN GONZÁLEZ sobre formas concretas de acceso del pueblo a cuadros del rey y sus nobles:

A veces interesa sacar a la luz pública una obra famosa. Esto acontece en Madrid, sobre todo con retratos de personas reales. El interés, ya se comprende, es propiamente político. Julián Gállego lo ha advertido al comentar el cuadro de Maino, *La reconquista de Babia*. Don Fadrique de Toledo está señalando a la figura del rey Felipe IV, representado en un tapiz con dosel, arrojándose ante su imagen los rebeldes, que son invitados al arrepentimiento. La imagen ha salido al exterior, para actuar ante el público.

Generalmente, los cuadros se colocaban en los pórticos o gradas de los templos, donde cómodamente podían ser contemplados.

[...]

Por lo que a España se refiere, normalmente se mostraban retratos de la familia real aprovechando batallas o fiestas en que la autoridad real podría ser ensalzada. Así aconteció con la fiesta organizada en la iglesia de San Martín en honor de la Virgen de Monserrat, el año 1644, para conmemorar la recuperación de Lérida, y en que se mostró el nuevo retrato de Felipe IV, realizado por Velázquez, “donde mucho concurrió pueblo a verle”.

(MARTÍN GONZÁLEZ, 1984, pp. 266).

Muchas otras cuestiones hay vinculadas a los temas aquí tratados en las que no puedo entrar.

Momento es ya de abordar el “imaginario” visual popular, unido fundamentalmente a la religiosidad popular, cuyas manifestaciones también afectan a otros estratos sociales, pero en convivencia con otras formas, lo que parece que no ocurre en los niveles populares.

#### 4. “ICONOSFERA” POPULAR (EL PUEBLO Y LAS IMÁGENES)

Sin entrar en detalles de las características de la religiosidad del pueblos –y menos en los complejos problemas de la llamada cultura popular– unas mínimas consideraciones nos ayudarán a entender el sentido y alcance del “imaginario” visual popular, sin olvidar, claro está, las interferencias con otros niveles culturales, como decía.

La mezcla de lo sagrado y lo profano es un rasgo central de la religiosidad del pueblo, que afecta, consecuentemente, tanto a las prácticas de la vida diaria, como a los momentos extraordinarios de la fiesta, y es fundamental en la construcción del “imaginario” colectivo. BENNASSAR analiza el peso de la religión en todos los aspectos de la vida diaria (1985, pp. 418; 420). Esta mezcla continuada de lo sagrado y lo profano afectaba a ambos mundos, pues, como escribe VIGIL, “lo religioso penetraba todos los ámbitos de la vida cotidiana, pero de ahí se seguía, inevitablemente, una secularización en la práctica de lo sagrado” (1986, p. 164), que, como veremos, siempre fue objeto de preocupación de la iglesia.

La religión tiene un peso constante en los actos ordinarios de la vida de cada día, (FIERRO, 1979, p. 74), en los extraordinarios (nacimiento, boda...), en la bonanza y en la catástrofe, y se integra en la cultura popular junto a otros componentes. Como dice POUNDS: “la iglesia era el centro de sus tradiciones y de su cultura” (1992, 160). Pero la religión gobierna también el calendario festivo, organizando el ciclo anual de las celebraciones, dándole una pretendida coherencia, para lo cual incorpora, a su vez, ritmos del calendario profano, cristianiza antiguos ritos celebrativos, etc. Por tanto, la interinfluencia de lo sagrado y lo profano es esencial en la fiesta popular, en el imaginario visual, y ha sido puesto de relieve por numero-

sos investigadores –BAJTIN, PFANDL, DEFURNEAUX, POUNDS, CARO, DELEITO, BENASSAR, DOMÍNGUEZ ORTIZ, etc. REDONDO, en conjunto, ha resumido bien las características de la religiosidad popular:

La religion populaire espagnole –et plus directement castillane– du XVI<sup>e</sup> siècle possède ainsi un certain nombre de caractéristiques fondamentales: omniprésence du sacré, d'un sacré différent souvent de celui de la religion officielle, qui est en osmose constante avec le profane, qui s'appuie sur des signes matériels, qui a besoin de manifestations périodiques de merveilleux sous forme de prodiges et de miracles, qui a recours sans cesse aux vertus protectrices et thérapeutiques des saints ou de leurs substituts, en relation avec les activités agricoles de la Castille du passé, qui a commerce avec les puissances de l'au-delà, dans le cadre de la communauté villageoise, grâce à une conception sociale de l'échange. Il s'agit d'un système du monde dans lequel les vieux rites agraires ont été contaminés, déformés et parfois nettement modifiés par influence de la religion officielle, (1986, p. 367).

El culto a los santos y a la Virgen fue una de las manifestaciones fundamentales de la religiosidad popular y, consecuentemente, de la imaginaria popular. Diversos estudiosos de la religión popular y de sus formas (CARO BAROJA, 1978, 1984; PARDO, ZAMORA, GARCÍA MOUTÓN, SALAS, 1989; CHRISTIAN 1991; GARCÍA Y GARCÍA, 1988; CARDINI 1984; PITT RIVERS, 1986, etc.) muestran la importancia que tenía para cada pueblo la fiesta de sus patronos (santos y Virgen) como signo de identidad, protección, proyección maternal en la Virgen, valor de modelo y ejemplaridad, etc., y, a la vez, los esfuerzos de la Iglesia, después de Trento, para encauzar esta devoción popular, auténtica “santomanía” que se expresaba en multitud de formas folclóricas en fiestas que articulaban lo religioso y lo profano. REDONDO (1986, pp. 350 y ss.) se refiere a los valores de “exterioridad” (gesto, imagen, milagros), ayuda, terapéuticos, irracionalidad en este culto a los santos. Como dice muy bien FRIGOUT (1965, p. 267), no es el acontecimiento histórico, sino los valores ejemplares y de intercesión ante Dios lo que interesa en los santos generales y en los santos particulares o patronos, pues “de todos los eventos, prósperos o adversos, se hacía responsable a Dios, la Virgen y los santos” (DOMÍNGUEZ ORTIZ, 1988, p. 408). De ahí la importancia de los votos, como “respuesta al desastre”, de las cofradías, de las obligaciones y actividad de los santos (CHRISTIAN, 1991, *pássim*), de las ermitas, rogativas, romerías, etc. Es el intento de organizar el caos, ordenar el misterio, domeñar la catástrofe y controlar lo inesperado. Y todo esto hunde sus raíces en los orígenes. Como dice bien POUNDS “los espíritus se transformarán en santos, y los ritos propiciatorios se convirtieron en las celebraciones de los días de los santos”, aunque la iglesia se esforzará por controlar las costumbres locales, la concepción animista del mundo, la confusión de lo sagrado y lo profano, etc., (1992, p. 17). Sobre todos estos aspectos de la religiosidad y las fiestas populares remito a DÍEZ BORQUE (1999), donde se trata por extenso.

Veamos ya, en relación con todo esto, algunas características básicas del “imaginario” visual popular.

No parece que la pintura, aun en sus formas de más baja calidad y precio, tuviera un lugar importante en las costumbres decorativas del pueblo en general. Aunque MORÁN y PORTÚS señalan la presencia de la pintura como práctica decorativa en todos los estratos de la población y recogen dos testimonios literarios de aparición de la *Biblia* y la Mitología en niveles populares:

Y es que por pobre que fuera, no había hogar en aquellos tiempos que no estuviera adornado con pinturas o, al menos, con toscos grabados. Incluso en uno tan humilde como el de Isidro Labrador, cuyo mobiliario se reducía a “mesa pobre y pobres sillas, / sin espalda y de costillas”, “lo que cuelgan advertid, / para abrigo y para honor / (son) cuatro sargas de labor / con la historia de David.” (cita de Lope de Vega: *El Isidro*).

Palomino señala que hacia 1600 las sargas sustituyeron a las pinturas en las casas de la “gente de mediana esfera” (A. Palomino: *Vidas*, Madrid, 1986, p. 99), y en *El Quijote*, por ejemplo, se habla de una posada en plena Macha decorada con unas sargas viejas como se usan en las aldeas, sobre las que se veían asuntos de tema mitológico y de otra donde “la huésped le dio una sala baja enjaezada con otras pintadas sargas” como las que había en otras habitaciones del mismo establecimiento (M. Cervantes, *Obras completas*, ed. A. Valbuena Prat, Madrid, 1946, p. 1646). Lo mismo en *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, donde uno de los personajes dice: “Yo, señor tengo en casa pobres sargas, / no franceses tapices de oro y seda, / no reposteros con doradas armas” (F. Lope de Vega: *Obras*, ed. Academia, X, p. 119).

(MORÁN-PORTÚS, 1997, pág. 44).

PORTÚS y VEGA aportan testimonios literarios interesantes sobre las costumbres decorativas del pueblos, sobre el ajuar laico. Entresacaré alguno del variado conjunto:

“Se atrevió Rincón a entrar en una sala baja, de dos pequeñas que en el patio estaban, y vio en ella dos espadas de esgrima y dos broqueles de corcho, pendientes de cuatro clavos, y un arca grande, sin tapa ni cosa que la cubriese, y otras tres esteras de enea tendidas por el suelo. En la pared frontera estaba pegada a la pared una imagen de Nuestra Señora, de estas de mala estampa, y más abajo pendía una esportilla de palma, y, encajada en la pared, una almofía blanca.”

Cervantes, *Rinconete y Cortadillo* (Correa, 1964, vol. I, pág. 11).

Mendo describe su cuarto:

“MENDO.– Hay mesa, estampa, candil,  
peine, silla, limpiadera,  
calzador y todo, en fin  
para tu servicio, Sancho.”

Lope de Vega, *El desprecio agradecido* (Vega, 1946-1952, II, pág. 259).

Un personaje, después de oír ponderar a otro el “estrado y colgaduras de la cama, adornos de pinturas, escritorios”, etc., le tacha de exagerado y le dice:

“Los escritorios serán una arquilla de seis reales [...]Las pinturas serán cuatro papelones amalgamados de los que traen los franceses.”

Francisco Santos, *Día y noche de Madrid* (Santos, 1976, págs. 183-184).

“Subióla a casa, y bolviendo luego en sentido, dixo delante de los que avían acudido a los ecos de la desgracia: *Padre, este santo me a librado, y guardado mi vida*: señalando con el dedo, muy individual, y advertidamente una estampa de papel de S.F.X. que entre otras muchas estava fixa en la pared, y les avía dado un religioso de la Compañía, que avía passado por allí.”

Berlanga, 1698, págs. 311-312.

(Simón de Rojas) “Las estampas de Nuestra Señora pequeñas, en la forma de la que veneramos por de el Pópulo, orladas con el Ave María, eran infinitas, y huvo día que dio mas de mil y quinientas, con un nuevo realce, y estimación de ser Imagen de Nuestra Señora, el que la avían recibido de su mano. En todas las partes de su casa las fixavan, y las mugeres las traían en el pecho guarnecidas de oro, plata, ó açero; y si vía alguna señora que la traía con esmaltes, ó piedras, la dezía: Si es culto todo lo merece essa Señora; si es gala, más servicio la hiziera en que estuviera el papel desnudo.”

Arcos, 1670, pág. 205.

[...]

“Amaneció y dieron traza para que yo entrase en las dos casas sin escándalo a reconocerlas. Y fue que entrando en otras primero, decían era enviado del obispo de Badajoz, a ver las casas si tenían imágenes y cruces, y como yo era ermitaño creyeronlo. Y fue causa que vinieron santeiros con estampas de papel a Hornachos que se hicieron ricos, y no había puerta que no tuviese dos o tres cruces, que parecía campo de matanza.”

Contreras, 1967, pág. 160.

[...]

(Isabel Pobar) “Siempre tenía en su oratorio alguna estampa del Santo Fundador (Ignacio de Loyola), que era el Asylo de sus trabajos.”

Aranda, 1687, pág. 182.

[...]

“Aquella mesma noche de las honras de nuestro gran Padre, se hizo a toda diligencia una grande impresión de AVE MARÍAS; con las quales dimos en nombre de nuestro venerable Padre, y Apostólico varón, la alborada, y buenos días a toda la Ciudad, pues amanecieron puestas en las puertas de todas la iglesias, y casas principales, esquinas, y parte públicas de toda ella [...] Como precioso tesoro a porfía las quitavan de las puertas, y aviéndolas dado primer lugar en sus almas, las ponían en el mejor de sus aposentos.”

Arcos, 1678, pág. 569.

(PORTÚS-VEGA, 1998, pp. 462-465).

Varios estudiosos (BONET CORREA, CARRETE, GÁLLEGO, PORTÚS, VEGA...) muestran que el “imaginario” visual popular está estrechamente vinculado a las estampas, los “santos”, xilográficas o calcográficas. Es cierto que hay también una estampa culta (GÁLLEGO, 1984, p. 136; PORTÚS-VEGA, 1998, pp. 198 y ss.), pero nos interesa aquí la estampa popular. Los temas de estas estampas populares –a cuyo sentido y función aludiré después– son fundamentalmente los siguientes:

En cuanto a los temas de las estampas, son los propios de la religiosidad barroca. El tema de la Virgen bajo la advocación de la Inmaculada Concepción es uno de los más representativos,

en ocasiones rodeada solamente de los símbolos de los atributos marianos, como, por ejemplo, la grabada en 1627 por Pedro Perete y editada por Cornelio de Beer; pero en otras se la representa con un grupo de ángeles que, protegidos por escudos, la defienden de los dardos que lanza un ejército de pequeños monstruos conducidos por un dragón que sucumbe ante los pies de la Inmaculada, como es la grabada y editada en Madrid por Alardo de Popma.

[...]

No obstante la protección oficial que tuvo el culto a la Virgen en su advocación de la Inmaculada Concepción, las más numerosas representaciones son las referidas a las advocaciones locales, pues ya desde el siglo XVI la Virgen de Montserrat, el Pilar y Guadalupe eran muy populares y hasta a veces se establecía entre los devotos pugnas sobre qué imagen era más milagrera: “La Virgen de Atocha, la de la Almudena y la de la Soledad –escribe León de Arroyal a finales del siglo XVIII– se compiten la primacía de milagrosas, y cada una tiene su partido de devotos, que si no son idólatras, no les falta un dedo para serlo.” Ello prueba el interés de las gentes por poseer y tener siempre cerca de sí aquellas imágenes que daban cohesión al grupo social, al sentirse identificados en un mismo culto particular, en torno al cual giraba su actividad más sobresaliente: fiestas, bautizos, funerales, rogativas, etc.

[...]

El culto a los santos en sus diversas facetas: modelo a imitar, ejemplar vida, milagros, momentos de éxtasis o martirio, ocuparon también lugar preferente en las estampas de devoción, ya fueran santos de larga tradición o de reciente canonización y culto, en cuya representación se utilizaba, a veces, la misma composición de los retablos para narrar pormenorizadamente los momentos más significativos y heroicos de sus vidas.

[...]

No dejaba de ser importante para la mentalidad contrarreformista el tema del arrepentimiento y la penitencia, siendo en estos casos la imagen de la Magdalena una de las más divulgadas, de igual manera que el culto a la Eucaristía se representa por medio de ricas custodias, y hasta en ocasiones se narra la milagrosa conservación de formas incorruptas, como las de “la Iglesia de la Compañía de Jesús de la Ciudad de Alcalá, desde el año de 1595, en que las hurtaran unos moriscos por la codicia de los copones de plata, y para ocultarlas las pusieron en una colmena donde las abejas fabricaron una custodia de cera y miel”. Las nuevas devociones –Ángel de la Guarda, Sagrada Familia, San José, Niño Jesús y la Divina Pastora, entre otras muchas– encontraron el vehículo más apropiado para su rápida difusión en las estampas, por su facilidad de llegar hasta los más apartados lugares.

Otras estampas de devoción, pero de finalidad muy concreta, eran las *aleluyas* y los *gozos*. En las primeras figuraba escrita la palabra *aleluya* y se lanzaban a los fieles en las fiestas patronales o en días señalados, como Corpus Christi o la Pascua de la Resurrección. Peculiar de Cataluña y su zona de influencia son los *goigs*, hojas sueltas que se componían de una estampa de la Virgen o de los santos y una oración que se cantaba al final de las funciones litúrgicas.

Y no pueden faltar en este breve recorrido por la estampa de devoción aquellas que bien pudiéramos denominar como estampas de meditación, basadas en la espiritualidad ignaciana y, en concreto en la composición de lugar. Son las *vanitates*,

(CARRETE, 1987, pp. 235-241).

El repaso sintomático que he hecho de fondos tan importantes de estampas como los de la Biblioteca Nacional (Madrid) y Museo Municipal (Madrid) atestiguan esto, y es muy significativo también lo que nos muestra la labor impresora de la casa Guasp de Palma de Mallorca con un dominio absoluto –en lo religioso– de grabados de vírgenes, santos, vida de Cristo... (Colección, 1950).

Dejando aparte el grabado del libro, que no interesa aquí, por razones obvias, era pertinente valorar la imagen que transmiten los pretendientes populares pliego de cordel. En las comprobaciones que he hecho en las ediciones fascímiles de pliegos de cordel de la Biblioteca Nacional (Madrid, Gotinga, Cracovia, Múnich, (publicados por Joyas Bibliográficas), –una pequeña muestra de un mar sin fondo– observo, en lo religioso, la presencia de motivos del Nacimiento, Virgen, Pasión de Cristo, milagros, vida de santos, reliquias, arrepentimientos..., lo que es coherente con lo que venimos viendo hasta aquí, en los márgenes de la religiosidad popular. Aunque valga como síntoma, no se me oculta que serían necesarias otras comprobaciones.

No puede hablarse de coleccionismo en el mismo sentido que para la nobleza, pero tienen también las estampas consideradas una función decorativa, de ornato del espacio privado de la casa. Sin embargo, para entender su significado y función no podemos quedarnos en lo ornamental, pues hay en la estampa religiosa popular otras misiones devocionales, como ponen de relieve BONET CORREA; CARRETE; PORTÚS-VEGA...:

Las estampas religiosas pertenecen al mundo de la devoción edificante. Nacidas con la imprenta, fueron desde finales del siglo XIV una de las formas más difundidas de la piedad popular. Gracias al arte gráfico el hombre moderno encontró un medio para fomentar la práctica de la oración individual. Por un módico precio al alcance de todos los bolsillos –recuérdese cuando Santa Teresa dice “me parece pobreza no tener ninguna (imagen) sino de papel”– cualquiera, hasta el necesitado, podía tener en su hogar la reproducción de una estatua o pintura con las efigies de Cristo, la Virgen o un santo. La estampa de papel, tafetán o raso venía a suplir una carencia manifiesta. Las barreras económicas entre las clases sociales y la devoción quedaban abolidas. No hacía falta tener la fortuna de aquellos capaces de comprar una estatua o un lienzo para poseer una imagen para la devoción doméstica. El fiel más modesto podía colgar en las paredes de su habitación una estampa con la efigie auténtica del santo al que era aficionado.

(BONET CORREA, 1990, pp. XVII-XVIII).

El objetivo básico que cumplió la estampa de devoción fue impulsar las emociones piadosas de las gentes sencillas en quienes inspiraban el mismo respeto y piedad que los retablos y pinturas de los templos; a la vez que por un precio asequible podían disponer de ella en su propia casa para satisfacer sus devociones particulares.

Es conocido como la imposición de las tesis contrarreformistas trajo consigo, en el campo de la devoción, el triunfo de la imagen. Imagen que controlada por la Iglesia se utilizó como medio de promoción, propaganda y adoctrinamiento, convirtiéndose en imagen combativa y militante a la vez que instrumento sentimental de la devoción. Situación que no variará durante el siglo XVIII pero mucho más atemperada y constreñida a ambientes más reducidos. Mientras que la pintura y la escultura tenían como soporte social a la nobleza, al alto clero y a las capas sociales enriquecidas, que las consideraban como elementos de prestigio, las humildes estam-

pas tendrán como patrocinadores y destinatarios, aunque portando el mismo mensaje que esculturas y pinturas, a las instituciones de escasos medios económicos y a las clases sociales menos pudientes.

[...]

La pujanza de las órdenes religiosas dio lugar a que entre ellas se establecieran rivalidades en cuanto a cuál tenía una historia más llena de milagros y de santos: dominicos, trinitarios, franciscanos, mercedarios, jesuitas, agustinos, carmelitas, basilios..., y otras muchas hacen un gran despliegue de estampas para dar a conocer a sus fundadores, y la vida, virtudes y gracias celestiales recibidas y derramadas por los santos o hermanos de su orden. Vendiéndose en las sacristías de los conventos estampas que alentaban estas devociones junto con las novenas, sextenas, triduos, escapularios, medidas y otros objetos piadosos.

[...]

Hubo ocasiones en que la estampa llegaba a ser considerada como talismán contra desgracias e infortunios, pues además de relatarse en ella los milagros que se habían obrado por mediación de la Virgen de una determinada advocación, como la estampa de la “Milagrosísima Imagen de María Santísima de la Merced, la Peregrina de Quito, que se venera en su Convento de Padres Mercedarios Descalzos de la Ciudad de Cádiz” recogía a la vez la escena de la resurrección de un muerto “al ponerle sobre el cadáver una estampa de la Santísima Señora”.

Las estampas milagreras incrementaban su difusión por medio de los múltiples escritos que contaban con todo detalles casos de gentes en quienes se habían obrado milagros por llevar consigo determinada estampa o que había ocurrido a la misma estampa.

(CARRETE, 1990, pp. XXIII-XXV).

La estampa devocional en la España de la Edad Moderna tenía una dimensión claramente utilitaria, al igual que muchos otros objetos de carácter religioso y una gran parte de las prácticas de culto. La de esa época era una sociedad desprotegida, acosada continuamente por peligros de carácter natural, social y espiritual, que necesitaba continuamente nuevos medios de amparo y protección. En este sentido, los españoles no se diferenciaban mucho de los habitantes de cualquier otra época o lugar.

En este capítulo, a través del estudio de los distintos tipos de relaciones que se establecen entre grabado y fiestas en el barroco español, hemos podido comprobar con un ejemplo concreto la variedad de usos que podía tener la estampa religiosa, que en la sociedad española del Antiguo Régimen no sólo actúa como vehículo de devoción, sino también como objeto de propaganda de nuevos cultos y como propagador de la magnificencia de las instituciones que promueven las fiestas y no se resignan a que de unos acontecimientos tan vistosos sólo quede la descripción literaria. También nos han vuelto a revelar estas páginas la naturaleza al mismo tiempo pública y privada, devocional e informativa de la estampa religiosa, que no debemos olvidar cuando queremos analizar la función que estos objetos tenían en la sociedad de hace unos siglos.

(PORTÚS-VEGA, 1998, pp. 225 y 306).

De aquí la variedad de ubicaciones de la estampa popular, de acuerdo con la pluralidad de funciones:



Pero a pesar de que, como hemos visto, entre los usos asociados con las estampas se contemplaba la decoración de interiores laicos y religiosos, estos objetos estaban sobre todo asociados a un uso íntimo, lo que hace que muchos de los testimonios que existen sobre su ubicación se refieran a su empleo personal.

(PORTÚS-VEGA, 1998, p. 205),

y citan los mencionados autores la situación en el pecho, “junto al cuerpo”, en “pequeños altares” (*Ibidem*, pp. 206 y ss.).

Una vez que hemos visto –con toda la brevedad y concisión aquí exigidas– las relaciones de Calderón con la pintura, la “iconosfera” aristocrática y la “iconosfera” popular– es el momento de abordar el “imaginario” visual del teatro en relación con la pintura, para llegar a unas conclusiones provisionales al poner en relación las distintas “iconosferas”.

## 5. ANTIGUO TESTAMENTO: AUTO SACRAMENTAL - PINTURA

De acuerdo con lo visto hasta aquí voy a ofrecer en lo que sigue ejemplos significativos de las relaciones entre el “imaginario” del auto sacramental y el “imaginario” pictórico, de las que el lector encontrará en el libro unos cuantos ejemplos significativos. Hay que tener presente que en el ámbito de lo religioso estas relaciones no se limitan al Antiguo Testamento, pues alcanzan también al Nuevo Testamento, vidas de santos, ceremonias, conceptos básicos de la religión católica, etc. Pero se comprenderá que, tras el sucinto análisis que he hecho de la “iconosfera” aristocrática y de la “iconosfera” popular, me interesa ceñirme al Antiguo Testamento, por los problemas de recepción que plantea.

Referencias a ADÁN y EVA aparecen en autos como *Las órdenes militares*, *La inmunidad del sagrado* (loa), *El día mayor de los días*, *El indulto general...*, y en cuadros de Brueghel, Rubens, etc. A la historia de CAÍN Y ABEL se alude en *El laberinto del mundo*, *La orden de Melchisedech*, *El indulto general*, *Primero y segundo Isaac*, *La redención de cautivos*, *La torre de Babilonia*, *El santo rey don Fernando...*, y vemos en cuadros de Bassano, Francken, Lione... La TORRE DE BABEL aparece en *La cena del rey Baltasar*, *La torre de Babilonia...*, y en cuadros de Francken... ABRAHAM-ISAAC-REBECA-MELCHISEDECH en *Primero y segundo Isaac*, *Mística y real Babilonia*, *El orden de Melchisedech*, *Las espigas de Ruth*, *La vacante general...*, y en cuadros de Domenichino, Francken, Giordano, Lione, Mirou, Ribera, Rubens, Tiépolo, Vaccaro, Antolínez... JOSÉ en *Sueños hay que verdad son*, *El orden de Melchisedech...*, y en cuadros de Velázquez, Castillo, Tintoretto, Wildens, Herrera... MOISÉS en *La inmunidad del sagrado*, *El viático cordero*, *Las órdenes militares*, *El santo rey don Fernando*, *La serpiente de metal*, *El pastor Fido*, *El día mayor de los días*, *El tesoro escondido*, *Arca de Dios cautiva...*, y en cuadros de March, Tintoretto, Bourdon, Dyck, Círculo de J. Corte, Poussin, Polo... RUTH en *La espigadera de Ruth...*, y en cuadros de

Drost, Poussin, Bassano... DAVID en *La primer flor del Carmelo*, *El arca de Dios cautiva*, *Los cabellos de Absalón*, *El indulto general*, *Las órdenes militares...*, y en cuadros de Bocanegra, Poussin, Stalbert y Brueghel, Castillo, Palma, Boulogne, Schönfeld, Giordano, Escalante... SALOMÓN en *El árbol de mejor fruto*, *La sibila de Oriente*, *El indulto general...*, y en cuadros de Giordano, Gutiérrez, Matheis, Rubens, Tintoretto, Corte... GEDEÓN en *La piel de Gedeón...*, y en cuadros de Francken, Carreño, Rembrandt... DANIEL en *La redención de cautivos*, *Mística y real Babilonia...*, y en cuadro de Desiderio... SIBILAS en *El sacro parnaso...*, y en cuadros del taller de Zurbarán...

Hay otros motivos y alusiones al Antiguo Testamento en varios autos y cuadros, y también alguna otra referencia a los citados en diversos autos y cuadros, pero lo recogido aquí es muestra suficiente, con las limitaciones apuntadas, de la correlación entre “imaginario” visual del auto e “imaginario” pictórico. Varían, naturalmente, el grado y forma de la relación, que va desde los lazos genéticos al mero paralelismo de temas. Pero, en todo caso, lo que quiero subrayar ahora, pues no puedo ir más lejos por los motivos aludidos, es la pertinencia de tener en cuenta estas relaciones, tanto para la génesis como para la recepción del auto. En cuanto a esta última hay que decir –después de lo visto aquí sobre la “iconosfera” nobiliaria y la “iconosfera” popular– que hay una vinculación con los modos y costumbres decorativas del rey y sus nobles, pero no con los del pueblo, en cuanto al Antiguo Testamento. Y esto es coherente no sólo con las características fundamentales de la cultura y religiosidad populares, sino con la organización de las representaciones en la calle de los autos, que se estructuraba atendiendo a las distintas jerarquías, aunque también se atendía de algún modo al pueblo, que, además, podía verlos después en los corrales de comedias. Subraya esto la importancia de tener en cuenta los niveles significativos para comprender el sentido y funciones del auto sacramental.

