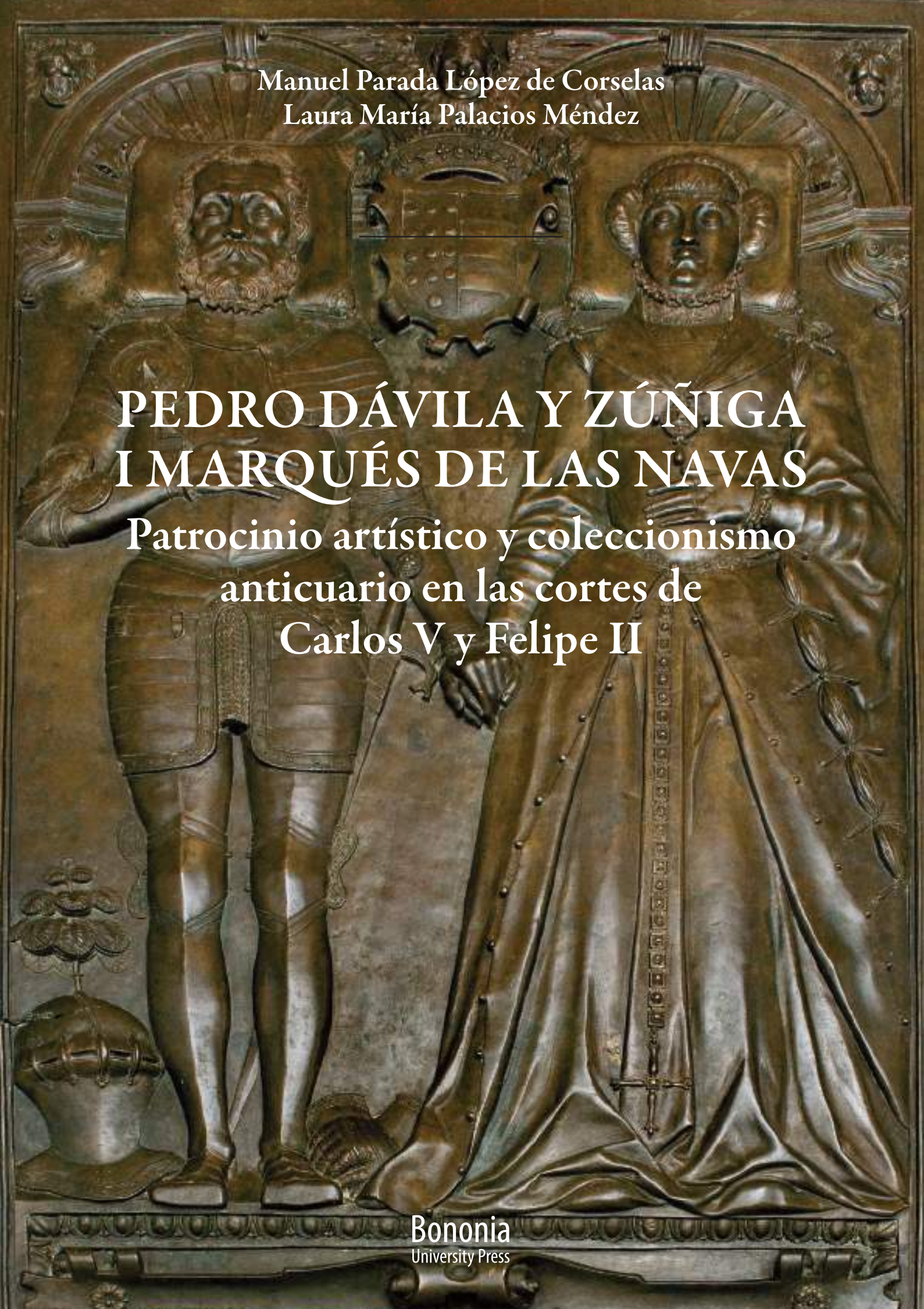




Manuel Parada López de Corselas
Laura María Palacios Méndez

PEDRO DÁVILA Y ZÚÑIGA I MARQUÉS DE LAS NAVAS

Patrocinio artístico y coleccionismo
anticuario en las cortes de
Carlos V y Felipe II

Manuel Parada López de Corselas
Laura María Palacios Méndez

PEDRO DÁVILA Y ZÚÑIGA I MARQUÉS DE LAS NAVAS

Patrocinio artístico y coleccionismo
anticuario en las cortes de
Carlos V y Felipe II



Bononia University Press
Via Ugo Foscolo 7 – 40123 Bologna
tel. (+39) 051 232 882
fax (+39) 051 221 019

www.buponline.com
email: info@buponline.com

Quest'opera è pubblicata sotto licenza Creative Commons BY-NC-SA 4.0

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi.

L'Editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze per l'utilizzo delle immagini contenute nel volume nei confronti degli aventi diritto.

ISBN: 978-88-6923-680-8
ISBN online: 978-88-6923-693-8

In copertina: Lauda de los I Marqueses de Las Navas (1563), MAN. Foto: MAN

Impaginazione: DoppioClickArt - San Lazzaro di Savena (BO)

Prima edizione: dicembre 2020

Índice

V	Introducción y agradecimientos
1	Capítulo 1
	Biografía y contexto familiar del I marqués de Las Navas
1	Pedro Dávila y Zúñiga, “campeón del Renacimiento”
16	María Enríquez de Córdoba, I marquesa de Las Navas
19	Descendencia de los I marqueses de Las Navas
21	Capítulo 2
	Patrocinio artístico del I marqués de Las Navas
21	Antecedentes familiares: Ávila de los Caballeros
31	Reparaciones en el castillo del Risco o de Aunqueospese
34	Castillo-palacio Magalia en Las Navas del Marqués
40	<i>Propuesta de autoría de la reforma clasicista: Alonso de Covarrubias</i>
49	<i>Las bóvedas semiplanas del castillo-palacio Magalia: ¿una obra de Pedro de Tolosa?</i>
53	<i>Pinturas murales perdidas</i>
54	<i>Devenir del castillo-palacio Magalia hasta la actualidad</i>
56	<i>Distribución original del edificio</i>
57	<i>Inscripciones latinas del siglo XVI en el castillo-palacio Magalia</i>
58	Reforma del palacio Dávila en Ávila
67	Convento dominico de San Pablo en Las Navas del Marqués
71	Arquitectura religiosa en el señorío: Villafranca, Valdemaqueda y Navalperal
72	Relación del marqués con las obras reales
74	Intereses filológico-literarios y biblioteca del I marqués de Las Navas
79	“Poco es morir por vos”: emblemas, motes e intereses caballerescos
82	Posible relación con el pintor Antonio Moro
83	Obras de arte en el inventario <i>post mortem</i> del marqués de Las Navas
86	Posible relación del II marqués de Las Navas con Anton van den Wyngaerde
87	Patrocinio de Diego Dávila en Priego de Córdoba
89	Pedro de Tolosa y la rivalidad de los Dávila

93	Capítulo 3
	La colección anticuaria del I marqués de Las Navas
93	Hallazgos en el castillo-palacio Magalia
99	Piezas en paradero desconocido, conocidas a través de fuentes escritas
106	Proto-museografía de la colección de Las Navas y comparación con el pensil de Mirabel
115	Menciones en <i>sylogai</i> y procedencia de las piezas del castillo-palacio Magalia
118	Conclusiones: dimensión, contextos y función
125	Capítulo 4
	La lauda de los I Marqueses de Las Navas, entre la Antigüedad y la Modernidad
125	Circunstancias históricas
129	Análisis formal y autoría de la lauda: ¿una obra de Jacques Jonghelinck?
138	Inscripción de la lauda, relación con la epigrafía antigua y el oficio matrimonial
141	Un <i>munus supremum</i> : relación con la piedra de los Trece Roeles
143	La lauda de Las Navas y el cáncer de mama: aportación a la historia de la Medicina
145	Amistad verdadera y ritual matrimonial
152	Una mirada cosmopolita: entre Inglaterra, Flandes y España
154	Amar más allá de la muerte
165	Siglas de instituciones
167	Bibliografía

Introducción

En un primer momento, este trabajo se pensó como un artículo que presentase un estudio actualizado sobre la colección anticuaria del I marqués de Las Navas y su lauda funeraria. Poco a poco, los resultados que íbamos obteniendo nos sugerían nuevas preguntas y exigían contextualizar con más amplitud la biografía del marqués, su patrocinio artístico y sus intereses culturales. De ello resultó un borrador de libro sobre el I marqués de Las Navas entendido como nodo en las redes nobiliarias y culturales del Renacimiento español. Una microbiografía que, desde un ámbito aparentemente local, no obstante ofrecía un reflejo de las complejas relaciones personales y artísticas a nivel europeo en la cosmopolita corte hispánica a caballo de los reinados de Carlos V y Felipe II. Este libro ofrece dicho bosquejo con multitud de datos y propuestas para el debate nuevas en los ámbitos arquitectónico, escultórico, anticuario y coleccionista de la España del siglo XVI. Pero queremos que este caudal de información, necesariamente incompleto, hable también a través de sus vacíos y reticencias, como una pintura china. Pues, como dijo Francisco de Holanda,

vale más un solo rasgo o borrón dado por la maestría de un valiente dibujador,
que no una pintura muy limpia y lisa y dorada y llena de muchos personajes,
hecha de pintura incierta.

Esta obra está dedicada a todos aquellos a quienes, como al marqués de Las Navas, les cerraron puertas a lo largo de su vida. Y, con él, decimos



Q. OND. IV. NAT. V. E. P. T. A. S. P. O. T. E. P. A. O. B. R. A. S. E. A. B. E. I. S.



Fig. 1: Equipo de trabajo en la piedra de los Trece Roeles. Foto: Manuel Parada.

Agradecimientos

Agnès Barthelet, Ada Bielikowska, Abilio Blázquez, Cruces Blázquez, Charo Casillas, Montserrat Claveria, Felipa Díaz, M^a Dolores Díaz de Miranda, Juan Miguel Ferrer, Jesús Folgado, Justo García, Virginia García, José María Gil, Helena Gimeno, Miguel F. Gómez, Herbert González, Miguel Á. González, Rubén González, Diana Gorostidi, David Gutiérrez, María Ángeles Granados, Aurora Ladero, Jordi López, David Mallén, Carlos Martínez, Pedro J. Martínez, Asunción Miralles de Imperial, Gloria Mora, Eduardo Muñoz, Diego Otero, Concha Papí, Antonio Sánchez-Barriga, Marta Perelló, José Juan Pérez, Almudena Pérez de Tudela, Carlos Plaza, Jordi Principal, Roberto Quirós, Enrique Rabasa, Isabel Rodá, María Ángeles Santos, Christine Seidel, Duque de Segorbe, Miguel Sobrino, Martin Stuchfield, Sergio Vidal, Emma Yuste, Miguel Ángel Zalama y así como a todas aquellas personas que han facilitado nuestra labor desde sus puestos de trabajo en las instituciones vinculadas con esta investigación.

Merece una mención especial nuestro equipo de trabajo [fig. 1] formado por Roberto Amorós, Javier Benito, Tomás Cancela, Jordi Oliver, Ramón Parada y Arturo Ruiz, así como otros familiares y amigos que han compartido su cariño y su esfuerzo con nosotros. Este libro se ha financiado por medio de los fondos concedidos por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (España) vinculados a la beca-contrato Juan de la Cierva-Incorporación con referencia IJC2018-035251-I y al proyecto “Sulcato marmore ferro. Canteras, talleres, artesanos y comitentes de las producciones artísticas en piedra de Hispania Tarraconensis” (SULMARE, ref. PID2019-106967GB-I00).

Capítulo 1

Biografía y contexto familiar del I marqués de Las Navas

Pedro Dávila y Zúñiga, “campeón del Renacimiento”

Don Pedro Dávila y Zúñiga (1498-1567) fue III conde del Risco (desde 1504), XV señor de Villafranca (desde 1504), VII señor de Las Navas (desde 1504), I marqués de Las Navas (desde 1533), mayordomo de la casa de Borgoña del príncipe Felipe (de 1548 a 1556), embajador extraordinario en Inglaterra (1554), mayordomo de Juana de Austria (de 1556 a 1559) y alférez mayor de Ávila (desde 1566)¹. Se trata de un personaje bisagra entre los reinados de Carlos V y Felipe II. Asimismo, gracias a su posición privilegiada en la corte y en la élite cultural españolas, permite entender las relaciones entre el ámbito local y el europeo en el siglo XVI. Pese a que el I marqués de Las Navas fue calificado por Gómez-Moreno como “campeón del Renacimiento”² y ocupa un lugar destacado en la historiografía sobre arte español del siglo XVI³, aun son muchas las incógnitas en torno a su persona y no cuenta con una monografía.

Nacido en 1498, este noble pertenecía a la saga familiar más importante de la ciudad de Ávila, en Castilla. La familia Dávila estaba dividida en dos

ramas⁴. La primera de ellas, a la que perteneció Pedro Dávila, era la de los señores de Villafranca y Las Navas, llamada cuadrilla de Esteban Domingo, nombre de su antepasado fundador. Estaba vinculada a la iglesia de San Juan y sus armas son trece roeles de azur en campo de oro. La segunda rama estaba liderada por los señores de Villatoro y Navamorcuende, se la conocía como la cuadrilla de Blasco Jimeno, estaba vinculada a la iglesia de San Vicente y sus armas son seis roeles de azur en campo de oro. La relevancia de dichas familias en la historia avilesina se pone de manifiesto en la primera crónica de Luis Ariz, *Historia de las grandezas de la ciudad de Ávila* (Alcalá de Henares, 1595), cuyo frontispicio incluye una imagen alegórica de la ciudad con los protagonistas de su pasado remoto. En la parte superior se sitúa el escudo del cabildo catedralicio; más abajo san Segundo –el primer obispo de la ciudad– y Hércules –mítico fundador de la Monarquía Hispánica– quienes reciben del cielo sus respectivas coronas de martirio y de soberanía sobre Hesperia/Hispania. Se incluye también al rey niño (Alfonso VII) asomado desde el ábside o “cimorro” fortificado de la catedral, como sucede en el escudo de la ciudad de Ávila. La puerta de dicha torre está abierta y por ella salen los repobladores de la ciudad, don Raimundo de Borgoña y su mujer doña Urraca. En las murallas se sitúan varios reyes vinculados con la historia de la urbe y en la parte

¹ Para una biografía de Pedro Dávila, véanse: Marín, 1997: 138-153; Moreno/Quirós, 2012. Los árboles genealógicos de los Dávila varían de unos autores a otros, véase Reviejo, 2018: anexo I.

² Gómez-Moreno, 1983 (1901): 391.

³ Véanse, entre otros: Marías, 1989: 568, 575; Sureda, 1998: 65; Redondo, 2000; Lleó, 2003: 39-40.

⁴ Sobre la historia de la familia Dávila, véanse: Marín, 1997; Ladero, 2015; Reviejo, 2018.

inferior del frontispicio podemos ver el escudo del autor de la crónica flanqueado por los de ambas ramas de la familia Dávila [fig. 2]. Pese a esta imagen de digna y solemne armonía cívica, las dos ramas de los Dávila estuvieron enfrentadas durante gran parte de su historia y compitieron entre sí tanto a nivel político como a través del patrocinio artístico.

En 1504 Pedro Dávila y Zúñiga heredó el señorío de Villafranca y Las Navas y comenzó su tutela a cargo de su madre Elvira de Zúñiga y su tío paterno Fernán Álvarez de Toledo, II señor de Oropesa⁵. La situación en Ávila era tensa en dicho año cuando, después de la muerte de Isabel la Católica, la situación política era inestable, se vivía una crisis económica y la autoridad real no podía mantener el orden público. Tras décadas de rivalidad –por motivos económicos y de dominación del territorio– entre las dos ramas de la familia Dávila, el conflicto llegó a un momento crítico con las muertes de Pedro Dávila y Bracamonte (llamado Pedro Dávila el Mozo) y Esteban Domingo Dávila, respectivamente abuelo y padre del futuro marqués de Las Navas⁶. Pedro Dávila el Mozo falleció a consecuencia de las heridas que le causó su oponente Hernán Gómez Dávila, señor de Villatoro y Navamorcuende, que se disputaba con él el poder en Ávila y su entorno. El atentado ocurrió el 5 de abril de 1504, cuando la familia de Villafranca-Las Navas al completo salió de confesarse del monasterio de Guisando, cerca de El Tiemblo⁷. Entre ellos se encontraban el joven Pedro Dávila y Zúñiga y su madre Elvira de Zúñiga, quienes fueron amenazados y humillados: “e al dicho don Pedro le pusieron una lança a los pechos en presencia de la dicha doña Elvira, con mucho ultraje e desonestidad della e con yntençión dela ynjuriar”⁸. Pocos meses después murió Esteban Dávila y Toledo, probablemente a consecuencia de un duelo con su antagonista⁹. El mismo año de 1504 nació en Plasencia Luis Dávila y Zúñiga, hermano menor del futuro marqués de Las Navas¹⁰. Estudiaba

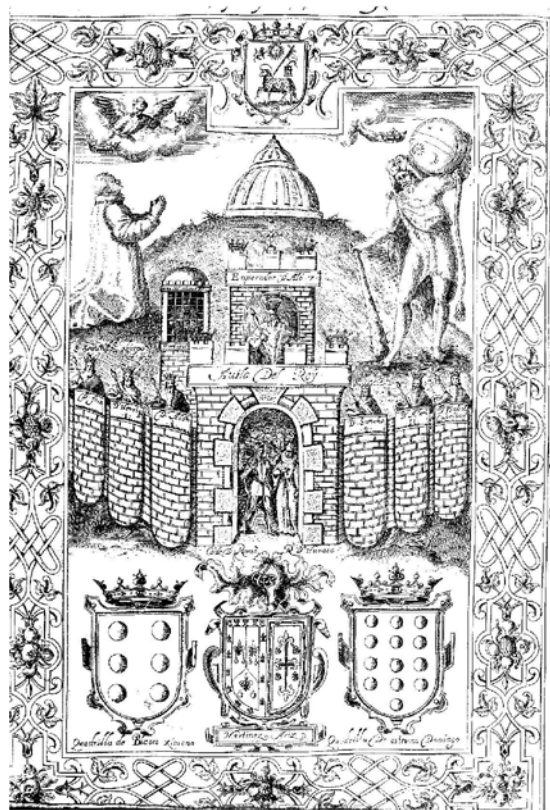


Fig. 2: Frontispicio de la crónica de Ariz, 1607.

remos en paralelo a ambos hermanos, puesto que formaron parte de los mismos círculos culturales y de poder.

Aprovechando la minoría de edad de Pedro Dávila y Zúñiga, Hernán Gómez Dávila rompió la tregua que se le había impuesto a ambos bandos familiares a consecuencia de los sucesos de 1504 y saqueó e incendió el palacio Dávila [fig. 3] en junio de 1507, cuyos daños se tasaron en 10.000 ducados de oro¹¹. Incluso el monasterio de Sancti Spiritus de Ávila, protegido por la casa de Villafranca-Las Navas, fue atacado y saqueado¹². En 1507 Juana I de Castilla mandó tapiar los respectivos postigos particulares que los palacios de ambos bandos tenían en la muralla de Ávila¹³. Elvira de Zúñiga, insatisfecha, pidió ayuda al duque de Béjar para atacar el castillo de Villatoro con piezas de artillería y 1.100 hombres, según un testimonio de 1535¹⁴. Asimismo, en el largo proceso judicial que terminó

⁵ Marín, 1996; Marín, 1997: 138; Franco, 2007: 25; Soler, 2020: 563-564.

⁶ Sobre la historia de la casa de Villafranca y Las Navas en este periodo y sus conflictos véanse: Diago, 2016; Reviejo, 2018: 393-474, 707-738.

⁷ Reviejo, 2018: 454-457, 713-714.

⁸ AGS, Leg. 150502, fol. 345 (visto en Reviejo, 2018: 455, 714).

⁹ Marín, 1996; Reviejo, 2018: 459.

¹⁰ Sobre Luis Dávila o de Ávila, véanse: González, 1930; Costas, 2009; Mateos, 2015; biografía de Luis de Ávila y Zúñiga en el DB-e.

¹¹ Tapia, 2015: 22; Reviejo, 2018: 808, 810.

¹² Chomón, 1993: 18-19.

¹³ Tapia, 2016: 23-24. En dicha publicación pueden verse fotografías de ambos postigos tapiados. Documentos originales transcritos en Reviejo, 2018: 798-799.

¹⁴ Cooper, 1991: v. I.2, 373.



Fig. 3: Vista aérea del palacio Dávila, Ávila. Foto: Google Maps (3D).

en 1512, la reina condenó a pena de muerte y a la confiscación de sus bienes a Hernán Gómez Dávila por el saqueo del palacio Dávila y por los asesinatos de varios miembros del clan de Villafranca-Las Navas, aunque finalmente la pena le fue conmutada por el destierro, una indemnización de 4.000 ducados de oro a Elvira de Zúñiga e hijos y el pago de las costas del proceso¹⁵. Fernán Álvarez de Toledo, hermano del fallecido Esteban Dávila y Toledo y tutor del futuro marqués de Las Navas, retó a muerte a Hernán Gómez en varias ocasiones, pero el rey de Castilla no les dio campo. Por ello Álvarez de Toledo concertó un duelo en Ferrara, bajo la protección del duque Ercole I d'Este. Desde allí escribió a su adversario a Flandes en 1510 retándole "por lo acaesçido contra [mi hermano] don Esteban Dávila", pero Gómez Dávila nunca respondió al desafío¹⁶. Hernán Gómez Dávila finalmente moriría en 1511 luchando en Flandes por los intereses del futuro Carlos V y en 1516 llevaron su cuerpo a Ávila; pero las luchas familiares en la ciudad debieron continuar hasta al menos ese mismo año, cuando se ordenó abandonar Ávila al nuevo señor de Villatoro y Navamorcuende, a Elvira de Zúñiga y a Pedro Dávila y Zúñiga, recluirse en sus

villas y no regresar a la ciudad hasta que no se les diese licencia para ello¹⁷. Ese mismo año de 1516 tenemos noticia de que Fernán Álvarez de Toledo había fallecido¹⁸, ¿un episodio más de los sangrientos enfrentamientos familiares? Esta historia de luchas familiares quedaría en la memoria colectiva abulense¹⁹ y particularmente en la de Pedro Dávila y Zúñiga, como veremos cuando tratemos la reforma de su palacio familiar y el traslado de los restos de sus abuelos y de sus padres a Las Navas.

Elvira de Zúñiga, madre del I marqués de Las Navas, era nieta del I duque de Béjar (m. 1488), hija del II conde de Bañares (m. 1484) y hermana del II duque de Béjar (m. 1531)²⁰. La seguridad y los estímulos culturales que ofrecía la corte del II duque de Béjar, Álvaro de Zúñiga y Guzmán, explican que el joven Pedro Dávila y Zúñiga, su sobrino, se educase bajo su protección, en Béjar y Plasencia. Dicha familia era una de las más poderosas y cultas de la España del siglo XVI. Como muestra de su relevancia, recordemos que el duque de Béjar era caballero de la orden del Toisón de Oro y asistió al capítulo celebrado en la catedral de Barcelona en 1519, en cuya sillería de coro figura su escudo junto

¹⁵ Ejecutoria completa de la sentencia transcrita en Reviejo, 2018: 800-814.

¹⁶ Reviejo, 2018: 736.

¹⁷ Reviejo, 2018: 735-737.

¹⁸ Véase p. 26, nota 12.

¹⁹ Reviejo, 2018: 457.

²⁰ Biografía de Álvaro de Zúñiga y Guzmán en el *DB-e*.



Fig. 4: Detalle del coro de la catedral de Barcelona. Foto: Catedral de Barcelona.

al del duque del Infantado (Mendoza) y al del duque de Alba (Álvarez de Toledo) [fig. 4]. Por otro lado, en dicho ambiente familiar fue importante el poso que dejó la corte literaria mantenida por Juan de Zúñiga y Pimentel (m. 1504)²¹ –hijo del I duque de Béjar y tío del II duque de Béjar– en Zalamea de la Serena, donde trabajaron Antonio de Nebrija y otros eruditos para la familia Zúñiga²². Esta familia destacó en el patrocinio artístico con la construcción del palacio Ducal de Béjar [fig. 5] y más tarde del palacete y jardines de placer del Bosque de Béjar en 1567 por el IV duque²³ [fig. 6]. Asimismo, varios miembros de la familia Dávila ejercieron el patrocinio artístico, como después veremos.

Es razonable, pues, contextualizar los servicios a la Corona y los éxitos del futuro marqués de Las Navas en paralelo a la posición privilegiada que le granjeó su doble vínculo educativo y de parentesco con los Zúñiga. De dicho periodo de formación al amparo del II duque de Béjar, un testigo recuer-

da en 1535 “ver venir a dos hijos del duque de Medina Sidonia, don Pedro de Guzmán y don Félix, y don Alonso, conde de Aguilar, y a don Pedro de Arellano, conde que agora es, su hermano, e al dicho don Pedro de Ávila, marqués de Las Navas e don Luis Dávila, su hermano, e a don Diego López de Zúñiga e los vio tener de niños e moachos e criarse aquí en la casa del dicho señor duque”²⁴. Por su parte, Francesillo de Zúñiga, bufón del duque de Béjar, parodió dicha educación humanística en su *Crónica burlesca*: “este don Pedro [Dávila] fue muy buen caballero discreto; amábalo su madre en tanta manera que le hizo estudiar siete años hasta que le hizo que aprendiese Juvenal Salustio Catilinario [sic.]; y por esta causa vivió doliente gran tiempo”²⁵.

El 7 de octubre de 1516 el futuro Carlos V comunicó desde Bruselas a Pedro Dávila su inminente llegada a Castilla, prevista para la siguiente primavera, y éste le sería fiel desde entonces, en particular durante las Comunidades²⁶. El 24 de enero de 1519 Juana I de Castilla y su hijo Carlos concedieron a Pedro Dávila una renta anual de 100.000 maravedís, mientras se le hacía otra merced²⁷. Probablemente esta gratificación coincidió con el final de la tutela del marqués a cargo de su madre y su tío. El 27 de febrero de 1524, Pedro Dávila contrajo matrimonio con María Enríquez de Córdoba (1497-1560), hija de Pedro Fernández de Córdoba y Pacheco (m. 1515), alguacil mayor de Córdoba y I marqués de Priego –título póstumo– y de Elvira Enríquez de Luna (m. 1512)²⁸. El 28 de julio de 1524 Francisco de Vera se comprometió a guardar el castillo del Risco, del que era alcaide por nombramiento de Pedro Dávila²⁹.

Junto con su hermano Luis, Pedro Dávila participó en la batalla de Pavía en 1525 y en 1526 formó parte de la comitiva que recibió a Isabel de Portugal en Badajoz con motivo de su boda con Carlos V³⁰. Tanto Carlos V como Pedro Dávila tuvieron a su respectivo primogénito en 1527. El 24 de marzo de 1528 Carlos V pidió a Pedro Dávila eliminar cualquier obstáculo para que la ciudad de Ávila

²⁴ ARChV, Pleitos Civiles, Masas (F) C. 292-3, probanza 1535 (visto en López (M.T.), 2002: 21).

²⁵ Zúñiga, 1981: 119.

²⁶ González, 1979: 165, doc. 199; Marín, 1997: 141.

²⁷ González, 1979: 176, doc. 251.

²⁸ Marín, 1997: 142.

²⁹ González, 1979: 190, doc. 323.

³⁰ Sandoval, 1634: libro XIV, año 1526, II.

²¹ Biografía de Juan de Stúñiga y Pimentel en el *DB-e*.

²² Sobre el contexto cultural en la corte de Béjar y la academia de Zalamea de la Serena, véase Villaseñor, 2013.

²³ Véase en general González, 2019 (con bibliografía).

contribuyese a las necesidades financieras del reino de cara a la guerra contra Francia e Inglaterra³¹, por lo que podemos suponer que Dávila residía en este momento en Ávila y en Las Navas, donde ya habría concluido la primera etapa de las obras de modernización del castillo-palacio Magalia, como veremos.

El 2 de agosto de 1529 los hermanos Dávila embarcaron en Barcelona junto con los más selectos caballeros de la corte –entre ellos el marqués de Villahermosa, el conde de Osorno y el secretario Francisco de los Cobos– desde allí llegaron a Génova el 12 –donde pasaron varios días– y el 30 pasaron a Piacenza³². Pedro y Luis Dávila acompañaron a Carlos V en su estancia en Bolonia (del 3 de noviembre de 1529 al 21 de marzo de 1530) con motivo de su coronación imperial. Robert Péril realizó a petición de Margarita de Austria un grabado conmemorativo del cortejo que participó en la coronación³³. En él podemos ver los numerosos séquitos imperial y papal, los embajadores de diversas potencias europeas, la corporación de la ciudad de Bolonia y otros muchos personajes, pasando bajo arcos de triunfo efímeros realizados para la ocasión [fig. 7]. Durante la ceremonia los Dávila conocieron a Juan Ginés de Sepúlveda, antiguo colegial del Real Colegio de España en Bolonia. Dicho colegio fue una institución fundamental para la toma de contacto de los humanistas españoles con la cultura italiana y recibió varias visitas de Carlos V y su séquito³⁴. Por otro lado, la estancia boloñesa de la corte imperial en el norte de Italia en 1530, tuvo un impacto decisivo en el panorama político y cultural internacionales. Para los españoles, supuso un estímulo fundamental en la renovación del modelo clasicista. Como ejemplo representativo, cabe recordar la visita al palacio del Té en Mantua, que tanta influencia tuvo en la concepción del palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada. Asimismo, a partir de su coronación boloñesa, Carlos V transformó su imagen para asimilarse a los emperadores romanos, con pelo corto y barba³⁵.

Tras el evento, el monarca concedió a Pedro Dávila en marzo de 1530 una renta anual de



Fig. 5: Patio del palacio ducal de Béjar, Salamanca.



Fig. 6: Palacete y jardines del Bosque de Béjar. Foto: Laura M^a Palacios.

200.000 maravedís, “acatando lo que el dicho D. Pedro nos ha servido, especialmente en mi venida a Italia, adonde vino, estuvo en mi servicio hasta que recibí las coronas del Sacro Imperio, en lo cual

³¹ González, 1979: 197, doc. 358.

³² Girón, 1964: 9-10.

³³ Museum Plantin-Moretus, MPM.VI.01.003. González, 2000.

³⁴ Nieto, 2014.

³⁵ Falomir, 2010: 41-53.



Fig. 7: Procesión de la coronación de Carlos V en Bolonia (detalle), Amberes, Museum Plantin-Moretus, MPM.V.VI.01.003. Foto: Museum Plantin-Moretus.

me he tenido y tengo de él por muy servido”³⁶. Aseguradas así sus finanzas y de regreso en España, el mismo año Pedro Dávila ordenó reparar su castillo del Risco o Aunqueospese, que había construido su abuelo el I conde del Risco, capitán de las tropas del duque de Alba³⁷. Luis Dávila también fue recompensado, con el nombramiento como gentilhombre de cámara del emperador en 1531. En el verano de dicho año, Pedro Dávila agasajó a la emperatriz Isabel en Ávila, momento en que asimismo vistió por primera vez de corto el príncipe Felipe, en el monasterio de Santa Ana³⁸. A partir de estas fechas encontramos a los hermanos Dávila en el círculo más íntimo de la corte imperial³⁹. Así, acuden al Socorro de Viena (1532)⁴⁰, para el cual –según el *Carlo famoso* de Luis Zapata– Luis Dávila fue el responsable de encargar la armadura que usó Carlos V, realizada en Augsburgo por Desiderius Colman⁴¹. Poco después, Pedro Dávila recibió un nuevo honor, el título de marqués de Las Navas, concedido en Monzón el 30 de noviembre de 1533⁴² [fig. 8]. Asimismo fue el encargado de dar la bienvenida al emperador y tomarle juramento en su visita a Ávila de junio de 1534⁴³. En una corrida de toros celebrada durante dicha visita en el Mercado Chico, el emperador usó la tribuna adosada

a la iglesia de San Juan⁴⁴. En sus ventanas podemos ver las armas Dávila-Córdoba y Dávila-Enríquez⁴⁵, correspondientes a los I y los II marqueses de Las Navas, lo cual indica que la familia Dávila tenía derecho a utilizar este lugar privilegiado para contemplar los espectáculos públicos de la ciudad⁴⁶.

Como vemos, los hermanos Dávila participaron en todas las campañas relevantes de Carlos V. También acudieron a la Jornada de Túnez (1535), de la que Luis Dávila escribió una crónica como testigo ocular⁴⁷ y en la que coincidió con los cronistas fray Antonio de Guevara y Alonso de Santa Cruz y el poeta Garcilaso de la Vega⁴⁸. En 1546 Carlos V encargó una serie de doce tapices dedicada a la Jornada de Túnez, ideada por Alonso de Santa Cruz, diseñada por Vermeyen y tejida en Bruselas por Pannemaker, que ilustra el ambiente y los personajes implicados en la campaña⁴⁹.

De regreso en España, el marqués de Las Navas participó en las cortes de Toledo de 1538, donde tuvo un papel muy activo en apoyo de las políticas imperiales⁵⁰. Esta estancia en la ciudad imperial tuvo una repercusión importante para el giro purista que dieron desde este momento las obras arquitectónicas patrocinadas por el marqués. Asimismo este año el marqués de Las Navas pleiteó con el

³⁶ Pérez-Mínguez, 1927: 101-102; González, 1979: 200, doc. 374.

³⁷ López (M.T.), 2002: 21.

³⁸ Pérez-Mínguez, 1927: 101.

³⁹ Sobre los numerosos contactos de Luis Dávila con la élite cultural europea, véase Mele, 1922.

⁴⁰ Girón, 1964: 175.

⁴¹ Zapata, 1566: 186.

⁴² González, 1979: 202, doc. 387; Grande, 2019: t. II, doc. 2.5.23, 369-370. Texto completo en Reviejo, 2018: 471-472, 815-816. Fotografía del título publicada en Grande, 2019: t. I, 360.

⁴³ Sandoval, 1634: libro XXI, año 1534, VIII.

⁴⁴ Foronda, 1914: 389.

⁴⁵ García de Oviedo, 1992: 144-145.

⁴⁶ Melgar, 1922: 123.

⁴⁷ Luis Dávila escribió una carta al obispo de Orense datada el 23 de julio en la alcazaba de Túnez relatándole la campaña y que estaba escrita en un “papel de marca grande, el qual fallé en el aposento de Barbarroxa”; véase Girón, 1964: 177-178. Sobre el informe o crónica de Luis Dávila, véanse: Costas, 2009: 74-77; Gonzalo, 2010.

⁴⁸ Marichalar, 1958: 51; Beltran, 2017: 80.

⁴⁹ En general véase Gozalbo, 2016 (con extensa bibliografía).

⁵⁰ Sepúlveda, 1780: 67; Sandoval, 1634: libro XXIV, año 1538, VIII; Girón, 1964: 144.



Fig. 8: Título de marqués de Las Navas concedido por Carlos V a Pedro Dávila y Zúñiga, ADM, Fondo Histórico, leg. 272, doc. 44-1. Foto: ADM.

señor de Navamorcuende, renovando la tradicional enemistad entre ambas ramas familiares⁵¹. Por su parte, Luis Dávila fue el encargado de presentar al portugués Francisco de Holanda a Carlos V en Barcelona a principios de 1538, como relata este artista en *Da sciencia do desenho*⁵²:

E assi polo meo de Dom Luis d'Avila que era um dos camareiros mais privados de sua Magestade e que me já conhecia por via de Dom Miguel de Velasco, fui fallar ao Emperador e era de noite. Abrio Dom Luis d'Avila uma camara com uma chave onde estava posta uma pequena mesa com uma fô vella e deixou me nella fechado [...] N'isto veio o Emperador vosso grande avô encostado em Dom Luis d'Avila que trazia outra vela que faltava na mesa [...] Então lhe contei o que me tinha acontecido com a Emperatriz e meu pai e com o Emperador em que estava, quando

elle veio e como de saber das confianças portuguezas por Dom Luis d'Avila (por eu não fer um dos condes) fem lhe pedir nisso favor, beijara la mão a S. M. a quanta honra me fezera elle [...] ⁵³

Como vemos, Luis Dávila y Francisco de Holanda se conocían previamente a través de Miguel de Velasco. Quizás su primer encuentro era reciente, pues Luis Dávila había acudido ese mismo año a Lisboa. Desde Portugal volvería para informar al emperador, de modo que lo encontramos en Barcelona a principios de 1538 y después se dirigiría a Roma, donde estaba en 1539⁵⁴. En definitiva, hizo el mismo recorrido que Francisco de Holanda, Lisboa-Barcelona-Roma, prácticamente en las mismas fechas. No es extraño que Luis Dávila fue-

⁵³ Vasconcellos, 1879: 20-22. Véase también la recopilación de Modroni, 2003: 235-236.

⁵⁴ Gonzalo, 1997: 287; Francisco/Gonzalo, 2006: 34-35. Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, sig. 41-VI-7.

⁵¹ Ajo, 2000: 81.

⁵² Mele, 1922: 105.

se el encargado de la recomendación, puesto que era una persona de total confianza del emperador, particularmente en asuntos culturales. En 1536 Aretino agradeció al secretario Gonzalo Pérez que hubiera acudido a Luis Dávila para convencer a Carlos V sobre la aceptación de sus poemas y la concesión de una recompensa adecuada⁵⁵. Por su parte, Luis Zapata, en su *Miscelánea* escrita a finales del siglo XVI, hace referencia a una carta escrita por el emperador a Andrea Doria en 1537 en la que recomendaba a su embajador Luis Dávila, diciendo “ahí os envío a don Luis de Ávila, que es testigo de mis pensamientos”⁵⁶.

Pedro Dávila y Zúñiga estuvo en España hacia 1538-1545 al parecer ocupándose de asuntos familiares. En torno a estas fechas se datan sus acciones de patrocinio arquitectónico más destacadas, en correspondencia con su título de marqués de Las Navas y su posición en la corte carolina. En 1538 los marqueses de Las Navas obtuvieron licencia de Carlos V para incorporar a su mayorazgo nuevas posesiones, como la villa de Pelayos y “el castillo y fortaleza que labraron en la villa de Las Navas, la casa y torre, caballeriza, tinte y batán de aquella villa”⁵⁷. Tradicionalmente se pensaba que en 1539-1540 se emprendieron las obras de reforma y ampliación del castillo-palacio Magalia en Las Navas⁵⁸, pero por la referencia que acabamos de citar sabemos que al menos ya estaban empezadas en 1538 o incluso antes como veremos. En 1539 el marqués de Las Navas y Diego de Tapia quedaron por herederos del canónigo Hernando Manzanar e hicieron donación de todos los bienes de dicho canónigo al hospital de Dios Padre en Ávila⁵⁹. Por otro lado, en 1438-1541 el marqués de Las Navas remodeló el palacio Dávila en Ávila –como vimos, incendiado en 1507– y añadió un vano monumental que después comentaremos. En 1545 los I marqueses de Las Navas fundaron el monasterio dominico de San Pablo de Las Navas y en 1546 iniciaron las obras de su iglesia (cabecera y nave)⁶⁰. Las obras



Fig. 9: Tiziano, *Carlos V en la batalla de Mühlberg* (1548), Madrid, Museo del Prado. Foto: Museo del Prado.

de esta primera fase culminaron con la erección de su sepulcro en 1564.

Los hermanos Dávila participaron en la Guerra de Esmalcalda (1546-1547), que culminó con la batalla de Mühlberg⁶¹. De esta última campaña Luis Dávila, como “testigo de vista”, escribió su crónica oficial, el *Comentario de la guerra de Alemania* (Ámsterdam, 1547), que gozó de gran éxito en toda Europa y fue traducida al italiano, latín, francés, inglés, alemán y holandés, con numerosas ediciones⁶². Como es sabido, el *Carlos V en la batalla de Mühlberg* (1548) de Tiziano se basa en la descripción detallada del acontecimiento que Luis Dávila hizo en su crónica⁶³ [fig. 9]. Luis Dávila escribió asimismo dos poemas relacionados con la guerra de Alemania insertos en el *Cancionero de la Corte de Carlos V*⁶⁴.

En julio de 1548 los hermanos Dávila mantuvieron correspondencia con Juan Ginés de Sepúlveda, como trataremos. El 15 de agosto el marqués

⁵⁵ D’Amico, 2012.

⁵⁶ Gonzalo, 2010: 424; Marino, 2018: 34.

⁵⁷ “Unión de la casa de los marqueses de las Navas, condes del Risco, y la de los condes de Concetaina, con la de los condes de Santisteban, marqueses de Solera”, AHNob, Parcent, caja 123, documento 30, fol. 37v.

⁵⁸ Cooper, 1991: v. I.1, 276.

⁵⁹ Sánchez, 1994: 623, 625.

⁶⁰ Martín, 2009: 17-20, 43-46. Marín recoge la documentación sobre las negociaciones con la orden de Santo Domingo en Medina del Campo en noviembre de 1544 y la acep-

tación de la fundación por el capítulo provincial de la orden celebrado en Benavente en 1545. La bula fundacional emitida por Paulo III tiene fecha de 27 de agosto de 1545 (Marín, 2009: 93-94, anexo 2). La primera piedra se puso el día de San Pablo (29 de junio) de 1546 y a ella asistieron el marqués y las Justicias de la villa de Las Navas.

⁶¹ Marín, 1997: 145.

⁶² En general véase Costas, 2009.

⁶³ Mancini, 2000; Checa, 2012: 63-66.

⁶⁴ Marino, 2018: 91, 160-162, 212-221.

comenzó a ejercer como mayordomo del príncipe Felipe según la nueva etiqueta borgoñona, junto con Fernando Álvarez de Toledo (III duque de Alba, 1507-1582), Pedro de Guzmán (I conde de Olivares, 1503-1569), Gutierre López de Padilla (señor de Mejorada, m. 1561) y Diego de Acevedo (m. 1558)⁶⁵. En el mismo momento el marqués de Las Navas consiguió que sus hijos Pedro, Juan y Luis se incorporasen a la Casa de Borgoña del príncipe como gentilhombres⁶⁶. El marqués participó en el “felicísimo viaje” a Italia y Flandes (1548-1551) junto con su hermano Luis y sus hijos Pedro, Alonso, Juan y Diego⁶⁷. Poco después de salir del puerto de Rosas con destino a Génova, el 1 de noviembre de 1548, Juan de Verzosa escribió una carta a Luis Dávila alabando sus éxitos al servicio de Carlos V y ahora del príncipe Felipe: “y surcas con el gran príncipe los mares lígures, y muestras al hijo [Felipe] las huellas que imprimió el padre [Carlos]”⁶⁸. Este viaje tuvo una gran relevancia artística para la corte del futuro Felipe II⁶⁹. A nivel arquitectónico destacamos las decoraciones efímeras de la ciudad de Amberes en 1549, cuyo aspecto conocemos gracias a los grabados del libro *Spectaculorum in susceptione Philippi* (Amberes, 1550)⁷⁰ [fig. 10]. Debido a que el 7 de febrero de 1550 fue elegido papa Julio III, Carlos V envió a Luis Dávila como embajador para felicitarle⁷¹. A continuación, en diciembre de 1551, los hermanos Dávila conocieron al escultor Leone Leoni en Augsburgo⁷².

Su siguiente viaje internacional llevó al marqués de Las Navas a Inglaterra en 1554, como embajador extraordinario del príncipe Felipe para negociar su

matrimonio con María Tudor y llevarle el pliego de condiciones del enlace aprobadas por Carlos V⁷³. El marqués también llevó a la reina las joyas que le regaló su prometido: “un diamante tabla engastado a manera de rosa, con una gruesa perla que colgaba en los pechos”⁷⁴. El príncipe Felipe escribió a su padre: “parescióme que era ya tiempo de embiar persona a visitar a la serenísima reyna [María I]. He acordado que vaya el marqués de Las Navas, mi mayordomo, que es la persona que V. M. sabe, y con él escrivo de mi mano a la dicha serenísima reyna y le embío la joya que me ha parescido”⁷⁵. En mayo de 1554 el príncipe Felipe informó a su embajador ordinario en Inglaterra sobre la inminente llegada del marqués: “Por las cartas que lleva el marqués de Las Navas mi mayordomo, y por lo que os dirá entenderéis a lo que yo le envió [...] Otra cosa también lleva el dicho marqués, los capítulos que se trataron cerca de mi matrimonio, ratificados conforme a las minutas que S. M. [Carlos V] me envió y fue acordado”⁷⁶.

El marqués salió desde Laredo y desembarcó el 9 de junio en Plymouth, donde le recibió John White, obispo de Lincoln⁷⁷. Desde allí se dirigió –atravesando todo Gales– a Guildford, haciendo parada en Wilton. Allí fue agasajado por William Herbert (m. 1570), I conde de Pembroke (véase fig. 195), quien le invitó a visitar los famosos jardines de Wilton House (comenzados en 1543) que inspiraron la *Arcadia* (1577-1580) de Philip Sidney⁷⁸. El 17 de junio Pedro Dávila se reunió con María I en Guildford, ambos fueron a Farnham y más tarde a Bishop's Waltham. Finalmente, Felipe fue recibido en Southampton el 20 de julio y su boda con María Tudor se celebró en la catedral de Winchester el 25 de julio de 1554⁷⁹. Según un manuscrito copia de una colección de noticias de Florián de Ocampo, en la ceremonia María I llevó “muchas, y muy buenas piedras sobre sí, en la cinta, y collar, y chaperón; y el diamante que trajo el marqués de la Navas, en los pechos con una gruesa

⁶⁵ Calvete de Estrella, 1930 (1552): v. I, 4; Sepúlveda, 1780: 347; Sandoval, 1634: libro XXX, año 1548, VI.

⁶⁶ Carlos, 2000: 140.

⁶⁷ Calvete de Estrella, 1930 (1552): vol. I, 16, 17, 18, 21, 83, 84, 87, 307, 321, 325, 328; v. II, 15, 37, 388, 391, 395, 405, 406; Sandoval, 1634: libro XXX, año 1548, VIII.

⁶⁸ Comentario histórico de esta carta, texto original latino y traducción española en Verzosa, 2006: vol. I, 26-29.

⁶⁹ Sobre el ambiente cultural y artístico de dicho viaje, véanse: Gómez-Centurión, 1998a; Checa, 2001; Mancini, 2019.

⁷⁰ Grapheus, 1550. Citamos el magnífico ejemplar coloreado procedente de la Biblioteca Real conservado en la BNE, con signatura R/22635.

⁷¹ Calvete de Estrella, 1930 (1552): v. II, 388-389.

⁷² Carta (Augsburgo, 31/01/1551) de Leone Leoni a Ferrante Gonzaga, gobernador de Milán, publicada por Ronchini y recogida por Plon, 1887: 74. Visto en Redondo, 2000: 523 nota 5.

⁷³ Sepúlveda, 1780: 496; Sandoval, 1634: libro XXXI, 1554, LI; Hume, 1892: 261, 264, 266, 275; Fernández, 1979: 45, 99, 102-103; Duncan, 2012: 64, 66.

⁷⁴ Muñoz, 1877: 74.

⁷⁵ Carta de Felipe II a Carlos V, Valladolid, 11 de mayo de 1554 (Fernández, 1979: 45).

⁷⁶ Fernández/Salvó/Sainz de Baranda, 1843: 548-549.

⁷⁷ Tytler, 1839: 402, 415.

⁷⁸ Straton, 1909: xxxiv-xxxv. Whitaker, 2014: 151.

⁷⁹ Edwards, 2011: 181-191. Sobre el uso del arte en dicho viaje: Morales, 2009; Pascual, 2013.