Esta confluencia de “imaginarios” nos aporta elementos de juicio importantes para analizar, como decía, la génesis del auto y su estructura artística, es decir, el *arte* de Calderón, no limitado, claro está, a los autores sacramentales, sino a todo su teatro. Pero esto requiere un detallado análisis de cada caso de vinculaciones de cuadro y texto, que, como queda dicho, no hago ahora. Por otra parte, diré que hay ya una importante bibliografía sobre el auto sacramental en aspectos pertinentes aquí (ARELLANO, EGIDO, FLASCHE, FOTHERGILL-PAYNE, KURTZ, PARKER, VAREY...) en que no puedo entrar, pero véase DÍEZ BORQUE (1994, pp. 28-29).

## 6. DIOSES DE LA GENTILIDAD: TEATR-PINTURA

Como la fiesta del auto sacramental del Dios cristiano, la de los dioses de la gentilidad del teatro mitológico para palacio alcanzó cimas de gran espectacularidad. En ésta van a ser también muy importantes las relaciones teatro-pintura en espacios de confluencia de costumbres decorativas, como hemos visto, y práctica teatral. Por ello me parece necesario hacer algunas consideraciones acerca de la presencia de los dioses de la gentilidad (véase DÍEZ BORQUE, 1995, pp. 175-177).

Sobre el significado y función de la mitología en el Siglo de Oro –en las diversas artes y en los diversos géneros literarios– se ha escrito ya mucho y desde muy variados enfoques y métodos: simbolística, ritual, valor ejemplar, función glorificadora y exaltadora, etc. Específicamente, dentro del teatro han sido abordadas diversas cuestiones que van desde la funcionalidad escenográfica a la función ideológica, pasando por diversos planteamientos de aspectos estilísticos, formales y temáticos. No pretendo incidir aquí, en forma general, en la multitud de temas relacionados que se plantean. Me interesa retener, sólo y sintomáticamente, los valores de monumentalidad, decorativismo y la confluencia religión-historia-mitología, habida cuenta de que hay una importante bibliografía, que aborda diversos aspectos, en que no entro aquí: CASE, CHAPMAN, EGIDO, GENTILLI, GREER, HAVERBECK, HERNÁNDEZ-ARAICO, NEUMEISTER, O’CONNOR, pero véase DÍEZ BORQUE (1994, pp. 29-31).

De las afirmaciones de LUKÁCS sobre la historia como sustituto de la mitología se desprenden las funciones de ésta como creadora de “distancias artificiales, produciendo asuntos monumentales, alejando lo trivial”, lo que supone “una visión del mundo unificada creada por la mitología”. (LUKÁCS). Este sentido de la monumentalidad y la transcendencia viene bien para las intenciones estéticas y funcionales del teatro cortesano, y, por ello, la especialización de la mitología para estos fines, coincidiendo con las costumbres decorativas de coleccionismo pictórico, escultórico, etc., como vimos. Pero también la historia, como gran sustituto de la mitología en el teatro público, puede alcanzar alguna de estas funciones, como decía antes, a la luz de lo afirmado por LUKÁCS. Esto nos lleva al problema capital de la poética del teatro del Siglo XVII, en cuanto a la extensión generalizada de la tragicomedia, frente a la tragedia clásica de dioses y héroes, lo que puede suponer un “rebajamiento” de la transcendencia mitológica. Esto es lo que marca el peculiar funcionamiento de la mitología y de la historia en el teatro cortesano de encargo, en su misión de crear héroes, como en la mitología; pero abordar esta problemática nos llevaría a otros planteamientos.

La mitología tiene también, además de sus funciones ejemplares, mayestáticas, de monumentalidad, unos valores decorativos, embellecedores, con cierta entidad en sí mismos, como canon estético. Por ello se decoran los palacios con cuadros y esculturas mitológicas, que conviven con motivos devocionales, religiosos, históricos, retratos como exaltación individual y una menor presencia de lo costumbrista en su realidad más próxima, y aun a pesar de que también para esto haya que buscar, como señalan los estudiosos del arte, significados segundos bajo el “aparente realismo”. Creo que el teatro cortesano, como un componente artístico más de este conjunto, es coherente con el sistema.

El decorativismo, además, puede ayudarnos a comprender el hecho de que convivan los mitos cristianos y los mitos paganos, es decir, dos religiones, los dioses de la gentilidad y el Dios cristiano, sin que eso fuera entendido, en general, como un problema de confluencias. Hay que atender a este grado de reduccionismo y a la importancia de la visualidad del mito (escénica, pictórica...), con unos cánones formalizados, para comprender el hecho fundamental de la desaparición de la mitología como sistema religioso, con todo el entramado de referencias internas en un sistema cerrado con sus ritos y ceremonias. De la mitología se pasa al mito aislado, que así es embutido en otro sistema de referencias en el que adquiere significado, sin que constituya en sí problema, en general, en el complejo entramado de doctrina controlado por el Santo Oficio. Pero hay espacios de coincidencia e indefinición que habrá que estudiar.

Un estudio como el de MOORMANN y UITTERHOEVE (1997) nos muestra la importancia de las “apariciones y recurrencias artísticas” de los dioses mitológicos en literatura, música, artes plásticas y teatro, en la rica variedad y complejidad de ofrecer artísticamente el mito. Como en el caso del auto sacramental, ofreceré unos cuantos ejemplos significativos de las relaciones entre imaginario visual del teatro e imaginario pictórico, con la misma variedad de relaciones, que van de los lazos genéticos al mero paralelismo. Sólo aludiré a cuadros más vinculados al texto calderoniano.

PROMETEO aparece en *La estatua de Prometeo, Los hijos de la Fortuna...*, y en cuadros de Brueghel...; FAETÓN en *Apolo y Climene, El hijo del sol, Faetón; El divino Orfeo...*, y en cuadros de Eyck, Fosse; JÚPITER en *Fortunas de Andrómeda y Perseo, La púrpura de la rosa...*, y en cuadros de Brill, Cossiers...; APOLO en *Apolo y Climene, El laurel de Apolo, Los hijos de la fortuna...*, y en cuadros de Harlem, Vos, Rubens...; DIANA en *Fineza contra fineza, Celos aun del aire matan, Amor, honor y poder, Casa con dos puertas mala es de guardar...*, y en cuadros de Clerk, Dyck, Rubens, Domenichino, Mazo, Poclensburgh...; MERCURIO en *El Purgatorio de San Patricio, La gran Cenobia, El José de las mujeres...*, y en cuadros de Wildens, Rubens, Velázquez, Mazo...; MARTE en *Las armas de la hermosura, El José de las mujeres, El Purgatorio de San Patricio, El sitio de Bredá, La gran Cenobia, la hija del aire, La púrpura de la rosa...*, y en cuadros de Velázquez...; VENUS en *La púrpura de la rosa, Celos aun del aire matón, Los tres afectos de amor, La hija del aire...*, y en cuadros de Vos, Albani, Rubens, Velázquez...; VULCANO en *La fiera, el rayo y la piedra...*, y en cuadros de Velázquez, Rubens...; BACO en *La estatua de Prometeo, El monstruo de los jardines, El José de las mujeres, Las armas de la hermosura...*, y en cuadros de Teniers, Quellyn, Ribera, Stanzione, Velázquez, Vos...; HERCULES en *Los tres mayores prodigios, Fieras afemina amor, El divino Jásón...*, y en cuadros de Borkens, Rubens, Zurbarán, Giordano, Mazo...; PAN en *El verdadero Dios Pan...*, y en cuadros de Rubens, Jordaens...; MINERVA en *La estatua de Prometeo...*, y en cuadros de Jordaens, Rubens...; NARCISO en *Eco y Narciso...*, y en cuadros de Cossiers...; ARCADIA en *Eco y Narciso, Amor, honor y poder...*, y en cuadros de Poussin...; CÉFALO Y PROCRIS en *Celos aun del aire matan...*, y en cuadros de Rubens, Symons, Lorena, Veronés...; CUPIDO en *Psiquis y Cupido, Ni amor se libra de amor, Andrómeda y Perseo, Amado y aborrecido, La púrpura de la rosa...*, y en cuadro de Mazo...; AQUILES-ULISES en *El monstruo de los jardines, El golfo de las sirenas, El mayor encanto, amor...*, y en cuadros de Corte, Rubens, Van Dyck...; JASÓN en *El divino Jásón, Los tres mayores prodigios...*, y en cuadros de Quellyn, Rosa...; PARIS en *El cordero de Isaías, Fieras afemina amor...*, y en cuadros de Albani, Rubens...; DÁNAE en *Fortunas de Andrómeda y Perseo...*, y en cuadros de Tiziano, Correggio, Becerra...; ANDRÓMEDA-PERSEO en *Fortunas de Andrómeda y Perseo, Andrómeda y Perseo (auto)...*, y en cuadros de Escalante, Giordano, Rubens, Mignard...; ORFEO en *El divino Orfeo...*, y en cuadros de Quellyn, Rubens, Tulden, Padovanino, Fris...; PÍRAMO Y TISBE en *La dama duende...*, y en cuadro de Poussin...; FORTUNA en *No hay más fortuna que Dios, Saber del mal y del bien, La fiera, el rayo y la piedra...*, y en cuadro de Rubens. Todavía esta ya larga relación podría continuar con algún otro motivo mitológico y más referencias de obras y cuadros, pero lo recogido muestra, creo, la relación –en variedad de formas, como queda dicho– entre teatro y pintura.

## 7. HISTORIA: TEATRO-PINTURA

No hace falta insistir en la importancia de la Historia en el teatro de Calderón: desde la lejána (*La hija del aire*) a la próxima: *El tuzaní de la Alpujarra*, *La aurora en Copacabana*, *El sitio de Bredá*, etc., como han puesto de relieve numerosos estudios en los que no hace el caso entrar ahora.

Como comprobará el lector se ofrece aquí una selección de algunos motivos y personajes históricos significativos. Según he hecho en los casos anteriores ofreceré un manojo de testimonios, que, con valor sintomático, muestran la importancia también en este caso.

TARQUINO y LUCRECIA aparecen en *La dama duende...*, y en cuadro de Tintoretto...; ALEJANDRO MAGNO en *Darlo todo y no dar nada...*, y en cuadros de Zurbarán...; ESCIPIÓN en *El segundo Escipión...*, y en cuadro de Mander...; CLEOPATRA en *El mayor monstruo del mundo...* y en cuadro de Reni...; CONSTANTINO en *No hay instante sin milagro*, *La lepra de Constantino*, *La exaltación de la Cruz...*, y en cuadros de Herrera, Gargiulo...; HERACLIO en *La exaltación de la Cruz*, *En esta vida todo es verdad y mentira...*, y en cuadro de Valdés Leal; CARLOS V en *El postrer duelo de España...*, y en cuadro de Tiziano...; FELIPE II en *La aurora en Copacabana*, *El alcalde de Zalamea...*, y en cuadros de Tiziano, Heere, Anguisciola... ENRIQUE VIII en *La cisma de Ingalaterra...*, y en cuadros de Heere...; CARDENAL-INFANTE en *El primer blasón del Austria...*, y en cuadros de Crayer, Rubens, Dyck...; BREDÁ en *El sitio de Bredá...*, y en cuadros de Velázquez, Snayers, Jansz...; RODOLFO I en *El lirio y la azucena...*, y en cuadros de Rubens y Wildens...; CRISTINA DE SUECIA en *Protestación de la Fe*, *Afectos de odio y amor...*, y en cuadros de Bourdon...; MARÍA DE AUSTRIA en *Guárdate del agua mansa*, *Mejor está que estaba...*, y en cuadro de Maino...; PAZ DE WESTFALIA en *La segunda esposa...*, y en cuadros de Borch...; FERNANDO DE HUNGRÍA en *Guárdate del agua mansa...*, y en cuadro de Luyck...; FELIPE IV Y MARIANA en *Guárdate del agua mansa*, *La segunda esposa*, *La fiera*, *el rayo y la piedra*, *La banda y la flor*, *La desdicha por la voz*, *El maestrazgo del Toisón...*, y en cuadros de Velázquez, Carreño, Luyck, Coello, Crayer...; FELIPE IV Y CARLOS II CON TOISÓN en *El divino Jasón*, *El maestrazgo del Toisón...*, y en cuadros de Pantoja, Carreño, Villandrando...; INFANTE DON CARLOS en *La banda y la flor...*, y en cuadro de Velázquez...; CARLOS II en *El verdadero Dios Pan...*, y en cuadros de Carreño, Coello, Giordano...; CACERÍA REAL en *El valle de la Zarzuela...*, y en cuadros de Velázquez, Martínez del Mazo, Snayers...; BUEN RETIRO en *El nuevo palacio del Retiro*, *Mañanas de abril y mayo...*, y en cuadros de Martínez del Mazo, Leonardo...; MADRID aparece en muchas piezas teatrales y en numerosos cuadros firmados y anónimos, por lo que renunció a dar ejemplo aquí; BARCELONA en *Lances de amor y fortuna...*, y en exvoto anónimo; TOLEDO en *La virgen del Sagrario...*, y en cuadro del Greco...; VIDA DIARIA (VESTIDO) en *El astrólogo fingido*, *El escondido y la tapada...*, y en cuadros de Martínez del Mazo. Otros muchos temas, personajes y motivos podría incorporar aquí, pero baste, como muestra, con lo anotado, teniendo constancia de que también los “cuadros de historia” pertenecen al coleccionismo nobiliario.

## 8. MACROCOSMOS - MICROCOSMOS: TEATRO - PINTURA

En realidad innumerables son los testimonios que podría incorporar aquí, tanto de textos calderonianos como de cuadros de su época, pues afecta a los conceptos básicos y repetidos de su teatro y a la concepción del hombre (véase, para el “pequeño mundo”, RICO, 1970). Me limito a los conceptos que aparecen con testimonios de texto y cuadro en este libro.

LOS CINCO SENTIDOS aparecen en obras de Calderón: *Andrómeda y Perseo*, *La nave del mercader*, *El nuevo palacio del Retiro*, *El jardín de Falerina*, *Los encantos de la culpa*, *El gran teatro del mundo*, *La vida es sueño (loa)*..., y en cuadros de Brueghel, Ostade, Ribera...; BELLEZA DEL CUERPO en *Hombre pobre todo es trazas*, *El maestro de danzar*, *Mañanas de abril y mayo* y en numerosos cuadros; ESTACIONES en *El veneno y la triaca*, *El gran duque de Gandía*, *Los alimentos del hombre*, *La siembra del Señor*..., y en cuadros anónimos del Prado, March, Barrera...; LOS CUATRO ELEMENTOS en *La cura y la enfermedad*, *El Divino Cazador*, *La vida es sueño*, *La inmunidad del sagrado*, *Psiquis y Cupido*, *El jardín de Falerina*, *El valle de la Zarzuela*, *El veneno y la triaca*..., y en cuadros de Brueghel, Clerk, Ezquerro, Palomino, Albani...; BELLA NATURALEZA en *La banda y la flor*, *Lances de amor y fortuna*, *Hombre pobre todo es trazas*..., y en cuadros de Brueghel y otros muchos; VANITAS Y FUGACIDAD en *El gran mercado del mundo*, *El gran teatro del mundo*, *La vida es sueño*..., y en cuadros de Cerrini, Valdés Leal, Pereda, Deleito... Como dije, podría convertirse este apartado en una visión general del teatro de Calderón de la Barca, pero baste con lo apuntado por el alcance y sentido de este libro.

En cada uno de los apartados que preceden de las relaciones teatro-pintura es posible recoger más testimonios de textos calderonianos y cuadros relacionados, pero lo he limitado aquí a una muestra suficientemente significativa de un aspecto fundamental del teatro de Calderón de la Barca en los cauces de la cultura del Barroco. Analizar cada uno de los casos recogidos aquí desbordaría los límites de espacio y los alcances de este libro, pero en la lectura “articulada” que se ofrece obtendrá cada uno sus propias conclusiones.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

(Se recoge aquí la bibliografía citada expresamente en el texto con apellido de autor y año de publicación, no las menciones o referencias generales que se hacen).

- Bauer, H. (1969), *Der Index Pictorius Calderons*, Hamburgo, Gruyter.
- Bennassar, B. (1983), *Valladolid en el Siglo de Oro*, Valladolid, Ayuntamiento.
- Bennassar, B. (1985), *Histoire des Espagnols*, I, Paris, A. Colin.
- Bonet Correa, A. (1990), "Del viejo Madrid devoto", *Arte y devoción*, Ayuntamiento de Madrid-Real Academia de Bellas Artes, pp. XVII-XXII.
- Bornay, E. (1998), *Mujeres de la Biblia en la pintura del Barroco*, Madrid, Cátedra.
- Calvo Serraller, F. (1991), *Teoría de la pintura del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra.
- Camón Aznar, J. (1964), "Teorías pictóricas de Lope y Calderón", *Velázquez*, 1, pp. 66-72.
- Cardini, F. (1984), *Días sagrados. Tradición popular en las culturas euromediterráneas*, Barcelona, Argos Vergara.
- Caro Baroja, J. (1978), *Las formas complejas de la vida religiosa*, Madrid, Akal.
- Caro Baroja, J. (1984), *El estío festivo (Fiestas populares de verano)*, Madrid, Taurus.
- Carrete, J. (1987), "El grabado y la estampa barroca", en J. Carrete, F. Checa y V. Bozal, *El grabado en España (Siglos XV-XVIII)*, Madrid, Espasa Calpe, pp. 203-391.
- Carrete, J. (1990), "Estampas. Arte y devoción", *Arte y devoción*, cit., pp. XXIII-XXVIII.
- Colección (1950), *Colección de xilografías mallorquinas de la imprenta de Guasp*, Palma de Mallorca, Imprenta de Guasp.
- Curtius, E. R. (1936), "Calderón und die Malerei", *RF*, 50, pp. 89 y ss.
- Checa, F.-Díez Borque, J. M. (2000), *Exposición Calderón de la Barca y la España del Barroco*, Madrid, Biblioteca Nacional. Sociedad Estatal España Nuevo Milenio.
- Christian, W. A. (1991), *Religiosidad local en la España de Felipe II*, Madrid, Nerea.
- Díaz Padrón, M. (1992), *David Teniers, Jan Brueghel y los gabinetes de pinturas*, Madrid, Museo del Prado.
- Díez Borque, J. M. (1985), "Lope/Calderón en las ansias de la muerte", *B. of the C.*, 37, 1, pp. 5-40.
- Díez Borque, J. M. (1993), "Literatura y artes visuales", *Verso e imagen. Del Barroco al Siglo de las Luces*, Madrid, CM, pp. 251-257.
- Díez Borque, J. M. (1994), "Fiesta y teatro en la Corte de los Austrias", *Barroco español y austriaco*, ed. J. M. Díez Borque-K. Rudolf, Madrid, Ayuntamiento, pp. 15-31.
- Díez Borque, J. M. (1995), "Sobre el teatro cortesano de Lope de Vega: *El vellocino de oro*, comedia mitológica", *La comedia*, ed. J. Canavaggio, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 155-177.
- Díez Borque, J. M. (1999), "Celebraciones y fiestas populares", *Historia de España Menéndez Pidal*, dir. por J. M. Jover, vol. XXI, coord. V. García de la Concha, Madrid, Espasa Calpe, pp. 51-126.
- Díez Borque, J. M. (2000), "Calderón y el 'imaginario' visual. Teatro y pintura", *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, cit. pp. 195-219.
- Díez del Corral, L. (1979), *Velázquez, la monarquía e Italia*, Madrid, Espasa Calpe.
- Domínguez Ortiz, A. (1988), *El Antiguo Régimen: Los Reyes Católicos y los Austrias*, *Historia de España*, dir. M. Artola, Madrid, Alianza.
- Egido, A. (1989), *La página y el lienzo: Sobre las relaciones entre poesía y pintura en el Barroco*, Zaragoza, Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis.
- Fierro, A. (1979), *Sobre la religión. Descripción y teoría*, Madrid, Taurus.
- Freedberg, D. (1989), *El poder de las imágenes*, Madrid, Cátedra.
- Frigout, A. (1965), "La fête populaire", *Histoire des spectacles*, dir. G. Dumur, Gallimard, pp. 265-292.
- Gállego, J. (1984), *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra.
- García Martín, P. (1989), *El mundo rural en la Europa moderna*, Madrid, Historia 16.
- García y García, A. (1988), "Religiosidad popular y festividades en el Occidente peninsular (siglos XIII-XVI)", *Fiestas y liturgia*, Madrid, casa de Velázquez-Universidad Complutense, pp. 35-51.
- Gates, E. J. (1961), "Calderón's interest in Art" *PQ*, 40, pp. 53-67.
- Hesse, E. W. (1951), "Calderón y Velázquez", *Clav*, 2, 10, pp. 1-10.
- King, W. F. (1988), "Inventario, tasación y almoneda de los bienes de don Pedro Calderón", *NRFH*, XXXVI, pp. 1079-1082.
- Lukács, G. (s.d.), "La sociología del drama moderno", *The Theory of the Modern Stage*, s.d., pp. 430-449, apud. S. Finkenthal, *El teatro de Galdós*, Madrid, Fundamentos, 1980.
- Martín González, J. J. (1984), *El artista en la sociedad española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra.
- Moormann, E. M.-Uitterhoeve, W. (1997), *De Acteón a Zeus. Temas sobre la mitología clásica en la literatura, la música, las artes plásticas y el teatro*, Madrid, Akal.

- Morán, M.-Checa, F. (1985), *El coleccionismo en España*, Madrid, Cátedra.
- Morán, M.-Portus, J. (1997), *El arte de mirar. La pintura y su público en la España de Velázquez*, Madrid, Istmo.
- Pardo, F. (1989), "Pan bendito y caridás en los rituales religioso-populares del campo de Requena-Utiel", *La religiosidad popular*, ed. C. Álvarez, M. J. Buxo, S. Rodríguez, Barcelona-Sevilla, Antrhopos-FAM, II, pp. 563-584.
- Pérez Pastor, C. (1905), *Documentos para la biografía de don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Fortanet.
- Pérez Sánchez, A. E. (1989), "Los pintores escenógrafos en el Madrid del siglo XVII", *La escenografía del teatro barroco*, ed. A. Egido, Salamanca, Universidad, pp. 61-90.
- Pitt-Rivers, J. (1986), "L'identité locale vue à travers de la 'fiesta'", *Culturas populares*, Madrid, Casa de Velázquez, U. Complutense, pp. 11-23.
- Portús, J. (1998), *La sala reservada del Museo del Prado y el coleccionismo de pintura de desnudo en la corte española 1554-1838*, Madrid, Museo del Prado.
- Portús, J.-Vega, J. (1998), *La estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen*, Madrid, FUE.
- Portús, J. (1999), *Pintura y pensamiento en la España de Lope de Vega*, Hondarribia, Nerea.
- Pounds, N. J. (1992), *La vida cotidiana: historia de la cultura material*, Barcelona, Crítica.
- Redondo, A. (1986), "La religion populaire espagnole au XVI<sup>e</sup> siècle: un terrain d'affrontement", *Culturas populares*, cit., pp. 329-369.
- Rico, F. (1970), *El pequeño mundo del hombre. Varia fortuna de una idea en las letras españolas*, Madrid, Castalia.
- Ruiz Lagos, M. (1969), *Estética de la pintura en el teatro de Calderón*, Granada, Universidad, y otros estudios anteriores.
- Rull, E. (1981), "Calderón y la pintura", *El arte en la época de Calderón*, Madrid, MC, pp. 20-25.
- Salas, L. (1989), "Fiestas y devociones de una parroquia sevillana durante los siglos XV y XVI: el caso de San Andrés", *La religiosidad popular*, cit., pp. 31-49.
- Spitzer, L. (1938), "Eine stelle in Calderóns Traktat über die Malerei", *NM*, XXXIX, pp. 361-370.
- Vigil, M. (1986), *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Siglo XXI.
- Zamora, E. (1989), "Aproximación a la religiosidad popular en el mundo urbano: el culto a los santos en la ciudad de Sevilla", *La religiosidad popular*, cit., I, pp. 527-544.
- Se cita por la edición P. Calderón de la Barca, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, I, A. Valbuena Briones, 1966; II, A. Valbuena Briones, 1973; III, A. Valbuena Prat, 1967, excepto cuando se indica lo contrario.



I

**RELIGIÓN CATÓLICA**

## SANTÍSIMA TRINIDAD

PRÍNCIPE.- La católica fe sólo llamamos  
aquella con que solo un Dios tenemos,  
unidad en quien tres siempre adoramos,  
trinidad en quien siempre uno creemos,  
sin que de esta unidad que veneramos,  
ni de esta trinidad que defendemos,  
las personas confunda la ignorancia,  
ni el ciego error separe la sustancia.  
Que una persona es del Padre la persona, es claro;  
que una es del Hijo la persona, es cierto;  
que una es del Santo Espíritu preclaro  
la persona, la fe lo ha descubierto;  
mas aunque en las personas tres reparo,  
en la divinidad solo uno advierto;  
que coeterna en los tres, sin duda alguna,  
una es la majestad, la gloria es una.  
De nadie el Padre allá en supremo grado  
fue hecho, engendrado, criado ni nacido;  
de nadie el Hijo fue hecho ni criado,  
que engendrado no más del Padre ha sido;  
el Espíritu, ni hecho ni engendrado,  
sino del Padre e Hijo procedido:  
Tan coiguales los tres, que en nadie infiero  
mayor, menor, primero ni postrero.

*(El gran príncipe de Fez, I, 1395)*



**JOSÉ RIBERA**

**La Trinidad**

Museo del Prado, Madrid, 1069

Lienzo 2'26 x 1'18

## SAN MIGUEL ARCÁNGEL

MIGUEL.- Pues que Dios por ministerio  
siempre de ángeles obró  
sus maravillas, bien yo  
(Ministro de este Misterio)  
muestro que la Guarda soy  
de la Sinagoga bella  
y que en las reliquias de ella  
obligado a su honra estoy.  
Y así, infausto bronce, en quien  
réprobo espíritu vive,  
segunda vez te derribe  
el quien como Dios, que es bien  
que ante su *Arca* postrado  
rinda la cerviz altiva,  
que donde ella está *Cautiva*  
no has de estar tú colocado.

(*El arca de Dios cautiva*, III, 1369)

\*Los datos en éste y en sucesivos casos se dan según: *Museo del Prado. Catálogo de las Pinturas*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1996.



**JUAN DE VALDÉS LEAL**

**San Miguel**

Museo del Prado\*, Madrid. 3149

Lienzo, 2'05 × 1'09

ADÁN

ADÁN.- Escucha y sabrásla.  
En alegre, en feliz, en dulce estado,  
todo amor, todo paz, todo alegría  
viví, teniendo a la obediencia mía  
pez, ave y fiera, en mar, en viento y prado.  
El pesar con las señas disfrazado  
del contento llegó, tanto, que el día  
aun no supo decirme si venía  
de pesar o contento acompañado.  
Yo entre los dos (¡oh, rigurosa suerte!)  
equivoco juzgué (¡necia disculpa!),  
quise seguirle y vi que era mi muerte  
la que seguía, y luego en un momento  
llegó la noche y vi que era mi Culpa;  
tanto engaña el pesar, tanto el contento.

*(La siembra del Señor, III, 684)*



**JAN BRUEGHEL II, EL MOZO**  
**Adán y Eva en el Paraíso: La Tentación**

Museo del Prado, Madrid. 1408

Cobre, 0'40 x 0'50

## CAÍN Y ABEL

VERDAD.- Hermosas luces, que al anochecer  
brilláis mendigas de la luz del sol,  
a quien deja celoso al parecer,  
por excusas del trémulo farol;  
¿cómo, si es vuestro puro rosicler  
el contraste, el examen y el crisol  
del mal y el bien, influye desigual,  
ninguno es hoy de bien, todos del mal?  
¿Cómo sufrís que aquel vestigio, aquel  
aspid, nacido en flores de un jardín,  
cebándose en la púrpura de Abel,  
con la primera saña de Caín,  
de otra Inocente Sangre su cruel  
ira alimenta, a cuyo infausto fin,  
el Mundo atento a su primer crueldad,  
por la Mentira deje la Verdad?

*(El laberinto del mundo, III, 1575)*





**FRANS FRANCKEN II, EL MOZO**

**Caín matando a Abel**

Museo del Prado, Madrid. 2735

Cobre, 0'68 x 0'86

## NOÉ

NOÉ.- [...] ya las nubes, que vio tan pavorosas tejer el aire con densados velos, la majestad descubre de los cielos; ya las ondas vencidas, a freno y ley miran reducidas; ya publica favores el arco celestial de tres colores, y ya volando asoma, con el árbol de paz, blanca paloma. Salid, salid a tierra; la posesión tomad de aquesta sierra, que el cielo, que inmortal nos favorece, para la segunda patria nos ofrece. Y tú consorte bella conmigo las cervices duras huella de estos excelsos montes, que dividen a Armenia en horizontes.

[...] CAM.- Id vosotros a ofrecer sacrificios al Señor, pues no es forzoso, en rigor, que hayamos todos de ser sacrificadores; ver quiero (en tanto que ocupados con religiosos cuidados están) el dulce, el vistoso, el humano cielo hermoso de estos montes y estos prados, que como ha catorce días que ya el Diluvio cesó,

siete que el cuervo tardó (ave de entrañas impías) y siete que a las porfías de la paloma Noé no dio crédito, hasta que en su pico vio la oliva, no hay planta que no reviva, no hay flor que hermosa no esté. Porque con el sol y el viento oreada la tierra ya, con mayor rigor está brotando risa y contento: nueva vida, nuevo aliento goza en frutos y verdes, las aves cantando amores al compás de fuentes tantas; y los árboles y plantas se enamoran de sus flores. Todo el campo es alegría, todo el cielo claridad, todo el sol serenidad y lisonja todo el día. No hay árbol sin bizarría, como ya se mira enjuto, y ofreciendo su tributo no hay pimpollo sin verdor, no hay hoja verde sin flor ni menos hay flor sin fruto.

*(La torre de Babilonia, III, 872 y 874)*



**LEANDRO DA PONTE BASSANO**

**Noé después del diluvio**

Museo del Prado, Madrid. 23

Lienzo, 0'80 x 1'13

## TORRE DE BABEL

BALTASAR.- [...]

Ya para la excelsa torre  
montes sobre montes juntan,  
y la cerviz de la tierra,  
de tan pesada coyunda  
oprimida, la hacen que  
tanta pesadumbre sufra,  
bien que con el peso gima,  
bien que con la carga cruja.  
Crece la máquina, y crece  
la admiración, que la ayuda  
a ser dos veces mayor,  
pues no hay gentes que no acudan  
a su edificio, hasta ver  
que la inmensa torre suba  
a ser tábico pilar,  
a ser dórica columna,  
embarazo de los vientos  
y lisonja de la luna.  
Ya con la empinada frente  
la esfera abolla cerúlea,  
y con el cuerpo en el aire,  
tanto estorba como abulta;  
[...]

*(La cena del rey Balsatar, III, 162)*



**FRANS FRANCKEN II, EL MOZO**  
**La construcción de la torre de Babel**

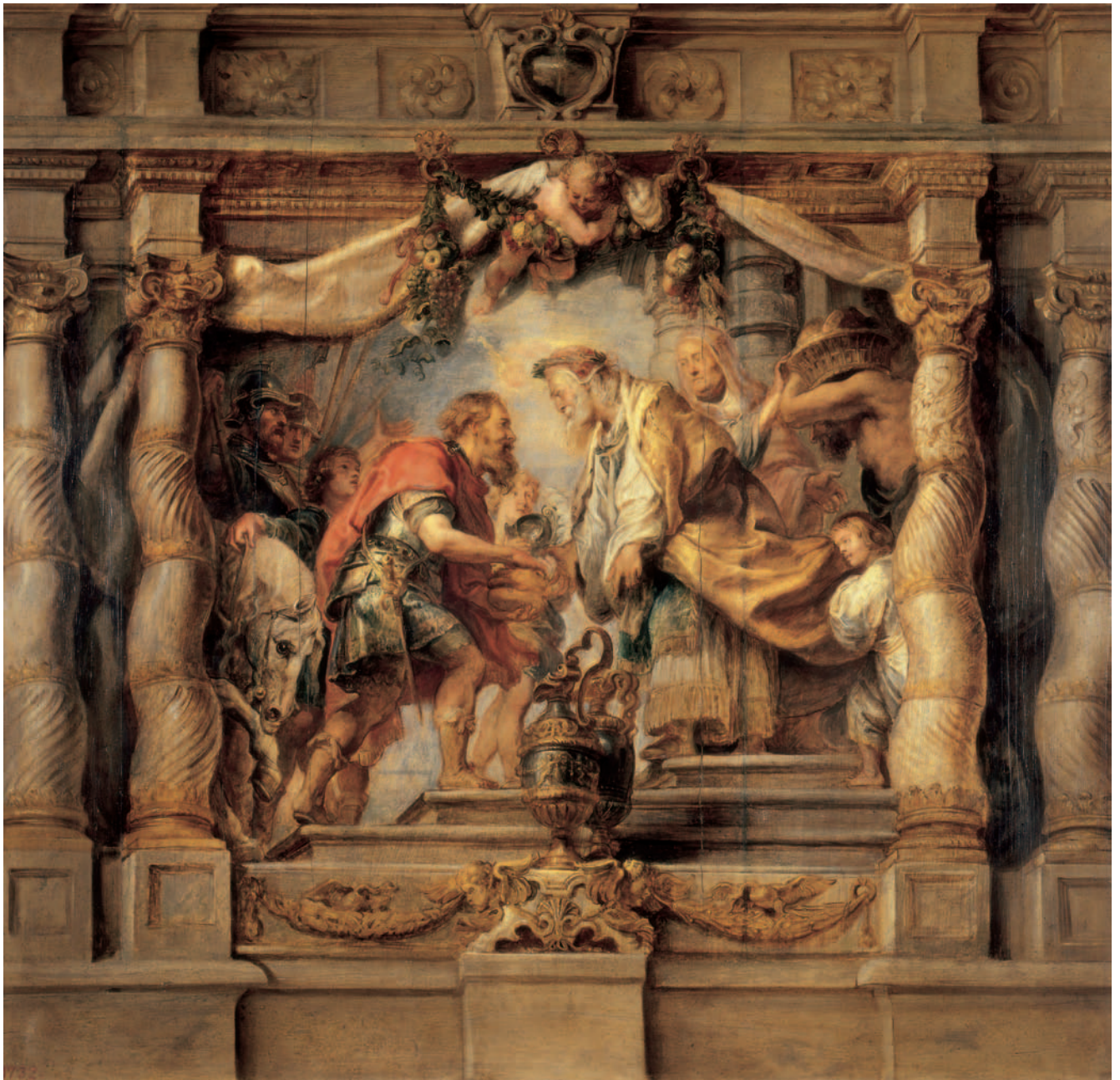
Museo del Prado, Madrid. 2737

Cobre, 0'68 x 0'86

## ABRAHAM Y MELCHISEDECH

DISCORDIA.- A Abrahán, gobernando  
un ejército que lleno  
de victoriosos despojos,  
y militares trofeos,  
de cinco idólatras reyes,  
que rotos deja y deshechos,  
a la ciudad de Salén  
marcha; en cuyo campo ameno,  
Melchisedech, Sacerdote  
y Rey, le sale al encuentro,  
donde en tienda de campaña  
portátil altar dispuesto  
de Vino y Pan, Sacrificio  
pone a Dios, en hacimiento  
de Gracias de sus Victorias.  
(Caja.)

(*Las espigas de Ruth*, III, 1091)



**PETER PAUL RUBENS**

**Abraham ofrece el diezmo a Melchisedech**

Museo del Prado, Madrid. 1696

Tabla, 0'87 x 0'91

## MELCHISEDECH

MELCHISEDECH.- Venga en hora feliz el Capitán  
del victorioso pueblo de Israel.

ABRAHÁN.- Esté en hora feliz Rey, que laurel  
y sacerdocio igual adorno dan.

MELCHISEDECH.- En sacrificio a Dios de Vino y Pan,  
por ti las gracias le consagro fiel.

ABRAHÁN.- Y yo le adoro, por pensar que a él  
con la Fe ha de llegarse de Abrahán.

MELCHISEDECH.- Admítele, oh Divino Sabaoth.

ABRAHÁN.- Acéptale, oh Sagrado Adonái.

MELCHISEDECH.- De un Padre Rey, que esto es Abimelech.

ABRAHÁN.- Y contra infieles hijos de Behemoth.

[...]

VOCES (*dentro*).- ¡Melchisedech y Abrahán  
vivan, Caudillo y Rey nuestro!

(*Las espigas de Ruth*, III, 1091)





**FRANS FRANCKEN II, EL MOZO**

**Abraham y Melchisedech**

Museo del Prado, Madrid. 2738

Cobre, 0'68 x 0'86

## SACRIFICIO DE ISAAC

ÁNGEL.- Suspende el acero,  
que más vale, Abrahán.  
el obedecer que el sacrificar.

MÚSICA (*dentro*).- “Suspende el acero,  
que más vale Abrahán,  
el obedecer que el sacrificar.”

ABRAHÁN.- ¡Cielos! ¿Qué miro? ¿Qué escucho?

ÁNGEL.- De Dios la inmensa piedad,  
que acrisolar la Fe tuya  
y la Obediencia de Isaac  
sólo ha querido, porque  
se vea que en Dios es más...

ÁNGEL Y MÚSICA.- “El obedecer que el sacrificar.”

(*Representando.*)

ÁNGEL.- Basta el amago, suspende  
el golpe y para señal  
de darse Dios por servido  
de que a tu hijo le das,  
porque imperfectos no queden,  
ni sacrificio ni altar,  
aquella res, que en la zarza  
que miras, no acaso está,  
la víctima sea que hoy  
le sacrifiques, verás  
que el mérito en la Obediencia  
consiste y no en el caudal;  
porque en Dios siempre es más...

ÁNGEL Y MÚSICA.- “El obedecer que el sacrificar.”

(*Primero y segundo Isaac, III, 804-805*)



**FRANS FRANCKEN II, EL MOZO**

**El sacrificio de Isaac**

Museo del Prado, Madrid. 2742

Cobre, 0'68 x 0'86

ISAAC Y REBECA

CORO 1º Y MÚSICA.- “Sean para en uno.”

CORO 2º.- “Para en uno sean.”

CORO 1º.- “El galán Isaac.”

CORO 2º.- “La hermosa Rebeca.”

TODOS.- “Sean para en uno,  
para en uno sean.”

TEUCA.- Cúmplales el Cielo  
que goce la Tierra  
el dichoso fruto  
de su descendencia.

[...]

ABRAHÁN.- Mil veces felice el día,  
hija y sobrina, que el alma  
vio tu perfección, en quien  
las ideas se retratan  
de algún cántico que diga,  
que antes del siglo criada  
fuiste a no dejar de ser.

ISAAC.- Y más feliz, cuando añada,  
que del Líbano los cedros  
y que de Cadés las palmas  
y cipreses de Sión  
han de mirarte exaltada  
entre las demás, bien como  
la rosa entre esotras plantas  
y el lirio entre las espinas.

REBECA.- Más dichosa, más ufana  
diré yo: “Feliz el día  
que, obedeciéndote esclava,  
llegué a coronarme reina,  
porque hallé en tus ojos gracia.”

ISAAC.- Toda es perfecta mi esposa.

REBECA.- Todo es en mi amante gala.

ISAAC.- ¡Qué felicidad!

REBECA.- ¡Qué dicha!

DUDA.- ¡Y qué veneno!

*(Primero y segundo Isaac, III, 817-818)*



**ANDREA VACCARO**

**Encuentro de Rebeca e Isaac**

Museo del Prado, Madrid. 468

Lienzo, 1'95 x 2'46

## TÚNICA DE JOSÉ

RUBÉN.-                                ¡Pena dura!  
*Salen los dichos hablando aparte,  
trae envuelto en un tafetán una tunicela roja, y  
ellos, de pastores.*

¿Es que queréis que yo sea  
el que tal dolor le anuncia?  
JUDAS.- Tú has de ser, pues por mayor  
tendrás, Rubén, más cordura,  
no sólo en fingir el hecho,  
sino en suavizar la injuria.

JACOB.- ¿Cómo cuando a mi presencia  
llegáis nadie me saluda  
y para no hablar parece  
que andáis conciliando excusas?  
¿Cómo mi José no viene  
con vosotros? ¡Pena injusta!  
¿No merece más respuesta  
que lágrimas mi pregunta?  
¿Qué es esto? ¿Todos calláis  
y todos lloráis?

RUBÉN.-                Si apuras  
tanto nuestro dolor, fuerza  
será ya que no articula  
el labio, que hable esta vez  
más retórica y más muda.  
¿Conoces...?

JACOB.-                ¡Ay infelice!

RUBÉN.- ¿Esta talar vestidura  
que a José diste?

JACOB.-                No,  
que son cifras muy oscuras

que yo se la diese a él blanca  
y él me la vuelva purpúrea.  
¿Qué ha sido esto?

RUBÉN.-                Una fiera,  
la más fiera y más sañuda  
de cuantas aborta el monte,  
parto horrible de sus grutas,  
al pasar de Dotaín  
el valle de entre sus rudas  
quiebras salió, ensangrentando  
en su tierna sangre pura  
de sus colmillos las presas  
y de sus garras las uñas,  
despedazado el cadáver  
hallamos y en mil menudas  
partes la túnica, y...

*(Sueños hay que verdad son, III, 1220)*



**DIEGO VELÁZQUEZ**

**La túnica de José**

Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, El Escorial

Lienzo, 2'23 x 2'90

## SUEÑO DE JOSÉ

REY.- Aunque a lo que has venido  
no dudo que lo traigas ya sabido,  
con todo he de decillo, por si acaso  
no lo contaron bien; este es el caso:  
Yo soñé que de un río a la ribera  
siete vacas bellísimas salían,  
y cuando de sus márgenes pacían  
las esmeraldas de la primavera,  
vi que otras siete de laudosa esfera,  
tan flacas que esqueletos parecían,  
saliendo contra ellas consumían  
la lozanía de su edad primera.  
Después vi siete fértiles espigas,  
lágrima cada grano de rocío,  
y otras siete que en áridas fatigas  
sin granarlas abril taló el estío;  
y lidiando unas y otras enemigas,  
venció lo seco con llevarlo el río.

JOSÉ.- Que el río jeroglífico haya sido  
del tiempo, gran señor, prueba es bastante,  
que siempre corre y siempre va delante,  
sin que nunca haya atrás retrocedido.  
Luego es el tiempo de quien ha nacido  
en espigas y vacas lo abundante,  
y es el tiempo también el que, inconstante,  
todo lo deja a nada reducido;  
siete fértiles años imagina  
en espigas y vacas, cuyo halago  
en otros siete estériles termina;  
y pues te avisa el golpe en el amago,  
la abundancia prevén contra la ruina  
y la felicidad contra el estrago.

*(Sueños hay que verdad son, III, 1222)*





**ANTONIO DEL CASTILLO**  
**José explica los sueños del faraón**

Museo del Prado, Madrid. 954

Lienzo, 1'09 x 1'45

## TRIUNFO DE JOSÉ

DENTRO.- El gran salvador de Egipto  
viva.

SUEÑO.- Mira en triunfal carro  
cómo salvador le aclama  
el pueblo, y cómo los varios  
males que causaron sueños,  
en términos satisfago,  
en las ventajas que hay  
desde el baldón al aplauso,  
desde la miseria al triunfo  
y desde la ruina al lauro.

*(Sueños hay que verdad son, III, 1224)*



**ANTONIO DEL CASTILLO**

**El triunfo de José en Egipto**

Museo del Prado, Madrid. 995

Lienzo, 1'09 x 1'45





ESTEBAN MARCH

**El paso del mar Rojo**

Museo del Prado, Madrid. 883

Lienzo, 1'29 x 1'76

MANÁ

IDOLATRÍA.- Belfegor, ¿qué es esto?

BELFEGOR.- Yo

no sé más que los cielos  
han dejado monte y valle  
de blanco maná cubiertos.

IDOLATRÍA.- Llega a probarlo; veamos  
a qué sabe.

BELFEGOR.- Sí haré; pero  
no haré, que al ir a tocarle,  
de pies y de manos tiemblo.

Llega tú, llega; que yo  
no me atrevo, no me atrevo  
ni aun a mirarle.

[...]

MÚSICA Y TODOS.- (*Dentro.*) “Candor tan bello,  
pan de ángeles es que a que el hombre le coma,  
desciende del cielo.”

BELFEGOR.- Y en sus caseras alhajas  
el blanco maná cogiendo,  
a tropas por todas partes  
discurre.

(*La serpiente de metal*, III, 1541)



**DIEGO POLO**

**La recogida del maná**

Museo del Prado, Madrid. 6775 (Archivo Oronoz)

Lienzo, 1'87 x 2'38

## MOISÉS Y LA SERPIENTE METAL

*Sale Moisés, con otra vara en forma  
de culebra retorcida.*

MOISÉS.— Sí habrá, puesto  
que áspid contra áspid, aqueste  
de metal que ves pendiendo  
de la vara de otro árbol,  
que a aquel se refiere, siendo  
figura a lo figurado,  
sanar sabrá en los desiertos  
campos de la vida, a cuantos  
le miren en alto puesto  
las rabiosas mordeduras  
de las áspides, que llenos  
de error, aborte el abismo,  
con que árbol a árbol opuestos,  
y áspid a áspid, verán todos  
con cuán claros fundamentos  
probando se va, si en los términos mismos  
que el daño nos vino, nos vino el remedio.

*(La inmunidad del sagrado, III, 1112)*

MOISÉS.— Peregrinos israelitas,  
que a la prometida tierra,  
por no creer felicidades,  
vais tropezando en tragedias;  
albricias, que conmovido  
Dios de las lástimas vuestras,  
viendo que misericordia  
le pedís, porque se vea  
ser sus piedades más que  
las ingraticudes vuestras;  
renovando de la ley  
escrita en las tablas mismas  
que rompió el dolor, en fe  
de que de gracia las vuelva  
a revalidar, me manda  
que exalte a la vista de ellas  
en la misteriosa vara  
de los prodigios aquesta  
sierpe. A verla, pues, venid;  
veréis que el que llegue a verla,  
de las fieras mordeduras  
de otras sierpes convalezca.

*(La serpiente de metal, III, 1550)*





ANTÓN VAN DYCK

**La serpiente de metal**

Museo del Prado, Madrid. 1637

Lienzo, 2'05 x 2'35

## DAVID

GOLIAT.- ¡Oh pese a los cielos,  
[pese  
a las deidades supremas  
que adoré, pues contra mí  
más se irritan que se alientan!  
¿El filistín, que a su cargo  
tuvo la sacra defensa  
de Baal y de Belial,  
contra esa vil, esa hebrea  
canalla, que sólo un Dios  
sigue, adora y reverencia,  
infamemente vencido  
de un joven pastor, con piedra,  
cobarde arma de villano,  
bañado en su sangre misma  
yace? ¡Oh si ya que la vierte,  
escupírsela pudiera  
al cielo, porque manchara  
de sol, de luna y de estrellas  
la luz; y muriendo yo,  
conmigo el día que muriera,  
porque no dudara nadie  
en quien dudara mi afrenta!  
¡Caigan sobre mí los montes,  
abra sus senos la tierra,  
sepúltenme los abismos,  
pues tan poco me aprovecha,  
con ser de Luzbel el grande  
espíritu de soberbia!

*(La primer flor del Carmelo, III, 636-637)*



**JACOPO NEGRETTI PALMA**

**David, vencedor de Goliat**

Museo del Prado, Madrid. 271

Lienzo, 2'07 x 3'37

## NABAL Y ABIGAIL

DAVID.- ¿Quién eres, ¡oh mujer!, que,  
[aunque rendida  
al parecer, al parecer postrada,  
no estás, sino en los cielos ensalzada,  
no estás, sino en la tierra preferida?  
Pero ¿qué mucho, si del sol vestida,  
qué mucho, si de estrellas coronada,  
vienes de tantas luces ilustrada,  
vienes de tantos rayos guarnecida?  
Cielo y tierra parece que a primores  
se compitieron con igual desvelo,  
mezcladas sus estrellas y sus flores,  
para que en ti tuviesen tierra y cielo,  
con no sé qué lejanos esplendores,  
de flor del sol plantada en el  
[Carmelo.

[...]

ABIGAIL.- Abigail soy, esposa  
de Nabal, que enternecida  
de saber que en el desierto  
padeces tantas fatigas  
por una parte, y por otra  
quejosa que él no te sirva  
cuando tú, necesitado,  
a valerte de él envías;  
cumpliendo con dos afectos,  
de esposa y de compasiva,  
tu necesidad reparo  
y su condición esquivada  
disculpo, para que así,  
tú de mí el favor recibas,

y él de ti el furor aplaque  
con que vengar solicitas  
su respuesta;  
[...]  
El socorro que te traigo,  
por ser quien eres, admita  
tu piedad; que un pecho noble  
más el afecto se obliga  
que del don, por quedar siempre  
liberal, aunque reciba;  
al sacrificio, la fe,  
no el precio, le da la estima;  
pues más merece el incienso,  
que ahúma, que el oro, que brilla.  
(*Todos de rodillas.*)

Pan y vino, carne y fruta  
te traigo; no sé si diga  
que en pan, carne, fruta y vino,  
viene oculto algún enigma;  
porque con tal confianza  
mi fe te lo sacrifica,  
que pienso que en ello ofrezco  
cuanto el cielo y tierra cifra.  
Repártelo a los soldados  
que fueron de tu milicia,  
que para ellos sólo es,  
porque hoy aliviados vivan  
del ayuno que padecen:  
[...]

(*La primer flor del Carmelo, III, 650-651*)



**LUCA GIORDANO**

**La prudente Abigail**

Museo del Prado, Madrid. 166

Lienzo, 2'16 x 3'62

## JUICIO DE SALOMÓN

SALOMÓN.- Si dos infantes iguales  
ambas al pecho tenían  
recién nacidos, si una  
por descuido a su hijo ahogó  
y en el sueño le trocó,  
para enmendar su fortuna,  
con el que vivo guardaba  
la otra abrigado en su lecho;  
si al despertar con despecho  
de ver que difunto estaba  
le hizo decir que no era  
aquel su hijo, si las dos  
litigaban lo que Dios  
sólo sentenciar pudiera;  
y por mostrar en mi vida  
su gran providencia rara,  
me inspiró que sentenciara  
que el infante se divida,  
en cuya sentencia una  
quedó alegre y otra no,  
pues llorando me pidió,  
piadosamente importuna,  
que entero el recién nacido  
le diese a la otra mujer,  
porque más le quería ver  
ajeno que dividido.  
No fue dictarme el Señor  
juicio, que al primer semblante  
mandar matar a un infante  
inocente era rigor,

para que después se viera  
ser piedad, al ver después  
que natural madre es  
la que no quiso que muera.  
Luego, aunque de su grandeza  
gozo dones soberanos,  
ponerme a la vista humanos  
frutos de Naturaleza  
fue decir, viendo volver  
en pía acción la acción pía,  
que toda sabiduría  
es hija de su Poder,  
y que en nuestra insuficiencia,  
las que juzgamos crueldades,  
miradas en Dios, piedades  
son de oculta conveniencia.

*(El árbol de mejor fruto, III, 1000)*



**PETER PAUL RUBENS (ESCUELA)**

**El juicio de Salomón**

Museo del Prado, Madrid. 1543

Lienzo, 1'84 x 2'17

SALOMÓN Y LA REINA DE SABA

SABA.- A tus soberanas plantas,  
a tu sagrado dosel,  
gran Salomón, hijo heroico  
del Profeta, sabio Rey,  
a tu solio sin segundo  
llega una humilde mujer  
que en la India del Oriente,  
que mancha del mundo es,  
nació Reina, sabia, rica,  
y nació hermosa; si bien  
la cólera allí del sol  
la pudo turbar la tez.  
Llamada de las noticias  
de tu ciencia y tu poder  
vine a verte y a escucharte:  
digno precio a tanta fe.

*(La sibila de Oriente, I, 1173)*

SABA.- A tu poderoso Alcázar,  
a tu supremo dosel,  
gran Salomón, hijo heroico  
de David y Betsabé,  
convidada de la fama,  
que como antes dije fue  
verbal coronista al orbe  
de tu ciencia y tu poder,  
llega esta vez la no ociosa  
curiosidad de mujer,  
porque la curiosidad  
sea officiosa tal vez;  
pero aunque en fe de la fama  
viene, en llegándote a ver,  
perdió con el desengaño  
todo el mérito de la fe.

*(El árbol del mejor fruto, III, 1002)*





**JACOPO ROBUSTI TINTORETTO**  
**Visita de la reina de Saba a Salomón**

Museo del Prado, Madrid. 394

Lienzo, 0'58 x 2'05

## GEDEÓN

GEDEÓN.- Valientes soldados míos,  
ya veo cuánto venís  
fatigados de calor,  
volved todos, porque si  
pasa el contrario el Jordán,  
y nos retira de aquí,  
sed tendremos en el monte;  
este daño prevenid,  
bebiendo todos primero.

FARÁ.- Bebamos; para eso sí,  
que no seré pojlil yo:  
mas ¿qué hemos de beber? Di,  
que yo tengo linda sed,  
y haré la razón por mil.  
[...]

GEDEÓN.- Aunque la victoria vi  
tan de mi parte, no fuera  
cordura seguirla allí,  
que dentro de la ribera,  
y de noche, bien temí  
alguna emboscada; al ver  
que Madián su atención  
puso en volverse a esconder,  
y sin segunda intención,  
no se retira el poder;  
y así, hasta que el alba venga  
con su seña, es necesario  
que cuidado el valor tenga,  
y por mí mismo prevenga  
reconocer al contrario,  
en cuyo término, ya

con una posta he encontrado:  
bien recatarme será,  
no me sienta su cuidado,  
hasta ver si ocasión da  
deprehenderla.

[...]

GEDEÓN.- Los enemigos de Dios,  
ellos mismos se deshacen,  
siendo los cielos testigos,  
pues Pan y Espada nos dan;  
y con sangrientos castigos,  
quien se armare de aquel Pan,  
vencerá a sus enemigos,  
no perdamos la ocasión,  
que hoy el cielo nos previene.

*(Dentro.)*

TODOS.- Traición, traición.

GEDEÓN.- No es traición,  
sino que en vosotros viene  
la espada de Gedeón.

*(Éntranse dando la batalla, menos la  
Idolatría.)*

IDOLATRÍA.- Ya que con tan nuevo  
[horror  
de luces y armas se ven  
puestos en fuga los campos  
de Madián y de Amalec.

*(La piel de Gedeón, III, 531; 533; 534 y 535)*



NICOLÁS POUSSIN

**Victoria de Gedeón contra los madianitas**

Museo del Vaticano, Ciudad del Vaticano. 40815

Lienzo, 0'98 x 1'37

DANIEL

DANIEL.- Yo, que sobre los leones  
tuve preservado imperio.