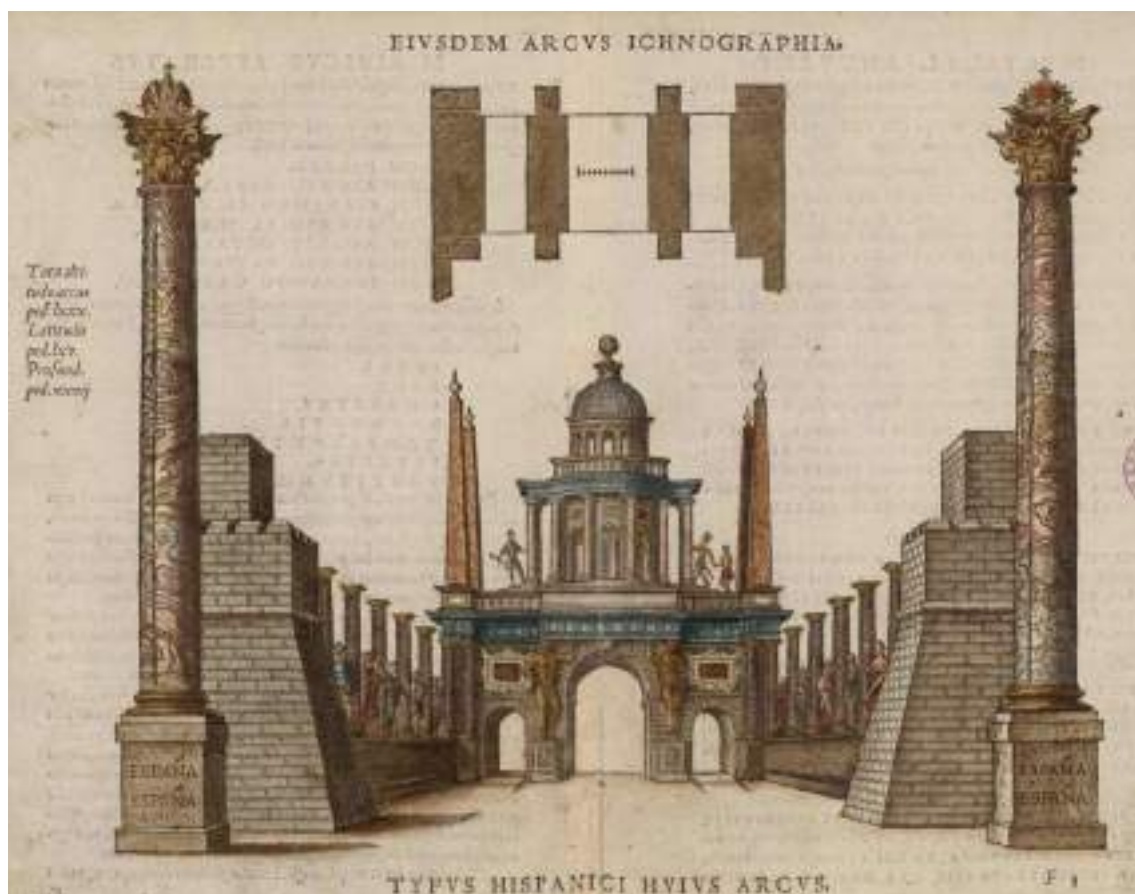


Fig. 10: Arcos triunfales efímeros ilustrados en Grapheus, 1550, fols. 19v-20r, 46v y 53r. Foto: BNE.

perla colgada del⁸⁰. Dos días después el marqués sirvió de intérprete en la conversación entre la reina María –quien habló en francés– y la duquesa de Alba –quien habló en español– en el palacio del obispo de Winchester⁸¹.

En Inglaterra Pedro Dávila coincidió con el jurista pontificio aragonés, además de humanista y numismático, Antonio Agustín (véase fig. 171), quien actuó en las mismas fechas como nuncio papal y quien posiblemente supuso un estímulo para las aficiones anticuarias del marqués⁸². Según una carta que recoge Andrés Muñoz en su crónica (Zaragoza, 1554), el 16 de agosto de 1554, tras recibir la noticia de la batalla de Renty (12 de agosto de 1554), el marqués de Las Navas y otros caballeros pidieron licencia al rey Felipe para acudir en ayuda de Carlos V en la región de Artois⁸³. Ésta fue la última campaña militar que dirigió personalmente el emperador. Poco después el marqués de Las Navas regresó a Inglaterra para continuar al servicio de Felipe. Gracias a la aportación documental de Pérez de Tudela sabemos que, por orden del rey Felipe, Pedro Dávila escribió el 5 de septiembre de 1554 desde Hampton Court a Antonio Perrenot de Granvela, obispo de Arrás, para que enviase a Antonio Moro a Inglaterra con la misión de pintar el retrato de María Tudor hoy conservado en el Museo del Prado⁸⁴ [fig. 11]. En el retrato la reina lleva un joyel que incluye en la parte superior el diamante que le había regalado en un anillo Carlos



Fig. 11: Antonio Moro, *María Tudor* (1554), Madrid, Museo del Prado. Foto: Museo del Prado.

V. Más abajo en el joyel puede verse el diamante de mayor tamaño y la perla regalados por el príncipe Felipe y entregados por el marqués de Las Navas⁸⁵. Luis Dávila escribió también a Granvela, el 5 de octubre de 1554. En su carta, escrita en tono amistoso, alude cómicamente al enfrentamiento entre Juan Ginés de Sepúlveda y fray Bartolomé de las Casas sobre la cuestión indígena americana: “del doctor Sepúlveda reçebí oy [cartas] y paréçeme que la guerra que suena con los frailes no será menor que la que tenemos con françeses, vna ventaja nos harán que los dichos padres y el dicho coronysta estavan sienpre mejor alojados que nosotros”. Asimismo Luis Dávila comunica a Granvela el éxito de las tropas imperiales frente a las francesas⁸⁶. Es

⁸⁰ BNE, Ms. 9937, v. 2, fol. 132v.

⁸¹ Edwards, 2011: 192.

⁸² De Maria/Parada, 2014: 333.

⁸³ Muñoz, 1877: 109-110. Esta fuente menciona a los caballeros que solicitaron dicha licencia, entre los que se incluye al marqués de Las Navas. Asimismo menciona a aquellos que no se les permitió partir y en este caso no se incluye al marqués, con lo que se puede suponer que efectivamente salió para Flandes.

⁸⁴ Pérez de Tudela, 2016a: 427: “R[everendisi].mo S[eñor]/ La m[a]g[esta].t del Rei me a ma[n]dado q[ue] yo escryva a v[uest]ra s[eñori]a como el a reçebydo en su servi[ci]o al pintor de v. s.a y creo yo q[ue]stantto por ser hechura de v. s.a como por su abyldad. Su mg.t sera muy servydo que v. s.a le ma[n]de que con t[od]a brevedad se venga a servyr a su mg.t v[ra] s.a se lo mande anssy [...]” (“Marqués de las Navas al obispo de Arras, Hampton Court, 5 de septiembre de 1554”, BMB, Ms. Z 431-5, sin foliar). Pérez de Tudela no transcribió entero el documento ni hizo referencia a que en el exterior se encuentra un sello de placa del I marqués de Las Navas. El documento concluye de esta manera: “[...] que v. s. por ser la reina [María I] persona, prestado de v. s. como desea. En Hantton Court, v de settembre. Besso la su mano de v. sa. El marqués de las Navas [rúbrica]”.

⁸⁵ Samson, 1999: 219.

⁸⁶ BMB, Ms. Z 431-4, sin foliar: “Luis Dávila. 5 de octubre 1554. Muy Ilustre y primo sr. La carta de vuestra sa. Reverendísima y las otras del doctor Sepúlveda reçebí oy y paréçeme que la guerra que suena con los frailes no será menor que la que tenemos con françeses, vna ventaja nos harán que los dichos padres y el dicho coronysta estavan sienpre mejor alojados que nosotros, beso las manos de vuestra señorya por lo que en su escrito dize y así lo creo yo e creeré siempre porque de la bondad de va. sa. no e de esperar otra cosa y así suplico a vuestra sa. que entretanto que no se ofreçe en que pueda servylle por obra se syrva de la voluntad que siempre estará aparejada para servirle / ya vuestra sa. habrá sabido la buena



Fig. 12: Sello de María I y Felipe, anverso y reverso. Grabado en Forneron, 1884.

importante destacar que el obispo Granvela y Luis Dávila eran dos de las personas “más influyentes en materia cultural ante el emperador Carlos V”⁸⁷.

El marqués de Las Navas aún seguía en Inglaterra a inicios de abril de 1555, cuando conversó en persona y por escrito –en italiano– con el cardenal Reginald Pole en Londres sobre la muerte de Julio III y el inminente cónclave⁸⁸. Quizás por influencia de dicho cardenal, el 10 de abril de ese mismo año Pío V expidió un breve por el cual regalaba a Pedro Dávila unas reliquias existentes en el monasterio de Scala Coeli, junto a la ciudad de Roma⁸⁹. Antes de partir de Inglaterra, es posible que el marqués de Las Navas apoyase la traducción al inglés de los *Comentarios* de su hermano. Fue la obra fundamental de la propaganda antiluterana de Carlos V en la isla y se publicó en Londres en 1555 bajo el título *The commentaries of Don Lewes de Auela, and Suniga, great master of Acanter which treateth of the great*

wars in Germany made by Charles the fifth, traducida por John Wilkinson y dedicada a Edward Stanley, conde de Derby⁹⁰.

Por desgracia, debido a la *damnatio memoriae* que ha sufrido el reinado de María I y Felipe, son pocos los testimonios escritos o gráficos que nos han llegado sobre sus aportaciones. Aunque María I era la reina titular, Felipe fue el único consorte de la monarquía inglesa que tuvo también título de rey y no simplemente de príncipe. En sus escasas imágenes oficiales que han sobrevivido, se destaca la imagen de Felipe como cogobernante, empuñando la espada de la autoridad regia y compartiendo el globo con María, como sucede en el sello de ambos⁹¹ [fig. 12]. La serie de grabados titulada *Genealogie of all the kynges of England* (h. 1560-1561) es una obra de transición entre dicho reinado y el de Isabel I. El cambio político produjo una elocuente antítesis en esta obra: mientras que el grabado que efigia a María y Felipe ofrece una imagen triunfal y de superioridad frente a sus predecesores, el texto incluido debajo critica su reinado⁹² [fig. 13].

Los hermanos Dávila asistieron a la abdicación de Carlos V en Bruselas a finales de 1555 e inicios de 1556⁹³. El 12 de septiembre de 1556 en Gante o Bruselas el marqués recibió 12.000 coronas y el cargo de mayordomo de Juana de Austria⁹⁴. El

mano que se dio a françeses este día pasado a gustado mucho della porque yo deseava tener soldados de vyllebon [Villebon] presos y ende no se de manera que las más relse [?] tomar su varanda / veo fuerte vn [?] adelante y // si los días no tenían a ser tales como el que vra. sa. tuvo quando de aquí partió base mucha la voz / a françeses les pesa harto darles de siempre pesar / y guarde la muy ilustre persona de vuestra sa. y reverendísimo estado como le deseo deste campo. A Sedin Feet 5 de otubre. Beso las manos de va, sa. Don Lyus de Çúnyga [rúbrica]. Así don Marçelo se va a su galaretta [?] terná necesidad del saber de va. sa. para aquella y para esa su súplica a vra. sa. me tenga a mí — que vra. sa. le favorezca”. Agradecemos la ayuda de Miguel Ángel Zalama para transcribir esta carta.

⁸⁷ Domingo, 2011: 31.

⁸⁸ Brown, 1877: 45-46.

⁸⁹ González, 1979: 219, doc. 481.

⁹⁰ Samson, 2020: 162, 190-191.

⁹¹ Forneron, 1884: 12-13.

⁹² Sobre dicha problemática y las dos versiones de esta colección de grabados, véase Metzger, 1996.

⁹³ Sandoval, 1634: libro XXXII, año 1556, XXXVIII.

⁹⁴ Según informa en una carta Federico Badoer, embajador de Venecia en Gante. Brown, 1877: 613.



Fig. 13: *Genealogie of all the kynges of England*. Foto: Manchester University Library, Ref. 15130.

15 de septiembre Carlos V partió de Flandes hacia Castilla. A su vez, el 16 de noviembre los hermanos Dávila salieron de regreso a Castilla, Pedro Dávila muy favorecido por Ruy Gómez de Silva, príncipe de Éboli⁹⁵. En su recorrido, el 4 de diciembre pasaron por Poissy y allí visitaron a Enrique II de Francia⁹⁶. Como vemos, Pedro Dávila dejó de ser mayordomo del rey Felipe⁹⁷ –quien entonces residía en Flandes– entró al servicio de Juana de Austria –regente de España entre 1554 y 1559– y es posible que se vinculase al bando ebolista de la corte, apoyado por la regente y enfrentado al bando encabezado por el III duque de Alba o bando albista. Durante la ausencia de Felipe II, Juana de Austria se encargó del cuidado del príncipe don Carlos (1545-1568), ya que su madre María Manuela de Portugal había muerto pocos días después

del parto. En este contexto, el marqués de Las Navas participó en la educación del príncipe, junto a los preceptores Honorato Juan Tristull, Juan Ginés de Sepúlveda –amigo íntimo del marqués, como veremos por su correspondencia– y Juan Calvete de Estrella. Del 2 de agosto de 1557 data la carta que Honorato Juan envió a Felipe II –quien se encontraba en Bruselas– informando sobre la educación de su heredero don Carlos: “el príncipe nuestro señor está bueno, aunque estos días ha tenido un poco de romadizo, y estudia como allá dirá el marqués de Las Navas, que es el que más veces se ha hallado a sus lecciones”⁹⁸. Esta información (“como allá dirá”) sugiere que el marqués habría salido desde España al encuentro de Felipe II en las fechas en que éste estaba en Bruselas preparando la batalla de San Quintín. Pedro Dávila pudo participar en dicha batalla (10 de agosto de 1557), puesto que en su inventario *post mortem* el escribano recoge un recuerdo de la misma: “una flauta grande que se hubo en San Quintín”⁹⁹.

⁹⁵ Según carta de Federico Badoer. Brown, 1881: 798.

⁹⁶ Según carta de Giacomo Soranzo, embajador de Venecia en Francia. Brown, 1881: 842.

⁹⁷ Las referencias al I marqués de Las Navas como mayordomo del príncipe Felipe abarcan el periodo 1548-1556, véase Martínez, 2000: 140.

⁹⁸ Pidal/Salvá, 1855: 482-483; Sanchis, 2002: 317.

⁹⁹ Marín, 1997: 595.



Fig. 14: Procesión fúnebre de Carlos V en Bruselas. Grabado en *Pompe*, 1559: pl. 29. Foto: Bibliothèque nationale de France.

Luis Dávila, quien residía en Plasencia por obligaciones de su mayorazgo familiar, sugirió al emperador su retiro a Yuste, próximo a dicha ciudad, y le acompañó hasta su muerte el 21 de septiembre de 1558¹⁰⁰. Pedro Dávila participó en sus honras fúnebres en Bruselas junto con Felipe II el 29 de diciembre de 1558. El marqués de Las Navas ocupó un lugar de honor en el cortejo como *maître de hostel* (mayordomo)¹⁰¹, junto al conde de Olivares y al duque de Alba¹⁰². Así se muestra en la serie de gra-

bados dibujada por Hieronimus Cock, Jan y Lucas Van Doetichum para el libro dedicado a tal evento, obra publicada por Cristóbal Plantino en Amberes en 1559¹⁰³ [fig. 14]. Los grabados se imprimieron de nuevo en 1619¹⁰⁴. Junto con su lauda funeraria, este grabado es el único retrato seguro que nos ha llegado del marqués de Las Navas [fig. 15]. Se ha sugerido que el cuadro titulado *El banquete de los monarcas* (Varsovia, Muzeum Narodowe w Warszawie, M.Ob.295 (73635)), atribuido a Alonso Sánchez Coello, incluye la figura del marqués de Las Navas junto a la del duque de Alba sirviendo a Felipe II¹⁰⁵ [fig. 16a]. El cuadro está datado en 1596 –con lo cual no puede ser de Sánchez Coello, muerto en 1588– e incluye junto a dicha fecha y formando parte de la palabra ANNO las iniciales AS entrelazadas en el extermo del mantel tras la pierna de Carlos V. Podemos admitir la identificación del marqués, aunque teniendo en cuenta algunas salvedades. El marqués de Las Navas lleva gola española –como la del duque de Alba, Felipe II y el personaje situado en la esquina inferior izquierda– así como un cordón rojo y dorado del que pende una venera con la cruz de Santiago (de color rojo); habría sido más correcto representarle con su cruz de Alcántara (de color verde). Pese a ello, podemos argumentar que el cuadro puede no ser totalmente preciso debido a que se trata de una visión retrospectiva idealizada, pintada cuando casi todos los personajes ya habían muerto, como la emperatriz Isabel (m. 1539) y Carlos V (m. 1558) –situados a la derecha presidiendo la mesa–, Ana de Austria (m. 1580) –última esposa de Felipe II, sentada junto a él–, Ernesto de Austria (m. 1595) –tras Carlos

¹⁰⁰ Campos, 2001: 22; Mateos, 2015: 331-337.

¹⁰¹ Aunque el marqués ya no era estrictamente mayordomo de Felipe II, su cargo era equivalente como mayordomo de Juana de Austria, regente de España.

¹⁰² Campos, 2001: 36.

¹⁰³ *Pompe*, 1559: pl. 29. Sobre estos grabados, véase Martínez-Burgos, 2000.

¹⁰⁴ Hernández, 2001a.

¹⁰⁵ Martín, 2013: 259. Sobre el cuadro en general véase Gómez-Centurión, 1998b.



Fig. 15: Lauda de los I Marqueses de Las Navas (detalle), MAN. Foto: MAN.

V-, el III duque de Alba (m. 1582) –que luce el toisón de oro y se inclina para servir a Felipe II–, Isabel de Austria (m. 1592) –reina consorte de Francia, sentada de espaldas al espectador en un sillón que luce las armas de España y Francia y está acompañada del único comensal al que no se le ve el rostro, quizás su marido Carlos IX de Francia (m. 1574). El propio marqués de Las Navas también había fallecido, en 1567, y es coherente que se le represente inmediatamente a continuación del duque de Alba –mayordomo mayor– debido a su cargo de mayordomo [fig. 16b]. Las figuras situadas a la izquierda de la mesa son los archiduques Alberto de Austria (m. 1621) e Isabel Clara Eugenia (m. 1633), gobernadores de los Países Bajos desde 1598 y únicos comensales que estaban vivos en el momento en que se pintó el cuadro, así como Felipe II (m. 1598). El rostro del marqués de Las Navas es poco preciso –al igual que el de Felipe II– aunque se aproxima a su lauda y al grabado comentado previamente, pues coinciden las entradas de su frente, el bigote hacia abajo y la barba corta. El hecho de incluir a familiares y a nobles de confianza que representaban la continuidad entre los reinados de Carlos V y de Felipe II –como el duque de Alba y el marqués de Las Navas– subrayaría el legado de los Austrias, que se quiere poner de manifiesto a través de este



Fig. 16: Monogramista AS, *El banquete de los monarcas* (1596), Varsovia, Muzeum Narodowe w Warszawie. Foto: Muzeum Narodowe w Warszawie.

cuadro que incluye a los miembros más poderosos de la familia Habsburgo, particularmente a aquellos vinculados con Flandes. Hasta los mínimos detalles realzan la memoria imperial, como el escudo bordado en el mantel, que enlaza las armas de Carlos V e Isabel de Portugal. Quizás este cuadro sirvió como recuerdo de su familia a los archiduques Alberto e Isabel Clara Eugenia, como se hacía en otros retratos familiares en los que se representa a parientes ya fallecidos. Otra posibilidad, por la que nos inclinamos, es que fuese encargado por el caballero situado en primer término a la izquierda, el mejor retrato del conjunto. Quizás este noble quiso recordar así sus servicios en la corte de los Habsburgo, desde niño al servicio de Carlos V, hasta edad adulta al servicio de los archiduques, lo cual pudo reflejar de manera retrospectiva a través del citado retrato y del niño en *pendant* que sirve una copa al emperador. Solo de esta manera se justificaría la importancia concedida en el cuadro a sí mismo y a sus notorios colegas que conformaron el círculo de servidores regios más próximo a los monarcas.

Al regreso de Felipe II a Castilla en 1559 y finalizada la regencia de Juana de Austria, entendemos que el marqués volvería a estar al servicio del rey. En 1560 asistió con su hijo Pedro Dávila y Córdoba a la entrada de la reina Isabel de Valois en Toledo (12 de febrero) y durante dicha estancia nació su nieto Pedro Esteban Dávila, futuro III marqués de Las Navas¹⁰⁶. El 15 de julio de 1560 murió la marquesa de Las Navas, cuestión sobre la que volveremos. El 27 de febrero de 1562 el marqués recibió la encomienda de Santiváñez de la orden de Alcántara¹⁰⁷. En dicho año, como veremos, también colaboró en las obras del real sitio de Valsain y en las de El Escorial, además de visitar a Felipe II durante las cortes de Monzón. Por su parte, en 1563 Luis Dávila era miembro del consejo de Estado de Felipe II y embajador extraordinario en Roma. De hecho, el 2 de marzo de dicho año en una carta el príncipe don Carlos solicitó que rogase al papa la concesión de dispensa para que se pudieran casar Pedro de Ulloa y Mariana de Ulloa¹⁰⁸.

El 8 de enero de 1566 Felipe II concedió un último honor al marqués, quizás en reparación de su accidentada relación con la ciudad de Ávila. Le otorgó el título de alférez mayor de Ávila, “con derecho de llevar el pendón, atambores y demás insignias, más derecho a lugar preeminente y que pudiese nombrar un teniente con voz activa y pasiva en el concejo abulense”¹⁰⁹. En 1566, ya anciano, el marqués mandó tallar en Las Navas la inscripción de la piedra de los Trece Roeles dedicada a su esposa difunta, su “regalo último”, como veremos en el capítulo dedicado a la lauda funeraria de ambos.

El 27 de junio de 1567 Pedro Dávila hizo testamento en Madrid¹¹⁰ y falleció, con 69 años, a mediodía del 18 de septiembre en Las Navas, no en Roma como habitualmente se escribe desde que Luis de Ariz le confundiese con su hijo Pedro Dávila y Córdoba “el prudente español” o “el discreto español”¹¹¹. En efecto, el II marqués de Las Navas murió en 1574 durante una misión diplomática en

Roma¹¹². Por otro lado, existe un documento que confirma que Pedro Dávila y Córdoba heredó la renta de 200.000 maravedís concedida a su padre y que incluye un testimonio de la muerte del I marqués de Las Navas¹¹³. En cuanto al inventario *post mortem* del I marqués, lo analizaremos en el apartado dedicado a su patrocinio artístico.

María Enríquez de Córdoba, I marquesa de Las Navas

Aunque el objetivo de este trabajo es analizar el patrocinio e intereses culturales del I marqués de Las Navas y la lauda funeraria que encargó para sí y su mujer María Enríquez de Córdoba (1497-1560), señalaremos a continuación los datos biográficos que se conocen sobre ella para tratar de completar el contexto histórico que estudiamos. De la marquesa poco se sabe más allá de los datos recogidos del Archivo Ducal de Medinaceli –ya que el marquesado de Las Navas acabaría incorporándose a dicha casa [fig. 17]– en la tesis de Marín Ramírez sobre la familia Dávila, que permanece inédita y que puede consultarse en la Universidad de Cádiz¹¹⁴; así como los datos y árboles genealógicos que ofrece la Fundación Medinaceli en su web oficial¹¹⁵. Trataremos no obstante de completar dicho panorama con otras noticias.

María Enríquez era hija de Pedro Fernández de Córdoba (1477-1517), I marqués de Priego, y Elvira Enríquez de Luna (m. 1512)¹¹⁶. Se trataba de una importante familia emparentada con Fernando el Católico y que también destacó en su interés por las artes, como demuestra el inventario redactado a la muerte del I marqués de Priego en 1528¹¹⁷. María Enríquez estuvo comprometida con Sancho de Cardona –luego I marqués de Guadalest– hijo de Alonso de Cardona, almirante

¹⁰⁶ Biografía de Pedro Dávila y Córdoba en el *DB-e*.

¹⁰⁷ Ajo, 2000: 55.

¹⁰⁸ Ramírez de Arellano/Sánchez, 1891: 3-4.