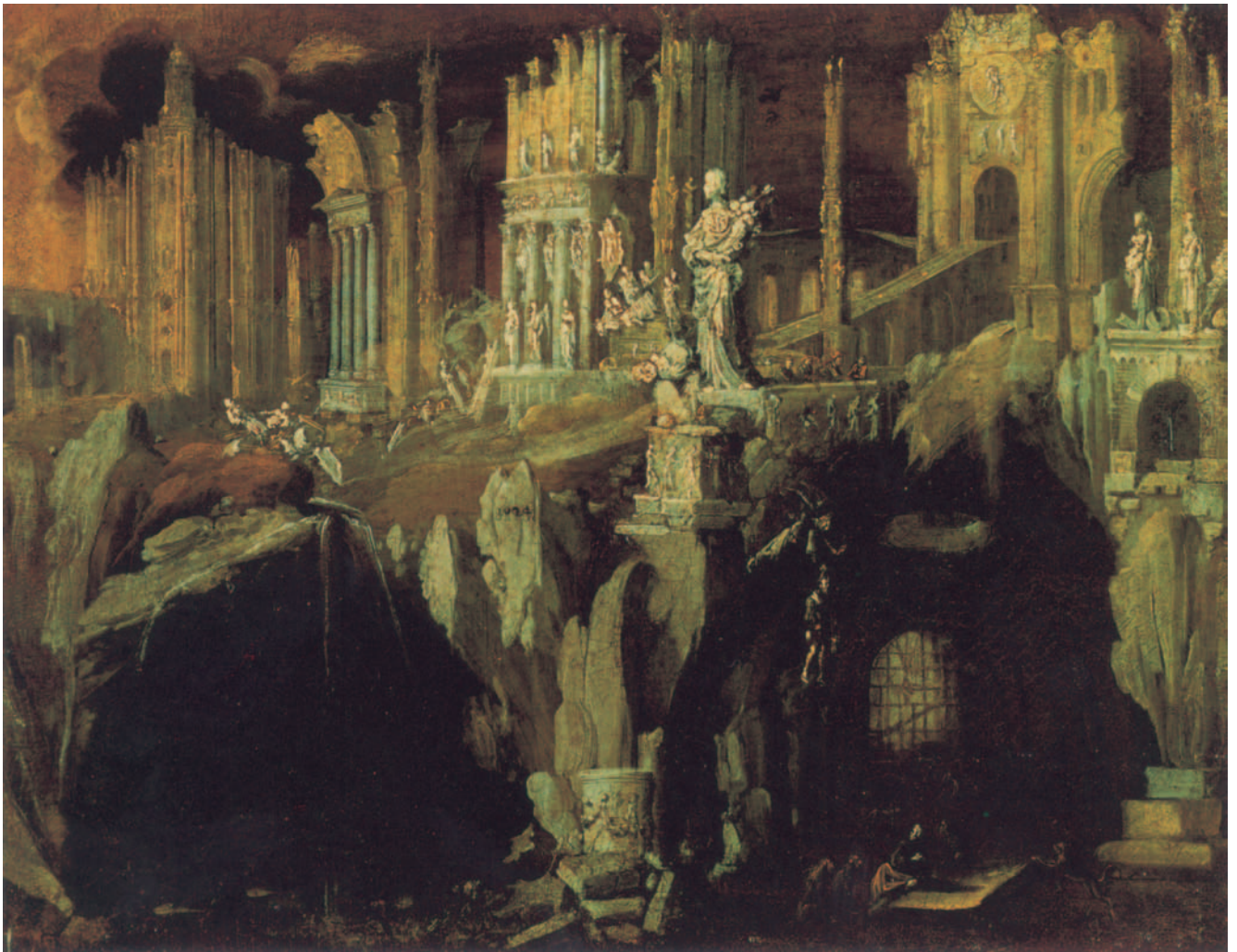
JOSÉ.- Yo, que del trigo las mieses,  
señor, a mi cargo tengo.

DANIEL.- Dando los que fueron míos  
consecuencia al que fue ajeno.

*(La redención de cautivos, III, 1336)*

DANIEL.- Ni el rigor de la prisión,  
Señor, ni el verme entre fieras,  
que me asisten lisonjeras,  
aflige mi corazón,  
sino el cuándo ha de venir  
de los cielos el rocío.

*(Mística y real Babilonia, III, 1065)*



**MONSU DESIDERIO**

**Daniel en el foso de los leones**

Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid. 128

Lienzo, 0'36 x 0'46

## EL FESTÍN DE BALTASAR

BALTASAR.- Sentaos las dos, y luego, por los lados,  
sentaos todos mis deudos y criados;  
que cena donde están por tales modos  
vasos del templo, es cena para todos;  
y las gracias que demos, celebrando  
hoy a los dioses, ha de ser cantando.

MÚSICA.- “Esta mesa es este día  
altar de la Idolatría,  
de la Vanidad altar;  
pues adornan sin ejemplo  
todos los vasos del templo  
la cena de Baltasar.”

MUERTE.- A la gran mesa del rey  
disfrazado agora vengo,  
*(Mientras esto se dice están comiendo todos.)*

pues en esta cena estoy  
escondido y encubierto;  
entre los criados suyos  
que podré esconderme creo.  
Descuidado a Baltasar  
de mis memorias le veo,  
cercado de sus mujeres  
y los grandes de su reino.  
Los vasos que Salomón  
consagró al Dios verdadero,  
y donde los sacerdotes

los sacrificios hicieron,  
los aparadores cubren...  
¡Oh juicio de Dios eterno,  
suelta ya tu mano, suelta  
la mía, porque ya el peso  
de sus pecados cumplió  
con tan grande sacrilegio!  
BALTASAR.- Dadme de beber.

*(La cena del rey Baltasar, III, 173-174)*



**FRANS FRANCKEN**

**La cena del rey Baltasar**

Catedral de Sevilla (Archivo Oronoz)

Lienzo, 1'48 x 2'27

## INMACULADA CONCEPCIÓN

SIMPLICIO.- Digo, pues, que serenada  
la luz, y Dios satisfecho,  
para haber de venir, va  
desde el arca previniendo  
una hermosa Virgen Madre,  
que ha de ser su claustro y centro  
tal, que nunca ha de caer  
ni aun en el menor defecto;  
pues su limpieza y pureza  
en su feliz nacimiento,  
como en su virginidad...

*(La primer flor del Carmelo, III, 647)*

GRACIA.- Pues victoriosos nos vemos  
con el eterno blasón  
de esta Pura Concepción,  
al cielo mil gracias demos.  
AMOR.- Himnos en su loor cantemos  
por tal dicha y gloria tal.  
MÚSICA.- Esta Niña Celestial,  
de los cielos escogida,  
es la Sola Concebida  
sin Pecado Original.

*(La hidalga del valle, III, 126)*





**BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO**

**La Concepción “de El Escorial”**

Museo del Prado, Madrid. 972

Lienzo, 2'06 x 1'44

VIRGEN MARÍA

ÁNGEL.- Ave Pura, Virgen Madre,  
Ave, Divina Raquel.

Bendita entre las mujeres,  
pues contigo el Señor es.

NIÑA.- Esclava soy del Señor,  
y aunque indigna, cúmplase  
siempre en mí su voluntad.

*(El día mayor de los días, III, 1658)*



**FRANCISCO RIZI**

**La Anunciación**

Museo del Prado, Madrid. 1128

Lienzo, 1'22 x 0'96

## ADORACIÓN DE LOS PASTORES

PAN.- Antes que llegue, escucha.  
Ya sabes, como testigo  
de vista, ¡oh noche!, la estancia  
yerma en que nací. Ya sabes  
que envuelto entre pobres pajas  
unos rústicos pastores  
me hallaron, a cuya causa  
se llama mi primer cuna  
Belén, que en hebreo casa  
de trigo quiere decir.

*(El verdadero Dios Pan, III, 1241-1242)*

INSPIRACIÓN.- En esta pequeña  
alquería de Belén.

IDOLATRÍA.- Solo veo que está en ella  
tropa de humildes pastores  
y que es a quien reverencian  
la Naturaleza Humana.

INSPIRACIÓN.- Sí; pero repara al verla  
que está de vírgenes flores  
coronada su belleza.

IDOLATRÍA.- ¿Y dónde aquel escondido  
*Tesoro* está?

INSPIRACIÓN.- Detrás de ella,  
envuelto en los velos de  
Humana Naturaleza.

*(El tesoro escondido, III, 1687)*



**JOSÉ DE RIBERA**

**Adoración de los pastores**

Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial. El Escorial

Lienzo, 2'26 x 3'17

## ADORACIÓN DE LOS MAGOS

PRÍNCIPE.-[...]

Aquí, pues, a la inclemencia  
de escarchas, nieves y hielos,  
reconocí la campaña  
disfrazado y encubierto;  
pero no tanto que aquí  
no me hallasen los afectos  
de tres reyes, que auxiliares,  
tres socorros me ofrecieron.  
Bien como a Rey, Hombre y Dios  
de oro, de mirra y de incienso.

*(Lo que va del hombre a Dios, III, 274)*

ARABIA.- Y yo, viendo  
que es verdad la dicha nuestra,  
como a Poderoso Rey,  
que ha de dominar la tierra,  
le ofrezco el oro, que Arabia  
me dio, porque le trajera  
como caudal, mejorado  
en dársele como ofrenda.

TARSIS.- Yo, como a Hombre que  
[hallé en velos  
de Humana Naturaleza,  
de los árboles preciosos,  
que Tarsis fértil engendra,  
le daré la mirra, que  
amarga, pero preserva.

SABÁ.- Yo, como a Hombre  
[y Dios creyendo  
entrambas Naturalezas  
para que cuando como Hombre  
nubes y cielos trascienda  
su oración y como Dios  
acepte también las nuestras,  
de Sabá el precioso incienso  
le daré, que en blanda hoguera  
de pirámides de humo  
iluminen y no enciendan.

*(El tesoro escondido, III, 1.688)*



FRAY JUAN BAUTISTA MAINO

**La adoración de los Magos**

Museo del Prado, Madrid. 886

Lienzo, 3'15 x 1'74

## PARÁBOLA DEL SAMARITANO

SAMARITANO.- ¿Qué me quieres?

HOMBRE.- Mucho admiro  
que siendo samaritano,  
según lenguaje y vestido  
réproba generación  
por su ley y por sus vicios,  
por ella respondas.

SAMARITANO.- Pues  
no lo admires, que aunque visto  
este traje es como extraño,  
sin que en mí de sus delitos  
haya más parte que siendo  
ajenos hacerlos míos;  
y así, aunque samaritano  
parezca, dejo el sentido  
a que el curioso le entienda  
místico y real a dos visos.  
¿Qué quieres?

HOMBRE.- Pues que me han dado  
la primera edad sentidos,  
y la segunda potencias,  
me dé la tercera alivios  
para hacer una jornada.

SAMARITANO.- Puesto que yo he respondido  
por ella, por ella quiero  
darte viáticos auxilios,

bien que no todos agora,  
que pródigo los remito  
a cuando en tus viajes tengas  
necesidad de pedirlos;  
y así porque en esperanza,  
vivas, darte ahora imagino  
solo un talento.

*(Tu prójimo como a ti, III, 1414-1415)*





**DOMENICO FETTI**

**El buen samaritano**

Museo Thyssen Bornemisza, Madrid. 139

Tabla, 0'59 x 0'43

MAGDALENA

ESPERANZA.- Magdalena, ilustre dama,  
despojada de vestidos,  
adornos, galas y joyas,  
a tal miseria ha venido,  
que apenas un saco tiene  
con que reparar el frío;  
y de amor enferma yace,  
alimentada a suspiros.

*(Las órdenes militares, III, 1014)*



LUCA GIORDANO

**La Magdalena, penitente**

Museo del Prado, Madrid. 1105

Lienzo, 1'53 x 1'24

## CRISTO CRUCIFICADO

EUSEBIO.- [...]

Árbol donde el cielo quiso  
dar el fruto verdadero  
contra el bocado primero,  
flor del nuevo paraíso,  
arco de luz, cuyo aviso  
en piélago más profundo  
la paz publicó del mundo,  
planta hermosa, fértil vid,  
arpa del nuevo David,  
tabla del Moisés segundo:  
pecador soy, tus favores  
pido por justicia yo;  
pues Dios en ti padeció  
por todos los pecadores.  
A mí me debes tú loores;  
que por mí solo muriera  
Dios, si más mundo no hubiera:  
luego eres tú, Cruz, por mí,  
que Dios no muriera en ti,  
si yo pecador no fuera.  
Mi natural devoción  
siempre os pidió con fe tanta,  
no permitiéseis, Cruz santa,  
muriese sin confesión.

*(La devoción de la Cruz, I, 416)*



**DIEGO VELÁZQUEZ**

**Cristo crucificado**

Museo del Prado, Madrid. 1167

Lienzo, 2'48 x 1'69

SAN JUAN BAUTISTA

DUQUE.- [...]

Tú, Bautista, pues señala  
el canciller de los despachos  
y es quien los firma y los marca  
con el real sello que imprime  
de mi carácter la estampa,  
pues de tu Bautismo de Agua  
ha de manar el Bautismo,  
que es el carácter del alma.

*(El maestrazgo del Toisón, III, 907)*

EMANUEL.- Bautista, ¿quién a tu voz  
viene a acompañarte?

BAUT.- Fue  
tan del desierto que, aunque  
penetró el aire veloz  
y a príncipes y señores  
de ella los ecos llegaron,  
solamente la escucharon  
cuatro humildes pescadores.

*(El orden de Melchisedech, III, 1078)*



JAN BRUEGHEL DE VELOURS

**Paisaje con San Juan predicando**

Museo del Prado, Madrid. 1412

Cobre, 0'44 x 0'57

SAN PEDRO

MAXENCIO.- Pedro, que desde que tienes  
de sus tesoros las llaves,  
tiemblo de ti, ¿qué me quieres?

*(La lepra de Constantino, III, 1813)*

DUQUE.- [...]  
Tú, Pedro, su tesorero:  
y así, esta llave dorada  
te entrego de sus tesoros,  
para que tú los repartas.  
[...]  
y Pedro, que la dorada  
llave tiene del tesoro,  
para tan justa demanda,  
repartiéndolos a todos.

*(El maestrazgo del Tòisón, III, 907-908)*





**PETER PAUL RUBENS**

**San Pedro**

Museo del Prado, Madrid. 1646

Tabla, 1'08 x 0'84

CONVERSIÓN DE SAN PABLO

PABLO.- ¡Siguió el relámpago al  
[trueno!

Del descobado caballo  
de mi altivo pensamiento,  
que por el aire corría  
desvanecido y soberbio,  
intelectualmente caigo;  
nadie lo real eche menos,  
lo metafísico baste  
para verme a una voz muerto;  
mas no, la vida me ha dado,  
pues iluminado veo,  
en favor de mi fortuna  
todos los cielos abiertos.

FE.- ¡Qué maravilla!

SIMPLICIDAD.- ¡Qué asombro!

BAUTISTA.- ¡Qué prodigio!

EVANGELISTA.- ¡Qué portento!

GENTILIDAD.- A la vista yo de todo,  
turbado estoy y suspenso.

JUDAÍSMO.- A él el accidente ha dado  
y a mí el temblor, ¿qué es aquesto,  
Pablo?

PABLO.- Ya Pablo no soy,  
ya no vivo yo en mí mismo,  
porque vive Cristo en mí.

PABLO.- Calla, que esa voz me ha  
[muerto;

mas no, la vida me ha dado;  
pues iluminado veo  
en favor de mi fortuna  
todos los cielos abiertos  
del desbocado caballo  
de mi arrogancia, en el suelo  
caigo, rendido a tu voz;  
caigo, postrado a tu acento.

JUDAÍSMO.- ¿Pablo?

*(Levántase San Pablo.)*

PABLO.- Ya Pablo no soy;  
ya no vivo yo en mí mismo,  
porque vive Cristo en mí;  
y en fe de que le obedezco,  
la pluma con que escribí  
de nuestra Ley los secretos,  
ocuparé en su alabanza  
su venida persuadiendo  
a ti y al mundo; y porque  
de turbado a hablar no acierto,  
he de hablarte por escrito,  
y así una Epístola empiezo.

*(Los misterios de la misa, III, 308)*

*(El Orden de Melchisedech, III, 1081)*



**BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO**

**La conversión de San Pablo**

Museo del Prado, Madrid. 984

Lienzo, 1'25 x 1'69

SAN PABLO, APÓSTOL

JUDAÍSMO.- ¿Qué dices?

PABLO.- Lo que es tan cierto  
que si estoy ciego a los ojos  
lince estoy a los misterios.  
Y puesto que con la voz  
no te puedo hablar, en ellos  
he de hablarte por escrito;  
y para no perder tiempo,  
Fe Divina, pues ya sabes  
que a tus órdenes me acerco,  
dame la que tú quisieres,  
que yo al examen me ofrezco.  
Y para que veas si sé  
lo suficiente, te ruego  
me fíes el libro que está  
hoy para todos abierto  
para que en él yo traduzca  
una epístola que pienso  
escribir contando a todos  
aquel Divino Misterio  
de la Eucaristía, que ya,  
como he visto, reverencio;  
pues cuanto escriba, me ha dicho  
a mí, sin mí, el tercer Cielo.

*(El Orden de Melchisedech, III, 1081)*



**PETER PAUL RUBENS**

**San Pablo**

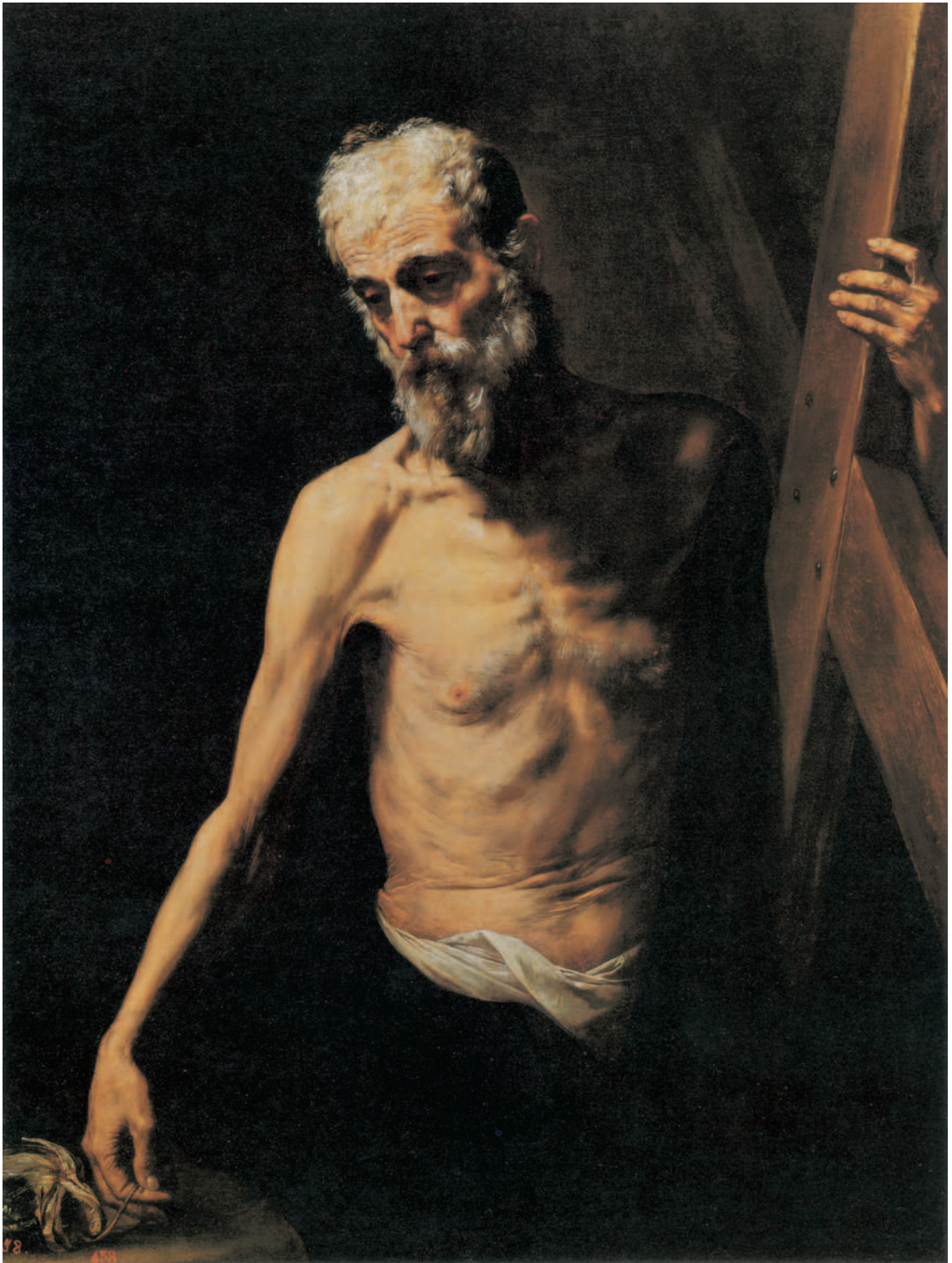
Museo del Prado, Madrid. 1657

Tabla, 1'08 x 0'84

SAN ANDRÉS

S. ANDRÉS.- Todos en fe de mis canas,  
por mí, a tus plantas rendidos,  
se muestran agradecidos  
a las dichas soberanas  
que en esposa les previenes,  
tan noble, rica y hermosa.

*(El maestrazgo del Toisón, III, 900)*



**JOSÉ DE RIBERA**

**San Andrés**

Museo del Prado, Madrid. 1076

Lienzo, 0'76 x 0'64

SAN FELIPE

S. FELIPE.- Yo,  
pues a este fin me inspiró  
Dios, que a este lugar viniese.

ETÍOPE.- ¿Quién eres y quién es ese  
Dios que te envía?

S. FELIPE.- Yo soy  
Felipe y el Dios que hoy  
me trujo a que te instruyese,  
el verdadero Mesías,  
cuya doctrina aprendí.  
¿Qué quieres saber me di?

*(La protesta de la Fe, III, 736)*





**PETER PAUL RUBENS**

**San Felipe**

Museo del Prado, Madrid. 1650

Tabla, 1'08 x 0'84

SANTIAGO EL MAYOR

DIEGO.- Yo, que el primero bebí  
tu cáliz, el lugar tenga  
primero en la antigüedad  
de la militante escuela  
de la caballería.

*(Las órdenes militares, III, 1038)*

DUQUE.- [...]  
Tú, Diego, a quien tantas veces  
han de mirar las campañas,  
invocando en sus victorias,  
has de ser su rey de armas.

*(El maestrazgo del Toisón, III, 907)*

DIEGO.- Si del valor a oír desprecios llego,  
mirad, que habrá de responderos Diego,  
haciendo, ya ese mar, ya esa campaña,  
árbitros de una hazaña y otra hazaña.

*(La vacante general, III, 479)*



**PETER PAUL RUBENS**

**Santiago el Mayor**

Museo del Prado, Madrid. 1648

Tabla, 1'08 x 0'84

## SAN BARTOLOMÉ

SAN BARTOLOME.- Eso no.  
Los apóstoles de Cristo,  
los discípulos de Dios,  
no a medrar, no a enriquecer  
peregrinamos, señor.  
A solo adquirir venimos  
almas; ellas solas son  
nuestro triunfo, nuestro aplauso,  
nuestra fama y nuestro honor.  
Y así, con aquesta humilde  
ropa más honrado estoy  
y más galán que estuviera  
con la púrpura mejor;  
porque sé que es toda esa  
majestad y ostentación  
vanidad de vanidades,  
siendo la vida una flor  
que con el sol amanece  
y fallece con el sol.

*(Las cadenas del demonio, I, 665)*



**JOSÉ DE RIBERA**

**San Bartolomé**

Museo del Prado, Madrid. 1100

Lienzo, 1'83 x 1'97

SAN MATEO

DUQUE.- [...]

Y a ti, Mateo, te nombro  
(para escribir las hazañas  
que espero) mi coronista,  
porque notorias las hagas.

*(El maestrazgo del Toisón, III, 907)*



JOSÉ DE RIBERA

**San Mateo**

Museo del Prado, Madrid. 1088

Lienzo, 0'77 x 0'65

SAN JUAN EVANGELISTA

JUAN.- No tanto despreciéis la grosería  
de humildes pescadores,  
que yo, Juan, el menor de sus menores,  
tengo espíritu tal, tal fe, tal celo,  
que del águila juzgo corto el vuelo;  
aunque lidiar presume,  
con el sol, rayo a rayo y pluma a pluma.

*(La vacante general, III, 479)*

DUQUE.- [...]  
Tú has de ser su secretario,  
Juan, a quien darán las alas  
del águila del imperio  
plumas para su alabanza;  
mayormente cuando des  
Fe y testimonio a la instancia  
del Cordero, cuando el Libro  
de los Siete Sellos abra.

*(El maestrazgo del Tóison, III, 907)*





**PEDRO DE ORRENTE**  
**San Juan Evangelista en Patmos**  
Museo del Prado, Madrid. 7634  
Lienzo, 0'99 x 1'31

## SAN LUCAS

LUCAS.- Yo, Lucas, que al Sacrificio  
de la Misa de hoy infiero  
que el Evangelio postrero  
es Evangelio del Juicio;  
pues aquel tremendo día,  
que suene la voz de Dios,  
se verán grandes señales  
en la Luna y en el Sol;  
temblará el Cielo y la Tierra,  
y la angustia y confusión  
de las gentes con el ruido  
del mar padecerá horror;  
toda la Naturaleza  
tendrá mortal turbación,  
cuando el Hijo de los Hombres,  
que está presidiendo hoy  
en la Cruz, sobre una nube  
venga dando admiración,  
lleno de gran Majestad,  
de Pompa y de Resplandor,  
a juzgar Vivos y Muertos,  
diciendo horrible su voz.

*(Los misterios de la misa, III, 313-314)*



FRANCISCO DE ZURBARÁN

**San Lucas como pintor [...]**

Museo del Prado, Madrid. 2594

Lienzo, 1'05 x 0'84

SAN JERÓNIMO

S. JERÓNIMO.- De los asuntos que oí,  
ya que he de escribir sobre ellos,  
no sé a cuál me incline más.

S. GREGORIO.- Ni yo, hasta que vuelva a  
[verlos,

para ver a cuál me lleva  
la noble ambición del premio.

S. AMBROSIO.- Si Jerónimo y Gregorio  
han de escribir los primeros,  
¿a quién quedará esperanza  
de merecer?

S. JERÓNIMO.- A tu ingenio,  
Ambrosio, pues la dulzura  
de tu estilo ya sabemos  
que es comparada al panal,  
cuyos altos pensamientos  
son el numeroso enjambre,  
que hilando está de sí mismo  
la miel, que corrió la tierra  
de promisión.

*(El sacro Parnaso, III, 783)*



**GIOVAN FRANCESCO BARBIERI: IL GUERCINO**

**San Jerónimo y un rabino**

Museo del Prado, Madrid. 5122

Lienzo, 1'00 x 1'36

SAN AGUSTÍN

AGUSTÍN.- [...]

¡Oh, qué de contrariedades  
a cada paso hallo entre  
opiniones, que se estudian,  
y escrituras que se leen!  
Pero no por eso, no,  
de seguir mis dogmas deje,  
negando a la Fe milagros,  
que mi discurso no entiende,  
porque un Poder y un Amor,  
una Ciencia en Uno y Trino  
da a este argumento valor.

[...]

¡Mas ay! Que al ir a formarle  
segunda vez me divierten  
música y llanto. Si tanto  
con Dios uno y otro pueden,  
alcancen de él que ilumine  
mis sentidos; mayormente  
si es verdad que es Luz del Mundo;  
porque mientras no penetre  
su Arcano Misterio no  
sosegaré.

[...]

No es la luz del sol el Hijo,  
que es por quien la Luz fue hecha,  
pues sin él no fue hecho nada,  
cuando en la atribución nuestra  
son, dando al Padre el Poder,  
y dando al Hijo la Ciencia,  
y al Espíritu el Amor,

Tres personas y una Esencia.  
En cuya Confirmación,  
yendo del Bautismo a ella,  
en pública voz mi llanto  
delata, anula y detesta  
de mis pasados errores  
la ignorancia, porque sea  
ejemplar mi vida a cuantos  
mis retractaciones lean,  
y lean mis *Confesiones*,  
cuánto mejora en su enmienda  
quien juró, como no jure;  
quien mintió, como no mienta;  
quien murmuró, como alabe,  
y quien trató humanas ciencias,  
como trate las divinas.

*(No hay instante sin milagro,  
III, 1352, 1353, 1356)*



**GIOVAN FRANCESCO BARBIERI: IL GUERCINO**

**San Agustín meditando sobre la Trinidad.**

Museo del Prado, Madrid. 202

Lienzo, 1'85 x 1'66

## SAN BENITO

BENITO.- Cuando  
en ti la Fe resplandezca  
por los mártires, en mí  
por los confesores, esta  
roja cruz, fuego de amor,  
pretende la preeminencia,  
siendo por la Caridad  
de tantos como en su regla  
darán la vida por ti,  
Benito quien la presenta.

*(Las órdenes militares, III, 1038)*





**FRAY JUAN ANDRÉS RIZI**  
**San Benito bendiciendo un pan**

Museo del Prado, Madrid. 2510

Lienzo, 1'68 x 1'48

SAN GREGORIO

S. GREGORIO.- (*Lee.*) “Dista la delicia humana  
(a que nuestro ser se inclina)  
de la delicia divina,  
cuanto la porción humana  
del cuerpo, la soberana  
porción del alma distó;  
en la venida se vio  
de Cristo, pues conocía  
el mundo el bien que tenía  
y a quien se le daba no.  
Porque entre sentido y fe,  
temporal y eterno unido,  
goza lo que ve el sentido,  
y la fe lo que no ve;  
y así aquel tiempo que fue  
todo en el mundo alegría,  
fue todo en él tiranía,  
malogrando la abundancia  
de sus dichas, la distancia  
que entre fe y sentido había.  
Con que, si hoy considerara  
que tiene a Dios tan presente  
como entonces, dignamente  
de uno y otro bien gozara.  
Y es la consecuencia clara,  
que estando, ¡oh Pan!, Dios en vos,  
aunque son los siglos dos,  
el distar este de aquel,  
no es porque Dios falta a él,  
sino porque él falta a Dios.”

(*El sacro Parnaso*, III, 392-393)



**JERÓNIMO JACINTO DE ESPINOSA**

**La misa de San Gregorio**

Museo del Prado, Madrid. 7403

Lienzo, 1'91 x 1'39

## SAN ILDEFONSO

VIRGEN.- Ildefonso, desta suerte  
agradecida me juzgo  
a tu devoción y celo.  
Con real aparato y triunfo  
vengo a premiar de mi mano  
de mi pureza el estudio.  
Este vestido, en quien es  
todo el sol un astro oscuro,  
recibe, porque a mi fiesta  
salgas galán; que procuro,  
como dama celebrada,  
que te vistas a mi gusto.

*(Pónele la casulla.)*

Y vos, ¡oh retrato mío!,  
en quien, como en cristal puro,  
me estoy mirando a mí misma,  
que sois mi mejor trasunto,  
dadme los brazos, pensando  
que son presagios y anuncios  
de despedida; que aunque  
siempre en mi presencia os juzgo,  
conviene, retrato mío,  
estar algún tiempo oculto,  
y también me parezcáis  
en padecer en el mundo  
miserias, necesidades,  
de destierros e infortunios;  
que tiempo vendrá de veros  
en más reverente culto,  
siendo vuestra gran capilla  
un milagro sin segundo.

*(La Virgen del Sagrario, I, 582)*



**BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO**

**La descendión de la Virgen para premiar los escritos de San Ildefonso**

Museo del Prado, Madrid. 979

Lienzo, 3'09 x 2'51

SAN BERNARDO

BERNARDO.- Bien como por la Esperanza  
hoy de los prelados llega  
Bernardo, con esta verde  
cruz, que su esperanza alienta.

*(Las órdenes militares, III, 1038)*



**BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO**  
**Aparición de la Virgen a San Bernardo**

Museo del Prado, Madrid. 978

Lienzo, 3'11 x 2'49

SAN FERNANDO

NIÑA.- Fernando, de tu celo,  
tu amor y tu piedad,  
las ansias me han traído  
a que te venga a dar,  
en ese misterioso  
sueño, interior señal  
de que pudo tu Fe  
mover mi Caridad.  
Y porque la Esperanza  
nunca se quede atrás,  
que la Esperanza es siempre  
la que adelante va;  
pues crees y amas, espera,  
que en Sevilla tendrá  
su logro tu placer,  
su premio tu pesar.  
En honra de mi Hijo,  
prosigue en restaurar  
templo a la Devoción  
y al Sacramento altar,  
para que de mis coros  
mejor pueda el compás  
decir en la alabanza  
de tu piadoso afán:  
NIÑA, ÁNGELES. Y MÚSICA.- Aladas jerarquías,  
a quien toca hoy dejar,  
por campos de esmeralda,  
palacios de cristal.  
Volad, corred, venid,  
que baja a serenar  
diluvios de la guerra

el Arco de la Paz.  
Venid, corred, volad.  
*(Desaparece el trono y despierta al ruido de cajas,  
trompetas y voces.)*  
REY.- ¡Cielos! ¿Qué Gloria en la Tierra  
es la que mis ojos ven?  
VOCES.- *(Dentro)* ¡Arma, arma!  
REY.- Pero ¿quién  
la perturba?  
VOCES.- *(Dentro)* ¡Guerra, guerra!  
REY.- ¡Oh, cuán presto y cuán trocado  
de un punto a otro me hallo! Pero  
¿qué susto no es verdadero  
y qué gozo no es soñado?  
*(Las cajas, a una parte.)*  
¡Ah de la guardia! ¿Qué es esto?  
¿Quién causa tanto rumor  
y en tantas partes?

*(El santo rey don Fernando, III, 1301-1302)*





¿JUAN DE VALDÉS LEAL?

**Sueño de San Fernando**

Banco Exterior, Sevilla

Lienzo, 1'38 x 0'98

SANTO TOMÁS

JUDAÍSMO.- Solamente ser opuesto  
a la católica Iglesia,  
congregación que aborrezco.

GENTILIDAD.- Yo, pues su persecución  
es mi honor, digo lo mismo;  
y en la parte de gentil,  
estimo que tal sujeto  
milite contra la Fe.

S. TOMÁS.- Pues yo que he de verle espero,  
tan contra los dos, que sean  
triunfo de sus argumentos  
Judaísmo y Gentilismo.

S. AGUSTÍN.- ¿Quién eres tú, que de negro  
y blanco burriel vestido  
me profetizas sucesos  
tan no esperados?

S. TOMÁS.- Tomás,  
que menos la sangre aprecio  
que la afición a los artes.

S. AGUSTÍN.- De conocerte me huelgo,  
ya que (la objeción salvada)  
es síncope de los tiempos  
nuestra representación;  
pero, aunque lo estimo, creo  
que no has de lograr, Tomás,  
tu vaticinado agüero.

*(El sacro Parnaso, III, 783)*



**FRANCISCO DE ZURBARÁN**  
**Apoteosis de Santo Tomás de Aquino**

Museo de Bellas Artes, Sevilla

Lienzo, 4'80 x 3'79

## SAN IGNACIO

PRÍNCIPE.- ¿De qué este libro será?  
Leer quiero su inscripción. “Vida  
de San Ignacio de Loyola”,  
dice, “de la Compañía  
de Jesús fundador”; luego  
“por el padre”, dice, “escrita  
Pedro de Ribadeneyra,  
de sagrada teología  
lector”. Gran varón debió  
de ser a quien se dedica  
todo este volumen. Pero  
supuesto que esto no mira  
más que a divertirme, ¿quién  
a leerle todo me obliga?  
Por cualquiera parte le abro.  
[...]

PRÍNCIPE.- La parte por donde abrí  
dice en el renglón de arriba:  
“Tercer capítulo”, y luego  
su párrafo. “Yendo un día  
de Manresa a Monserrate  
después que las galas ricas  
de caballero y soldado  
trocó a una pobre esclavina,  
con un moro se encontró  
de los que entonces había  
tolerados en España;  
y como un camino iban,  
trabaron conversación.”  
Más que acaso maravilla  
parece que en lo primero

que esta leyenda me dicta  
de moro y cristiano sea  
la plática. Lo que indican  
o maravilla o acaso  
veré. “Y hablando en distintas  
cosas, vinieron los dos  
a trabar una porfía  
en que a decir vino el moro...”

*(El gran príncipe de Fez, 1386-1387)*



**JUAN DE VALDÉS LEAL**

**San Ignacio haciendo penitencia en la cueva de Manresa**

Museo de Bellas Artes, Sevilla

Lienzo, 2'13 x 1'42

## ALMA

VIDA.- Esta llama que arde fría  
la vida de los dos es;  
apenas os juntáis, pues,  
cuando nace de los dos,  
haciendo en un punto Dios  
un compuesto de los tres,  
que somos Cuerpo, Alma y Vida;  
Cuerpo, bruto material;  
Alma, espíritu inmortal,  
y Vida, llama encendida  
que de los dos precedida  
vive tan sujeta al viento  
que de uno en otro momento  
dura lo que ha de durar,  
pues de inspirar a espirar  
no hay más que solo un acento.

*(El pleito matrimonial del cuerpo  
y el alma, III, 79)*



**JOSÉ ANTOLÍNEZ**

**El alma cristiana entre el vicio y la virtud**

Museo de Bellas Artes, Murcia

Lienzo, 0'74 x 0'95

## VIRTUDES TEOLÓGICAS

FE.-    La Fe;  
la Fe, que en alcance tuyo,  
desde aquel pasado encuentro  
en que, de su gremio huido,  
vino a hallarte en otro gremio;  
habiéndote allí de vista  
perdido, en tu seguimiento  
viene a proseguir la lid,  
para que tu vencimiento  
conste, en singular batalla,  
cara a cara y cuerpo a cuerpo.  
Antes que a las manos lleguen  
retirada y seguimiento,  
saca la espada, ¿a qué esperas?  
[...]

TODOS.- A tan alto Sacramento  
venere el mundo rendido,  
pues es último argumento;  
que la Fe por el Oído  
cautivó el Entendimiento.

*(Amar y ser amado y divina  
Filotea, III, 1795)*





JUAN ANTONIO DE FRÍAS Y ESCALANTE

**Triunfo de la Fe sobre los sentidos**

Museo del Prado, Madrid. 699

Lienzo, 1'13 x 1'52

## VIRTUDES CARDINALES

PRUDENCIA.- (*Ap.*) Aquí entra bien la Prudencia,  
para coronar después  
del sacro laurel la frente;  
pues que halló se prueba bien  
a la *Mujer fuerte*, quien  
halló a la mujer prudente.

[...]

MUNDO.- Bellas Virtudes, si el Mundo  
árbitro es de la elección,  
sepa el Mundo quién el dueño  
es de esa guirnalda.

LAS CUATRO VIRTUDES.- (*Cantan.*) “¡Yo!”

PRUDENCIA.- (*Canta.*) “Yo, que siendo la Prudencia  
di a Débora inspiración  
para que su triunfo fuese  
efecto de su oración.”

(¿*Quién ballará mujer fuerte,*? III, 664 y 675)



ANÓNIMO FRANCÉS  
**El triunfo de la Prudencia**  
Museo del Prado, Madrid. 2249  
Lienzo, 2'57 x 2'95

## EUCARISTÍA

IDOLATRÍA.- Árbol que diste la muerte,  
¿cómo agora das la vida,  
cordero y sangre vertida?  
Misterio es divino y fuerte:  
con cada gota que vierte  
horror me pone delante,  
como a soberbio elefante.  
¿Por qué ha de alcanzar blasón  
un Cordero de un dragón  
con escamas de diamante?  
Gimo, rabio, desespero  
entre mortales enojos  
y me deslumbra los ojos  
el candor de este Cordero;  
morir y verle no quiero,  
muera yo y el hombre viva,  
el infierno se aperciba;  
sus siete gargantas abra,  
porque el Cordero es palabra  
que me ciega y me derriba.

*(El divino Jasón, III, 72)*

IDOLATRÍA.- ¿Qué paroxismo mortal,  
qué letargo o frenesí  
aquella voz (¡ay de mí!)  
ha introducido en mi pecho,  
que me ha postrado y deshecho  
desde el punto que la oí?  
Pero ¿qué mucho, si está  
mi estatua allí destruida,  
siendo el cuerpo de mi vida,  
que lo sienta el alma acá?  
Fuerza el ausentarme es ya  
de ti, ¡oh Pueblo desleal!,  
pues mi espíritu inmortal  
no tiene cuerpo en que viva.

*(La piel de Gedeón, III, 523)*



PETER PAUL RUBENS

**Triunfo de la Eucaristía sobre la Idolatría**

Museo del Prado, Madrid. 1699

Tabla, 0'63 x 0'91

## TRIUNFOS

IGLESIA.- Ya que en aquesta ocasión  
piadoso el Cielo me ha dado  
esta primera victoria,  
démosle al Cielo la Gloria,  
cantad mi felice estado.

MÚS.- Viva la Militante  
Divina Iglesia,  
y a pesar de enemigos  
triunfante sea.  
De tu eterna primavera  
goce la felicidad.

*(El socorro general, III, 325)*



**PETER PAUL RUBENS**

**El triunfo de la Iglesia**

Museo del Prado, Madrid. 1698

Tabla, 0'86 x 1'05

## SANTO SACRIFICIO DE LA MISA

SABIDURÍA.- [...]

de tus dudas considera  
que esta grande, esta divina,  
esta admirable, esta inmensa  
obra, que en el Sacrificio  
de la Misa se celebra,  
de todo el amor de Dios,  
de toda su Omnipotencia  
es argumento, y contiene  
en sí todas sus grandezas,  
desde que el mundo crió,  
hasta que a juzgarle venga.  
Llámase Misa, porque  
Misa en la latina lengua  
quiere decir enviada  
si se traduce a la nuestra,  
y como en nombre del Hijo  
es una enviada ofrenda  
al Padre, la llama Misa.

(*Los misterios de la misa*, III, 302)

PASCUAL.- [...]

que hombre y Dios será el que venga  
en la última bendición  
a juzgarnos; de manera  
que conteniendo la Misa  
la ley que culpas confiesa,  
la que preceptos escribe,  
la que misterios aumenta,  
siendo el nombre de la Misa  
traducido de la hebrea  
frase *hacimiento de gracias*,  
y de la latina lengua  
*Misa enviada* oblación  
del Hijo al Padre en ofrenda,  
el no oírla cada día  
no solamente es tibieza  
del perezoso, sino  
descortesía grosera  
que se hace a Dios, pues de veinte  
y cuatro horas que le entrega  
de vida cada día aun no  
le sabe volver la media.

(*La devoción de la misa*, III, 255)





JUAN RIZI

**Última misa de San Benito**

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid

Lienzo, 2'81 x 2'12

AUTO DE FE

REY.- Pues ¿qué aguardas? Pues ¿qué esperas?  
¿Si obró ya la Caridad,  
a que obre la Fe? Lo que era  
hasta aquí Misericordia,  
en Justicia se convierta.  
Substancia la Causa tú,  
ya que Apostólicas Letras  
te dan la Jurisdicción,  
mientras Dios no nos provea  
de Supremo Tribunal,  
cuyo Santo Oficio sea  
extirpación de rebeldes  
enemigos de la Iglesia.  
Este lo es, y más que otros,  
contra quien no tengo fuerza;  
porque sujetos no están  
a las Sacras Llaves de ella.

[...]

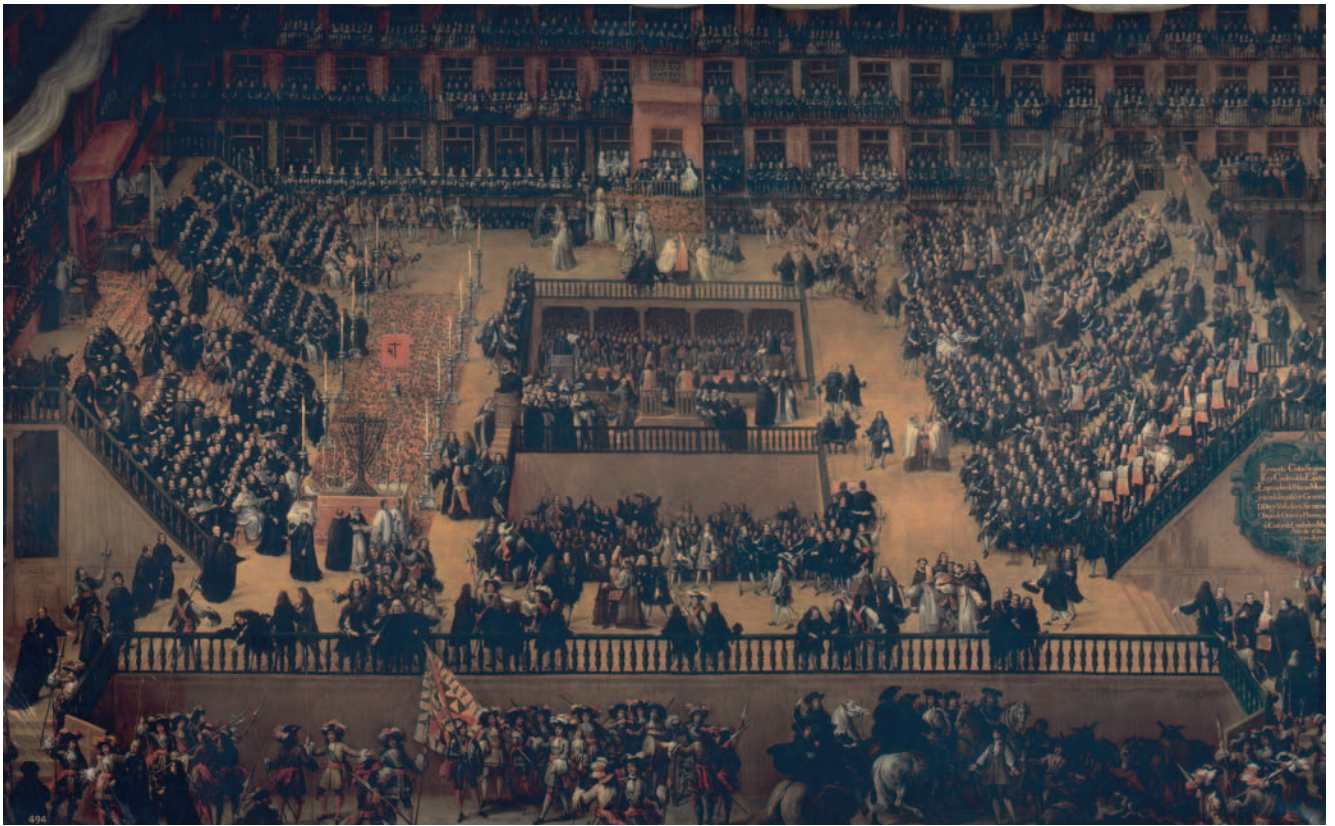
El primer Auto de Fe,  
que publico el Mundo vea,  
éste ha de ser: Tú el primero  
inquisidor que le ejerza;  
y yo el primero ministro  
que le asista; pues... Mas estas  
resoluciones no son  
para dichas, antes que hechas.  
Y así, basta que te diga,  
que yo encenderé la hoguera,  
a cuyo fuego, si este  
brazo (lo que Dios no quiera)

ves, Domingo, que delinque,  
este brazo corta y quema.  
No me dejes, Fe, pues ves,  
que a vengar voy tus ofensas.

*(El santo rey don Fernando, III, 1283)*

ZABULÓN.- De todos esos jodíos,  
que te hacen oposición,  
hagas tal inquisición  
que les atajes los bríos,  
aunque los abuelos míos  
sean leña de su hoguera.

*(El socorro general, III, 325)*



FRANCISCO RIZI

**Auto de Fe**

Museo del Prado, Madrid. 1126

Lienzo, 2'77 x 4'38

ADORACIÓN DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO

MÚSICA.- Aquéste es el Pan Vivo,  
que bajó de lo Excelso  
a ser Vida del Hombre  
y de la Alma Alimento.  
Y éste es el Sol Divino  
de Justicia, que hecho  
Hombre por libertarnos,  
nos acuerda que ha muerto;  
sus Glorias y luces  
aplaudan a un tiempo.

TODOS.- Sus Glorias y luces, etc.

MÚSICA.- Ángeles y Hombres,  
en Tierra y en Cielo.

TODOS.- Ángeles y Hombres, etc.

*(El tesoro escondido, III, 1666)*

NIÑO.- Este blanco  
pan, que descendió del cielo,  
en que mi carne y mi sangre  
fue de tu socorro el precio.  
A él se postrará rendido  
por la Fe el Entendimiento,  
por amor la Caridad,  
la Esperanza por el premio.  
[...]

TODOS.- A tan alto Sacramento  
venere el Mundo rendido,  
pues es último argumento;  
que la Fe por el Oído  
cautivó el Entendimiento.

*(Amar y ser amado y divina  
Filotea, III, 1795)*



**CLAUDIO COELLO**

**Adoración de la Sagrada Forma Profanada**

Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial, El Escorial

Lienzo, 5 x 3



II

MITOLOGÍA

DIOSES DE LA GENTILIDAD

## PROMETEO

CARICLEA.- Generoso tesaliano,  
a quien por todo su pueblo  
tocó hablar, bien como a mí  
por todo mi coro excelso,  
salve, y admite también  
la encendida antorcha, fuego  
que de la esfera del sol,  
sacrílego Prometeo  
hurtada trajo; bien que  
le escarmentó su despeño,  
con los desdenes del mar,  
de los favores del viento.  
Ésta es, pues, la ardiente llama  
que hasta hoy conservan ardiendo  
en no apagadas cenizas.

*(Los hijos de la Fortuna, I, 1237)*

PROMETEO.- Hurtado rayo del sol,  
ven donde otro sol te aguarda;  
que para ser sol, retrato  
ser de Minerva te basta.

*(Va pasando.)*

EPIMETEO.- *(Aparte a Merlín.)*

Pues sin distinguir qué bulto  
es el que la mueve, pasa  
por delante de nosotros,  
sigámosle, Merlín, hasta  
que apuremos de una vez  
en qué igual portento para.

[...]

PROMETEO.- Este  
rayo de sol te consagra  
quien, como el rayo en tu mano,  
pusiera el sol a tus plantas.

*(La estatua de Prometeo, I, 2079)*





JAN COSSIERS

**Prometeo trayendo el fuego**

Museo del Prado, Madrid. 1464

Lienzo, 1'82 x 1'13

## CIBELES

CIBELES.- [...]
Las ninfas que inspiraron,
siguiéndole veloces,
contra el amor sus voces,
bien que no las lograron,
ahora lloren lo que allá cantaron.
Del Helicón la frente,
del Castalio la cima,
una agobie, otra gima,
sin que lllore su fuente,
aun para el llanto seca su corriente.
Todo el verdor que encierra
su seno se destruya,
resulte en coral suya
el dolor de la tierra:
¡arma contra el Parnaso! ¡Guerra, guerra!

(Vase.)

[...]
CALIOPE.- ¿Qué ha de ser?
¿Cómo es, Hércules, posible,
que con tal descuido estés
de la guarda en que el Parnaso
puso Apolo en tu poder,
cuando por ausencia tuya,
u otra causa que no sé,
Cibeles, no solo haciendo
sus riscos estremecer,
pero titubear sus cimas
al fiero temblor cruel
de un embate y otro embate,
de un vaivén y otro vaivén,

su ruina amenaza; pero
amotinando también
sus fieras, no hay flor que no
talen, siendo de su sed
dañado tósigo hoy
el que era antídoto ayer?

(Fieras afemina amor,
I, 2054 y 2058)



JAN BRUEGHEL DE VELOURS

Cibeles y las estaciones [...]

Museo del Prado, Madrid. 1414

Tabla, 1'06 x 0'75

## FAETÓN

FAETÓN.- ¡Valedme, cielos!, que es  
de vuestros claustros desdoro  
que a ellos los celos se atrevan,  
o perdonadme si rompo  
de la carrera la línea,  
alterando el orden todo  
del día; que he de seguirla  
o morir en su socorro.  
Mas ¿qué es esto? Los caballos  
desbocados y furiosos,  
viéndose abatir al suelo,  
soberbios extrañan otro  
nuevo camino... Y no, ¡ay triste!,  
en esto resulta sólo  
el desmán, sino en que ya  
la cercanía del solio  
de la ardiente luz de tantos  
desmandados rayos rojos  
montes y mares abrasa.

*(El hijo del Sol, Faetón, I, 1901)*



JAN VAN EYCK

**La caída de Faetón**

Museo del Prado, Madrid. 1345

Lienzo, 1'97 x 1'80

## JÚPITER

VENUS.- Porque no le busque y le halle,  
esferas divinas,  
empañad de esos velos azules  
las luces que brillan.  
Y tú, Júpiter, pues sabes  
lo que es amar, mira  
que nunca mejor que ahora empleaste  
los rayos que vibras,  
pues nunca mejor se emplean  
sagradas tus iras.

*(La púrpura de la rosa, I, 1780)*

PERSEO.- [...]  
¡Oh gran Júpiter, oh padre  
de los hados!... Mas, ¿qué es esto?  
Al decir padre, no sé  
qué no usado, qué violento  
impulso me alborozó  
el corazón acá dentro,  
como que le dan las llaves  
de las cárceles del pecho.  
Mas si Júpiter y hados  
dije, ¿por qué, por qué pienso  
que fue una voz y no otra  
la que dio el latido, puesto  
que de él no puedo ser hijo,  
ni de ellos dejar de serlo?  
¡Oh, gran Júpiter, oh padre  
de los hados y los tiempos,  
digo otra vez! [...]

*(Fortunas de Andrómeda y Perseo, I, 1645)*



PAUL BRILL

**Paisaje con Psique y Júpiter**

Museo del Prado, Madrid. 1849

Lienzo, 0'93 x 1'28

## APOLO DESTERRADO

APOLO.– En vano  
lidar con su competencia  
contra los rayos de acero  
los rayos de luz intentan.  
¡Oh Júpiter!, ya que airado  
de tu imperio me destierras,  
por un noble delito,  
del día el carro me niegas,  
tomándote tú el gobierno  
de su pértigo en mi ausencia,  
¿por qué además tan sañudo,  
forzándome a que parezca  
en traje y persona humano,  
negado a todas las ciencias  
que me acreditaron dios,  
me arrojas y me despeñas  
en donde más pavorosa  
la noche a estas horas reina?  
Mas ¡ay!, que si “muera”, dijo  
el rigor de su sentencia,  
y yo, por deidad, no puedo  
morir, bien para que sea  
cierto el decreto, me priva  
de la luz, en consecuencia  
de que la muerte civil  
del ánimo es que la trueca,  
al contrario, de las dichas,  
el linaje de las penas,  
bien como yo el día a la noche,  
y la luz a las tinieblas.  
[...]

APOLO.– ¿Quién, fortuna, pensara  
que Apolo se rindiera  
a confusiones tantas,  
que es fuerza repetir las  
para haber de acordarlas?  
Por Júpiter, no solo desterrado  
de mi luciente esfera  
a la tierra bajé, mas de manera  
de dotes y de ciencias despojado,  
que en infeliz estado,  
por un heroico yerro,  
paréntesis de luz es mi destierro:  
con que a nadie hacer puede repugnancia.

*(Apolo y Climene, I, 1820 y 1835)*





**CORNELIS VAN HARLEM**  
**Apolo ante el tribunal de los dioses**

Museo del Prado, Madrid. 2088

Tabla, 0'44 x 0'98

APOLO Y LA SERPIENTE PITÓN

APOLO.- ... pues en vosotros, fingido  
cazador, Apolo anda.

AMOR.- A aquella parte parece  
que se han movido las ramas.

APOLO.- Ruido entre aquellos peñascos  
han hecho troncos y plantas.

AMOR.- ¿Si será el monstruo el que esconden?

APOLO.- ¿Si es el Fitón el que guardan?

AMOR.- Mas ¡qué miro!

APOLO.- Mas ¡qué veo!

AMOR.- ¿Qué te admira?

APOLO.- ¿Qué te espanta?

AMOR.- Verte de cazador. ¿Dónde  
están de Admeto las vacas?

APOLO.- Mirarte a ti de pastor  
en monte de fieras tantas.

AMOR.- ¿Por qué, si matar al fiero  
Fitón mi madre me manda?

APOLO.- Porque no sé que se hiciesen  
para los montes tus armas.

*(Canta.)*

No desdores, Amor,  
tu arco y tus flechas;  
que es desaire de hermosas  
que maten fieras.

*(Canta.)*

AMOR.- Antes quiero que vean,  
sagrado Apolo,  
que del Amor las armas  
lo rinden todo.

APOLO.- Teme a los despenados,

no diga alguno  
que tus flechas se emplean  
bien en los brutos.

AMOR.- Cuando el bruto no sienta  
de qué mal muere,  
sentirá por lo menos  
sentir que siente.

APOLO.- Tu peligro recela;  
que no es trofeo  
tan gran monstruo de un niño  
desnudo y ciego.