¹⁰⁹ ADM, Medinaceli, 178-24 (Marín, 1997: 150-151).

¹¹⁰ ADM, Las Navas, 6, 50 (Marín, 1997: 151) y ADM, Las Navas, leg. 258, doc. 50 (Grande, 2019: t. II, 390).

¹¹¹ Confróntense: Ariz, 1607: 6v; AHNob, Parcent, caja 123, documento 30, fols. 42r, 45v; Pérez-Mínguez, 1918: 57; Pérez-Mínguez, 1927: 115-116; Marín, 1997: 153; Moreno/Quirós, 2012: 675; Reviejo, 2018: 472; biografía de Pedro Dávila y Córdoba en el *DB-e*.

¹¹² En la correspondencia de Luis de Zúñiga, embajador permanente en Roma, encontramos varias cartas a través de las cuales se puede seguir el empeoramiento de su amigo el II marqués de Las Navas, véase Zabálburu/Sancho, 1894: 354, 359, 360, 376.

¹¹³ “Juro a favor de don Pedro de Ávila de 200.000 maravedís por fe de los contadores. Incluye testimonio del día en que murió don Pedro de Ávila, marqués de las Navas”, AGS, CME, 97, 75.

¹¹⁴ Marín, 1997: 148-150. Agradecemos a este autor el permiso para consultar su tesis y citar fragmentos de la misma.

¹¹⁵ Ficha de María Enríquez de Córdoba en: http://www.fundacionmedinaceli.org/casaducal/buscador_individuos.aspx

¹¹⁶ Soler, 2020: 507.

¹¹⁷ Véase su transcripción en Paz, 1915: 147-150.



Fig. 17: Arca del ADM, antigua sección Las Navas (s. XVIII), Toledo, hospital Tavera. Foto: Manuel Parada.

de Aragón; pero finalmente contrajo matrimonio con Pedro Dávila y Zúñiga¹¹⁸. La boda por poderes se celebró el 27 de febrero de 1524¹¹⁹ [fig. 18]. Para poder celebrar dicho enlace, el 21 de enero de 1524 Pedro Dávila había hipotecado su señorío familiar para financiar las arras¹²⁰. Por su parte, María Enríquez aportó como dote doce cuentos de maravedís, las arras que ella le devolvió (cuento y medio) y otros bienes:

[...] un libro pequeño de horas iluminado con las tablas y cadenas de oro que la marquesa obtuvo de su madre doña Juana; una cruz que contiene veinte diamantes y una perla pinjante, también de la marquesa; un joyel que contiene un rubí grande, un diamante grande, una perla larga pera pinjante, una sortija de un diamante grande, otra sortija de un diamante lisonja, otra con un diamante labrado grande y otra sortija de una esmeralda que está engastada; una tabla de siete palmos y medio de largo y de casi cinco palmos y medio de alto con sus guarniciones doradas en que está pintada la historia de Judit; y finalmente otra tabla grande de un Cristo, una Magdalena y una Marta¹²¹.

¹¹⁸ Salazar y Castro, v. 33, p. 121, doc. 52.508 (159).

¹¹⁹ Marín, 1997: 142.

¹²⁰ Salazar y Castro, 1524.01.21, M-5, fol. 215v; Cooper, 1991: v. I.1, 276.

¹²¹ ADM, Medinaceli 170 (visto en Marín, 1997: 175-176).

El “joyel que contiene un rubí grande, un diamante grande, una perla larga pera pinjante” puede haber sido representado de manera idealizada en la lauda funeraria de los marqueses y probablemente sea la misma joya que lleva la II marquesa de Las Navas

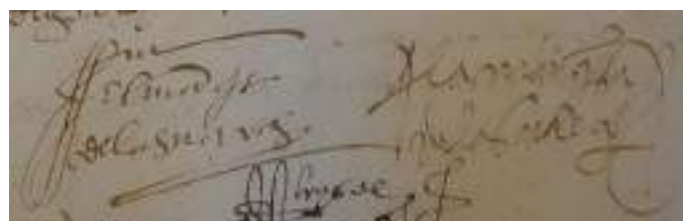


Fig. 18: a) Lauda de los I Marqueses de Las Navas (detalle), MAN. Foto: MAN. b) Firmas del I marqués y la marquesa de Las Navas en 1538, ADM, Medinaceli, 179.17.34. Foto: ADM.



Fig. 19: Roland de Mois (atr.), *La II marquesa de Las Navas* (h. 1559, detalle), Toledo, hospital Tavera. Foto: Fundación Casa Ducal de Medinaceli.

—junto a alguno de los anillos mencionados— en su retrato atribuido a Roland de Mois [fig. 19] (véase fig. 125). A todas estas piezas aportadas por María Enríquez al patrimonio familiar se alude cuando un cronista anónimo del siglo XVII repasa brevemente la licencia de Carlos V concedida en 1538 para aumentar el mayorazgo de los marqueses de Las Navas: “y demás de lo referido incorporan en el maiorazgo cantidad de joyas de diamantes, rubíes y esmeraldas y ciertas pinturas de mucha estimación”¹²². El 10 de enero de 1525 en Las Navas, María Enríquez acusó recibo de 503.434 maravedís correspondientes a su herencia paterna, que le había entregado su hermana Catalina Fernández de Córdoba y Enríquez (1495-1569), II marquesa de Priego (1517-1569), casada en 1518 con Lorenzo Suárez de Figueroa y Álvarez de Toledo (1505-1528), III conde de Feria¹²³. En la casa de Feria les sucedieron sus hijos Pedro Fernández de Córdoba y Figueroa (1518-1552), IV conde de Feria (1528-1552) y Gómez Suárez de Figueroa y Córdoba (1523-1571), V conde (1552-1567) y I duque de Feria (1567-1571), vinculados a Zafra y protagonistas de un importante patrocinio artístico¹²⁴. Posteriormente veremos cómo el I duque de Feria tuvo un papel importante en relación con Inglaterra.

Con respecto a los intereses de María Enríquez, contamos con escasos testimonios. En una carta escrita por el jesuita portugués Antonio Brandão a Ignacio de Loyola desde Gandía el 10 de abril de 1550 describe un viaje con otros compañeros de religión¹²⁵. Salieron de Coimbra el 10 de enero de ese año, pasaron por Ciudad Rodrigo, Ávila, Las Navas, Alcalá, Guadalajara, Valencia y finalmente llegaron a Gandía. El religioso indica que hicieron ese recorrido pasando por Ávila y Las Navas para:

visitar’ la marquesa de las Navas, zia dil ducha di Gandia, la quale he molto afficionata ala Compagnia. Torvassimo tanta neve per la strada, che veneva sopra li ginocchi quasi per 90 miglia. Arrivati a casa della marquesa, fussimo ricevuti con grande allegrezza, como di matre [...] Uno delli suoi figlioli se voleva venir con noi, ma era piccolo, de 13 anni: una delle figliole diceva che, si fussi huomo, ne doverebbe seguitare et farsi della Compagnia. La marquesa in quelli duoi giorni mai s’è partita di noi: quando volessimo andar’ ne ha voluto dar’ dieci duquati et certi fascoleti, et non havemo voluto pigliar niente: per forza ha fatto venire un huomo con due bestie che ne conducesse insino a Alcalá...¹²⁶

Gracias a esta carta sabemos que la I marquesa de Las Navas era conocida como dama piadosa, admiradora de la Compañía de Jesús y “tía” del futuro san Francisco de Borja (1510-1572), IV duque de Gandía (desde 1542), hijo de Juan de Borja y Enríquez de Luna —hermano de Elvira Enríquez de Luna, madre de María Enríquez de Córdoba. A petición de Felipe II, Francisco de Borja escribió un informe el 5 de mayo de 1559 en el que proponía a las personas que debían presidir los diversos consejos una vez el soberano regresase a la península desde Flandes. Entre los recomendados para el cargo de presidente del consejo de Órdenes, Borja incluyó al marqués de Las Navas y al marqués de Cortes, indicando que no daba detalles de sus virtudes y experiencia “por tenerlos V. Mag. en su servicio y conocer sus partes mejor que yo”¹²⁷.

Dos cartas de Juana de Austria —regente de España entre 1554 y 1559— nos informan sobre los problemas de salud de María Enríquez¹²⁸. En Valladolid a 12 de febrero de 1558 escribió a la universidad de

¹²² AHNob, Parcent, caja 123, documento 30, fol. 38r.

¹²³ Salazar y Castro, v. 29, p. 94, doc. 46.014 (336), M-5, fol. 215v.

¹²⁴ Sobre las relaciones familiares de la casa de Feria en dicha época: Rubio, 2001: 75-76, 81-82.

¹²⁵ Transcripción completa en: *Epistolae*, 1899: 373-377.

¹²⁶ *Epistolae*, 1899: 375.

¹²⁷ Cienfuegos, 1726: 326.

¹²⁸ Pérez-Mínguez, 1927: 113. Documentos transcritos en su totalidad en: Esperabé, 1914: 627-628.

Salamanca: “yo he sido informada que la marquesa de las Navas está enferma en Valdemaqueda y desea que la visite fray Gregorio [de Arciso], catedrático de artes en esa universidad, y para que al dicho efecto pueda estar ausente de ella el tiempo que fuere necesario que en ello se ocupe vosotros le diésedes licencia, y porque por ser la persona que es la dicha marquesa tengo la voluntad que es razón de la fa-
borescer y hacer merced y que tuviese salud [...]”¹²⁹. La universidad permitió que el prestigioso físico fray Gregorio de Arciso (1516-1561) acompañase a la marquesa de Las Navas durante dos meses para curarla¹³⁰. El 3 de abril de 1558 Juana de Austria, ya informada por la marquesa, pidió que se prolongase el permiso dos meses más, puesto que seguía enferma¹³¹. Las palabras “por ser la persona que es la dicha marquesa” denotan una consideración especial hacia ella, puesto que en otras cartas semejantes en las que desde la corte se piden licencias de este tipo, no se incluyen comentarios personales¹³². Entendemos que la deferencia hacia ella estaba motivada por un posible trato íntimo entre ambas mujeres mientras el marqués de Las Navas fue mayordomo de Juana de Austria. ¿Quizás la amistad entre la marquesa y la regente se podría contextualizar en relación con la fundación del monasterio de las Descalzas Reales (1554-1559), cuya primera comunidad estuvo regida por monjas emparentadas con Francisco de Borja y con María Enríquez?¹³³

Fray Gregorio de Arciso no pudo hacer nada por la marquesa, quien falleció en 1560 a consecuencia de un cáncer en su pecho izquierdo (véanse figs. 208, 211). El prestigio del médico debió de resentirse, pues la Universidad consiguió despedirlo, molesta con sus ausencias. A partir de este momento, su rastro documental es mínimo hasta su muerte en Valencia en 1562. Analizaremos la religiosidad, el testamento y las circunstancias de la muerte de María Enríquez al abordar la lauda funeraria de los I Marqueses de Las Navas, cuando asimismo tendremos

oportunidad de estudiar esta obra de arte como testimonio excepcional del cáncer de mama en el siglo XVI.

Descendencia de los I marqueses de Las Navas

Del matrimonio de los I marqueses de Las Navas nacieron cinco hijos y tres hijas: Pedro, Alonso, Juan, Diego, Luis Lorenzo, Mariana, Jerónima y Ana¹³⁴. A través de sus hijos, los marqueses renovaron importantes alianzas entre las más notables familias de Castilla y Andalucía. El primogénito, Pedro Dávila y Córdoba, fue caballero de la orden de Alcántara¹³⁵, casó hacia 1559 con Jerónima Enríquez de Guzmán, hija de los III condes de Osorno –y hermana del IV conde de Osorno– de la casa de Alba de Liste¹³⁶. En junio de 1562 Pedro Dávila y Córdoba reclamó al conde de Alba de Liste un censo que les correspondía a él y a su mujer¹³⁷. Alonso Dávila de Córdoba y Zúñiga fue comendador mayor de Calatrava y miembro de la cámara de Felipe II, casó con Jerónima de Zúñiga Dávila, hija de su tío Luis Dávila y Zúñiga y futura marquesa de Mirabel, para lo cual obtuvo dispensa papal el 10 de junio de 1567¹³⁸. De Juan Dávila y Córdoba sabemos que participó en el felicísimo viaje (1548-1551)¹³⁹, fue caballero de San Juan de Malta y como veremos murió antes que su madre, posiblemente en edad juvenil y sin haber contraído matrimonio. Fue enterrado en el mismo sepulcro que sus padres. Diego Dávila y Córdoba fue abad del convento de Alcalá la Real, junto a Priego de Córdoba, entre 1555 y 1577¹⁴⁰. Luis Lorenzo fue caballero de la orden de Alcántara¹⁴¹. Mariana de Córdoba y Dávila fue esposa de Fadrique Enríquez de Ribera y Portocarrero, I marqués de Villanueva del Río, hermano del I y del II duque de Alcalá de

¹³⁴ En general, para los datos aportados sobre todos ellos, véanse: RAH, Col. Salazar y Castro, D-30, fol. 160v; Reviejo, 2018: cuadro 12.

¹³⁵ “Pruebas [año 1568] para la concesión del Título de Caballero de la Orden de Alcántara de Pedro de Ávila y Enríquez de Toledo Enríquez y Toledo, originario de Ávila, hijo del Marqués de las Navas”, AHN, Órdenes Militares, Caballeros de Alcántara, expediente 131.

¹³⁶ Martínez, 2002: 232.

¹³⁷ AHNob, Osuna, carpeta 870, doc. 123.

¹³⁸ Ajo, 2000: 162.

¹³⁹ Calvete de Estrella, 1930: v. I, 18.

¹⁴⁰ Gila, 1991: 192.

¹⁴¹ “Pruebas [año 1557] para la concesión del Título de Caballero de la Orden de Alcántara de Luis Lorenzo de Ávila y Enríquez de Córdoba Zúñiga y Enríquez, originario de Ávila, hijo del Marqués de las Navas”, AHN, Órdenes Militares, Caballeros de Alcántara, expediente 130.

¹²⁹ Esperabé, 1914: 627-628. Beltrán de Heredia, 1972: 110.

¹³⁰ Sobre este médico valenciano, fraile mercedario conocido también como Arcisio, Ascisio, Narciso Gregorio o Narcisi Gregori, véanse: Muñoz, 1950; Muñoz, 1954: 155-167; Muñoz, 1963; Muñoz, 1964.

¹³¹ Esperabé, 1914: 628.

¹³² Por ejemplo, cuando se pidió asistencia para la duquesa de Escalona en 1523 (Beltrán de Heredia, 1972: 374) y para la marquesa de Priego en 1524 (Beltrán de Heredia, 1972: 378).

¹³³ Sobre la fundación de las Descalzas Reales y su primera comunidad, véase Toajas, 2015: 111-122.

Tabla I: Titulares del marquesado de Las Navas. Información tomada de la web oficial de la Fundación Casa Ducal de Medinaceli, basada en la documentación de su archivo: <http://www.fundacionmedinaceli.org/casaducal/fichaestado.aspx?id=87>.

	Titular	Periodo en que ostentó el título
I	Pedro Dávila y Zúñiga (1498-1567)	1533-1567
II	Pedro Dávila y Córdoba (1527-1574)	1567-1579
III	Pedro Esteban Dávila y Enríquez (1560-1623)	1579-1623
IV	Antonio Dávila Manrique (?-1638)	1623-1638
V	Pedro Esteban Dávila Manrique (?-1639)	1638-1639
VI	Jerónima Dávila y Manrique (?-1645), casada con Jerónimo Ruiz de Corella (?-1623), IX conde de Cocentaina	1639-1645
VII	Antonia de Corella y Dávila (1619-1648), casada el 31/10/1629 con Diego de Benavides y Bazán (1607-1666), VIII conde de Santisteban del Puerto	1645-1648
VIII	Pedro de Benavides Dávila y Corella (1642-1659)	1648-1659
IX	Francisco de Benavides Dávila y Corella (1644-1716), IX conde de Santisteban y IX marqués de Las Navas	1659-1716
X	Manuel de Benavides y Aragón (1683-1748). El condado de Santisteban del Puerto se transforma en ducado en 1738	1716-1748
XI	Antonio de Benavides y de la Cueva (1714-1782)	1748-1782
XII	Joaquina María de Benavides y Pacheco (1746-1805), casada el 02/06/1764 con Luis María Fernández de Córdoba y Gonzaga (1749-1806), XIII duque de Medinaceli	1782-1805
XIII	Luis-Joaquín Fernández de Córdoba y Benavides (1780-1840), XIV duque de Medinaceli	1805-1840
IX	Luis Tomás Fernández de Córdoba Ponce de León (1813-1873), XV duque de Medinaceli, casado el 08/02/1848 con Ángela Apolonia Pérez de Barradas y Bernuy (1827-1903), I duquesa de Denia y Tarifa (desde 1882). Su hijo menor Carlos María Fernández de Córdoba y Pérez de Barradas (1864-1931), II Duque de Denia y de Tarifa, estuvo casado con María de los Ángeles de Medina Garvey (1864-1933)	1840-1873
XV	Luis María Fernández de Córdoba y Pérez de Barradas (1851-1879) XVI duque de Medinaceli	1873-1879
XVI	Luis Jesús Fernández de Córdoba y Salabert (1880-1956) XVII duque de Medinaceli	1880-1956
XVII	Victoria Eugenia Fernández de Córdoba y Fernández de Henestrosa (1917-2013), XVIII duquesa de Medinaceli	1956-2013
XVIII	Victoria Elisabeth von Hohenlohe-Langenburg y Schmidt-Polex, XX duquesa de Medinaceli (1997-)	2018-

los Gazules¹⁴². Jerónima de Córdoba casó con Antonio Álvarez de Toledo, III señor de La Horcajada y pariente del duque de Alba. Ana Dávila de Córdoba casó con Juan de Bracamonte y Guzmán, VI señor de Peñaranda de Bracamonte, cuyo hijo sería el I conde de Peñaranda¹⁴³. En el apartado sobre el patrocinio

artístico del marqués de Las Navas tendremos ocasión de citar obras relacionadas con algunos de sus hijos. Como aclaración importante para rastrear el paradero del patrimonio reunido por el I marqués de Las Navas, debemos hacer constar que el mayorazgo vinculado a la casa de Villafranca y Las Navas pasó en 1645 a los Corella, en 1648 a los Benavides y en 1805 a la casa de Medinaceli¹⁴⁴ [tabla I].

¹⁴² La copia existente del testamento de María Enríquez de Córdoba fue solicitada –como indica el documento– por su hija Mariana y su yerno Fadrique Enríquez de Ribera y Portocarrero, I marqués de Villanueva del Río. AGS, CME, 171, 33.

¹⁴³ Biografía de Juan de Bracamonte y Guzmán en el *DB-e*; Malcolm, 2017: 168.

¹⁴⁴ Véanse en general: AHNob, Parcent, caja 123, documento 30; Vidania, 1696; Gascón/Herce, 1995; Malcolm, 2017: 166. Para un listado y los datos biográficos elementales de todos los titulares del marquesado de Las Navas, véase Grande, 2019: v. I, 243-257.

Capítulo 2

Patrocinio artístico del I marqués de Las Navas

Antecedentes familiares: Ávila de los Caballeros

Como hemos visto, la casa de Villafranca-Las Navas era una de las familias más poderosas de la ciudad de Ávila [fig. 20]. Esta urbe fue un enclave fronterizo de gran importancia durante la “Reconquista”. Una vez tomada la ciudad de Toledo (1085), asegurada la región entre el Duero y el Tago y celebrado el matrimonio entre Raimundo de Borgoña y Urraca –hija de Alfonso VI–, Ávila quedó definitivamente bajo dominio cristiano. Las crónicas sitúan en 1092 el inicio de la reconstrucción de Ávila, sus murallas y la catedral del Salvador. Durante el proceso de repoblación, el concejo o alfoz de la ciudad creció considerable-

mente y llegó hasta territorios al sur del Sistema Central, en la actual provincia de Toledo, como los señoríos de Oropesa y de Navamorcuende. Entre los repobladores destacó la familia Dávila, fundada por Ximén Blasco (m. 1108), gobernador de Ávila. Esta saga se distinguió en la conquista de Ocaña (h. 1106) y de Cuenca (1177). La división de la familia en sus dos ramas citadas tuvo lugar en el siglo XIII, bajo las figuras de Esteban Domingo Dávila (m. 1261), I señor de Villafranca y Las Navas, y Blasco Jimeno (m. 1294), I señor de Navamorcuende y Cardiel.

El conjunto artístico más notable de los antepasados del marqués de Las Navas es la capilla de San Miguel en el cuerpo bajo de la torre de la catedral



Fig. 20: Vista de Ávila desde el norte viniendo de Valladolid. Foto: Manuel Parada.



Fig. 21: Sepulcro de Esteban Domingo, capilla de San Miguel, catedral de Ávila. Foto: Manuel Parada.



Fig. 22: Sepulcros de Blasco Muñoz y Ruy González Dávila, capilla de San Miguel, catedral de Ávila. Foto: Rodrigo/Valdivieso.

de Ávila¹. Fue fundada por Esteban Domingo (m. 1261), hijo de Blasco Muñoz y primer señor de Villafranca –localidad que fundó en 1254– y Las Navas. Contiene su sepulcro [fig. 21] y otros enterramientos de varios miembros de la familia, entre ellos el de Blasco Muñoz (m. 1285/1286), II señor de Villafranca, y el del deán Ruy González Dávila (m. 1459)² [fig. 22]. El sepulcro de Esteban Domingo es el conjunto escultórico gótico de mejor calidad de la catedral abulense y probablemente de toda la provincia de Ávila³. La capilla sufrió una reforma en el siglo XV, en todo caso después de la muerte de Ruy González Dávila (m. 1459), pues su tumba también está alterada. En ella podemos observar la lauda original de piedra concebida para estar en el suelo y decorada con los escudos del difunto sostenidos por niños entre cardinas, todo ello muy del gusto de la escuela de Juan Guas [fig. 23]. En dicha reforma se sustituyó uno de los relieves del sepulcro de Esteban Domingo por el epitafio



Fig. 23: Sepulcro de Ruy González Dávila (detalle), capilla de San Miguel, catedral de Ávila. Foto: Rodrigo/Valdivieso.

¹ Ruiz, 1985: 57-61; Caballero, 2007: 79-97.

² Gómez-Moreno, 1983 (1901): 97 y fig. 75; Ruiz, 1985: 58-61; Reviejo, 2018: 90-92.

³ Gómez-Moreno, 1983 (1901): 97 y figs. 64-67; Ruiz, 1985: 55-57; Franco, 2004; Reviejo, 2018: 78, 81.

incompleto “Aquí yaz Estevan Domingo señor de la casa de Villa[franca]...”, momento en el que también se modificaron o reordenaron el resto de arcosolios, añadiendo decoración de tracerías flamígeras y bolas. Sugerimos que esta reforma la podría haber llevado a cabo Pedro Dávila el Mozo (1435-1504) como parte de las medidas de reafirmación de su señorío. La obra estuvo vinculada a la reforma de Juan Guas del pórtico de la catedral abulense, que supuso la construcción de la nueva portada occidental y el cierre de la capilla de San Miguel, antes abierta al exterior a la manera de la galilea o *westwerk* de la iglesia de San Vicente de Ávila⁴.

En la ciudad de Ávila, los señores de Villafranca y Las Navas estaban vinculados a la iglesia de San Juan junto al Mercado Chico; mientras que la rama antagonista de la familia, los señores de Villatoro y Navamorcuende, lo estaban a la de San Vicente⁵. Pese a ello, ambas ramas compitieron por ocupar los mismos espacios de prestigio en la ciudad, como se refleja en el patrocinio del baldaquino del cenotafio de San Vicente y sus hermanas Sabina y Cristeta. Este baldaquino se realizó hacia 1465, año en el que Sansón Florentino se encargó de su policromía⁶. Está decorado con los escudos de Enrique IV de Castilla, del Papado, del cabildo catedralicio de Ávila, de Martín Fernández de Vilches –obispo de Ávila de 1456 a 1469– y de las principales familias nobles de la ciudad. En la cara sur pueden verse el escudo del clan Villafranca-Las Navas (13 roeles) y el de los Villatoro-Navamorcuende (6 roeles) flanqueando a los escudos papal y real [fig. 24].