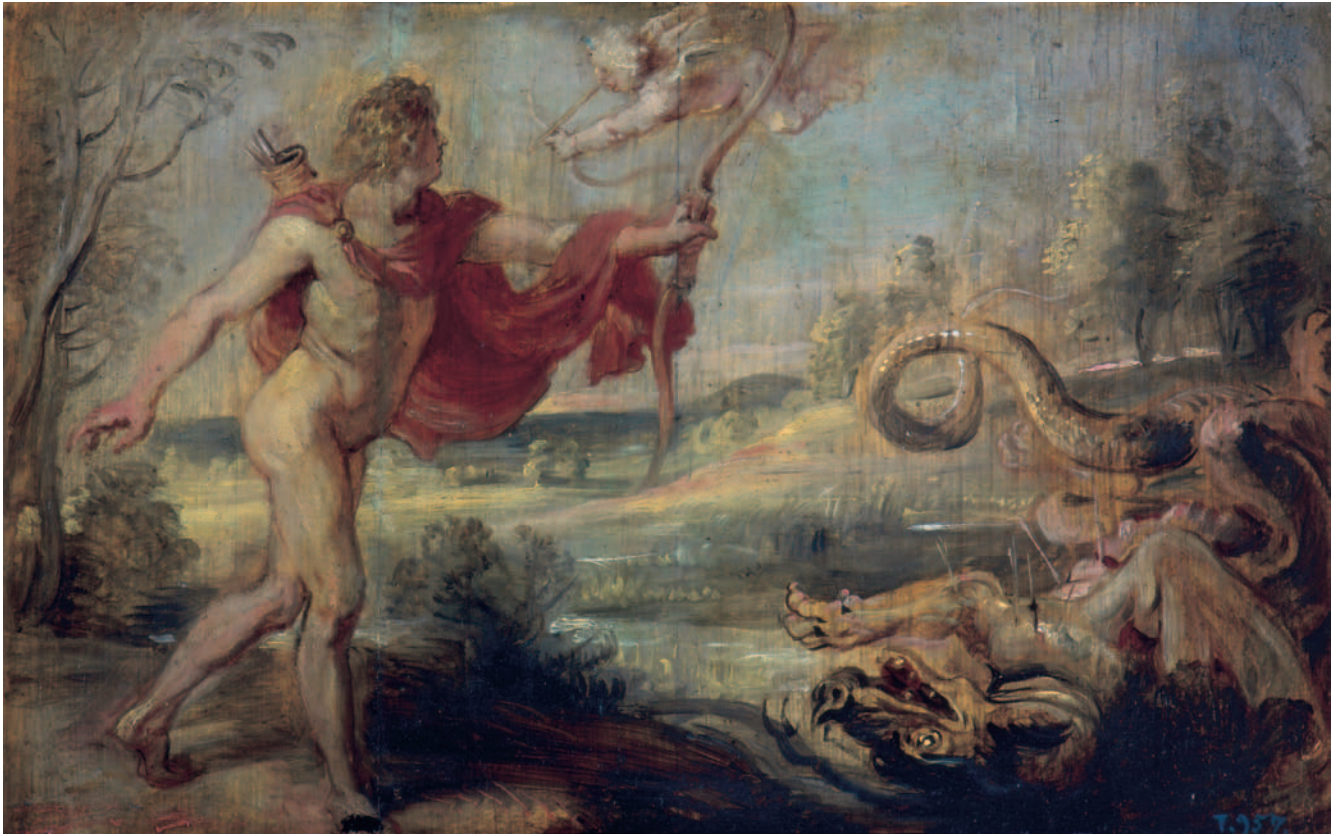
AMOR.- Aunque el Amor es ciego,  
desnudo y niño,  
¿cuándo le ha retirado  
ningún peligro?

APOLO.- Yo he venido a esta empresa,  
y ha de ser mía.

AMOR.- ¿Quién habrá, sin ser loco,  
que a Amor compita?

APOLO.- Quien a ti adelantado  
su valor, sepa  
de sus rayos adónde  
corre la fiera;  
y antes que tú llegues,  
le haya postrado.

*(El laurel de Apolo, I, 1748)*



**PETER PAUL RUBENS**  
**Apolo y la serpiente Pitón**  
Museo del Prado, Madrid. 2040  
Tabla, 0'27 x 0'42

APOLO Y DAFNE

APOLO.- Aunque otra vez huyas, no,  
como otra vez, detenerme  
podrán villanos festejos.

DAFNE.- Sus alas Amor me preste.

APOLO.- ¿Cómo ha de dar contra sí  
sus alas Amor?

*(Éntranse.)*

*(Dentro.)* DAFNE.- Si atiende  
que es miedo el que a mí me valga,  
para que de ti se vengue.

*(Salen.)*

APOLO.- Si es venganza tuya, ingrata,  
tu rigor yo he de vencerle,  
triunfando de él y de ti.

*(Entran.)*

*(Dentro.)* DAFNE.- Tarde o nunca podrás.

*(Íd.)* APOLO.- ¿Eres  
el día de hoy, que del sol huyes?

*(Íd.)* DAFNE.- Soy el de ayer, que no vuelve.

*(Íd.)* APOLO.- No eres, sino el de mañana,  
pues a manos del sol vienes.

*(Salen. Apolo alcanza a Dafne y detiéndela.)*

DAFNE.- ¡Dadme vuestro favor, dioses!

APOLO.- ¿Cómo un dios contra otro puede?

DAFNE.- ¿No pudo Amor contra ti?

APOLO.- Ya es fuerza que lo confiese.

DAFNE.- Y que yo a los cielos pida  
amparo.

APOLO.- Porque no lleguen  
a oír tus voces..., ¡bella Iris!,  
haz que las tuyas las lleven  
confusas al aire.

DAFNE.- ¡Eco!

porque al alcázar celeste  
suban, repitan las tuyas  
mis ansias.

*(El laurel de Apolo, I, 1761)*



**CORNELIS DE VOS**

**Apolo persiguiendo a Dafne**

Museo del Prado, Madrid. 1714

Lienzo, 1'93 x 2'07

## DIANA Y ACTEÓN

ANFIÓN.- [...]

Muerto pues, aunque el dolor  
creció conmigo igualmente,  
no el rencor, que venerando  
la deidad de Diana siempre  
por casta deidad, no tuve  
acción que no se rindiese  
a que ya dada una vez  
por ofendida, se vengue;  
pero en habiendo sabido  
que tanto pundonor (entre  
de aquella primera causa  
aquí al segundo accidente)  
paró en rendir a un villano  
pastor, de sus altiveces  
la vanidad, pues por él  
de noche incauta descende  
a estos montes, no me queda  
ni atención que la venere,  
ni adoración que la estime,  
ni temor que la respete.  
Deidad que en sus estatutos,  
contra naturales leyes  
manda al aborrecimiento  
que a pesar del amor reine;  
deidad que por el melindre  
de un fácil acaso leve  
mata a un noble Acteón, y admite  
a un vil Endimión, o miente  
aquel honor o este amor  
o entrambos;  
[...]

*(Fineza contra fineza, I, 2103)*



HENDRIK DE CLERK Y DENIS VAN ALSLOOT

**Paisaje con Diana y Acteón**

Museo del Prado, Madrid. 1356

Tabla, 0'70 x 1'05

DIANA CAZADORA

LAURA.- [...]  
un sol a quien hizo guarda  
no menos que el alba misma  
ni el ver las hermosas damas,  
que como flores seguían  
la rosa, bien así como  
tejido coro de ninfas,  
en las selvas de Diana  
profanas fábulas pintan:  
[...]

*(Casa con dos puertas, mala  
es de guardar, II, 300)*





**PETER PAUL RUBENS**

**Diana de caza**

Museo del Prado, Madrid. 1727

Lienzo, 1'82 x 1'94

## MERCURIO

DECIO.- [...]

Luna, Saturno y la mayor estrella  
la rindieron metales que engendraron:  
Mercurio ingenio, Júpiter ventura,  
Marte valor y Venus hermosura.

*(La gran Cenobia, I, 74)*

DEMONIO.-           No;  
que Júpiter en el Cielo,  
en el abismo Plutón,  
Neptuno en el mar, Saturno  
en la tierra, en la región  
del aire Venus, en el fuego  
Apolo, en el negro horror  
de las sombras Proserpina,  
Marte en el supremo honor  
de las armas, y Mercurio  
de las letras, división  
hicieron del universo,  
y a cada uno se le dio  
la parte en que a su deidad  
tocaba la protección.

*(El José de las mujeres, I, 909)*



**PETER PAUL RUBENS**

**Mercurio**

Museo del Prado, Madrid. 1677

Lienzo, 1'80 x 0'69

MARTE

CORIOLANO.- [...]

Decir que esto del valor  
nos ha olvidado, es propuesta  
tan vana, que el mismo Marte  
el primero es quien la niega,  
puesto que, amante de Venus,  
al mundo puso en sospecha  
de que él y Cupido habían  
trocado dardos y flechas,  
viendo cuánto ventajoso,  
porque su dama lo sepa,  
pelea el soldado que  
con armas de amor pelea,  
juzgando que son de Marte.

*(Las armas de la hermosura, I, 944)*



**DIEGO VELÁZQUEZ**

**El dios Marte**

Museo del Prado, Madrid. 1208

Lienzo, 1'79 x 0'95

## NACIMIENTO DE VENUS

PROCRIS.- Como Venus del agua  
nació para que sea  
fuego el amor, y el aire  
es de agua y fuego mezcla,  
los imperios de Venus,  
que ambos extremos median,  
el aire son; y así,  
la trasladó a su esfera,  
para que sin que tú  
la mates, viva eterna  
ninfa del aire Aura,  
diciendo lisonjera...

*(Celos aun del aire matan, I, 1789)*



**CORNELIS DE VOS**

**El nacimiento de Venus**

Museo del Prado, Madrid. 1862

Lienzo, 1'87 x 2'08

VENUS

ROSARDA.- Alta deidad soberana,  
que en verde y cerúleo albergue,  
para ser madre del fuego,  
naciste hija de la nieve...

CORO 1º.- (*De músicos.*)

Los tres afectos de amor,  
que por suyos pertenecen  
a tu soberano culto,  
en voto a tu templo vienen  
piadosamente rendidos  
a tus aras.

CORO 2º.- (*De sacerdotisas.*)

¿Qué pretenden?

SELEUCO.- Ya de sus sacerdotisas  
el coro responde alegre.

ROSARDA.- Saber cuál es de los tres  
el que más amante vence  
a los dos, porque inspirada  
de ellos, la elección no yerre  
quien de ti su afecto fía.

CORO 1º.- Pues ¿qué afectos son?

ROSARDA.- Atiende.

CORO 1º.- Al juicio de Venus van  
los tres afectos de amor:  
piedad, desmayo y valor.

*(Los tres afectos de amor, I, 1219-1220)*





FRANCESCO ALBANI

**El tocador de Venus**

Museo del Prado, Madrid. 1

Lienzo, 1'14 x 1'71

## VULCANO

IRÍFILE.- [...]

La fragua allí de Vulcano  
lo diga, en cuya violenta  
forja de Estéropo y Bronte  
es martillada tarea  
la fundición de los rayos.

[...]

LEBRÓN.- De que este ruido es, si el  
sonecillo no me engaña,  
machacar en hierro frío.

PIGMALIÓN.- La vengida de la fragua  
de Vulcano hará estos ecos,  
a cuyo compás descansan  
sus cíclopes, pues al son  
del duro ejercicio cantan:

CÍCLOPES.- (*Cantan. Dentro.*)

Teman, teman los mortales,  
que se labran  
en el taller de los rayos  
de Amor las armas.

(*La fiera, el rayo y la piedra, I, 1595 y 1605*)



**DIEGO VELÁZQUEZ**  
**La fragua de Vulcano**  
Museo del Prado, Madrid. 1171  
Lienzo, 2'23 x 2'90

B A C O

EPIMETEO.- ¡El gran Júpiter me valga!  
MERLÍN.- A mí el gran Baco, deidad  
más devota, pues es llana  
cosa que él solo entre todas  
deidad de-bota es.

*(La estatua de Prometeo, I, 2079)*

LIBIO.- De un cofrade de Baco, que ha  
[salido  
por no hacerle traición, del mar a nado,  
pues el no beber agua le ha escapado.

*(El monstruo de los jardines, I, 1985)*

AURELIO.- [...]  
Quitad, romped, arrojad  
aparadores y mesas,  
nocivos faustos de Flora  
y Baco, cuanto es bien sean  
pompas de Marte y Belona.

*(Las armas de la hermosura, I, 942)*



**MÁXIMO STANZIONE**

**Sacrificio a Baco**

Museo del Prado, Madrid. 259

Lienzo, 2'37 x 3'58

## HÉRCULES

HÉRCULES.- Si vencí las serpientes en la cuna,  
la Hidra feroz en la Lerneia laguna,  
si en Caledonia al fiero  
Espín, si en el abismo al Cancerbero  
y al toro de Aquelóo en Tesalia, ¿es mucho  
venza en Libia al león con quien hoy lucho?  
Llama, pues ya no hay qué temer, la gente  
que desnudarle de la piel intente,  
para vestirme de ella;  
que es bien, pues que a mi estrella  
amante me hizo solo de mi fama  
galas usar al gusto de mi dama.

*(Fieras afemina amor, I, 2026)*



**PETER PAUL RUBENS**  
**Hércules y el Cancerbero**  
Museo del Prado, Madrid. 2043  
Tabla, 0'29 x 0'32

## PAN

FÁBULA.- Sí haré, y será del dios Pan por no salir del intento. Érase que se era un día; pastores, entre los bellos Campos de Ceres, hallaron un niño en pajas envuelto, recién nacido, de cuya cuna el nombre deduciendo le llamaron Pan; creció con tan raro entendimiento que era la Sabiduría de su Padre, presumiendo ser del Gran Júpiter hijo, a cuya causa creyeron, (viendo cuánto excedía a todos en artes, ciencia e ingenio), que había en él divinidad; y así, por Dios los primeros le adoraron los pastores, y ya en estatuas, ya en lienzos, le retrataron de dos naturalezas compuesto: una superior, y otra inferior. Creció, en efecto, con el nombre de Dios Pan, y entre otros muchos desvelos, a la Astrología se dio, con tan estudioso extremo que dicen que por su nombre llamaba a cada lucero, cada estrella y cada signo;

y como para este efecto era menester de noche observar sus movimientos, este tratar a los astros tan familiarmente, siendo como es el trato de amor el más eficaz tercero, se enamoró de la Luna, triforme diosa, no menos por los tres varios semblantes, que por ser Luna en el cielo, ser Diana en la selva, y ser Proserpina en el infierno.

*(El verdadero Dios Pan, Loa, III, 1239-1240)*





**PETER PAUL RUBENS Y FRANS SNYDERS**

**Ceres y Pan**

Museo del Prado, Madrid. 1672

Lienzo, 1'77 x 2'79

MINERVA

*(Canta recitativo.)*

MINERVA.- Yo soy, oh Prometeo,  
Minerva, que a tu vida  
no solo agradecida  
por tu estudioso empleo,  
mas por la ara en que arde tu deseo,  
en aquel propio traje  
que tu idea me copia,  
porque de ser yo propia  
cualquier duda se ataje,  
quiso mi amor que en busca tuya baje.  
Y por no dilatarte  
las gracias que te debo,  
a revestir me atrevo  
tal disfraz que te aparte  
de todos, donde a solas pueda hablarte,  
trayéndote a esta esfera  
que la luz no la dora,  
que el pájaro la ignora  
y el bruto la venera,  
negada al sol, al ave y a la fiera.

[...]

PALAS.- De Júpiter y Latona,  
hermanos del Sol, Minerva  
y yo nacimos, gozando  
tan una la infancia nuestra,  
que el número no podía  
distinguirnos, de manera  
que ya hubo quien dijo  
que equívocas eran  
o Minerva o Palas  
una cosa mesma.

*(La estatua de Prometeo, I, 2072-2074)*



**PETER PAUL RUBENS**

**El rapto de Proserpina**

Museo del Prado, Madrid. 1659

Lienzo, 1'80 x 2'70

## NARCISO

NARCISO.- Yo a la margen lisonjera  
de este arroyo esperaré.

*(Vase BATO, y descúbrese la fuente.)*

¿Atrevéreme a beber  
los cristales de su fuente,  
sin recelar ni temer  
que segunda vez intente  
mis sentimientos suspender  
quizá la ninfa que está  
en ella? Pero no hará;  
que ofensa no puede ser  
llegar yo en ella a beber,  
si ella brindándome está.  
¡Oh, qué ignorante nací!  
¡Oh, qué necio me crié!,  
pues nunca de alguno oí  
si ofensa o lisonja fue  
de las ninfas el que así  
se atrevan a su cristal.  
Mas si es deidad lisonjera  
para remediar mi mal,  
forzoso es ser liberal.  
Oh tú, que eres la primera  
ninfa del agua, a quien yo  
sediento a pedir llegué  
alivio y consuelo, no  
te ofendas ahora de que  
*(Asómase a la fuente.)*  
a ti me atreva. ¿Quién vio  
jamás igual hermosura  
de la que aquí a mirar llevo,

pues su ninfa (¡qué ventura!)  
flechando está vivo fuego  
dentro de la nieve pura?  
No sin espanto y recelo  
a ver llegan mis temores  
en otro mundo de hielo  
otros árboles y flores,  
otros montes y otro cielo.  
(Como mis voces oyó,  
a responderme salió.)  
Bellísimo asombro, a quien  
la vida y el alma es bien  
que ya sacrifiqué yo,  
dime si podré (¡ay de mí!)  
en el cristal que tú estás  
guardando, templar aquí  
mi sed. Ya dice que sí,  
aunque por señas no más;  
bien que las entienden frío,  
mi discurso y mi albedrío;  
duda en ellas no se halla,  
pues aunque al hablarla calla,  
se ríe cuando me río.

*(Eco y Narciso, I, 1932)*



**JAN COSSIERS**

**Narciso**

Museo del Prado, Madrid. 1465

Lienzo, 0'97 x 0'93

## CÉFALO Y PROCRIS

PROCRIS.- Mi bien, mi señor, mi esposo, mi dueño,  
supuesto que Amor supo usar contra mí  
tal vez de la sangre, del fuego tal vez,  
haciéndome a sangre y fuego la lid  
(de aqueste venablo el presagio lo diga,  
bien como de aquel incendio el ardid),  
no ya que feliz dos acasos me hicieron,  
permitas que me haga un cuidado infeliz.

CÉFALO.- Pues, mi esposa, mi cielo, mi gloria,  
mi dueño, mi bien, ¡cuidado tú!

PROCRIS.- Sí.

CÉFALO.- Adviérteme de él y verás cuán atento  
procuro enmendarle.

*(Celos aun del aire matan, I, 1804)*



**PEETER SYMONS**

**Céfalo y Procris**

Museo del Prado, Madrid. 1971

Lienzo, 1'74 x 2'04

## CUPIDO

PIGMALIÓN.- Ya es muy otra esta respuesta.

IFIS.- Oigamos por si prosigue.

ANTEROS.- (*Dentro.*)

No recién nacido quieras  
echarme ya del regazo  
de Venus, mi madre bella.

(*Íd.*) CUPIDO.- Sí quiero; que nunca yo  
tuve, no tendré más fuerza  
que el primer día que nazca;  
diránlo cuantos me sientan,  
pues desde el primero día  
conocerán mis violencias.

[...]

LEBRÓN.- Quitad de ahí, que es un rapaz  
que apenas sabe a la escuela,  
y es, oliendo a las mantillas,  
muy bello para ser fiera,  
muy tibio para ser rayo,  
muy blando para ser piedra.

(*Vase.*)

(*La fiera, el rayo y la piedra, I, 1598-1599*)





**GUIDO RENI**

**Cupido**

Museo del Prado, Madrid. 150

Lienzo, 1'01 x 0'88

ADONIS

DANTE.- [...] de manera que volviendo a recobrase en él, tornó, empuñando el blanco acero, a buscarme y al buscarle le vi el rostro descubierto, en cuya rara hermosura, en cuyo semblante bello, suspendido y admirado, juzgué que Adonis, con celos de Marte, pretendía dar satisfacciones a Venus de que lo hermoso no sólo es en las cortes soberbio... [...]

*(Amado y aborrecido, I, 1686)*

VENUS.- En tanto que declinando el sol sus ardores temple para volver a la caza, porque conmigo no echas menos a tu inclinación, descansar, Adonis, puedes en estos jardines.

ADONIS.- ¿Qué echará menos quien tiene, cuando merecen sus dichas las dichas que no merecen, afianzada en tus favores la costa de tus desdenes?

*(La púrpura de la rosa, I, 1777)*



**ANNIBALE CARRACCI**  
**Venus, Adonis y Cupido**  
Museo del Prado, Madrid. 2631  
Lienzo, 2'12 x 2'68

AQUILES Y ULISES

AQUILES.- Pues este escudo, este acero,  
estas plumas y esta espada  
tomaré.

DEIDAMIA.- ¿Eso has elegido?

AQUILES.- Sí.

DEIDAMIA.- ¿A qué fin?

AQUILES.- (*Aparte, a ella*)

¿No puede ser  
que lo hayamos menester  
en habiendo anochecido?

ULISES.- Mucho extraño la elección.

¿Donde hay joyas, armas quieres?

AQUILES.- Sí, pues hay entre mujeres  
mujeres que no lo son.

DEIDAMIA.- Necia estás. No digas nada  
de esto a Lidoro, sino  
cuánto agradecida yo,  
conocida y obligada,  
nunca sus finezas dudo,  
y que en su nombre escogí  
estas cintas para mí.

[...]

AQUILES.- Así yo, habiendo dejado  
la nupcial ropa de Venus,  
solo túnicas de Marte  
vestiré, y a queste acero  
(que oculto entre aquestas ramas  
anoche dejé, temiendo  
que el rumor llamase a gente,  
y con él me vieses dentro  
del cuarto) llevaré solo.

Adiós, teatro funesto  
donde mi primer amor  
representó sus afectos;  
adiós, bastardos adornos,  
de mi cautela instrumentos;  
adiós, flores; adiós, fuentes;  
adiós. Deidamia.

(*El monstruo de los jardines*, I,  
2015, 2016 y 2020)



PETER PAUL RUBENS

**Aguiles descubierto por Ulises**

Museo del Prado, Madrid. 2455

Tabla, 1'07 x 1'42

## JASÓN

TESEO.- Tuyo los trofeos fueron;  
quede en eterna memoria  
tan eminente victoria.

TODOS.- Los Argonautas vencieron.

TESEO.- Y yo, en tu nombre, Jasón,  
con parte del vellocino,  
que ganó tu ser divino,  
me pongo a questo tusón.

*(Pónesele en el pecho como tusón.)*

Veán pendientes en mi cuello,  
que he sido en esta conquista  
águila de eterna vista  
de este vellocino bello  
que asombro del mundo es.  
Orden de caballería  
la ha de hacer la fuerza mía:  
Teseo soy, soy Andrés.

*(El divino Jasón, III, 71)*



ERASMUS QUELLYN  
**Jasón con el vellocino de oro**  
Museo del Prado, Madrid. 1631  
Lienzo, 1'81 x 1'95

## JUICIO DE PARIS

LAS TRES.- Una dorada manzana  
cayó entre nosotras.

ESPERANZA.- Quiero  
levantarla para mí.

CARIDAD.- Para mí yo la pretendo.

FE.- Si es premio, para mí viene,  
pues a las dos os excedo.

CARIDAD.- Suelta, Juno o Esperanza.

ESPERANZA.- Suelta Fe, o Divina Venus.

FE.- ¿Qué pretendes, Esperanza,  
o Palas, que compitiendo  
conmigo, las dos queréis  
tocar los desaires vuestros?

DISCORDIA.- Siquiera en verlas lidiar  
ya se ha logrado mi intento;  
y más cuando de unas y otras  
voces escucho el concepto,  
que dice, porque este rato  
esté el júbilo suspenso.

MÚSICA.- A la Poma, Deidades,  
acudid presto,  
que si el premio es ventura,  
ella es el premio.

*(El cordero de Isaías, III, 1743)*

HESPERIA.- [...]

Aquella hermosa manzana  
de oro, que fue competencia  
de Venus, Palas y Juno,  
adquirida por las ciencias  
de Atlante, en esos jardines  
plantó, y prendiendo en la tierra  
sembrado metal, produjo  
un tronco, cuya corteza  
es una lámina de oro,  
de oro sus hojas, y de ellas  
el fruto también doradas  
pomas. Aquí es donde entra  
lo más prodigioso, Venus,  
ufana con la sentencia  
de Paris, viendo que un árbol  
inmortal su triunfo acuerda,  
pues con alma vegetable  
no hay alegre primavera  
que no reviva en sus frutas,  
puso tal virtud en ellas,  
como al fin madre de Amor,  
que el amante que una adquiriera  
será en su amor venturoso:

[...]

*(Fieras afemina amor, I, 2029)*





**PETER PAUL RUBENS**

**El juicio de Paris**

Museo del Prado, Madrid. 1669

Lienzo, 1'99 x 3'79

PERSEO Y MEDUSA

MEDUSA.- ¿Esta soy yo?

PERSEO.- Sí, esta eres.

MEDUSA.- ¿Qué mucho que a todos mate,  
si aun me da la muerte a mí  
el horror de mi semblante?  
¡Qué horrible forma! ¡Qué fea!  
¡Qué asombrosa! ¡Qué espantable!  
Quita, oh tú, quien quiera que eres,  
ese cristal de delante  
de mis ojos; no cometas  
en mí barbarismos tales,  
como hacer la que padece  
de la persona que hace.

PERSEO.- Si das la muerte a quien miras,  
mírate a ti.

MEDUSA.- Que me espante  
de mí es fuerza, y que de mí  
huya.

*(Fortunas de Andrómeda y Perseo, I, 1672)*



LUCAS JORDÁN

**Perseo vencedor de la Medusa**

Museo del Prado, Madrid. 194

Lienzo, 2'23 x 0'91

ANDRÓMEDA LIBERADA

PERSEO.- Ya, Andrómeda, libre estás,  
que al que te venció vencí.

ANDRÓMEDA.- A la lima de tu voz  
y de tu acento al buril,  
de mi prisión las cadenas  
rotas me permiten ir  
para arrojarme a tus plantas.

PERSEO.- Si el socorro que te dí  
quieres pagarme, de esposa  
la mano me da.

ANDRÓMEDA.- Una y mil,  
no de esposa, mas de esclava  
te doy; mas si en esta lid  
herido de muerte estás,  
¿cómo la podré cumplir?

[...]

ANDRÓMEDA.- Mortales, venid, venid  
a ver la mayor victoria  
que ha podido repetir,  
ni de los tiempos la voz  
ni de la fama el clarín.  
Centro, Elementos, Virtudes,  
acudid, pues, acudid,  
ya que a mi primero estado  
me vuelve a restituir  
quien pecado, culpa y muerte  
muriendo venció por mí.

*(Andróneda y Perseo, III, 1712)*



PETER PAUL RUBENS

**Andrómeda libertada por Perseo**

Museo del Prado, Madrid. 1663

Lienzo, 2'65 x 1'60

## ORFEO Y EURÍDICE

EURÍDICE.- [...] Y para dezirlo todo Orfeo, es bien que te diga; pues mi amado, y dulce Orfeo a tus pies, estoy rendida, tu esclava soy, no tu esposa, temiendo vivo las iras de tu poder, y porque veas, si mi ser se humilla, Euridize he de llamarme, que Euridize significa justizia y pues fui criada en original justizia, teniendo siempre delante la imagen de mis zenizas y de tu justizia siempre el poder que atemoriza, Justizia ha de ser mi nombre; y así, si mi amor te obliga llámame Euridize puesto que el nombre que busco explica. Porque Euridize, y Orfeo tan enamorados vivan, que el amor, de los dos, pase los términos de la vida.

ORFEO.- Tanto esposa, me enamoras quando tu hermosura humillas, que con mi amor, y mi grazia has de tener compañía. Bien ves que grazia y Amor, son los dos que te apadrinan,

tanto a los dos estime, que a estas montañas altivas, selvas de amor y de grazia, con sus nombres se apellidan. Sube, a mi cavaña, en ella, con las sombras te combida la siesta; para el rigor, del sol, dulce esposa mía en mis brazos.

*(El divino Orfeo, III, 1822; se mantiene la ortografía del manuscrito, según Valbuena)*



**PETER PAUL RUBENS**

**Orfeo y Eurídice**

Museo del Prado, Madrid. 1667

Lienzo, 1'94 x 2'45

## ORFEO

ORFEO.- Yo que agua, aire, tierra y fuego,  
firmamento, sol y luna,  
estrellas, frutos y flores,  
pieles, escamas y plumas  
vienen a mi voz, de todas  
con majestad absoluta  
la Humana Naturaleza  
goce ufana, porque en suma  
conozcan las criaturas  
que la Naturaleza de todo triunfa.

*(El divino Orfeo, III, 1842)*





**THEODORE VAN TULDEN Y FRANS SNYDERS**

**Orfeo**

Museo del Prado, Madrid. 1844

Lienzo, 1'95 x 4'32

## ULISES Y CIRCE

CIRCE.- En hora dichosa venga  
hoy a este palacio hermoso  
el griego más generoso  
que vio el sol, donde prevenga  
blando albergue, y donde tenga  
dulce hospedaje, y atento  
a sus fortunas contento  
pueda en la tierra triunfar  
de la cólera del mar  
y de la saña del viento.  
¡Felice, pues, fuese el día  
que estos piélagos surcó,  
felice fuese el que halló  
abrigo en la patria mía,  
y felice la osadía  
con que ya a vencer presuma  
en tranquila paz, en suma  
felicidad inmortal,  
ese monstruo de cristal,  
sierpe escamada de espuma!  
[...]

ULISES.- Bellísima cazadora,  
que en este opaco horizonte  
siendo noche todo el monte,  
todo el monte haces aurora  
pues no amaneció hasta ahora  
que te vi, la luz en él,  
admite rendido y fiel  
un peregrino del mar,  
que halló piadoso al pesar,  
que halló a la dicha cruel.

*(El mayor encanto amor, I, 1514)*



**JUAN DE LA CORTE**

**Ulises y Circe**

Banco Urquijo, Madrid

Lienzo, 1'60 x 2'40

## FORTUNA

FORTUNA.- Yo, que la fortuna soy,  
que para aqueste festejo  
en tres sagrados asuntos  
propuse tres argumentos,  
(depuesta la bola y rueda,  
con que en veloz movimiento  
campañas de vidrio corro,  
piélagos de luz navego),  
humildemente rendida,  
en alas del pensamiento,  
para pedir os perdón  
de parte de todos vengo.

*(La fiera, el rayo y la piedra, I, 1637)*



**PETER PAUL RUBENS**

**La fortuna**

Museo del Prado, Madrid. 1674

Lienzo, 1'79 x 0'95



### III

## HISTORIA

TARQUINO Y LUCRECIA

COSME.- [...]

Por una hora que tardara  
Tarquino, hallara a Lucrecia  
recogida, con lo cual  
los autores no anduvieran,  
sin ser vicarios, llevando  
a salas de competencias  
la causa, sobre saber  
si hizo fuerza o no hizo fuerza.

*(La dama duende, II, 238)*





**JACOPO ROBUSTI TINTORETTO**

**La violencia de Tarquino**

Museo del Prado, Madrid. 392

Lienzo, 1'88 x 2'71

ALEJANDRO MAGNO

*(Dentro.)*

GENTE.- ¡El gran Alejandro viva!

*(Dentro.)*

MÚSICA.- ¡Viva el gran Príncipe nuestro!

*(Dentro.)*

GENTE.- Cuyos lauros...

*(Caja.)*

*(Dentro.)*

MÚSICA.- Cuyos triunfos...

*(Dentro.)*

GENTE.- Siempre invictos...

*(Dentro.)*

MÚSICA.- Siempre excelsos...

*(Dentro.)*

GENTE.- A voces van diciendo...

*(Dentro.)*

MÚSICA.- Que a su imperio le viene el mundo estrecho.

*(Dentro.)*

TODOS.- Pues todo el mundo es línea de su imperio.

*(Darlo todo y no dar nada, I, 1022)*



**OBRADOR DE ZURBARÁN**

**Alejandro de Macedonia**

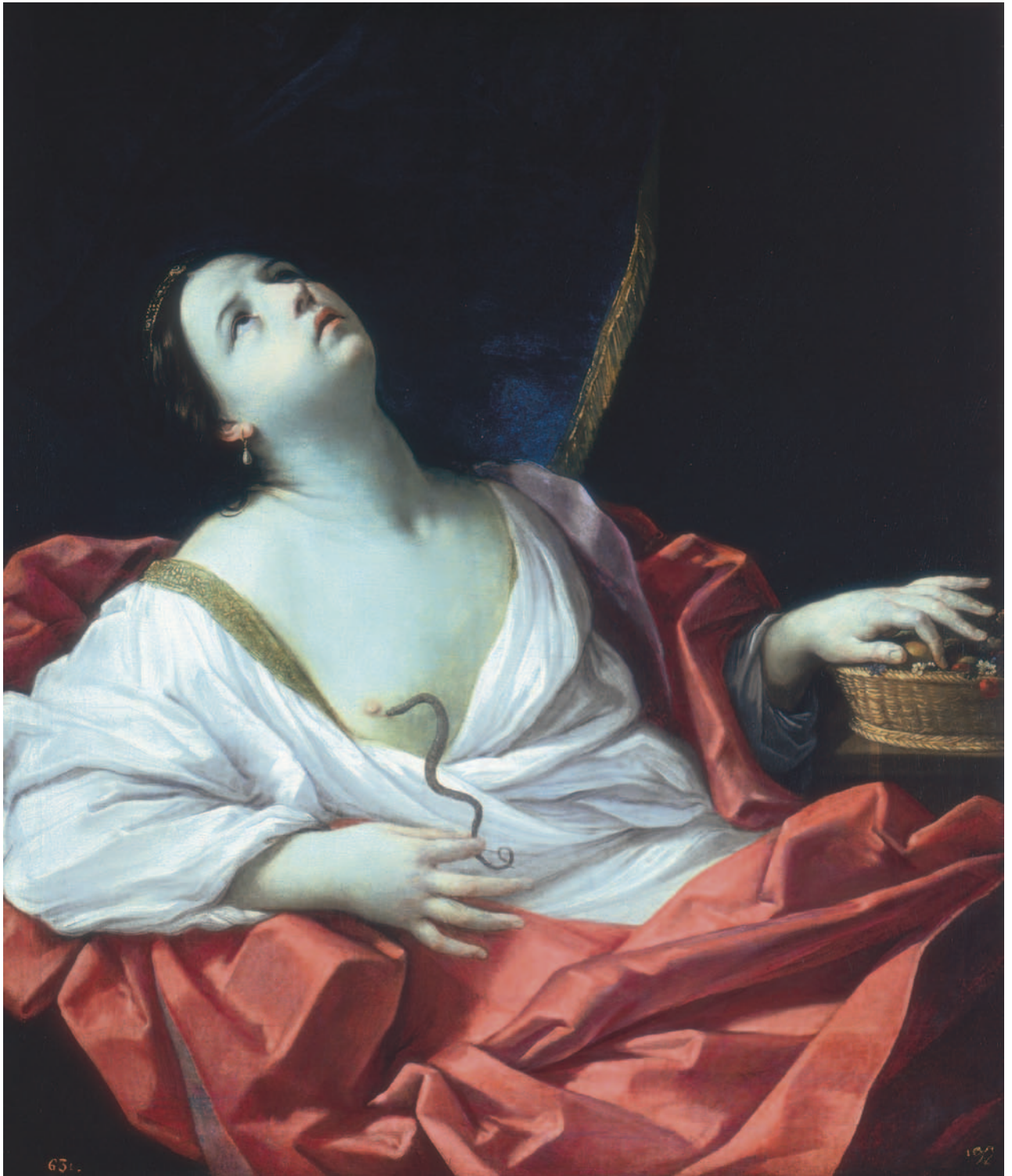
Colección particular

Lienzo, 2'22 x 1'60

## CLEOPATRA

ARISTÓBOLO.- [...]  
dijo sacando el acero:  
“Nadie ha de triunfar primero  
de mí que yo mismo: así  
triunfo yo mismo de mí,  
pues yo mismo mato y muero.”  
Cleopatra, que le seguía,  
viendo que ya agonizaba,  
bañado en su sangre fría,  
cuyo aliento pronunciaba  
más, cuanto menos decía:  
“Muera (dijo) yo también;  
pues por piedad o por ira,  
no cumple con menos quien  
llega a querer bien, y mira  
muerto a lo que quiso bien.”  
Y asiendo un áspid mortal  
de las flores de un jardín,  
dijo: “Si otro de metal  
dio a Antonio trágico fin,  
tú serás vivo puñal  
de mi pecho; aunque sospecho  
que no moriré, a despecho  
de un áspid, pues en rigor  
no hay áspid como el amor,  
y ha días que está en mi pecho.”  
Y él con la sed venenosa  
hidrópicamente bebe,  
cebado en Cleopatra hermosa,  
cristal que exprimíó la nieve,  
sangre que vertió la rosa.

*(El mayor monstruo del mundo, I, 464)*



**GUIDO RENI**

**Cleopatra moribunda**

Museo del Prado, Madrid. 209

Lienzo, 1'10 x 0'94

## CONSTANTINO

FE.- Oye: Oíd  
cuantos a mi voz convido,  
que a todos toca entenderlo,  
y a mí no más que decirlo.  
En Constantino, que César  
es de Roma, significo  
al hombre en común; pues tiene  
del orbe el mayor dominio:  
que será Hijo de la Iglesia,  
fundo en ser de Elena hijo;  
pues la Iglesia es la que va  
buscando la Cruz de Cristo.

*(La lepra de Constantino, III, 1801)*



¿DOMENICO GARGIULO?

**Entrada triunfal de Constantino en Roma**

Museo del Prado, Madrid. 238

Lienzo, 1'55 x 3'55

HERACLIO

MENARDES.- No vayas,  
que la novedad es ésta.  
El ejército de Heraclio,  
ya, gran señor, desde aquellas  
altas puntas se descubre,  
anticipando las nuevas  
el ronco bastardo son  
de cajas y de trompetas;  
que como pisando viene  
[...]

HERACLIO.- Sí haré: mira  
¡qué presto te la confirmo!,  
que ya que llevar no puedo  
la Cruz de Cristo conmigo,  
es bien quedarme con ella,  
para que digan los siglos  
que ella me cautiva a mí,  
ya que yo a ella no la libro.  
[...]

MÚSICA.- En hora dichosa vuelva  
el soberano madero,  
de la redención del mundo  
restituido a su templo.

SÍROES.- Salve, divina Sión.

CLODOMIRA.- Salve, teatro del Cielo.

ARNESTO.- Salve, sagrada Salén.

IRENE.- Salve, soberano Centro.

LIBIO.- Salve, nuevo Paraíso.

FLORA.- Salve, florido Carmelo.

ZACARIAS.- Salve, gran Ciudad de Dios.

HERACLIO.- Salve, honor de sus Misterios.

*(La exaltación de la Cruz, I, 998, 1005 y 1018)*





**JUAN DE VALDÉS LEAL Y AYUDANTES**

**Exaltación de la Santa Cruz**

La Caridad, Sevilla

Lienzo, 4'20 x 9'90

CARLOS V

D. PEDRO.- Darne por vencido quiero,  
deponiendo mi dictamen  
por complacer con el vuestro.  
Después que el invicto Carlos  
como hijo y heredero  
de Juana, hija de los Reyes  
Católicos, y el primero  
Felipe de Austria, a quien debe  
España el blasón excelso  
de que siempre repetido  
vea el dulce nudo estrecho  
del castellano león  
y el águila del imperio;  
después que el invicto Carlos  
(otra vez a decir vuelvo),  
su menor edad cumplida,  
tomó posesión del reino,  
con no sé qué graves causas  
que honestaron sus pretextos,  
fue fuerza dar vuelta a Flandes,  
dejando en el desconsuelo  
de la ausencia de su rey  
a España, que como centro  
de la lealtad y el amor,  
a fuer de dama, el pequeño  
espacio apenas de un año  
le contó a siglos eternos.  
Supo, pues, como volvía,  
nuevo sol, a darla nuevo  
esplendor con la cesárea  
majestad, en que el imperio

por sucesor del piadoso  
Maximiliano, su abuelo,  
le juró rey de romanos:  
[...]  
D. PEDRO.- Yo  
lo diré, señor, atento  
a que no resulte en otro  
la culpa que solo tengo.  
Esto es, oh primero Carlos,  
rey de España, y tan primero  
que para ser Marte suyo  
traerálo quinto el imperio,  
medir desde vuestros pies  
a vuestros pies los extremos  
que hay del honor a la infamia,  
del lustre al abatimiento,  
del blasón a la ignominia  
y del aplauso al desprecio:  
[...]

*(El postrer duelo de España, I, 1272 y 1299)*



**VECELLIO DI GREGORIO TIZIANO**

**El emperador Carlos V**

Museo del Prado, Madrid. 409

Lienzo, 1'92 x 1'11

## FELIPE II

PIZARRO.- [...]  
y sepan dos majestades,  
Carlos que en Yuste descansa,  
y Felipe, que en su nombre  
reina, que es ya bien que añadan  
a los coronados timbres  
de sus católicas armas  
las columnas del Perú,  
que fijas sobre las aguas,  
como el *plus ultra* al *non ultra*  
las de Hércules aventajan.

(*La aurora en Copacabana*, I, 1336)



**SOFONISBA ANGUISCIOLA**

**Retrato de Felipe II**

Museo del Prado, Madrid. 1036

Lienzo, 0'88 x 0'72

## ENRIQUE VIII

REY.- [...]

Ya sabes (pero es forzoso  
repetirlo, aunque lo sepas)  
cómo yo soy el Octavo  
Enrique de Ingalaterra,  
hijo del Séptimo Enrique,  
que por la muerte violenta  
de Arturo, dejó en mis sienes  
la soberana diadema,  
siendo heredero, no sólo  
de dos Imperios por ella,  
sino de la más hermosa  
y más católica Reina  
que tuvieron los ingleses  
desde que en su edad primera  
fueron sus hombres columna  
de la militante Iglesia;  
porque Doña Catalina,  
hija la más santa y bella,  
de los Católicos Reyes,  
nuevos soles de la tierra,  
casó con mi hermano Arturo,  
el cual por su edad tan tierna,  
o por su poca salud,  
o por causas más secretas,  
no consumó el matrimonio,  
quedando entonces la Reina,  
muerto el Príncipe de Walia,  
a un tiempo viuda y doncella.  
Los ingleses y españoles,  
viendo las paces deshechas,

los deseos malogrados  
y las esperanzas muertas,  
para conservar la paz  
de los dos reinos, conciertan  
con parecer de hombres doctos  
que yo me case con ella;  
y, atento a la utilidad,  
Julio Segundo dispensa,  
que todo es posible a quien  
es Vice-Dios de su Iglesia.  
De cuya felice unión  
salió para dicha nuestra  
un rayo de aquella luz  
y de aquel cielo una estrella,  
la Infanta Doña María,  
que habéis de jurar princesa  
de Walia, con que la nombre  
mi legítima heredera.

*(La cisma de Ingalaterra, I, 143-144)*



**HANS HOLBEIN EL JOVEN**

**Enrique VIII de Inglaterra**

Museo Thyssen - Bornemisza, Madrid. 191

Tabla, 0'28 x 0'20

CARDENAL INFANTE

SAN MIGUEL.- [...]

¡Guárdate, Weimar, que llega  
Fernando, rayo del cielo,  
que el monte de tu soberbia  
ha de volver polvo y viento!  
Iglesia santa, confía  
y porfía en dulces ruegos,  
porque venza tu oración,  
y de Fernando el esfuerzo,  
que la devoción que tiene  
el soberano misterio  
del Cáliz y de la Hostia  
le ha de dar mil vencimientos,  
que Jerusalén le aguarda  
otro segundo Grofedo  
y hace temblar ambos polos  
el resplandor de su acero.

[...]

REY.- ¡Oh, gran Fernando!, honor de los mayores  
vuestros, cuya grandeza  
coronó de laureles su cabeza,  
que, sobre sacra púrpura vestido  
el arnés de la fe resplandeciente,  
desde España has corrido  
tantas provincias de diversa gente,  
hecho un Marte cristiano,  
a quien la religión puso en la mano  
la católica espada,  
que presto el hombre asombrará bañada  
en sangre de esta hidra que vomita,  
atónito retrato del Cerbero,

que ya tiembla los filos de tu acero;  
con tu venida este cercado muro  
de Nördlingen, si fuera de diamante,  
no estuviera seguro.

*(El primer blasón del Austria, ed. V. Roncero, Kassel -  
Pamplona, Reichenberger, Univ. de Navarra, 1997,  
dudoso; 87, 94 y 95)*





PETER PAUL RUBENS

El Cardenal-Infante don Fernando de Austria [...]

Museo del Prado, Madrid. 1687

Lienzo, 3'35 x 2'58

## RENDICIÓN DE BREDÁ

JUSTINO.- Aquestas las llaves son  
de la fuerza, y libremente  
hago protesta en tus manos  
que no hay temor que me fuerce  
a entregarla, pues tuviera  
por menos dolor la muerte.

Aquesto no ha sido trato,  
sino fortuna, que vuelve  
en polvo las monarquías  
más altivas y excelentes.

ESPÍNOLA.- Justino, yo las recibo,  
y conozco que valiente  
sois; que el valor del vencido  
hace famoso al que vence.

Y en el nombre de Filipo  
Cuarto, que por siglos reine,  
con más victorias que nunca,  
tan dichoso como siempre,  
tomo aquesta posesión.

DON GONZALO.- Dulces instrumentos suenan.

DON LUIS.- Ya el Sargento en la muralla  
las armas de España tiende.

SARGENTO.- Oíd, soldados, oíd,  
españoles y otras gentes,  
¡Bredá por el Rey de España!

*(El sitio de Bredá, I, 139)*



**DIEGO VELÁZQUEZ**

**Las lanzas**

Museo del Prado, Madrid. 1172

Lienzo, 3'07 x 3'67

## RODOLFO I

PAZ.- (*Canta.*) Feliz Rodulfo, archiduque  
invicto del Austria,  
a quien le construye la Fe de su celo  
eternas estatuas,  
ya en la tempestad del iris  
tremola su blanca  
bandera de Paz, desplegando reflejos  
de púrpura y nácar.  
Alienta, pues, y confía  
que sea esta alta  
católica acción, que hoy te ilustra, heredado  
blasón de tu casa;  
pues aunque ciñas y ciña  
tu heroica prosapia  
la siempre imperial corona de Roma  
y regia de España,  
ninguna dará más lustre  
ni más gloria entre ambas  
que aquella a quien dé de católica el nombre  
la Fe, que hoy ensalzas.  
Ésta, pues, entre otros triunfos  
que adornen tus armas,  
tendrán algún tiempo la blanca azucena  
por timbre en Navarra,  
y no sin grande misterio,  
vecina de Francia,  
por quien te dirá la fama algún día  
que pise su raya,  
que habrá fértil primavera  
que teja guirnaldas  
que a un lazo reduzca entre lirios de oro  
azucenas de plata.

(*El lirio y la azucena*, III, 919)



**PETER PAUL RUBENS Y JAN WILDENS**  
**Acto de devoción de Rodolfo I de Habsburgo**  
Museo del Prado, Madrid. 1645  
Lienzo, 1'98 x 2'83

CRISTINA DE SUECIA

CRISTINA.- Escucha:  
Yo Cristina Adolfo, Reina  
de Suecia y Gocia, rama  
de aquel generoso tronco  
que siglos y edades largas  
dio tantos héroes al mundo  
y tantos reyes a España,  
cuyas cenizas conservan  
hasta hoy Recisundo y Bamba.  
Yo Cristina Adolfo, que  
delincuente voluntaria  
presente parezco ante  
tu Justicia Soberana,  
para sentarme más digna  
a tu Mesa, con la blanca  
veste, que la Penitencia  
para mi persona guarda.

*(La protestación de la Fe, III, 744)*

CASIMIRO- [...]  
Es Cristerna tan altiva  
que la sobra la belleza.  
¡Mira si la sobra poco  
para ser vana y soberbia!  
Desde su primera infancia,  
no hubo en la inculta maleza  
de los montes, en la vaga  
región de los aires, fiera  
ni ave que su piel redima,  
ni que su pluma defienda,

sin registrar unas y otras  
en el dintel de sus puertas,  
ya desplumadas las alas,  
ya destroncadas las testas.  
No sólo, pues, de Diana  
en la venatoria escuela  
discípula creció; pero  
aun en la altivez severa  
con que de Venus y Amor  
el blando yugo desprecia.  
No tiene príncipe el Norte  
que no la idolatre bella,  
ni príncipe tiene que  
sus esquiveces no sienta,  
diciendo que ha de quitar,  
sin que a sujetarse venga,  
del mundo el infame abuso  
de que las mujeres sean  
acostumbradas vasallas  
del hombre, y que ha de ponerlas  
en el absoluto imperio  
de las armas y las letras.

*(Afectos de odio y amor, II, 1757- 1758)*



**SEBASTIEN BOURDON**

**Cristina de Suecia**

Museo del Prado, Madrid. 1503

Lienzo, 3'83 x 2'91

MARÍA DE AUSTRIA

JUAN.- Oíd atento:  
deudora Alemania estaba  
a España de la más rica,  
de la más hermosa prenda,  
desde el venturoso día  
que María, nuestra infanta,  
generosamente altiva,  
trocó la española alteza  
por la majestad de Hungría.  
Deudora Alemania estaba  
(otra vez mi voz repita)  
de tanto logro al empeño,  
de tanto empeño a la dicha,  
sin esperanzas de que  
pudiese su corte invicta  
desempeñarse con otra  
de iguales méritos digna,  
hasta que piadoso el Cielo  
ilustró su monarquía  
de quien, si no la excedió,  
pudo al menos competirla,  
para que nos restituya  
en Mariana su hija  
tan una misma beldad,  
que parece que es la misma.  
Pues si de las dos esferas  
vamos corriendo las líneas,  
y en florida primavera  
le dimos la maravilla,  
la maravilla nos vuelve  
que apenas catorce abriles,

en primavera florida,  
bebió del alba la risa.  
Si la real sangre de Austria  
sus hojas tiñó en la tiria  
púrpura, en ella también  
quiso que esotras se tiñan.  
Si prudencia, si virtud,  
si ingenio y partes divinas  
la dimos, ésas nos vuelve,  
porque de todas es cifra.

*(Guárdate del agua mansa,  
II, 1296)*





FRANZ LUYCK

Doña María de Austria, reina de Hungría

Museo del Prado, Madrid. 1272

Lienzo, 2'15 x 1'47

## LA BATALLA

GUTIERRE.- [...]  
En tercio de don Fadrique  
de Toledo senté plaza.  
Tocóme en la marcha un día  
la hilera de la avanguardia;  
y haciendo alto en no sé qué  
rotas fuertes barbacanas,  
la artillería que iba  
en el cuerpo de batalla,  
bordoneando la pica,  
a ella me arrimé, con gana  
de que me hallase indefenso  
alguna de muchas balas  
que ya de las baterías  
del enemigo alcanzaban  
nuestros escuadrones, cuando  
siento que a un costado avanzan  
tropas de caballería,  
que iban cubriendo la marcha.  
Volví el rostro, más al ruido  
de las bridas y corazas,  
que en desordenado son  
unas crujen y otras tascan,  
que al de la curiosidad  
de ver qué escolta nos guarda;  
cuando veo que el primero  
batallón le gobernaba,  
capitán dél, mi enemigo,  
y sin reparar en nada  
(pero ¿cuándo en viles riesgos  
nobles cóleras reparan?),

saliéndome de la hilera,  
contra él la pica calada,  
le dije (porque llevase  
sabido quién le quitaba  
la vida; que este consuelo  
aun no perdoné a mi rabia):  
“Muere, traidor.” Él entonces,  
batiendo al bridón la ijada,  
caló el can a la pistola.

*(Primero soy yo, II, 1171)*



**PEETER SNAYERS**

**Socorro de la plaza de Lérida**

Museo del Prado, Madrid. 1746

Lienzo, 1'95 x 2'88

## CAMPAÑA EN BRASIL

ESPÍNOLA.— *El Brasil. Las dos armadas desde Lisboa salieron con la más lucida gente que se ha visto. ¡Quiera el cielo tengan el fin que desean!*

[...]

Dígalo Italia, el Brasil  
y Flandes, que a un mismo tiempo  
embarazados con guerras,  
su poder están diciendo.  
¿Qué mucho, pues, que un monarca,  
que a un tiempo tiene doscientos  
mil hombres en la campaña,  
peleando y defendiendo  
la fe, pida a sus vasallos  
que ayuden al justo celo,  
sirvan a la acción piadosa  
de tan religioso efecto?  
El alma y la vida es poco;  
que la hacienda, de derecho  
natural es suya; aunque  
a su dilatado imperio  
sirva de testigo el sol,  
sin que le falte un momento.

(*El sitio de Bredá*, I, 116, 117)



**FRAY JUAN BAUTISTA MAÍNO**  
**Recuperación de Bahía del Brasil**

Museo del Prado, Madrid. 885

Lienzo, 3'09 x 3'81

MARIANA DE AUSTRIA

MATRIMONIO.- [...]

Tú sabes, Señor, con quién,  
pues sabes que desde el día  
que se lloró su desgracia,  
Ana, en quien se dice Gracia,  
previno a tu Monarquía,  
con el nombre de María,  
la exaltación soberana,  
en quien se dice la ufana  
Fe, que merece dichosa,  
pues exaltada y hermosa  
es todo María y Ana;  
y supuesto que elegida  
está ya esta Niña Bella  
y has labrado para ella  
este Alcázar de la Vida,  
con Familia prevenida,  
para que la recibamos  
humildes te suplicamos  
que de su Gracia gocemos,  
porque fieles la adoremos  
y leales la sirvamos.

[...]

MATRIMONIO.- Si exaltación María es,  
si Ana es Gracia Soberana,  
bien de quien es María y Ana  
podré humillado a los pies,  
donde el sol sus rayos peina,  
con la Fe y Amor que tengo,  
pues como a mi Reino vengo,  
decir Dios te Salve, Reina.

*(La segunda esposa y triunfar  
muriendo, III, 429- 430 y 434)*



FRANZ LUYCK

**Doña Mariana de Austria**

Museo del Prado, Madrid. 2441

Lienzo, 1'77 x 1'16

FELIPE IV

ENRIQUE.- [...]
Y (aparte la alegoría)
permite que me detenga
en pintarte de Filipo
la gala, el brío y destreza
con que iba puesto a caballo;
que como este afecto sea
verdad en mí, y no lisonja,
no importa que lo parezca.
Era un alazán tostado,
de feroz naturaleza
el monarca irracional,
en cuyo color se muestra
(la cólera disculpando
del sol que la tez le tuesta)
que hay estudio en lo feroz,
y en lo bárbaro hay belleza.
[...]
Pues dondequiera que llega
el pie o la mano, levanta
un abismo de centellas.
Y como quien toca al fuego,
huye la mano que acerca,
así el valiente caballo
retira con tanta priesa
el pie o la mano del fuego
que la mano o el pie engendra,
que hecha gala del temor,
ni el uno ni el otro asienta,
deteniéndose en el aire
con brincos y con corvetas.

Con tanto imperio en lo bruto
como en lo racional, vieras
al rey regir tanto monstruo
al arbitrio de la rienda.
[...] ¿Diré
que eran de solo una pieza
el caballo y caballero?
No, que aquí fuera indecencia.
¿Diré qué hacían un mapa
mar la espuma, el cuerpo tierra,
viento el alma y fuego el pie?
No, que es comparación necia.
¿Diré que galán bridón,
calzadas botas y espuela,
la noticia en el estribo,
en los estribos la fuerza,
airoso el brazo, la mano
baja, ajustada la rienda,
terciada la capa, el cuerpo
igual, y la vista atenta,
paseó galán las calles
al estribo de la reina?
Sí, porque sólo el decirlo
es la pintura más cuerda.