Ambos linajes también se disputaron el convento de San Francisco, espacio funerario ambicionado por las principales familias de Ávila [figs. 25-26]. El cenobio se desamortizó en 1835 y se transformó en auditorio municipal en 2003. Durante el siglo XV había sido el lugar de enterramiento habitual de las dos ramas de la familia Dávila. Los señores de Villafranca y Las Navas se enterraban en la segunda capilla del lado de la Epístola [fig. 27] y los señores de Villatoro y Navamorcuende en la capilla octogonal o de San Antonio⁷ [fig. 28]. Por su parte, los Bracamonte ocupaban el ábside o capilla mayor, concretamente el espacio bajo la tribuna



Fig. 24: Cenotafio y baldaquino de San Vicente, basilica de San Vicente, Ávila. Foto: Manuel Parada.

del altar⁸. Los abuelos del marqués de Las Navas, Pedro Dávila Bracamonte (Pedro Dávila el Mozo) y –su segunda mujer– Elvira de Toledo (m. 1496) –hija de Fernando Álvarez de Toledo, I conde de Oropesa y sobrina del duque de Alba⁹– estaban enterrados en dicho convento¹⁰. Su gran enemigo

⁸ López/Duralde, 2014: 83-85; López, 2018: 331-335.

⁹ Marín, 1997: 129.

¹⁰ Reviejo, 2018: 457. El abuelo del marqués, Pedro Dávila el Mozo, en su testamento (20/01/1503) pidió ser enterrado en dicho convento (Marín, 1997: 132). El padre del marqués, Esteban Dávila, en su testamento pidió que “mi cuerpo sea enterrado e sepultado en el monesterio de San Francisco dela dicha çidad de Ávila, mientras le haze la capilla, donde está enterrado su padre. E después en la capilla que se ha de hazer en el dicho monesterio, con las honrras e solenidades e mandas que nos enterdiereis que a servicio de Dios e honrra de mi cuerpo cunplen...” (Reviejo, 2018: 464). Al parecer el cuerpo de Esteban Dávila estaría depositado provisionalmente en la capilla de su padre en San Francisco, pero su nueva capilla no llegaría a hacerse y su viuda Elvira de Zúñiga optaría por un enterramiento menos costoso en la iglesia de San Pedro en Ávila.

⁴ Ruiz, 1985: 61, 63.

⁵ Merino, 1926: 70-72.

⁶ Gómez-Moreno, 1983 (1901): 146. Según Rico Camps, se realizó hacia 1469 (Rico, 2002: 352).

⁷ Ruiz, 1985: 210; López/Duralde, 2014: 86-88, 90-93; Reviejo, 2018: 32, 153, 290, 294, 295, 451, 454, 510, 711, 736.

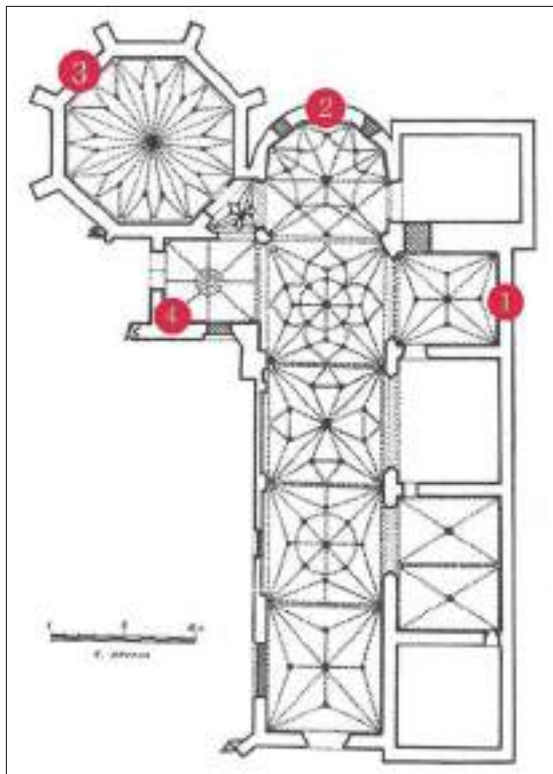


Fig. 25: Planta de la iglesia de San Francisco, Ávila. Basada en Martínez, 2004: 29. Leyenda: 1) Capilla de Villafranca-Las Navas. 2) Capilla Bracamonte. 3) Capilla de los Villatoro-Navamorcuende. 4) Capilla Henao.



Fig. 26: Interior de la iglesia de San Francisco de Ávila. Foto: Manuel Parada.



Fig. 27: Capilla de los Villafranca-Las Navas, iglesia de San Francisco, Ávila. Foto: Manuel Parada.



Fig. 28: Capilla de San Antonio o de los Villatoro-Navamorcuende (bóveda y ménsula con escudo episcopal Valderrábano-Dávila), iglesia de San Francisco, Ávila. Foto: Manuel Parada.



Fig. 29: Fachada occidental de la iglesia de San Pedro Apóstol, Ávila. Foto: Manuel Parada.

Hernán Gómez Dávila, también sería sepultado en San Francisco, como veremos.

Esteban Dávila y Elvira de Zúñiga, padres del marqués de Las Navas, reposaban en la capilla mayor de la iglesia de San Pedro Apóstol en el Mercado Grande de Ávila¹¹ [fig. 29]. En efecto, existe un escudo de 13 roeles en el arco toral de embocadura del ábside y otro escudo idéntico en el arco fajón que divide la capilla mayor en dos tramos, lo cual indica que esta capilla estuvo patrocinada por los señores de Villafranca y Las Navas. Asimismo, sobre el arco toral, en la base del cimborrio, están pintadas las armas de la iglesia de San Pedro flanqueadas por las de un eclesiástico y el escudo Dávila-Zúñiga, correspondiente a los padres del marqués [fig. 30]. En la bóveda sobre el presbiterio están pintadas, en el mismo estilo, las armas de Alonso Carillo de Albornoz, obispo de Ávila desde 1496 hasta su muerte en 1514. Esta cronología es compatible con la fecha en que murió Esteban Dávila, 1504. En la capilla mayor las tumbas de la familia del marqués

debieron ocupar al menos el primer arcosolio más próximo al altar en el lado del Evangelio, que luce dos escudos muy desgastados en los que se vislumbran los 13 roeles y que se acompañan de motivos vegetales. En 1516 esta tumba era propiedad de Juan de Bracamonte, quien la permutó al cura y beneficiados de la iglesia de San Pedro a cambio del primer arcosolio del lado de la Epístola. Para llevar a cabo este intercambio, Juan de Bracamonte puso como condición que “la sepultura que yo así tenía e agora dejo sea sepultado el cuerpo del noble caballero Hernand Álvarez de Toledo, que sancta gloria haya”¹². Se refiere por tanto al hermano de Esteban Dávila y tío del futuro marqués de Las Navas. En la capilla mayor de esta iglesia también colgaba el estandarte de Esteban Dávila y de su padre Pedro Dávila el Mozo, hasta al menos el siglo XVII como testimonian Ariz y la *Miscelánea de antigüedades de Ávila*¹³. En la sección dedicada a los emblemas y mote familiares trataremos este estandarte; también tendremos ocasión de comentar el traslado

¹¹ Ruiz, 1985: 222; Marín, 1997: 151; Reviejo, 2018: 324 nota 1008, 472.

¹² ADA, Ávila, Parroquia de San Pedro Apóstol, libro 25, sin foliar.

¹³ Ariz, 1607: 6r; RAH, ms. 11-8544, f. 150r.



Fig. 30: Cabecera de la iglesia de San Pedro Apóstol, Ávila (vista general y escudo Dávila-Zúñiga). Fotos: Manuel Parada.

de los restos de los familiares del marqués desde Ávila a Las Navas. Asimismo, miembros de ambas ramas de la familia Dávila, según los estatutos del hospital de Santa Escolástica fechados en 1507, eran cofrades y benefactores de dicha institución. Entre ellos estaba Pedro Dávila y Zúñiga –ya señor de Villafranca y Las Navas, pero en minoría de edad– junto con su madre Elvira de Zúñiga y su tío Fernán Álvarez de Toledo, así como su archienemigo Hernán Gómez Dávila, señor de Villatoro y Navamorcuende¹⁴.

¹⁴ Sánchez, 1994: 434, 882-883.



Fig. 31: Fachada principal del palacio Dávila, Ávila. Foto: Manuel Parada.

La residencia familiar, el palacio Dávila en Ávila, se edificó en varias fases cuyos escudos permiten diferenciar cada ampliación o renovación y, como veremos, la intervención más importante fue la llevada a cabo por Pedro Dávila el Mozo hacia 1461 [fig. 31]. El mismo personaje, quien fue el I conde del Risco –título concedido por los Reyes Católicos el 22 de noviembre de 1475– edificó hacia 1470-1490 el castillo del Risco o Aunqueospese, en el que después nos detendremos [fig. 32]. Como vemos, Pedro Dávila el Mozo (1435-1504), primer miembro de la familia en incorporarse a la nobleza titulada gracias a su nombramiento como conde del Risco, dio un gran impulso a las obras de los Dávila. Cobra sentido por tanto que fuese él quien acometiese la reforma de la capilla de San Miguel en la catedral, para reivindicar a los fundadores de su antiguo linaje. Por otro lado, este noble realizaría el llamado palacio Medinaceli en Valdemaqueda, cuya portada, con arco conopial, luce sus armas Dávila-Toledo¹⁵.

¹⁵ Este escudo se ha atribuido a Esteban Dávila y Toledo, padre del marqués (Grande, 2019: t. I, 242), pero en realidad corresponde al matrimonio formado por Pedro Dávila el Mozo y Elvira de Toledo.



Fig. 32: Vista del antiguo condado del Risco, Mironcillo, Ávila. Foto: Manuel Parada.



Fig. 33: Palacio Medinaceli o de Pedro Dávila el Mozo, Valdemaqueda. Foto: Manuel Parada.

[fig. 33]. Asimismo, fue uno de los caballeros más famosos de su tiempo en Castilla. Reviejo aporta varios testimonios sobre él: según Abelardo Merino, Pedro Dávila el Mozo era “...de grueso lanzón, de enorme porra y de fuerzas de Hércules...”;

según Ariz, “rezio y de grandes fuerzas [...] tan velicoso, y leal, en servicio de los Reyes Cathólicos, que se podría hazer historia particular de sus heróycos hechos...”; y en palabras de Fernández Oviedo, “en su tiempo fue uno de los caballeros famosos y de repu-

tación que ovo en España; e diose muy buena maña en las cosas de la guerra y aún en las de palacio. Porque fue, como suelen dezir, ombre marcado y muy de hecho, y de buen juicio natural e gentil disposición, aunque yo no le alcancé sino viejo; pero tal fama tenía entre los que yo vi viejos e de su tiempo¹⁶. Este noble consiguió que sus hijos Esteban Dávila y Toledo y Fernán Álvarez de Toledo se integrasen en el reducido círculo de cortesanos en torno al príncipe don Juan, primogénito de los Reyes Católicos, en 1496¹⁷. Concretamente, Esteban Dávila fue uno de los veinticuatro pajes y Fernán Álvarez fue uno de los cuatro caballeros de compañía¹⁸.

Entre los demás parientes próximos de Pedro Dávila pertenecientes a su propio bando familiar (Villafranca y Las Navas) hemos de destacar a María Dávila (m. 1511)¹⁹. Junto con su marido Fernán Núñez Arnalte (m. 1479) –contador de los Reyes Católicos– inició las obras de Santo Tomás de Ávila. Al morir este caballero, María Dávila casó en segundas nupcias, en 1483, con Fernando de Acuña, virrey de Sicilia desde 1489 hasta su muerte en 1494. En la catedral de Catania María Dávila comisionó importantes obras: la capilla de Santa Ágata y el sepulcro de Fernando de Acuña²⁰. Tras su regreso a Ávila fundó el convento de Santa María de Jesús o Las Gordillas y contó con los servicios de Vasco de la Zarza y Juan de Arévalo para su sepulcro²¹ [fig. 34]. El patronazgo de Las Gordillas fue aceptado en 1509 por Elvira de Zúñiga en nombre de su hijo Pedro Dávila, aún en vida de María Dávila²². El marqués de Las Navas siguió dicha tradición²³ y posiblemente por iniciativa suya se labró la portada norte de la iglesia de este convento (h. 1560) que luce las armas de la fundadora –y de sus dos esposos– por respeto a su memoria²⁴ [fig. 35]. Esta obra se atribuye a Pedro de Tolosa o a Gabriel Martín²⁵.



Fig. 34: Sepulcro de María Dávila, convento de Santa María de Jesús (sede actual), Ávila. Foto: Manuel Parada.



Fig. 35: Portada norte, convento de Santa María de Jesús o Las Gordillas (sede antigua), Ávila. Foto: Manuel Parada.

¹⁶ Reviejo, 2018: 393.

¹⁷ Reviejo, 2018: 460.

¹⁸ Fernández, 2006: 90-91, 113, 193, 176, 196. Citamos por su importante relación con los Dávila a otros dos pajes, el marqués de Priego y el conde de Osorno.

¹⁹ Sobre María Dávila y su patrocinio artístico, más allá de su faceta devocional, véase Caballero, 2010.

²⁰ Carchiolo, 2020.

²¹ Ruiz-Ayúcar, 2009: 91, 272, 379-387.

²² Reviejo, 2018: 336-337.

²³ Por ejemplo, con el apoyo a las monjas de las Gordillas en un pleito sobre el uso de las aguas de una fuente, en: Ruiz, 1985: 163.

²⁴ Gómez-Moreno, 1983 (1901): fig. 471; Caballero, 2010: fig. 48.

²⁵ Gutiérrez Pulido, 2009: 59; Gutiérrez, 2013: 514-515.



Fig. 36: Discípulo de Bernard van Orley, *Retrato de Hernán Gómez Dávila con la Virgen y san Francisco* (h. 1511-1515), Madrid, Museo del Prado. Foto: Museo del Prado.

Por otro lado, en la rama familiar opuesta (Villatoro y Navamorcuende) destaca el *Retrato de Hernán Gómez Dávila con la Virgen y san Francisco* (Museo del Prado), realizado por un seguidor de Bernard van Orley [fig. 36] y quizás procedente de San Francisco de Ávila²⁶. Este noble también mantenía una relación estrecha con el convento de San Francisco de Arévalo, donde residía algunas temporadas y donde era arcediano su tío Rodrigo de Ávila y Valderrábano, obispo de Plasencia²⁷. Sabemos que Hernán Gómez Dávila, protagonista de los disturbios de Ávila en 1507, participó en la toma de Venlo y murió en el sitio de Banclo (1511), tras lo cual recibió sepultura provisional en el convento de San Francisco de Malinas y en 1516 fue llevado al cenobio homónimo de Ávila²⁸. El cuadro citado podría tratarse del retrato funera-

rio encargado por este noble en Flandes y colocado en la capilla octogonal o de San Antonio que había erigido su tío Rodrigo Dávila y Valderrábano –obispo de Plasencia entre 1471 y 1496– en San Francisco de Ávila²⁹ (véase fig. 28). Dicha capilla se atribuye a Juan Guas y los Solórzano y cubre con una magnífica bóveda estrellada de 16 puntas³⁰. El cuadro citado se recoge en el inventario realizado por Antonio de Zabaleta –y recibido por Pedro Sainz Cano– de los bienes desamortizados en los conventos suprimidos en Ávila en 1835, publicado por Gutiérrez Robledo en 1999: “tabla N^a S^a y el Niño, S. Franc^o y el Patrono del Convento”³¹. Por otro lado, se atribuye a Gonzalo Dávila, señor de Villatoro, la donación de la *Virgen con Niño* de Petrus Christus (Museo del Prado) al convento del Risco en la década de 1460³².

²⁶ Álvarez, 2009: 102. Sobre el convento de San Francisco en Ávila, véanse: Gómez-Moreno 1983 (1901): 179-183; López/Duralde, 2014.

²⁷ Reviejo, 2018: 711-712.

²⁸ Reviejo, 2018: 735-736.

²⁹ Caballero, 2013: 636; López/Duralde, 2014: 92-93.

³⁰ Gutiérrez, 1999: 71-72; López/Duralde, 2014: 42-47; López, 2019b: 108, 191.

³¹ Gutiérrez, 1999: 72.

³² Caballero, 2013: 636.



Fig. 37: Castillo de Aunqueospese o del Risco, Mironcillo, Ávila. Foto: Manuel Parada.

Reparaciones en el castillo del Risco o de Aunqueospese

Aseguradas sus finanzas con una renta anual de 200.000 maravedís, en 1530 Pedro Dávila y Zúñiga ordenó reparar su castillo del Risco o de Aunqueospese³³, que hacia 1470-1490 había construido su abuelo el I conde del Risco [figs. 37-38], capitán de las tropas del duque de Alba³⁴. En la puerta principal o barbacana del castillo pueden verse aún las armas de Pedro Dávila el Mozo combinadas con las de su esposa Elvira de Toledo, en un escudo sobre el arco conopial³⁵ [fig. 39]. Una vez pasada dicha puerta, entre las ruinas de la entrada yace en

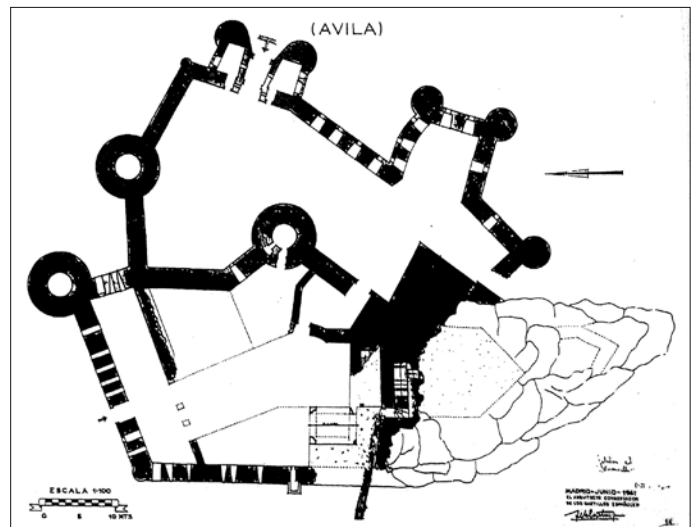


Fig. 38: Planta del castillo de Aunqueospese. Ministerio de Cultura.

el suelo un escudo con las armas Dávila y Zúñiga, correspondientes a la pareja formada por Esteban Domingo Dávila y Elvira de Zúñiga, padres del marqués³⁶ [fig. 40].

³³ López (M.T.), 2002: 21. Asimismo un Pedro Dávila, contador y regidor de Ávila, reformó en 1531 la cabecera de Santa María de Gracia en Ávila, donde pueden verse escudos con trece roeles. Pero no se trata del futuro marqués de Las Navas, sino de un pariente de su misma rama familiar. Véase Ruiz-Ayúcar, 1982: 16.

³⁴ Sobre este castillo, véanse: Gómez-Moreno, 1983 (1901): 363-365; Lampérez, 1922: 246 y figs. 239 (fotografía anterior a la restauración), 248 (planta realizada por Repullés); Merino, 1923: 193-194; Museo de Ávila, 1990: 32-37; Cooper, 1991: v. I, 2, 360-361.

³⁵ Dibujo de dicho escudo en Cooper, 1991: v. I, 2, 360. Cooper considera que el escudo pertenece a Esteban Dávila y Toledo, pero en realidad es el escudo matrimonial de sus padres Pedro Dávila el Mozo y Elvira de Toledo.

³⁶ No creemos que sean las armas de Pedro Dávila y Zúñiga soltero, ya que cuando acometió las obras en este castillo en 1530 ya estaba casado con María Enríquez de Córdoba. En sus obras siempre emplea las armas matrimoniales Dávila-



Fig. 39: Portada del castillo de Aunquespese con escudo Dávila-Toledo. Foto: Manuel Parada.



Fig. 40: Escudo Dávila-Zúñiga en la entrada del castillo de Aunquespese. Foto: Manuel Parada.

Cooper propuso que el castillo del Risco y el de Aunquespese en realidad son el mismo edificio. Publicó una sentencia judicial del 17 de agosto de 1490 donde se citan las ambiciones territoriales de Pedro Dávila el Mozo, quien usurpó terrenos

Córdoba. En este lugar hace años también había un escudo con 13 roeles, pero en nuestras últimas visitas ya no estaba.

comunales en Navalmoral de la Sierra, Navandrial –en la actualidad anejo de San Juan del Molinillo– y Navabarros –en el actual término de San Juan de la Nava– “llevando [de dichos pueblos] carretas con cargas de madera e de carbón e onbres para servir en la obra de la fortaleza que el dicho Pedro de Ávila faze en el Risco”³⁷. Por su parte, Marín identificó un documento datado el 18 de noviembre de 1471 en el que Enrique IV de Castilla cedía la “fortalesa que se dise el Risco, la qual labró e edificó con licencia e mandado Pedro de Ávila”³⁸. Estos documentos permiten sugerir que Pedro Dávila el Mozo edificó el castillo en dos fases (h. 1470 y h. 1490). En nuestra opinión, ambas fases se acusan tanto al interior como al exterior del edificio, que está dividido en dos alturas por medio de una imposta corrida a lo largo del muro perimetral oeste [fig. 41]. Por otro lado, basándose en el amojonamiento del señorío del Risco, Marín confirmó que su castillo y el de Aunquespese son el mismo edificio³⁹.

La importancia del castillo era tan simbólica como fáctica y, al igual que el título del condado del Risco, un aliciente para repoblar la dura zona y ampliar los territorios de la casa de Villafranca y Las Navas. Incluso se comenzó a construir una “casa fuerte” en 1502-1503 en Navalmoral de la Sierra, cuyas obras se ordenaron suspender si se tratase de una “fortaleza”⁴⁰. Con esta obra –en unión al castillo del Risco– los Dávila pretendían controlar los pastos y el paso entre la ciudad de Ávila y el valle del Alberche –la zona en torno a Burgothondo, donde ya tenían propiedades– a través de la sierra de la Paramera, lo cual asimismo les permitiría enlazar –a través de los puertos de Serranillos o del Pico– con los dominios de sus parientes los señores de Oropesa⁴¹. Pero tales ambiciones territoriales serían una de las causas de enfrentamiento tanto con el concejo, como con los señores de Villatoro y Navamorcuende. Con sus reparaciones de 1530, el marqués de Las Navas realizaba un acto simbólico dentro de las lu-

³⁷ AGS(S), RGS agosto 1490, fol. 165 (visto en Cooper, 1991: v. I.2, 361). Este documento también se cita en Ajo, 2000: 32.

³⁸ ADM, Medinaceli 166-9 (visto en Marín, 1997: 199).

³⁹ Marín, 1997: 199-200.

⁴⁰ AGS(S), RGS, julio 1502 (sin foliar) y AGS(S), RGS, 9 de abril de 1503 (sin foliar) (Cooper, 1991: v. I.2, 361 y v. II, 1074, doc. 253).

⁴¹ Marín, 1997: 181-186, 199-200, 203-205; Monsalvo, 2001: 97-98, 103-104, 106; García, 2004: 208.



Fig. 41: Muro oeste exterior y muro interior de la antigua sala principal del castillo de Aunquespese. Fotos: Manuel Parada y Archivo de la Junta de Castilla y León, Ávila.

chas familiares, aunque el edificio carecía ya de importancia militar o económica. Con sus rentas aseguradas gracias a las mercedes de Carlos V y tras las sentencias a principios del siglo XVI que

protegían los intereses del concejo, no tenemos noticias de que el I marqués de Las Navas reincidiese en las prácticas de usurpación de su antepasados, pese a que la tradición popular en oca-

siones le confunde con su abuelo homónimo y le achaca tales delitos⁴².

La denominación del castillo del Risco deriva de la topografía del lugar, pues el edificio envuelve un gran plutón granítico que configura la mayor parte de su torre del homenaje. Las partes más notables desde el puto de vista artístico son la puerta principal ya descrita; el salón de honor que pudo cubrir con arcos diafragma y que dispone de ventanas-mirador; y una sala en la torre del homenaje en la cual se conserva un friso de hornacinas realizadas en ladrillo. El nombre Aunquespese deriva de la leyenda popular del amor imposible entre los personajes imaginarios Guiomar de Zúñiga y Alvar Dávila, similar a la de Romeo y Julieta⁴³. Alvar Dávila prometió al airado padre de la dama seguir amándola en la distancia “aunque os pese”. Se retiró al castillo que recibió este nombre, desde donde se podía comunicar con la dama a través de señales luminosas –con espejos durante el día y antorchas durante la noche– que serían visibles desde el balcón llamado de Guiomar en el palacio Dávila en Ávila⁴⁴. Más tarde el caballero murió en batalla, dedicando su último suspiro a su enamorada. Ella, desolada, se suicidó o murió de pena, siempre fiel a su amor. La leyenda es contradictoria, ya que tanto

el castillo de Aunquespese como el palacio Dávila pertenecían al conde del Risco –señor de Villafranca y Las Navas– mientras que el palacio de la rama oponente –de los señores de Villatoro y Navamorcuende, actual palacio episcopal⁴⁵– se situaba a su lado (véase fig. 82). Por tanto, la dama en todo caso habría hecho sus señales desde este edificio y no desde el balcón llamado de Guiomar. Además, si el padre la hubiese querido incomunicar realmente, la habría encerrado en cualquier sala mirando a la ciudad y no hacia el campo. También resulta llamativa la elección de los apellidos Dávila y Zúñiga, que recuerdan a la pareja formada por Esteban Dávila y Elvira de Zúñiga, padres del I marqués de Las Navas. En nuestra opinión, esta leyenda puede tener su base histórica en los conflictos familiares de finales del siglo XV de los Dávila, pues al parecer uno de los motivos de hostilidad entre ambas ramas familiares sería una supuesta violación por parte de Esteban Dávila –II conde del Risco– de unas doncellas en la casa de Hernán Gómez Dávila en enero y febrero de 1504 “e en otros años”⁴⁶. La leyenda probablemente deformaría estos sucesos y la trágica muerte de Esteban Dávila tras los enfrentamientos familiares de 1504. Por otro lado fue su hijo, el marqués de Las Navas, quien construyó el balcón llamado de Guiomar.

Castillo-palacio Magalia en Las Navas del Marqués

Las Navas de Pinares era la capital del nuevo marquesado, motivo por el cual cambió su nombre a Las Navas del Marqués. Pedro Dávila decidió que esta localidad fuese su centro representativo, de modo que acometió una reforma integral de su viejo castillo y fundó el convento dominico de San Pablo [figs. 42-43].

El castillo de Las Navas⁴⁷ fue iniciado probablemente por el matrimonio formado por Pedro

⁴² La única referencia que tenemos sobre una usurpación relacionada con Pedro Dávila y Zúñiga se remonta a la época en que su madre Elvira de Zúñiga ejercía como tutora y se encargaba del patrimonio familiar. Véase “Pleito de Catalina del Águila, vecina de Ávila, y tras su muerte sus hijos y su marido Pedro Sánchez de Cepeda, con Pedro Dávila, Marqués de las Navas, vecino y regidor de esa ciudad, sobre la devolución de ciertas heredades, monte, linajes y huertas sitos en Belchos que tienen ocupados ilegalmente Pedro Dávila y su madre Elvira de Zúñiga” (1514-1537), ES.47186. ARCHV, Pleitos civiles, Fernando Alonso (F), caja 322,4/323,1. En la actualidad no queda rastro de Belchos. Se trata probablemente de un núcleo despoblado próximo a Sotalbo, pues su memoria se ha conservado en la tradición popular y una de las calles del pueblo recibe dicho nombre.

⁴³ Como toda leyenda o mito que se precie, el cuento de Aunquespese tiene múltiples versiones que siguen formando parte de la tradición viva. Aquí se recoge la versión que Manuel Parada López de Corselas oyó a María del Pilar Gutiérrez Martín (1917-2008), en Navarredondilla (Ávila), en 1992. Para otra versión, menos detallada, véase Picatoste, 1888: 23-29. Otra versión en la que el autor ha construido un relato muy personal, mezclando datos históricos con no pocas confusiones: Grande, 1976: 29-33.

⁴⁴ Melgar señala: “dice la leyenda que a él [este balcón] se asomaba Doña Guiomar para ser vista por su apasionado galán recluso a causa de estos amores en el Castillo “Más que te pese”, cuyos restos gloriosos todavía se conservan en las estrivaciones de la sierra de Ávila” (Melgar, 1922: 40).

⁴⁵ Melgar, 1922: 35-36; González, 1987: 11-13; López (M.I.), 2002: 69-70.

⁴⁶ Sobre dicho suceso, véase Reviejo, 2018: 462. El testimonio de la mujer de Hernán Gómez Dávila es impreciso y sesgado: “...que en el mes de enero e febrero (!) deste presente año de quinientos e quatro años e en otros años (!) el dicho don Estevan, [la acusación] diz que entró en las casas del dicho Fernand Gómez con escalas por las paredes, llevando para ello gente armada; diz que deshonoró ciertas donzellas dela dicha su parte”.

⁴⁷ Cuando este libro ya estaba terminado tuvimos noticia de las investigaciones de Carlos Martínez y Marta Perelló, a quienes agradecemos sus comentarios. Véanse Martínez,



Fig. 42: Vista del castillo-palacio Magalia y el convento de San Pablo en Las Navas del Marqués desde el cerro del Risco. Foto: Manuel Parada.



Fig. 43: Vista del castillo-palacio Magalia y el convento de San Pablo en Las Navas del Marqués desde la población hacia 1910. Foto: colección Foto Manzanero.

Dávila el Viejo y María Dávila Bracamonte –bisabuelos del marqués de Las Navas– ya que su escudo es el más antiguo que se observa aún en el

conjunto, o en cualquier caso por su abuelo Pedro Dávila y Bracamonte⁴⁸. Fue demolido prácticamente en su totalidad, a excepción de una parte de

2020; Perelló/Rabasa, en preparación. Actualmente Carlos Martínez, Manuel Parada y Marta Perelló estamos preparando un artículo conjunto para poner en común nuestras respectivas aportaciones, con particular atención a las fases constructivas y a las bóvedas semiplanas del castillo-palacio Magalia.

⁴⁸ Dibujado y comentado en Cooper, 1991: v. I.1, 266-267. Este autor asigna el escudo erróneamente a Pedro Dávila Bracamonte. Siguiendo a Cooper, otros autores sugieren que la obra del siglo XVI se asienta sobre restos medievales (Cobos/Castro, 1998: 260-261) y que Pedro Dávila y Bracamonte fue

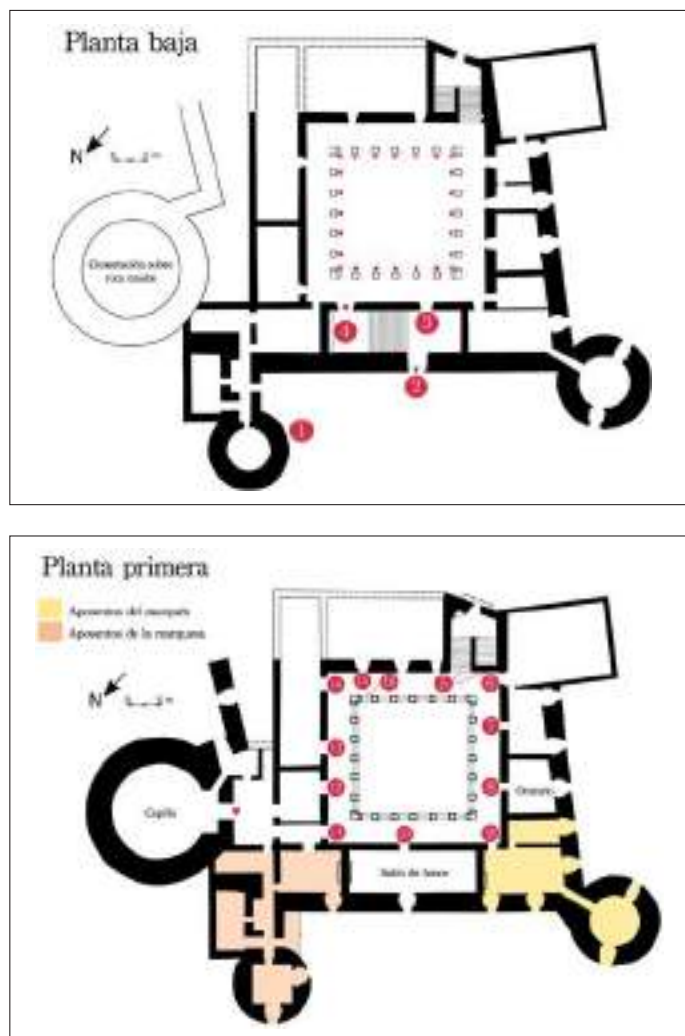


Fig. 44: Plantas reconstructivas del castillo-palacio Magalia de Las Navas del Marqués en el siglo XVI. Dibujos de Jordi Oliver, Manuel Parada y Laura M^a Palacios a partir de Martínez-Feduchi/González-Valcárcel, 1952: 12, 11. Los números se refieren a las inscripciones detalladas en el apartado “Inscripciones latinas del siglo XVI en el castillo-palacio Magalia”.



Fig. 45: Portada del castillo-palacio Magalia (detalle). Foto: Roberto Amorós.

los torreones, por la Santa Hermandad en 1476-1477⁴⁹. La nueva obra por tanto se adapta a estructuras medievales preexistentes, en nuestra opinión, fundamentalmente el cuerpo bajo de las tres torres circulares y los restos de la torre rectangular situada en la parte posterior del edificio junto a la escalera claustral [fig. 44]. Asimismo el marqués se interesó por mejorar el entorno e hizo “numerosos arreglos en la plaza mayor, unas caballerizas, varias fuentes y otras construcciones menores”⁵⁰. Como vimos, antes de 1538 Pedro Dávila y Zúñiga ya había iniciado las obras de ampliación y reforma del castillo-palacio Magalia en Las Navas, puesto que en dicho año los marqueses incorporaron a su mayorazgo “el castillo y fortaleza que labraron en la villa de Las Navas [castillo-palacio Magalia], la casa y torre [¿Casa Grande?], caballeriza, tinte y batán de aquella villa”⁵¹. Los trabajos se continuaron en torno a 1540, hasta ahora la única fase documentada⁵².

En la puerta principal existe una inscripción prácticamente desaparecida [fig. 45] en la que Gómez-Moreno leyó *Petrus Avila et [Maria Cordubensis uxor] a fundamentis*⁵³ [!] que indicaría que los marqueses edificaron el castillo-palacio *a fundamentis* o desde los cimientos, fórmula que sugiere que el edificio medieval fue totalmente reconstruido o transformado a partir de sus escasos restos. Podemos completar esta inscripción gracias a un testimonio documental del siglo XVII que, al referirse a la boda de Pedro Dávila y María Enríquez, declara: “también se asegura este casamiento por las escrituras de acrecentamiento de mayorazgo que notamos arriba y por las dos inscripciones que están en el palacio de Las Navas, la primera dice *Petrus Avila et Maria a Corduba uxor a fundamentis erexerunt anno MDXXIV*”⁵⁴ y a continuación copia parcialmente la inscripción del zaguán que después veremos. La transcripción

quien inició el castillo (Quirós, 2015). Para una revisión de las fases constructivas, véase Martínez 2020.

⁴⁹ Cooper, 1980: 276; Gutiérrez, 2013: 576. El cerco del castillo de Las Navas por la Santa Hermandad lo recoge también el cronista Varela, véase Beneyto, 1954: 100.

⁵⁰ Marín, 1997: 191, quien se basa en ADM, Las Navas 9-47 y ss.

⁵¹ AHNob, Parcent, caja 123, documento 30, fol. 37v.

⁵² Sobre el castillo-palacio Magalia, véanse: Gómez-Moreno 1983 (1901): 390-392; Museo de Ávila, 1990: 68-75; Cooper, 1991: v. I.1, 264-267, 276-277.

⁵³ Gómez-Moreno, 1983 (1901): 390.

⁵⁴ AHNob, Parcent, caja 123, documento 30, fol. 39v.



Fig. 46: Portada y balcón-mirador del castillo-palacio Magalia. Foto: Manuel Parada.

citada es totalmente fiable, pues la realizó una persona encargada de escribir la crónica sobre la casa de Villafranca y Las Navas y que conocía tanto el edificio como la documentación familiar. Por ello habría que situar el inicio de las reformas del castillo-palacio Magalia en 1524, precisamente el año en que se celebró el matrimonio de los futuros I marqueses de Las Navas. Recordemos que antes de casarse, Pedro Dávila vivía preferentemente en Béjar y en Plasencia. La primera fase de la reforma del castillo-palacio de Las Navas respondía a la necesidad de alojar convenientemente y en su propio señorío al matrimonio recién formado. Para remodelar el ruinoso castillo medieval se disponía de la cuantiosa dote de María Enríquez (12 cuentos de maravedís), así como su herencia paterna (503.434 maravedís) recibida en enero de 1525, además de la renta anual de 100.000 maravedís que Pedro Dávila cobraba desde 1519; datos que hemos aportado en el apartado biográfico. Creemos que esta primera intervención realizada en 1524-1538 tendría como objetivo principal hacer posible la habitabilidad de las estancias hacia la fachada principal del castillo. Se realizarían asimismo elementos como la portada principal –cuyo frontón triangular recuerda por sus proporciones al que existía en la portada del palacio de Anto-

nio de Mendoza en Guadalajara–, la portada de la capilla –con escudo Dávila-Córdoba– y el balcón con escudos Zúñiga y Córdoba en las ménsulas en las que apoya y escudo Dávila en la clave [fig. 46]. Cuando se construyó este balcón vivía aún Elvira de Zúñiga, madre del marqués; como veremos, vivió al menos hasta 1545.

La segunda fase de la reforma se puede fechar en torno a 1539-1540 y es la más relevante, pues en este momento se renovaron el zaguán y se acometió el patio, la verdadera obra maestra del conjunto. El 26 de mayo de 1539 se realizó un pago vinculado con esta reforma y el 19 de octubre de 1540 Juan Pescador se obligó “a cortar la peña que hace pared en el patio de la dicha fortaleza”⁵⁵. Efectivamente, en la pared de la galería del patio hacia la torre del homenaje puede verse la roca madre cortada para permitir la construcción de esta panda. La fecha de 1540 también consta en la

⁵⁵ Cooper cita la “Carta de pago otorgada el 26 de mayo de 1539 ante dicho [escribano] Morales” y la “Obligación hecha el 19 de octubre de 1540 por Juan Pescador ante el dicho [escribano] Morales de cortar la peña que hace pared en el patio de la dicha fortaleza”. Este autor señala como fuente un inventario de documentos incluido en ADM, Las Navas, leg. 12, núm. 26 e indica que estos documentos han desaparecido (Cooper, 1991: v. I.1, 276).

inscripción del gran banco de piedra monolítico –el banco mide 570 cm de longitud y cada letra 12 cm de alto– en el zaguán del castillo⁵⁶ (véase fig. 162):

PETRVS AVILA ET MARIA CORDVBENSIS
VXOR NAVARVM MARCHIONES I ET
AVILARVM FAMILIAE D[OMI]NI / XXXII
POSSERVNT ANN[O] MDXXXX POSTERI
SEDETE FOELICES ET IVSTITIAM COLITE.

Pedro Dávila y María de Córdoba su mujer, I marqueses de las Navas y XXXII jefes de la familia de los Dávila, colocaron [esta inscripción] en el año 1540. Descendientes, sentaos felices y cultivad la justicia.

La alusión a Pedro Dávila y Zúñiga como XXXII jefe de la familia Dávila toma como referencia el *Epílogo* de Gonzalo de Ayora (1519), crónica que exaltaba a la casa de Villafranca frente a sus oponentes: “Pero no se debe callar el antigüedad y nobleza de la casa de Villafranca, porque ha más de quatrocientos y ochenta años que tiene señorío, que muy pocas casas hay en Castilla de nombre y auctoridad que sean más antiguas”⁵⁷. En ella se menciona al abuelo del marqués, Pedro Dávila el Mozo, como XXX señor de la casa de Villafranca: “E Pedro de Ávila [y Bracamonte] XXX señor desta casa de Villafranca que agora posee D. Pedro [Dávila y Zúñiga], su nieto, tomó la fortaleza de Olmedo”⁵⁸. Por tanto, si seguimos a Ayora, el padre del marqués habría sido el XXXI jefe de la saga y el marqués el XXXII.

⁵⁶ Las transcripciones que conocemos son inexactas. La más precisa, aunque con erratas, es la de Gómez-Moreno, 1983 (1901): 391. Es errónea la transcripción de Pérez-Mínguez, que copió también Cooper dado que le fue denegado el acceso al castillo-palacio (Pérez-Mínguez, 1927: 43; Cooper, 1991: v. I.1, 267 nota 8). Cooper se permite criticar el latín del marqués de Las Navas, sin tan siquiera haber comprobado si las transcripciones de Pérez-Mínguez eran correctas: “El latín de las inscripciones es aún peor, si fuera posible, que el del castillo granadino [La Calahorra], con el mismo tono ligeramente subversivo, y una fecha que no se explica” (Cooper, 1991: v. I.1, 277). La supuesta fecha XXXII “que no se explica” en realidad no es tal, sino el puesto que Pedro Dávila y Zúñiga ocupó como 32º –teóricamente– cabeza de la familia Dávila, señores de Villafranca. El puesto real del marqués como jefe de la familia Dávila es difícil de determinar; véanse los árboles genealógicos de Reviejo, 2018: anexo I.

⁵⁷ Ayora, 1851 (1519): 35.

⁵⁸ Ayora, 1851 (1519): 28-29.

Asimismo se atribuyen a Pedro Dávila y Zúñiga otras muchas inscripciones en latín que se tallaron por todo el edificio, particularmente en los dinteles de las puertas del piso superior⁵⁹. Pérez-Mínguez escribió al respecto: “humanista, sin duda, el procer huésped, y epigrafista insaciable, no hay dintel, jamba ni cornisa que no enriquezca inscripción latina hoy indescifrable”⁶⁰. Pero, si tenemos en cuenta que en muchas de las puertas del piso superior se repiten las iniciales coronadas P G, que atribuimos al matrimonio formado por Pedro Dávila y Córdoba y Jerónima (Gerónima) Enríquez de Guzmán, II marqueses de Las Navas, podemos concluir que casi todas las inscripciones modernas de dicho piso tendrían que relacionarse con el II marqués. Esta hipótesis se confirma por la inscripción nº 9 de nuestro listado, la cual, pese a su mal estado de conservación, permite aventurar que Pedro Dávila y Córdoba realizó una reforma en los salones del piso superior en honor de sus padres e incluyó en ella a su primogénito nacido en 1560. En el patio encontramos solamente los escudos de los I marqueses de Las Navas, con lo cual la mayor parte de la reforma del palacio se les debe atribuir a ellos. Probablemente las puertas del piso superior también las realizase dicho matrimonio y los II marqueses simplemente se limitaran a añadir las inscripciones tallándolas *in situ* sobre los dinteles e hiciesen algunas otras mejoras que comentaremos. Es posible que Pedro Dávila y Córdoba fijase su residencia en Las Navas a partir de su matrimonio hacia 1559 y su padre le permitiese hacerse cargo del edificio y de la colección de antigüedades⁶¹. Finalmente, en 1571 los II marqueses de Las Navas incorporaron a su mayorazgo “las fuentes que labraron en sus casas en su lugar de Valdemaqueda y lo que edificaron en su castillo y fortaleza [de Las Navas]”⁶². Después indagaremos sobre “lo que edificaron”.

⁵⁹ Pérez-Mínguez, 1918: 55; Pérez-Mínguez, 1927: 42-46.

⁶⁰ Pérez-Mínguez, 1918: 55. Con este comentario Pérez-Mínguez se declaraba incapaz de traducir las inscripciones.

⁶¹ Al menos esta es la impresión que transmite la carta de mayo de 1562 –que hemos citado en la biografía de Pedro Dávila y Zúñiga– en la que Pedro de Hoyo transmite a Felipe II que ha hablado con el marqués de Las Navas y que éste escribirá a su hijo Pedro para que envíe flores desde Las Navas a Valsain (Cano de Gardoqui/Pérez de Tudela, 2016: 36-37).

⁶² AHNob, Parcent, caja 123, documento 30, fol. 42v.



Fig. 47: Inscripción n° 1 del castillo-palacio Magalia. Foto: Manuel Parada.

El nombre del castillo-palacio deriva de la inscripción de época de Pedro Dávila y Zúñiga MAGALIA / QVONDAM, tomada de la *Eneida* de Virgilio (I, 421) y colocada en el exterior de la torre situada junto a la puerta del edificio⁶³ [fig. 47]. La frase se traduce como “en otro tiempo casa rústica” o bien “en otro tiempo casa de labradores”, aunque García Yebra propuso interpretarla como “hubo una vez un lugar idílico” (?)⁶⁴. Nebrija, siguiendo los comentarios de Servio sobre la *Eneida*, se refiere al término *magalia* como *domus pastorum*⁶⁵ y explica la expresión *magalia quondam* como ejemplo de aposición referida a la gran ciudad de Cartago⁶⁶: *miratur molem Aeneas, magalia quondam / miratur portas strepitumque et strata viarum*, es decir, “admira Eneas la mole [la ciudad], antes una choza [o refugio pastoril] / admira sus puertas y el ruido y el pavimento de las calles” (Virgilio, *Eneida* I, 421-422). En nuestra opinión, a través de la inscripción *magalia quondam* Pedro Dávila estableció el siguiente paralelismo: Cartago pasó de “choza” a magnífica ciudad fortificada de la reina Dido, así como el castillo de Las Navas pasó de “choza” a magnífico palacio fortificado del marqués de Las Navas. En definitiva, la frase no sería una referencia de tipo bucólico, sino un orgulloso testimonio de

⁶³ Hasta 1990 se pensaba que era una inscripción romana, opinión desmentida por Gamallo/Gimeno, 1990: 68 nota 1. Para las interpretaciones imaginativas sobre esta inscripción y otras leyendas relacionadas con el castillo, véase Grande, 1976: 45-48.

⁶⁴ García, 2001: 32. Esta interpretación se reitera debido a que Las Navas ha construido su imagen actual a través de la promoción del turismo campestre, ya desde la erección del chalet suizo de la duquesa de Medinaceli y particularmente a partir de la construcción de la Ciudad Ducal.

⁶⁵ Hinojo, 1991: 159-160. Nebrija se basa para ello en los comentarios de Servio a la *Eneida*.

⁶⁶ Sánchez, 2007: 777.



Fig. 48: Patio del castillo-palacio Magalia desde la puerta del zaguán. Foto: Roberto Amorós.

la transformación del castillo medieval arruinado en palacio clasicista. Las élites cortesanas de la época, familiarizadas con los textos de Virgilio –principalmente la *Eneida*, las *Bucólicas* y las *Geórgicas*– entenderían el guiño del marqués⁶⁷. Esta referencia tendría asimismo connotaciones autobriográficas relacionadas con la participación de los hermanos Dávila en la Jornada de Túnez (1534), puesto que en la propaganda de Carlos V, a nivel simbólico, se consideraba dicha campaña como la visita a Cartago del emperador, nuevo Eneas⁶⁸.

Pedro Dávila y Zúñiga procuró regularizar el –relativamente arbitrario– conjunto medieval a partir del nuevo patio central cuadrado con arcadas sostenidas por columnas jónicas en el nivel inferior y dinteles sostenidos por columnas toscanas en el superior. En el castillo-palacio Magalia, a partir del patio se distribuyen ordenadamente las estancias. Entre ellas destaca el salón de honor, hacia la fachada principal, ubicado sobre el zaguán. La escalera se sitúa en un ángulo del patio y es de tipo claustral. La distribución del edificio marca un recorrido protocolario que se inicia en el zaguán, dividido en dos alturas enlazadas por una escalera. En el segundo nivel del zaguán, domina el banco con la inscripción monumental que recoge la dedicatoria de Pedro Dávila y María Enríquez en 1540. El zaguán impone un itinerario en recodo para entrar al patio, al cual se accede prácticamente desde uno de sus ángulos [fig. 48]. Desde allí hay que atrave-

⁶⁷ Sobre el conocimiento de Virgilio en el Renacimiento, véase Kallendorf, 2007.