(La banda y la flor, II, 429)





**DIEGO VELÁZQUEZ**  
**Felipe IV ecuestre**  
Museo del Prado, Madrid. 1178  
Lienzo, 3'01 x 3'14

DUQUE.- Y así, porque cuantos fueren  
 conmigo a esta empresa vayan  
 honrados con él, primero  
 que a sus opósitos salgan  
 he de instruir una orden  
 de caballería, fundada  
 en la Insignia del Cordero;  
 no porque diga la fama  
 en ningún tiempo (al mirar  
 que *Toisón de Oro* se llama)  
 que es por el Vellón de Oro,  
 que tanto Jassón ensalza,  
 sino el Cándido Vellón,  
 que vio Gedeón al alba  
 cuajar el blanco rocío:  
 que habiendo de dedicarla  
 a mi esposa, y siendo ella  
 (como es) Gracia de las Gracias,  
 a ella compete el blasón  
 del blanco vellón sin manchas.  
 Llamarse *Toisón*, construya  
 en el esquilmo la lana;  
 pues se explica en la tonsura  
 aquella porción humana,  
 que sujeta al filo, viste  
 la divinidad del alma;  
 su insignia (pues es mi Amor  
 quien constituir la manda)  
 será de fuego: y así,  
 de pedernales la banda  
 (de que penderá el cordero)

se ha de labrar, engastada  
 de eslabones de oro, que  
 estén exhalando llamas,  
 con una letra que diga:  
*Herido luce*; a que añada  
 otra en respuesta diciendo  
 (pues para ti se consagra):  
 [...]

MALICIA.- La del Cordero;  
 que aunque acá fuera se explica,  
 me está abrasando allá dentro.  
 Con este, pues, *Toisón de Oro*,  
 pendiente en piedras de fuego  
 (cuyos motes son: *Herido  
 Luce*, a que se añade luego:  
*Tú sólo y no otra*), pretende,  
 que señalados los pechos,  
 yendo publicando honores,  
 vayan aumentando esfuerzos:  
 robado le traigo a causa  
 de que aquilatar deseo,  
 qué Ley tiene su Oro.

(*El maestrazgo del Toisón*, III,  
 906, 907 y 910)



**RODRIGO DE VILLANDRANDO**

**Felipe IV y el enano “Soplillo”**

Museo del Prado, Madrid. 1234

Lienzo, 2'01 x 1'10



**JUAN CARREÑO DE MIRANDA**

**Carlos II**

Museo del Prado, Madrid. 648

Lienzo, 0'75 x 0'60

INFANTE DON CARLOS

ENRIQUE.- [...]  
Porque en Carlos y en Fernando  
los dos luceros se ostentan,  
hermanos del sol hermosos,  
que a sus rayos se alimentan.

*(La banda y la flor, II, 428)*



**DIEGO VELÁZQUEZ**  
**El príncipe Baltasar Carlos**  
Museo del Prado, Madrid. 1180  
Lienzo, 2'09 x 1'73

## CARLOS II

HISTORIA.- [...] que del Austro vendría el Rey que ha de dominar imperios. Y pues de aquesta ilusión se repite el cumplimiento hoy en el Segundo Carlos, que siglos nos viva eternos, bien en su festivo culto de las dos me favorezco. Convoca, pues, la armonía tú de músicos contentos; tú la docta consonancia de retóricos preceptos, que yo, al compás de las dos, hacer un festín pretendo; y no será novedad, pues es en variar sucesos maestra de danzar la Historia, en las mudanzas del tiempo.

[...]

HISTORIA.- Pues ya que ese el cumplimiento ha de ser de mi festín, ¿para él no pediremos al Rey (a quien si tuviera yo autoridad para eso, Carlos el Consolador llamara, pues el aliento primero suyo fue dar a toda España consuelo), a la Católica Reina que con tan piadoso acierto

suple su menor edad y nuestro mejor gobierno; a sus bellísimas Damas, a sus prudentes Consejos, a su Coronada Villa, Nobleza ilustre y leal Pueblo, perdón y silencio?

*(El verdadero Dios Pan, III,  
1237- 1238 y 1240)*



**LUCA GIORDANO**

**Carlos II a caballo**

Museo del Prado, Madrid. 2762

Lienzo, 0'80 x 0'62

CACERÍA REAL

PRÍNCIPE.- Aunque aquí  
huirme ha podido la fiera,  
en otra ocasión podré  
hallarla. Dame los brazos  
ahora.

[...]

PRÍNCIPE.- En fin, me trae cazador  
por estas selvas tu amor,  
donde disfrazado vivo,  
desde que de tus lamentos  
compadecido tomé  
tierra en la nave que fue  
reina de mares y vientos,  
siendo de los vientos ave  
y de los mares estrella.

*(El valle de la Zarzuela, III, 714)*





**PEETER SNAYERS**

**Cacería de Felipe IV**

Museo del Prado, Madrid. 1737

Lienzo, 1'62 x 1'45

PALACIO DEL BUEN RETIRO

HOMBRE.- [...] este Palacio, esta Casa, y nueva fundación, quien quisiera verla ha de ir a San Jerónimo, pues hoy su Obra en el Sagrado San Jerónimo se ve; esa estancia de las fieras, que la Tierra empezó a ser, esa mansión de las aves, que lo fue el aire también, ese piélago del mar, para los peces, de quien nacen tantas fuentes, todo prevención entonces fue para el cumplimiento de ellos; [...]

*(El nuevo palacio del Retiro, III, 139)*

HIPÓLITO.- Que me oigáis. Esta mañana salí a ese verde hermoso sitio, a esa divina maleza, a ese ameno paraíso, a ese Parque, rica alfombra del más supremo edificio, dosel del cuarto planeta, con privilegios de quinto, esfera en fin de los rayos de Isabel y de Filipo; desde cuyo heroico asiento, siempre bella, siempre invicto están, católicas luces, dando resplandor al indio, siendo en el jardín del aire ramilletes fugitivos.

*(Mañanas de abril y mayo, II, 579)*



**JUSEPE LEONARDO**  
**Vista del Palacio y jardines del Buen Retiro**

Palacio Real, Madrid. 100109

Lienzo, 1'30 x 3'05

## A) MADRID: LA CIUDAD

UNO.- [...] discurrendo por las calles de la gran Corte, a quien hizo de ciencias Madre, y ciudad del sol, su propio apellido; pues quien dijo Maredit, uno y otro blasón dijo. Ya que este edificio noble (segunda vez lo repito) para refugio has labrado de los pobres en el sitio, que de la Puerta del Sol, sin duda, te dio el Postigo de San Martín, que es quien parte la capa con el mendigo. Si ya la Puerta Cerrada no fue, puesto que a ella miro de la Concepción la Imagen, que a ti por las calles vino de la Luna, y del Espejo, de la Palma, y del Olivo, al Caballero de Gracia, sin ver la de los Peligros.

(*Las órdenes militares*, III, 1013)

IDOLATRIA.- ¡Ah de la vaga ciudad, que en el margen cristalino de Manzanares, imitas con tus pabellones ricos del opuesto *Maderit* los soberbios edificios,

que son sobre sus cristales enamorados Narcisos!

(*El cubo de la Almudena*, III, 566)

DIEGO.- Después que por la pendencia que refieres, yo salí de Granada, y vine a ver la gran villa de Madrid, esta nueva Babilonia, donde verás confundir en variedades y lenguas el ingenio más sutil, esta esfera soberana, tronco, dosel y cenit de un sol español, que viva eternos siglos feliz; después que ciego admiré, después que admirado vi todo el mundo en breve mapa, rasgos de mejor buril, porque en sus hermosas damas consideré y advertí el ingenio en el hablar, el aseo en el vestir, y en sus nobles cortesanos (de quien también recibí mil honras) ingenio, gala, valor y cordura; en fin, [...]

(*Hombre pobre todo es trazas*, II, 204)



ANÓNIMO

**Vista de Madrid desde la salida del Puente de Segovia [...]**

Museo Municipal, Madrid. I. N. 4432

Lienzo, 1'04 x 1'62

**B) MADRID: CASA DE CAMPO**

CÉSAR.– (*Dirigiéndose a Mosquito, que está entre los árboles.*)

Pues no podemos entrar  
en Madrid, hasta que sea  
de noche, ata las mulas  
a esos troncos, y sobre esta  
tejida alfombra de flores,  
que bordó la primavera  
entre estos estanques, donde  
la Casa de Campo ostenta  
tanta variedad, podemos  
esperar a que anochezca.

(*El escondido y la tapada, II, 675*)



**FÉLIX CASTELLÓ**

**La Casa de Campo**

Museo Municipal, Madrid. I. N. 3130

Lienzo, 1'36 x 1'65

## BARCELONA

RUISELLÓN.- Ya desde aquí la ilustre Barcelona  
se mira opuesta a la celeste lumbre,  
pues a la luz del alba se corona,  
opuesta al ceño de una y otra cumbre.  
El mar, que sus extremos aprisiona,  
mucho prisión da a mucha pesadumbre,  
cuando en su terso espejo nos retrata  
la luna de zafir ceñida en plata.

*(Lances de amor y fortuna, II, 184)*





ANÓNIMO

*Batalla de Montjuich. Santa Eulalia y Santa Madrona*

Museo Histórico de la ciudad de Barcelona. Exvoto

## TOLEDO

ILDEFONSO.- [...]  
Éste, pues, un tiempo fue,  
de verdes hiedras cubierto,  
correspondencia de Atlante,  
puesto el hombro al mismo peso:  
hoy en fábrica gallarda,  
y tanto, que en el espejo  
del río ve su hermosura  
con tal desvanecimiento,  
que enamorada de sí,  
sobre las ondas del Tajo,  
no sin gran fatiga, ha tantos  
siglos que se está cayendo.  
Su ignorada población  
algunos atribuyeron  
a Telamón, aunque Bruto  
se dice que fue el primero;  
Rocas Rey, dijeron otros,  
por parecerse en extremo  
el sitio y la fortaleza;  
el nigromante Ferencio,  
hay quien diga; pero yo  
por más cierta opinión tengo  
que Nabucodonosor,  
aquel asirio soberbio  
que se hizo adorar por Dios,  
la fundó; y conviene en esto  
el nombre; que *Toletot*  
quiere decir en hebreo  
*fundación de muchos*, y él  
trajo en su ejército, al tiempo  
que la fundó, egipcios, persas,  
medos, partos y caldeos.  
Y así el nombre corrompido,

pasando de uno a otro dueño,  
del hebreo *Toletot*  
vino a pronunciar *Toledo*.  
Varias gentes la habitaron;  
mas no nos importa esto,  
que su corónica pide  
más dilatado progreso.  
Pasaron a ella los godos,  
cuyos gallardos esfuerzos  
en breve tiempo señores  
de toda España se hicieron,  
siendo siempre imperial silla  
esta ciudad, cuyo templo  
fue la basílica santa,  
que es decir, balsa y cimiento  
de la Fe. Díganlo tantos  
mártires como rindieron  
la vida al fiero cuchillo:  
una Leocadia, un Eugenio,  
cuyas sagradas cenizas  
en urnas y monumentos,  
pórfidos y jaspes guardan  
para blasones eternos.  
En esta divina iglesia  
desde el miserable asedio  
de la iglesia primitiva,  
se sabe y tiene por cierto  
que la imagen del Sagrario  
está en aquel mismo asiento  
que hoy se ve:  
[...]

(*La Virgen del Sagrario*, I, 576)



**DOMENICOS THEOTOCOPOULOS, EL GRECO**

**Vista y plano de Toledo**

Museo de El Greco, Toledo

Lienzo

## TRAJE MASCULINO

BEATRIZ.- A todo cuanto miraba,  
a un mismo tiempo causaba  
amor y envidia don Juan.  
Llevaba un vestido airoso  
sin guarnición ni bordado;  
que con lo bien sazonado,  
no hizo falta lo costoso.  
Cabos blancos sin cuidado,  
valona y vueltas muy grandes  
con muchas puntas de Flandes:  
en fin, muy a lo soldado.  
Varias plumas, que llevadas  
del viento, me parecía  
que volar don Juan quería:  
botas y espuelas calzadas.  
Con esto y con su buen talle,  
sin quitar de tu ventana  
la vista aquesta mañana  
dos veces pasó la calle.

*(El astrólogo fingido, II, 129)*



**JUAN BAUTISTA MARTÍNEZ DEL MAZO**

**Un estanque del Buen Retiro (Detalle)**

Museo del Prado, Madrid. 1215

Lienzo, 1'47 x 1'14

TAPADA

CELIA.- Una mujer  
infeliz y desdichada.  
(*[Ap.]* Aquí, Cielos soberanos,  
echó el resto mi desgracia.)

FÉLIX.- (*Aparte.*)

Muriendo estoy por saber  
quién es aquesta tapada.

DIEGO.- ¡Por cierto, señor don Juan,  
que no os merece mi casa  
tan poco respeto como  
guardáis en ella a Lisarda!  
¡Una mujercilla dentro  
de su cuarto! En hora mala,  
¿harto Madrid no tenéis?

JUAN.- ¿Yo, mujer? Señor, repara.

LISARDA.- ¡Mira, don Juan, si fue todo  
cuanto dije verdad clara!

Tú no has visto, por lo menos,  
(*[Ap.]* En vano se alienta el alma.)  
al “escondido” que dices,  
y yo he visto a la “tapada”.

JUAN.- (*Aparte.*)

Ni hablar puedo ni callar.

LISARDA.- Señora, de embozo basta,  
que he de saber quién me hace  
este pesar en mi casa.

(*El escondido y la tapada*, II, 708)



JUAN BAUTISTA MARTÍNEZ DEL MAZO

**Un estanque del Buen Retiro**

Museo del Prado, Madrid. 1215

Lienzo, 1'47 x 1'14

(Véase p.269)





IV

**MICROCOSMOS - MACROCOSMOS**

## LOS CINCO SENTIDOS

REINA.- [...]   
 Bien los sentidos, que han sido   
 sus deudos, y sus criados,   
 logren todos sus cuidados,   
 pues todos han prevenido   
 *(Reverencia a todos al nombrarlos.)*   
 sus riquezas: el Oído,   
 músicas a tus enojos;   
 ricos hermosos despojos,   
 en blandos lechos, el Ta[c]to;   
 frutas, el Gusto; el Olfato   
 rosas; matices los Ojos;   
 [...]

*(El nuevo palacio del Retiro, III, 141)*

OÍDO. Porque   
 más templado objeto tengas,   
 que en los espacios del aire   
 te fervorice, que atiendas   
 será bien a que le debes   
 las dulces cláusulas tiernas   
 de las hojas y las guijas,   
 cuando unísonas concuerdan   
 las copas y los arroyos,   
 y en fantasías diversas   
 el sentido del Oído   
 te regala y te deleita.   
 HOMBRE.- Los montes y los collados,   
 con cuanto en su centro engendran

los valles, de varias frutas;   
 de varias flores, las selvas,   
 te bendigan, pues no pudo,   
 sino tu divina Ciencia,   
 de sabores y matices   
 unir tan vistosa mezcla   
 como hay en flores y frutas.   
 GUSTO.- El Gusto lo diga en éstas.   
 OLFATO.- Y en esotras el Olfato.   
 HOMBRE.- Quítate de mi presencia,   
 que no eres Gusto, sino   
 pesar, si en frutas me acuerdas   
 mi original culpa, y temo   
 que haya algún veneno en ellas;   
 y llégate tú *(Al Olfato.)*, que al ver   
 lirios, rosas y azucenas,   
 no sé entre frutas y flores   
 qué hay, que el pesar me consuela,   
 que de aquellas el veneno   
 tendrá su antídoto en éstas.

*(El jardín de Falerina, III, 1508)*



**JAN BRUEGHEL DE VELOURS**

**La vista, el oído, el olfato, el gusto, el tacto**

Museo del Prado, Madrid. 1394 a 1398

Tabla, 0'65 x 1'09, 1'07, 1'09, 1'08, 1'10

BELLEZA DEL CUERPO

DIEGO.- [...]

Dejo aparte locuciones  
poéticas, aunque aquí  
pudiera decir que fue  
su cabello oro de Ofir,  
su frente campo de nieve,  
sus cejas sobre marfil  
línea de ébano, y mezclando  
rojo y cándido matiz  
sus mejillas, rosa helada  
en los campos del abril,  
su boca joya de perlas  
guarnecida de rubís,  
su aliento el aura por quien  
Flora respira ámbar gris,  
sus manos dos azucenas,  
o dos ramos de jazmín,  
que en partidas hojas hacen  
una blanca flor de lis.

*(Hombre pobre todo es trazas, II, 205)*



ANÓNIMO

**Retrato de la Calderona**

Descalzas Reales, Madrid

Lienzo 1'25 x 0'95

## EL SUEÑO DE LA VIDA

SEGISMUNDO.- ¿Otra vez –¡qué es esto, cielos!–,  
queréis que sueñe grandezas  
que ha de deshacer el tiempo?  
¿Otra vez queréis que vea  
entre sombras y bosquejos  
la majestad y la pompa  
desvanecida del viento?  
¿Otra vez queréis que toque  
el desengaño o el riesgo  
a que el humano poder  
nace humilde y vive atento?  
[...]  
[...] Pues ¿tan parecidas  
a los sueños son las glorias,  
que las verdaderas son  
tenidas por mentirosas,  
y las fingidas por ciertas?  
¿Tan poco hay de unas a otras  
que hay cuestión sobre saber  
si lo que se ve y se goza  
es mentira o es verdad?  
¿Tan semejante es la copia  
al original que hay duda  
en saber si es ella propia?  
Pues si es así, y ha de verse  
desvanecida entre sombras  
la grandeza y el poder,  
la majestad y la pompa,  
sepamos aprovechar  
este rato que nos toca,  
pues solo se goza en ella  
lo que entre sueños se goza.

*(La vida es sueño, I, 524 y 530)*



ANTONIO DE PEREDA

**El sueño del caballero**

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid

Lienzo, 1'55 x 2'17

FINIS GLORIAE MUNDI

MUNDO.- [...]

Y para que desde ti  
a representar al mundo  
salgan y vuelvan a entrarse,  
ya previno mi discurso  
*dos puertas: la una es la cuna  
y la otra es el sepulcro.*

Y para que no les falten  
las galas y adornos juntos,  
para vestir los papeles  
tendré prevenido a punto  
al que hubiere de hacer rey,  
púrpura y laurel augusto;  
al valiente capitán,  
armas, valores y triunfos;  
al que ha de hacer el ministro,  
libros, escuelas y estudios.  
Al religioso, obediencias;  
al facineroso, insultos;  
al noble le daré honras,  
y libertades al vulgo.

[...]

MUNDO.- ¡Corta fue la comedia! Pero ¿cuándo  
no lo fue la comedia desta vida,  
y más para el que está considerando  
que toda es una entrada, una salida?  
Ya todos el teatro van dejando,  
a su primer materia reducida  
la forma que tuvieron y gozaron.  
Polvo salgan de mí, pues polvo entraron.  
Cobrar quiero de todos, con cuidado,

las joyas que les di con que adornasen  
la representación en el tablado,  
pues solo fue mientras representasen.  
Pondréme en esta puerta, y, avisado,  
haré que mis umbrales no traspasen  
sin que dejen las galas que tomaron.  
Polvo salgan de mí, pues polvo entraron.  
[...]

MUNDO.- Pues deja, suelta, quita, la corona;  
la majestad, desnuda, pierde, olvida.  
*(Quítasela.)*

Vuélvase, torne, salga tu persona  
desnuda de la farsa de la vida.  
La púrpura, de quien tu voz blasona,  
presto de otro se verá vestida,  
porque no has de sacar de mis crueles  
manos, púrpuras, cetros ni laureles.  
[...]

MUNDO.- ¿Dónde está la beldad, la gentileza  
que te presté? Volvérmela procura.

HERMOSURA.- Toda la consumió la sepultura.  
Allí dejé matices y colores,  
allí perdí jazmines y corales,  
allí desvanecí rosas y flores,  
allí quebré marfiles y cristales.  
Allí turbé afecciones y primores,  
allí borré designios y señales,  
allí eclipsé esplendores y reflejos,  
allí aun no topará sombras y lejos.

*(El gran teatro del mundo, III, 206, 218 y 219)*





JUAN DE VALDÉS LEAL

*In ictu oculi; Finis gloriae mundi*

La Caridad, Sevilla

Lienzo, 2'20 x 2'16

## LA HERMOSURA VENCIDA

HERMOSURA.- Que fallezca la hermosura  
dice una triste canción.  
No fallezca, no fallezca.  
Vuelva a su primer albor.  
Mas, ¡ay de mí!, que no hay rosa  
de blanco y rojo color  
que a las lisonjas del día,  
que a los halagos del sol  
saque a deshojar sus hojas,  
que no caduque, pues no  
vuelve ninguna a cubrirse  
dentro del verde botón.  
Mas ¿qué importa que las flores  
del alba breve candor  
marchiten del sol dorado  
halagos de su arrebol?  
¿Acaso tiene conmigo  
alguna comparación  
flor en que ser y no ser  
términos continuos son?  
No, que yo soy flor hermosa  
de tan grande duración,  
que si vio el sol mi principio,  
no verá mi fin el sol.  
Si eterna soy, ¿cómo puedo  
fallecer? ¿Qué dices, Voz?

*(El gran teatro del mundo, III, 216)*



**GIOVANNI DOMENICO CERRINI**  
**El tiempo destruyendo la Hermosura**

Museo del Prado, Madrid. 97

Lienzo, 2'58 x 2'29

LAS ESTACIONES

MUERTE.- Tiempos del año, ¿dó  
[bueno?

OTOÑO.- Hola, Primavera; alerta,  
que hay culebras en la huerta.

MUERTE.- Vuestra malicia condeno:  
¿Qué lleváis aquí?

ESTÍO.- Yo, espigas;  
si queréis dellas, tomad.

MUERTE.- ¿Y tú?

PRIMAVERA.- Flores.

MUERTE.- En verdad  
que con tu hermosura obligas  
a que le tengan las flores.

*(El veneno y la triaca, III, 188)*

HOMBRE.- [...]

Tú, dichosa Primavera,  
suspende con lisonjera  
voz el aire; y tú, pues eres  
el Otoño, y te prefieres  
en esa verde ribera,  
a la edad del año, frutas  
trae que el Invierno conserva  
a su pesar en la yerba  
de aquesas rústicas grutas,  
nunca de lluvias enjutas.  
Y tú, Estío, en la floresta

lecho de mieses apresta,  
y hecho un pabellón de espigas  
en él vence las fatigas  
y rigores de la siesta.

*(El gran duque de Gandia, III, 102)*

PADRE.- [...]

cuán gozosos, cuán ufanos  
la Primavera me ofrece  
en su estación varias flores;  
el Estío, rubias mieses;  
el Otoño, dulces frutas;  
y el Invierno, ricas nieves,  
para que de mis ganados,  
que no hay redil que los cerque,  
de mis aves, que no hay  
vago espacio en que no vuelen,  
mis frutales, a quien falta  
tierra para sus planteles,  
y para mis peces ríos,  
la multitud se sustente,  
a providencia de vuestros  
continuos afanes, desde  
los más montaraces brutos  
a las más tímidas reses;  
[...]

*(Los alimentos del hombre, III, 1611)*



ANÓNIMO (FRANCÉS)

*El estío*

Museo del Prado, Madrid. 2886

Lienzo, 1'96 x 1'10



ANÓNIMO (FRANCÉS)

*La primavera*

Museo del Prado, Madrid. 2885

Lienzo, 1'96 x 1'10

LOS CUATRO ELEMENTOS

CUPIDO.- [...]
La Tierra te dará
los frutos, sin haber
dañado alguno, como
en el primer vergel.
Regalárate dulce
el Aire, que tal vez
en las copas hiriendo,
será instrumento, a quien
acompañen las aves,
cuyo veloz tropel
será alada Capilla
que música te dé.

(*Psiquis y Cupido*, III, 356)

TIERRA.- Esto:
(Canta.)
Lo humilde de los
[Vallados,
de los montes lo
[Soberbio,
lo culto de las Ciudades,
lo inculto de los
[Desiertos,
un pautado Libro
son de Solfa, puesto
que vienen a dar
en un punto mismo
para la armonía
de mi verde centro.
[...]
AIRE.- Clarín, céfiro del
[Aire

pífano el aura en el eco,
trompa el ábrego en el muro,
caja en la campaña el cierzo;
música y batalla
son del Aire, puesto
que vienen a dar
en un punto mismo
para la armonía
de su vago imperio.
[...]
AGUA.- Los violines de los Mares,
de las fuentes los salterios,
las cítaras de los ríos
y arpas de los arroyuelos,
todas son del Agua,
cláusulas, supuesto
que vienen a dar
en un punto mismo
para la armonía
de mimados senos
[...]
FUEGO.- Los contraltos de los
[rayos,
que al temor son de los truenos,
entre tiples de centellas,
contrabajos del incendio,
consonantes iras
son del Fuego, puesto
que vienen a dar
en un punto mismo
para concordancia
de sus ardimientos.

(*El jardín de Falerina*, III, 1503)



**JAN BRUEGHEL II, EL MOZO**  
**La abundancia y los cuatro elementos**

Museo del Prado, Madrid. 1400

Tabla, 0'65 x 1'11

NATURALEZA BELLA

LOTARIO.- [...]  
Mas ya a su hermoso arbol  
hacen mis sentidos salva;  
hoy en los brazos del alba  
desmayado he visto al sol.  
En su blanca mano tiene  
unas flores; si es Aurora  
del cielo, en la tierra es Flora,  
pues sembrando rosas viene.  
¿Si me atreveré a tomar  
aquel ramillete? Sí;  
pues si dijeren que fui  
atrevido, disculpar  
puedo atrevimiento igual,  
las rosas, responderé,  
de Aurora no las quité,  
sino de un bello rosal.  
Esta arena blanda y bella  
salpica una clara fuente;  
húmeda está, fácilmente  
diré mi ventura en ella.

*(Lances de amor y fortuna, II, 185)*

CLORI.- Al fin, es color del suelo,  
que se marchita y se pierde,  
y cuando el suelo de verde  
se viste, de azul el cielo.  
Primavera es su azul velo,  
donde son las flores bellas  
vivas luces: mira en ellas  
¿qué trofeos son mayores?  
¿Un campo, cielo de flores,  
o un cielo, campo de estrellas?

*(La banda y la flor, II, 434)*





**JAN BRUEGHEL II, EL MOZO**

**La abundancia**

Museo del Prado, Madrid. 1402

Lienzo, 0'40 x 0'58



SE TERMINÓ DE IMPRIMIR  
EN MADRID  
EL 28 DE AGOSTO de 2000  
DÍA DE SAN AGUSTÍN



Se ofrece en este libro un conjunto de textos de Calderón de la Barca en articulación significativa con cuadros de importantes pintores de la época. La intención es mostrar la variedad y pluralidad de vínculos que se establecen entre el “imaginario” textual y el “imaginario” pictórico en una cultura, como la del Barroco, de síntesis de las artes, y en un dramaturgo que es quintaesencia de esa cultura. La relación pintura-teatro en la obra de Calderón abarca variedad de temas y multitud de posibilidades, que van desde la vinculación genética a la “comunidad” de motivos, pasando por paralelismos, contrastes..., que el lector irá comprobando al leer los textos y ver los cuadros que acompañan en cada caso.

Con una presencia significativa de los principales géneros teatrales que cultivó Calderón de la Barca, se organiza el extenso material en cuatro grandes bloques: La religión católica; Los dioses de la gentilidad; La Historia; Macrocosmos-microcosmos, suficientes para poner de relieve el apasionante encuentro de las artes en un siglo excepcional en literatura y pintura.

JOSÉ MARÍA DÍEZ BORQUE es catedrático de la Universidad Complutense de Madrid, autor de más de cuarenta libros y un centenar de estudios monográficos publicados en las más importantes revistas del hispanismo. Ha dictado cursos y conferencias en numerosos países, dirigido cursos y congresos, coordinado varias exposiciones. Es miembro de la Comisión Nacional “Calderón 2000”.



CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN

**Comunidad de Madrid**