⁶⁸ Beltrán, 2017: 80.



Fig. 49: Escalera del patio del castillo-palacio Magalia. Fotos: Roberto Amorós.

sar en diagonal el patio o bien recorrer su galería hasta el ángulo opuesto, donde se sitúa la escalera [fig. 49]. Superada ésta, es necesario atravesar gran parte de la galería superior para llegar al salón principal del edificio, situado encima del zaguán. Vere-

mos cómo el marqués reforzó el simbolismo de este recorrido mediante la colocación de las piezas de su colección de antigüedades.

Propuesta de autoría de la reforma clasicista: Alonso de Covarrubias

El castillo-palacio Magalia es un edificio notable por su cuidada estereotomía, sus soluciones de esquina y sus dos bóvedas semiplanas. Gómez-Moreno alabó la calidad del patio: “majestuoso, bello, de excelente labor, con más buen gusto que corrección, no tiene rival en la provincia, y bien hace desear el nombre de su arquitecto”⁶⁹. El fuerte italianismo de este *cortile* fue señalado de modo pionero por Torres Balbás, mientras que Cooper comparó el conjunto con el castillo-palacio de La Calahorra por combinar elementos defensivos al exterior y un delicado patio clasicista a la italiana en el interior⁷⁰. No obstante hemos de señalar que el patio tiene soluciones plenamente hispanas, como el recuerdo de la arquitectura lúnea en el piso superior adintelado y los arcos carpaneles en los ángulos de las galerías. Asimismo las galerías cubrían con techos planos sostenidos por vigas y no con bóvedas, que habría sido lo esperable en un *cortile* a la italiana como sucede en La Calahorra y en El Escorial. Cooper aventuró asimismo que los elementos militares del castillo-palacio Magalia –principalmente los puestos de tiro entre las almenas, con derrame escalonado– son similares a los de Berlanga y Sabiote y podrían atribuirse a Benedetto di Ravenna, posible consultor del castillo-palacio de Las Navas y quien quizás hubiese entrado en contacto con Pedro Dávila y Zúñiga a través del secretario imperial Francisco de los Cobos o de su hijo⁷¹.

El patio de Las Navas ofrece recursos que permiten extraer conclusiones sobre su arquitecto, como las soluciones de esquina, el cajeado interior de los arcos, el empleo de plintos en el piso superior, la tipología de los capiteles jónicos y dóricos, el recuerdo de la arquitectura en madera en el piso superior, así como el uso de arcos carpaneles para articular los encuentros de las crujías. Teniendo en cuenta estos recursos, sugerimos atribuir las trazas del patio del castillo-palacio Magalia a Alonso de Covarrubias (1486/1488-1570)⁷² [fig. 50].

⁶⁹ Gómez-Moreno, 1983 (1901): 391.

⁷⁰ Torres, 1920b: 11-12; Cooper, 1991: v. I.1, 276.

⁷¹ Cooper, 1991: v. I.1, 276.

⁷² Sobre Covarrubias, véase Santos/Santos, 2003.



Fig. 50: Panda del patio del castillo-palacio Magalia. Foto: Manuel Parada.



Fig. 51: Galería transversal del patio del hospital Tavera, Toledo. Foto: Manuel Parada.

Se trataría de una combinación de elementos que este arquitecto empleó en los patios del desaparecido alcázar de Madrid, del alcázar de Toledo y del hospital Tavera [fig. 51]. El proyecto de Las Navas tiene asimismo en común con el alcázar de Madrid (a partir de 1536) la transformación de la fortaleza

medieval preexistente en palacio moderno⁷³. Hemos de detenernos en el patio del hospital Tavera (1542-1548)⁷⁴. Sus órdenes son similares a los del

⁷³ Gómez, 1992.

⁷⁴ Sobre el hospital Tavera, véanse: Marías, 1983-1986: 237-241; Santos/Santos, 2003: 216-225; Marías, 2007.



Fig. 52: Solución de esquina del patio del castillo-palacio Magalia. Foto: Manuel Parada.



Fig. 53: Solución de esquina del patio del hospital Tavera. Foto: Manuel Parada.

patio de Las Navas, particularmente la manera de resolver los capiteles jónicos, cuyos laterales están diseñados con perfiles semejantes a los de un balustre [figs. 52-53]. Además es similar la tipología de pilar compuesto situado en las esquinas o en-

cuentros entre galerías. Este pilar fusiona una pilastra y dos medias columnas y permite distinguir sus elementos –particularmente los fustes– a través de la molduración [figs. 54-55]. Sobre los dinteles que articulan las esquinas del piso superior del patio observamos parejas de pequeñas ménsulas en forma de S que son características tanto de Alonso de Covarrubias como de Pedro de Tolosa.



Fig. 54: Solución de esquina del orden toscano del castillo-palacio Magalia. Foto: Roberto Amorós.



Fig. 55: Solución de esquina del orden toscano del hospital Tavera. Fotos: Manuel Parada y Antonio Sánchez-Barriga.



Fig. 56: Detalles del orden toscano del castillo-palacio Magalia. Fotos: Roberto Amorós.

La solución de esquina utilizada en Las Navas es exquisita [figs. 56-57]. El machón formado por la fusión de una pilastra y dos medias columnas es monolítico (los tres fustes están tallados en un único bloque). Cada elemento que define el orden arquitectónico de la pareja de medias columnas y la pilastra está trazado y diferenciado, de modo que pueden distinguirse en todo su desarrollo sus respectivos plintos, basas, fustes y capiteles⁷⁵. Todos estos elementos, reducidos a lo esencial, se unen a través de transiciones suaves, bien a base de líneas

⁷⁵ Por su parte, en el hospital Tavera se diferencian los fustes por medio del cajado de la pilastra, pero se configura un capitel único que fusiona los de las dos medias columnas y la pilastra.

muy sutiles o por medio de juntas. Así, se generan finos contrastes de luz que acentúan cada detalle arquitectónico. Tanto la traza como la ejecución son de primer orden y demuestran pleno dominio y preocupación por la geometría y la estereotomía. En definitiva, con este proyecto se pretendió innovar en el uso de los órdenes clásicos aplicados a un patio cuadrado, prestando además gran cuidado a los acabados en granito, piedra difícil de tallar por su dureza. El diseño esencial del patio y su equilibrado ritmo alcanzan una conjunción armónica y sutil de los órdenes arquitectónicos, definidos por la forma, el volumen y la luz. Se demuestra pues un giro en la concepción de un patio clasicista español, más allá de poner el énfasis en los elementos ornamentales antiquizantes.

Asimismo, en el patio del castillo-palacio Magalia se utilizan espejos convexos (tondos sin decoración) en las enjutas que miran hacia el interior de las galerías [fig. 58]. Covarrubias fue el introductor de la decoración de espejos en la arquitectura española hacia 1540-1542, en el claustro de los dominicos de Ocaña⁷⁶ y en el de San Pedro Mártir de Toledo⁷⁷. El ejemplo de Las Navas completaría esta secuencia y sería por tanto uno de los edificios más tempranos de la arquitectura española en los que se introdujo la decoración de espejos, pues el inicio de las obras de este patio está avalado por la documentación de 1539-1540 que hemos citado. En definitiva, consideramos que el patio de Las Navas puede encuadrarse en el periodo de transición (1540-1542) hacia la fase serliana (1542-1566/1570) de Alonso de Covarrubias⁷⁸. El detonante de este cambio en la actividad de dicho arquitecto fue su conocimiento de los libros III y IV de Serlio, a través de los ejemplares que Francisco de Villalpando trajo desde Venecia en 1540 para realizar su traducción que publicó en 1552⁷⁹. Dicho periodo se caracteriza por la influencia de Serlio en la molduración de los elementos estructurales; el paulatino alejamiento de la influencia de Lorenzo Vázquez; la progresiva sustitución de la zapata por el capitel; la simplificación de la ornamentación; el uso de espejos convexos; el empleo del orden toscano; y la relación armónica entre el piso inferior y el

⁷⁶ Marías, 1983-1986: 226-227; Gutiérrez Pulido, 2009: 64-65.

⁷⁷ Santos/Santos, 2003: 144, 216, 296.

⁷⁸ Sobre dichos periodos, véase Santos/Santos, 2003: 140-149, 211-216, 295-299.

⁷⁹ Santos/Santos, 2003: 141-142.



Fig. 57: Solución de esquina del orden jónico del castillo-palacio Magalia. Fotos: Roberto Amorós y Manuel Parada.

superior⁸⁰. Todo ello lo apreciamos en Las Navas, donde las zapatas ya se han suprimido, aunque el piso superior sigue resultando muy bajo, condicionado por la altura de los salones. No obstante, para dar mayor amplitud –visualmente– a los vanos superiores, utiliza una fina balaustrada metálica, en lugar de gruesos balaustres de piedra. Por otro lado, aún está presente la combinación arbitraria de los órdenes, puesto que el jónico ocupa la planta inferior y el dórico la superior. Esta licencia poco frecuente también se utiliza en el claustro de cala-

travas de la Asunción en Almagro, obra en la que intervino a partir de 1548 Enrique Egas el Mozo, discípulo de Covarrubias⁸¹.

⁸⁰ Santos/Santos, 2003: 148-149.

⁸¹ Herrera, 2005: 51. Este patio recuerda al de Las Navas, pero su solución de esquina es mucho más simple, pues emplea exclusivamente una columna independiente.



Fig. 58: Galería inferior del patio del castillo-palacio Magalia.
Foto: Manuel Parada.

Gutiérrez Robledo atribuyó el patio de Las Navas a Luis de Vega y sugirió semejanzas con los patios del palacio de Francisco de los Cobos en Valladolid –luego palacio Real– y del palacio del Pardo (1543-1547)⁸² [fig. 59]. Pese a ello, dichos ejemplos son retardatarios y menos refinados en comparación con Las Navas, pues siguen empleando zapatas y arcos rebajados, así como soluciones de esquina mucho más simples. Los elementos decorativos del patio del Pardo similares a los de Las Navas –espejos, rombos– acusan la influencia de Covarrubias, debido a que este arquitecto era colaborador habitual de Luis de Vega en las obras reales. Por su parte, el patio del palacio de Martín Muñoz de las Posadas [fig. 60], aunque presenta similitudes con el de Las Navas, es mucho más conservador, máxime si tenemos en cuenta que lo diseñó un autor desconocido en 1569 y se edificó en 1570-1572 bajo la supervisión de Luis de Vega⁸³. En los ángulos del patio y en la escalera de este palacio puede comprobarse que su arquitecto no sabía cómo enlazar los capiteles de las parejas de columnas jónicas [fig. 61].

⁸² Gutiérrez, 2013: 578.

⁸³ Cervera, 1977: 32-41.



Fig. 59: Patio del palacio del Pardo (detalle), Madrid.



Fig. 60: Patio del palacio del Cardenal Espinosa, Martín Muñoz de las Posadas, Segovia. Fotos: Jesús Rubio.



Fig. 61: Escalera del palacio del Cardenal Espinosa, Martín Muñoz de las Posadas. Foto: albTortxo.

La atribución de las trazas del castillo-palacio Magalia a Alonso de Covarrubias puede reforzarse si tenemos en cuenta que dicho arquitecto diseñó también la cabecera de la iglesia de San Bartolomé

de Pinares –localidad a 29 km de Las Navas– como refleja un pago de 1549: “Mas se reciben en cuenta seis ducados que pagó a Alonso de Covarrubias, vecino de Toledo, porque vino a dar traza de las ca-



Fig. 62: Iglesia de San Bartolomé de Pinares (detalle de las bóvedas), Ávila. Foto: David Gutiérrez.

pillas, y a elegir lo que se había de hacer, como pareció según carta de pago⁸⁴. Asimismo, en 1550 se inició la iglesia de Santiago en Cebreros, también

⁸⁴ Archivo Parroquial de San Bartolomé de Pinares, *Autos de visitadores, cuentas e inventarios*, número 23, (1549); visto en Martín/Sáez/Luis, 1997: 76 y 92 nota 5. Este modelo serviría de inspiración a Pedro de Tolosa para la iglesia de Navamorcuende y otras de sus obras con bóvedas vaídas (Gutiérrez Pulido, 2009: 55-56).

a partir de trazas de Covarrubias. Por su parte, el modelo de la cabecera de la iglesia de San Bartolomé de Pinares [fig. 62] se repite en la iglesia de Hoyo de Pinares [fig. 63] y también debe atribuirse a Covarrubias⁸⁵. Dicho modelo lo usó Pedro de Tolosa (h. 1525-1583) –con gran seguridad discípulo de Covarrubias– en la iglesia de Mijares⁸⁶. La portada sur de Hoyo de Pinares es similar a la del castillo-palacio Magalia [figs. 64-65], aunque es mucho más refinada y corresponde a un momento de mayor madurez.

Hemos de considerar que, en líneas generales, la efervescencia cultural y constructiva en Toledo debió impactar al marqués de Las Navas durante su participación en las cortes de Toledo de 1538⁸⁷. El encargo del marqués de Las Navas a Covarrubias hacia 1540 sería asimismo equiparable al del palacio ducal de Pastrana, trazado por este arquitecto hacia 1542⁸⁸. Ambos edificios serían consecuencias tempranas de la nueva moda establecida por

⁸⁵ Martínez Frías, 2004: 147-148; Gutiérrez, 2013: 547-548. Por desgracia, los libros de fábrica de la iglesia de Hoyo de Pinares anteriores a 1716 no se conservan (Martí, 2001: 61).

⁸⁶ Gutiérrez Pulido, 2009: 37.

⁸⁷ Sobre dicho ambiente, véase en general Díez del Corral, 1987.

⁸⁸ Sobre Covarrubias y Pastrana, véase García, 1992.

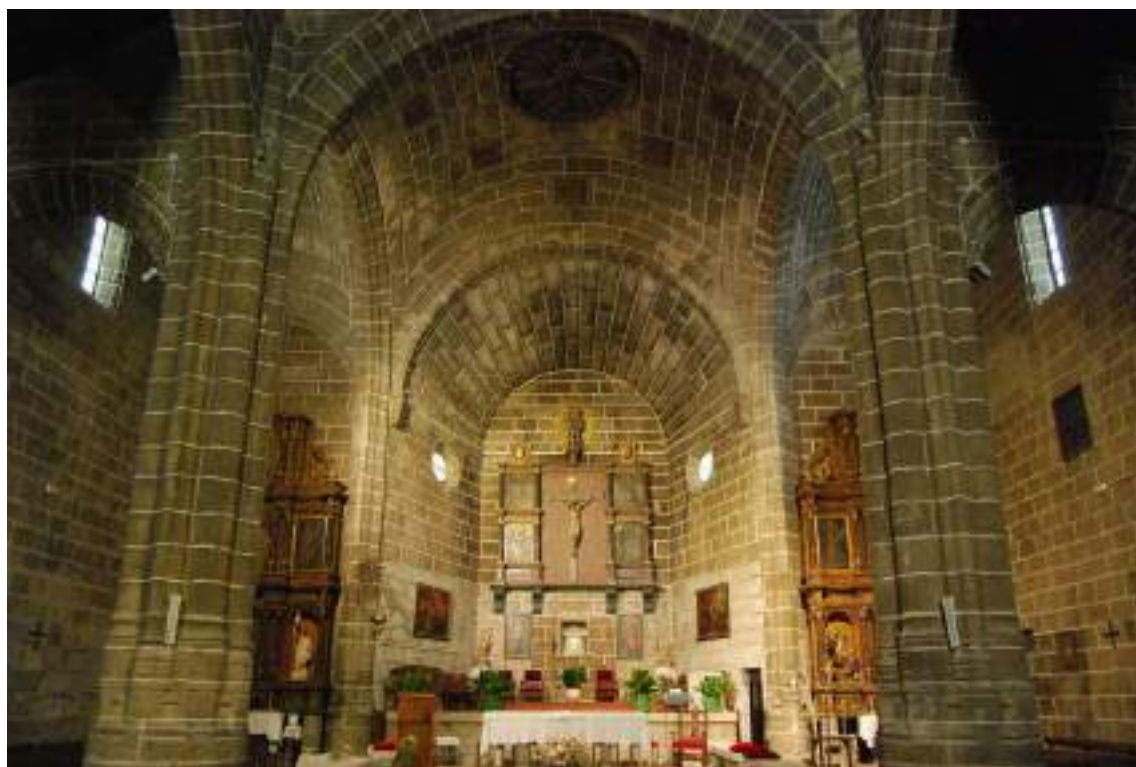


Fig. 63: Interior de la Iglesia de Hoyo de Pinares, Ávila. Foto: Manuel Parada.



Fig. 64: Portada del castillo-palacio Magalia. Foto: Manuel Parada.



Fig. 65: Portada sur de la iglesia de Hoyo de Pinares. Foto: Manuel Parada.

las reformas de los reales sitios pocos años antes, principalmente en los alcázares de Madrid y de Toledo. De tal manera el I marqués de Las Navas fue un *early adopter* de esta nueva tendencia en España y pudo tener la capacidad de tomar a su servicio al arquitecto real Covarrubias. La importancia de Covarrubias y del entorno de Ávila en la renovación de la arquitectura castellana hacia el clasicismo purista, fue señalada de manera pionera por Chueca Goitia⁸⁹. Opinamos que el castillo-palacio de Las Navas fue una pieza clave en dicho proceso.

Las bóvedas semiplanas del castillo-palacio Magalia: ¿una obra de Pedro de Tolosa?

Otro elemento arquitectónico que debe destacarse del castillo-palacio Magalia es el sistema de abovedamiento del torreón del marqués. En el sótano, con acceso desde el zaguán, se dispone una sala, quizás antigua caballeriza –actual bar– que cubre con bóveda semiplana muy rebajada –prácticamente plana– de hiladas circulares sobre planta circular [fig. 66]. Una solución similar, aunque con talla más fina y rematada por una moldura perimetral, se



Fig. 66: Bóveda semiplana del sótano (actual bar) del castillo-palacio Magalia. Fotos: Roberto Amorós y Marta Perelló.

⁸⁹ Chueca, 1953: 367-369.



Fig. 67: Bóveda semiplana de la planta baja (actual biblioteca) del castillo-palacio Magalia. Fotos: Manuel Parada y Marta Perelló.

repite en la sala situada sobre ésta en la planta baja, actual biblioteca [fig. 67]. Cada una de estas bóvedas mide aproximadamente 7,33 m de diámetro. No son fruto de la restauración del castillo-palacio en 1947-1950 que veremos después, puesto que este torreón se conservó en buen estado y además su sistema de abovedamiento lo citó Pérez-Mínguez en 1930⁹⁰. En la historiografía existe consenso sobre las primeras bóvedas con una superficie plana hori-

⁹⁰ Pérez-Mínguez, 1930a: 774.

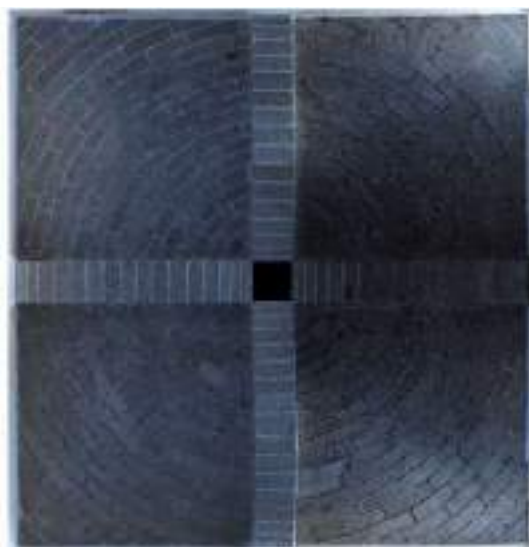


Fig. 68: Bóveda plana del sótano del monasterio de El Escorial. Fotos: Enrique Rabasa y Marta Perelló.

zontal a base de hiladas circulares, ambas construidas en el monasterio de El Escorial⁹¹. La primera es la bóveda de los sótanos en el centro de la fachada meridional (1567) [fig. 68], en el lugar donde se alzaba una torre en el proyecto de Juan Bautista de Toledo, finalmente oculta y desmochada en la obra de Juan de Herrera. Pese a que Juan Bautista de Toledo murió en 1567, se le atribuye la traza de dicha bóveda. Para ello debió de contar con la asistencia de Pedro de Tolosa –su aparejador desde 1562– y Juan de Herrera –su ayudante desde 1563– quienes estaban familiarizados con las problemáticas de la estereotomía, uno de los principales campos de investigación de la arquitectura española. Esta primera bóveda plana tiene hiladas circulares, planta

⁹¹ En general véanse: Martín, 1986; Ortega, 1988: 158, 258; Bustamante, 1994: 114, 226-228; Ávila, 1998; López, 2009a: 356-365; López, 2009b; Rabasa/López, 2011: 171-173; Gargiani, 2012: 292-294.

aproximadamente cuadrada de 8,35 por 8,63 metros y un espesor de 0,41 metros⁹². Fue un ensayo fallido que, ante peligro de derrumbe, se reforzó después con cuatro arcos que descansan sobre un pilar central. La segunda bóveda plana de El Escorial es la del sotocoro de la basílica (1583) [fig. 69], obra de Juan de Herrera y del aparejador Juan de Minjares. En su construcción al parecer no participó Pedro de Tolosa porque había sido retirado de las obras escurialenses en 1576⁹³. Esta bóveda cubre un espacio cuadrado de 7,80 metros de lado, sus hiladas son circulares y apoya sobre pechinas, solución con la que se superó el problema estático que se había planteado en la primera bóveda.

En el torreón del marqués del castillo-palacio de Las Navas, al tratarse de una planta circular, no fueron necesarias las pechinas como transición de una planta cuadrada a una bóveda circular. Asimismo, debido a que las dos bóvedas semiplanas de Las Navas están construidas en el interior de una torre –como se había previsto también para la primera bóveda plana de El Escorial– los dos pisos superiores y los gruesos muros contribuyen a la estabilidad del conjunto, pues contrarrestan los enormes empujes laterales de este tipo de bóveda⁹⁴. En nuestra **tabla II** ofrecemos una comparativa entre las bóvedas semiplanas de Las Navas y las bóvedas planas de El Escorial⁹⁵.

Ahora bien, ¿cuándo se construyeron las dos bóvedas casi planas del castillo-palacio Magalia? ¿En el mismo momento que el patio (h. 1540), o en otra cronología? Si tenemos en cuenta la historiografía citada, un espacio cilíndrico cubierto con bóveda casi plana de hiladas circulares –solución muy próxima a las bóvedas planas de El Escorial– sería una novedad absoluta en la arquitectura española de hacia 1540; y la falta de otros ejemplos entre dicha fecha y 1567 sería difícil de justificar. Es más razonable pensar que esta experimentación en Las Navas fue ligeramente anterior o paralela al uso de la bóveda plana sobre espacios rectangulares o cuadrados en El Escorial, problema más arriesgado por razones de estabilidad que si se tratase de cubrir un espacio de planta circular. Proponemos –como hipótesis



Fig. 69: Bóveda plana del sotocoro del monasterio de El Escorial. Fotos: Enrique Rabasa y Marta Perelló.

de trabajo– que las dos bóvedas casi planas de Las Navas se realizaron por iniciativa de Pedro Dávila y Córdoba (II marqués de Las Navas) hacia 1567-1570, en paralelo al primer ejemplo de bóveda plana fallida de El Escorial (1567). En ambas obras pudo intervenir Pedro de Tolosa. Las bóvedas de Las Navas, por las características de las dovelas y el grosor de las hiladas, son más similares a las del sótano de El Escorial que a las del sotocoro. La intervención en el castillo-palacio Magalia se llevó a cabo en todo caso antes de 1571, cuando los II marqueses de Las Navas incorporaron a su mayorazgo “lo que edificaron en su castillo y fortaleza” como vimos⁹⁶. Al igual que su padre, Pedro Dávila y Córdoba estuvo muy vinculado a Felipe II, a quien sirvió desde 1548 hasta 1554 como gentilhombre de la boca de la Casa de Borgoña⁹⁷. También estuvo presente en las primeras fases constructivas de El Escorial; el 26 de mayo de 1570 el II marqués de Las Navas formó parte del reducido

⁹² Gargiani, 2012: 292.

⁹³ La marcha de Tolosa y Escalante fue la causa de la huelga de los canteros que trabajaban en El Escorial en 1575, según Martín, 1986: 95.

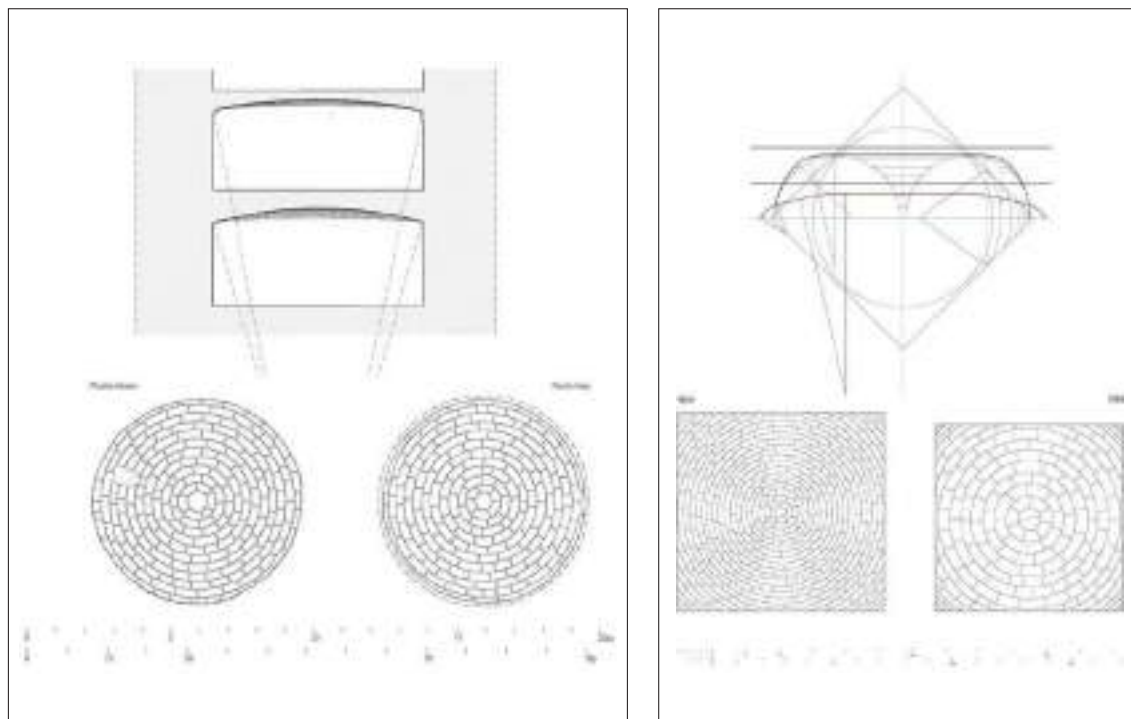
⁹⁴ Sobre las bóvedas planas y su reparto de empujes, véase Sobrino, 2013: 650-651. Agradecemos a este autor sus indicaciones técnicas sobre las bóvedas planas.

⁹⁵ Véase nota 47 en pp. 34-35.

⁹⁶ AHNob, Parcent, caja 123, documento 30, fol. 42v.

⁹⁷ Martínez, 2000: 140.

Tabla II: Comparativa entre las bóvedas semiplanas del castillo-palacio de Las Navas y las bóvedas planas del monasterio de El Escorial.



A) Bóvedas semiplanas de Las Navas del Marqués. Dibujos de Perelló/Rabasa, en preparación.

B) Bóvedas planas de El Escorial. Arriba, planta y sección diagonal de la bóveda del sotocoro (1583). En color rojo, superpuesta a la misma escala y al mismo nivel de imposta, la sección diagonal de la bóveda plana en los sótanos meridionales (1567). Abajo, plantas de las dos bóvedas planas. Dibujos de López, 2009a, figs. 188, 191.

grupo de cortesanos que asistieron a una recepción de reliquias en dicho monasterio, según fray Juan de San Gerónimo⁹⁸. Este noble fue continuador del patrocinio artístico de su padre y heredó asimismo sus intereses intelectuales y anticuarios.

Chueca Goitia llamó la atención sobre la importancia de la ciudad de Ávila –y específicamente de los proyectos de Pedro de Tolosa– en el desarrollo de la arquitectura purista a partir de las premisas de Covarrubias y antes del monasterio de El Escorial⁹⁹. Tolosa debió de jugar asimismo un papel de primer orden en el desarrollo de la bóveda plana, como también sugirió Chueca, quien le atribuye la bóveda del sótano escurialense¹⁰⁰. El punto de partida sería probablemente la bóveda vaída muy rebajada de hiladas circulares que Covarrubias proyectó para la cripta del hospital Tavera, así como las que este mismo arquitecto construyó en la cabecera de la iglesia de San Bartolomé de Pinares (1549). En la mayoría de los proyectos de Tolosa –como la ige-

sia de Navamorcuede (contratada en 1559)– se emplean asimismo bóvedas vaídas muy rebajadas, tanto de hiladas rectangulares como circulares¹⁰¹. Una obra vinculada con tales investigaciones técnicas es el espacio abovedado –posible capilla de los Henao– situado junto al acceso a la capilla de San Antonio en el convento de San Francisco de Ávila. La obra, encargada en 1580, corrió a cargo de Francisco Martín, colaborador de Pedro de Tolosa y de Diego Martín de Vandadas¹⁰². Este lugar se cubre con una bóveda vaída muy rebajada de hiladas circulares, reforzada con nervios y decorada con una clave en forma de rueda [fig. 70].

Todas estas evidencias nos inclinan a sugerir, como hipótesis para el debate, que las dos bóvedas semiplanas del castillo-palacio de Las Navas fueron proyectadas por Pedro de Tolosa hacia 1567, continuando su relación con la familia Dávila. Como veremos, dicha relación pudo iniciarse hacia 1554-1560 –obras de Las Gordillas y Valdemaqueda– y en todo caso Tolosa coincidió con el I marqués de

⁹⁸ Salvá/Sainz, 1845: 62.

⁹⁹ Chueca, 1953: 367-369.

¹⁰⁰ Chueca, 1953: 367-368.

¹⁰¹ Gutiérrez, 2009: 54-58; López, 2011: 371.

¹⁰² López/Duralde, 2014: 70-71.



Fig. 70: Bóveda de la capilla Henao en la iglesia de San Francisco, Ávila. Foto: Manuel Parada.



Fig. 71: Restos del sotocoro del convento de San Pablo, Las Navas del Marqués. Foto: Manuel Parada.

Las Navas en 1562 en la colocación de la primera piedra de El Escorial. Por otro lado, en la iglesia de San Pablo en Las Navas se incluyó en su segunda fase (terminada h. 1577) a los pies de la iglesia un coro elevado que probablemente apoyaba en una bóveda semiplana, que estaban intacta en 1927-1930 y que recordó a Pérez-Mínguez la bóveda del sotocoro de El Escorial¹⁰³ [fig. 71].

¹⁰³ Pérez-Mínguez, 1927: 60; Pérez-Mínguez, 1930a: 754.

Pinturas murales perdidas

Con respecto a la decoración pictórica del castillo-palacio Magalia, según Pérez-Mínguez en el mirador existía un fresco de una “batalla de moros” que dicho autor interpretó como la toma de Ronda, a resultas de la cual los Dávila recibieron sus armas de los trece roeles. Frente a esta batalla estaba representado un mapa de los dominios de la Monarquía Hispánica en Europa y América, flanqueado por las figuras de cuerpo entero de María Enríquez y de Pedro Dávila, quien sostenía el escudo de los trece roeles y se apoyaba en la rueda alada de la fortuna¹⁰⁴. Este autor atribuyó tales frescos a Pellegrino Tibaldi y sus colaboradores, activos en El Escorial¹⁰⁵, aunque ello entraría en contradicción con la cronología del I marqués, pues estos pintores llegaron en la década de 1580 y Pedro Dávila y Zúñiga murió en 1567. En todo caso podrían haber sido realizados por los pintores que, al servicio de Juana de Austria, se ocuparon entre 1560 y 1565 de la capilla del Cristo de las Descalzas Reales de Madrid¹⁰⁶; o bien, por Gaspar Becerra, quien realizó los frescos de la torre de la Reina en el palacio de Aranjuez entre 1563 y 1568¹⁰⁷. En 1951 todavía se testimoniaba que “en el balcón corrido que une la fachada principal con el cubo de la izquierda aún se conservan restos de las pinturas murales que lo decoraron”¹⁰⁸. Sin embargo, hoy no queda rastro de ellas.

La reforma del castillo medieval y su conversión en palacio clasicista, asimismo enriquecido con frescos a la italiana, supone una empresa artística similar a la que el III duque de Alba llevó a cabo en su castillo-palacio de Alba de Tormes, capital de sus estados señoriales. Allí dicho noble reunió piezas antiguas y modernas, su busto en bronce realizado por Jacques Jonghelinck en 1571 (Frick Collection, véase fig. 204) y su busto en mármol obra de Giovanni Battista Bonanome¹⁰⁹. Asimismo Luis Dávila decoró el palacio Mirabel con frescos – perdidos – que conmemoraban la batalla de Renty, en la que había participado. Según el *Epítome* escrito por su nieto el cronista Juan Antonio de Vera y

¹⁰⁴ Pérez-Mínguez, 1927: 30-32. Pérez-Mínguez, 1930a: 792-793, 795-796; Pérez-Mínguez, 1930b: 52-53, 55-56.

¹⁰⁵ Pérez-Mínguez, 1930a: 792; Pérez-Mínguez, 1930b.

¹⁰⁶ Sobre dicha capilla, véase Toajas, 2015.

¹⁰⁷ Sobre dichas pinturas, véase García-Frías, 2005.

¹⁰⁸ Sección Femenina, 1951: s.p.

¹⁰⁹ Sobre dicha transformación, véase González, 2014.

Zúñiga, a Carlos V le sucedió lo siguiente en Yuste hacia 1557¹¹⁰:

Visitávanle de ordinario los que tenían sus casas cerca de Iuste, particularmente Don Luis de Ávila, Comendador mayor de Alcántara, y de su Cámara, que como casado con la heredera de la Casa de Mirabel, vivía en Plasencia: llegó un día a hora en que estava comiendo el César, y aviendo gastado poco del capón, dixo: Guarden este para que coma Don Luis, que quizá no tendremos otro que darle. Holgábase de referir con él successos de guerras, en que siempre avían estado juntos. Díxole Don Luis; que estava pintando en unas bóvedas de su casa el encuentro que su Majestad avía tenido con el Rey de Francia junto a Renty; preguntóle la disposición de la pintura, y oyendo, que echados de su puesto, los enemigos avían a toda prisa metídose en fuga. Respondió: Procurad Don Luis, que el Pintor modere la acción, parezca honrosa retirada, no huida, porque verdaderamente no lo fue.

Es posible por tanto que los hermanos Dávila decorasen al fresco sus respectivos palacios en los mismos años, hacia 1557.

Devenir del castillo-palacio Magalia hasta la actualidad

El castillo-palacio Magalia fue cayendo en desuso desde el siglo XVIII, a finales del siglo XIX ya acusaba ruina y tras la muerte de la duquesa de Denia –en 1903– sus herederos lo vendieron en 1906 a la Unión Resinera Española. Gómez-Moreno y Torres Balbás denunciaron el estado de abandono del inmueble a principios del siglo XX. En las fotos de Gómez-Moreno (1901) podemos ver el patio aún intacto, aunque con su piso superior tapiado (incluyendo los vanos y la balaustrada)¹¹¹ [fig. 72]. En



Fig. 72: Patio del castillo-palacio Magalia en 1901. Fotos: Manuel Gómez-Moreno (CSIC).

las décadas de 1910 y 1920 el inmueble se fue dañando rápidamente debido a roturas en las cubiertas y al progresivo desplome de la galería superior del patio. Durante la Guerra Civil el conjunto sufrió nuevos daños en un bombardeo al que aludió el *Diario de Ávila* en octubre de 1936¹¹² y que se refleja en una postal de la época¹¹³ [fig. 73]. En 1946

¹¹⁰ Gonzalo, 2010: 436-437.

¹¹¹ Gómez-Moreno, 1983 (1901): 390-391; Torres, 1920a; Torres 1923: 147. El edificio fue declarado monumento histórico-artístico por decreto publicado en la Gaceta de Madrid el 03/06/1931 en el que también se incluye el castillo de Aunquespese y otros importantes monumentos de Ávila como el convento de Santo Tomás. Véase también el informe sobre el estado del castillo-palacio de Las Navas redactado en 1939 por la Comisión de Antigüedades de la RAH: Archivo de la RAH, CAAV/9/7944/51(1-3). Las fotografías originales que publicó Torres Balbás en sus dos artículos (1920a y 1923) se conservan en el Archivo del Patronato de la Alhambra y Generalife, fotos F-000709, F-000710, F-000711, F-000713 y F-000714. Las mejores fotografías para conocer el estado del edificio a principios del siglo XX son las publicadas por Pérez-Mínguez, realizadas por él mismo o por Ríaza, véanse: Pérez-Mínguez, 1918; Pérez-Mínguez, 1930.

¹¹² Véase García, 2001: 162. Cita el *Diario de Ávila*, 22/10/1936: “Hubo algo de resistencia en el castillo [de Las Navas], pero unos certeros disparos de la aviación acabaron inmediatamente con ella. Sin duda, los rojos, convencidos de que toda resistencia era ya inútil, y a fin de evitar mayores males para ellos, durante la pasada noche han evacuado el pueblo [...]”.

¹¹³ “Así ha quedado el castillo de Las Navas del Marqués después del ataque que nuestras tropas mantuvieron con el



Fig. 73: Patio del castillo-palacio Magalia en 1936: Foto: Alcázar.



Fig. 74: Ruinas del castillo-palacio Magalia desde la torre del homenaje h. 1940. Foto: colección Foto Manzanero.



Fig. 75: Ruinas del patio y escalera del castillo-palacio Magalia h. 1940. Foto: colección Foto Manzanero.



Fig. 76: Ruinas del patio del castillo-palacio Magalia h. 1946. Foto: legado Luis Martínez-Feduchi, COAM.

la Unión Resinera Española donó el castillo-palacio a Falange con destino a la Sección Femenina¹¹⁴. El edificio sufrió desde 1947 a 1950 una importante reforma a cargo de los arquitectos Luis Martínez-Feduchi Ruiz y José Manuel González-Valcárcel Valcárcel y en él se instaló la escuela de magisterio Isabel la Católica, inaugurada por Francisco Franco en 1951¹¹⁵. En el patio los restauradores respetaron los elementos conservados. Permanecían en su lugar partes de las arcadas, varios tramos de la balaustrada de hierro, parte del dintel del piso superior, todo el sector de la escalera y casi todas las puertas en torno al patio en el piso noble— [figs. 74-76] y realizaron una cuidadosa anastilosis de todos los soportes y arcos que se habían derrumbado [figs. 77-78]. Del dintel que circundaba el patio en la galería superior solamente se conserva un tramo —el único que presenta inscripción, mirando hacia



Fig. 77: Colaboradores de Martínez-Feduchi y García-Valcárcel en el patio del castillo-palacio Magalia h. 1947. Foto: legado Martínez-Feduchi, COAM.

enemigo que hostilizó [*sic.*] con su artillería. Foto Alcázar". Postal en colección particular desconocida, vendida por Todocolección el 13/03/2017.

¹¹⁴ Sobre ello nos ofrece un relato patriótico Grande, 1976: 48-49.

¹¹⁵ Sección Femenina, 1951; Suárez, 1992: 250.

la galería sur– y los demás se rehicieron. Los restauradores llevaron a cabo transformaciones integrales como la capilla situada en la torre del homenaje, el recrecido de algunos muros y las desafortunadas

cubiertas de pizarra¹¹⁶. En fotos de principios del siglo XX puede verse que el edificio se cubría con tejas árabes y tenía bolas de tipo escurialense rematando toda la fachada principal [fig. 79-80]. Tras la disolución de la Sección Femenina, una vez muerto el dictador Franco, el inmueble pasó al Ministerio de Cultura y hoy lo gestiona el INAEM.

Distribución original del edificio

Pese a las alteraciones que ha sufrido, el castillo-palacio Magalia permite aún comprender las funciones originarias de sus espacios¹¹⁷. Al igual que el castillo-palacio de La Calahorra –y como es habitual en la arquitectura civil del siglo XVI español– el primer piso es el *piano nobile*. El salón de honor se sitúa sobre el zaguán y tiene ventana hacia la fachada principal. A ambos lados de dicha sala se situaban respectivamente las estancias destinadas al marqués y a la marquesa, ubicadas en las torres, como ocurría en el alcázar de Madrid. La cámara del marqués se correspondería con la torre hacia el oeste, a la derecha mirando a la fachada principal, mientras que la de la marquesa ocuparía la torre a la izquierda de la fachada, que cuenta –como es habitual en los aposentos femeninos– con una *loggia* o estufa. En las ménsulas del arco carpanel que sostiene esta *loggia* o balcón están las armas femeninas de la familia Dávila: Zúñiga y Córdoba. Los aposentos femeninos se sitúan cerca de la capilla, que tras la reforma del I marqués de Las Navas también estuvo situada en la torre del homenaje como hoy en día. Esto se evidencia por su portada destacada con el escudo Dávila-Córdoba, junto a la cual se sitúa la puerta de la sacristía, de menor tamaño. Esta capilla, de grandes dimensiones, probablemente era de uso preferente para la marquesa o se empleaba en las festividades importantes, pero obviamente su aspecto actual y sus estructuras en ladrillo se deben a la restauración. Es posible que existiese un oratorio de menores dimensiones y más cálido, junto a los aposentos del marqués, ya que en el dintel de su puerta se lee la inscripción

¹¹⁶ Martínez-Feduchi/González-Valcárcel, 1952; *Veinte años*, 1958: 46.

¹¹⁷ Nuestras impresiones sobre el edificio y su conservación se basan en varias visitas *in situ* y en la consulta de las fotografías históricas conservadas en el COAM (Servicio Histórico, Fondo Luis Martínez-Feduchi, udo.LMF_F0074 y udo.LMF_D0192), el AGA (Sección Femenina, F/04357, F/04358, F/04384 y F/04312), el IPCE y la colección de la empresa Foto Manzanero en Las Navas del Marqués.



Fig. 78: Trabajos de anastilosis del patio del castillo-palacio Magalia h. 1947. Foto: legado Martínez-Feduchi, COAM.



Fig. 79: Fachada principal del castillo-palacio Magalia h. 1910. Foto: colección Foto Manzanero.



Fig. 80: Cubiertas de la fachada principal del castillo-palacio Magalia desde la torre del homenaje h. 1910. Foto: colección Foto Manzanero.

Domus haec domus orationis vo/cabitur (esta casa será llamada casa de oración)¹¹⁸. Del resto de espacios poco puede decirse, salvo de la sala situada en la planta baja del torreón sureste: posee una refinadísima bóveda semiplana, una chimenea que sigue el perfil curvo de la pared y dos ventanales que le suministran luz constante. Dada la importancia que se ha concedido a este espacio, posiblemente desempeñó la función de *studiolo* y biblioteca, que sigue cumpliendo. Debajo de esta sala, en el sótano, con acceso desde el zaguán, está la actual cafetería, también resuelta con bóveda semiplana y que pudo ser en origen un establo y cuerpo de guardia o armería. Será importante tener en cuenta esta distribución a la hora de estudiar la ubicación de las piezas romanas coleccionadas por el marqués. Las chimeneas que señalamos en el salón de honor y en los aposentos del marqués están confirmadas por fotos de principios del siglo XX.

Inscripciones latinas del siglo XVI en el castillo-palacio Magalia

A continuación, ofrecemos un listado sucinto y provisional de las inscripciones latinas talladas en el siglo XVI en el castillo-palacio de Las Navas del Marqués (véase fig. 44).

Nº 1: [Cartela cuadrada bajo la ventana de la planta primera] *Magalia / quondam*.

Nº 2: [Dintel de la portada principal] *Petrus Avila et Maria a Corduba uxor / a fundamentis erexerunt anno [MDXX]IIII*.

Nº 3 [Jambas de la portadita con arco conopial que conduce a una galería abovedada]: *Nihil sub - sole novum*. Texto inspirado en la Vulgata (Eclesiástico, 1:9).

Nº 4: [Banco monumental del zaguán] *Petrus Avila et Maria Cordubensis uxor Navarum marchiones I et Avilarum familiae d[omi]ni / XXXII posuerunt ann[o] MDXXXXX posteri sedete foelices et iustitiam colite*.

Nº 5: [Dinteles junto a la escalera] *Propter hanc - pr[a]eclara atq[ue] relinqui h...*

Nº 6: [Dintel de puerta] *Facile contemnit omnia qui se se[m]per co/gitat se esse moriturum*. Texto inspirado en la Vulgata. En las jambas, letras P y G invertidas, fruto de una recolocación errónea. Según Pérez-Mínguez (1930: 781), en la parte superior de una jamba, bajo una G coronada, *In istos locos visu*; y en la otra, bajo una P coronada, *Memora ed forme*.

Nº 7: [Dintel de puerta] *Senioru[m] neglectis co[n]siliis et domus / et regna facile collabu[n]tur*. Texto inspirado en Cassiano, *Collationes* II, 1: 123.

Nº 8: [Dintel] *Domus haec domus orationis vo/ca-bitur*. Variante de la Vulgata (Isaías, 56:7; Marcos, 11:11-25; Mateo, 21:12). En las jambas, P y G coronadas.

Nº 9: [Dintel de puerta, en mal estado de conservación] *D[ominus] P[etrus] Esteva[n] ab Avila geneross[issimus] Nav[arum] Mar[chio] et D[ominus] P[etrus] Michaelis ab Avila et D[omina] Geronime / Henriques a Toledo clariss[imi] Nav[arum] Mar[chiones] filii et D. P[etrus] Esteva[n] ab Avila et D[omina] Mar[ia] Henriques a Cor/dub[a], ac magnor[um] viroru[m] e[t] prov[inciae?] comes ab Alva, nep[os] obseq[uentissimus] aula pancesarum / a pare[n] tibus suis (?) [...] novo(?) primo fonte consumata(?) posteribus(?) d[edicat]*. P, G y P coronadas, en los extremos.

Nº 10: [Dintel de puerta, ilegible].

Nº 11: [Dintel de puerta] *Auribus ostia et seras aurutu[m] et arge[n]tu[m] co[n]fla [et] verbis tuis [facito] statera[m] [et] frenos ori [tu]o rectos. Fre/nos facito lingua nequa noli audire. Multos enim turbavit pace[m] habe[n]tes plures de / gente in gente[m] dispersit. Civitates muratas divitu[m] destruxit domos / magnatoru[m] effodit virtutes populu[m] concidit et gentes fortes dissolvit*. Texto inspirado en la Vulgata (Eclesiástico, 28:29). Ocupando los extremos de las dos líneas inferiores, P y G coronadas.

Nº 12: [Dintel de puerta] *Antidotum vitae pa/tientia [est]*.

Nº 13: [Dintel de puerta, casi ilegible] *Nec opus [...] natur con/tenta [...]*. En las jambas, P y G coronadas.

Nº 14: [Dintel de ventana interior] *Quidquid vult habere nemo potest illud potest nolle quod non habet rebus oblati hiliaris uti. Multas / qua[m] supervacua*

¹¹⁸ Esta inscripción varía el versículo *domus mea domus orationis vocabitur* (mi casa será llamada casa de oración), de: Isaías, 56:7; Marcos, 11:11-25; Mateo, 21:12.

essent non intelleximus nisi cu[m] deesse caeperu[n]t. Paramus e[st] pe[r] multa solu[m] / ad exe[m] plu[m] alioru[m] qui ano [?] ratione vivimus sed consuetudine abducimur. Texto inspirado en Séneca el Joven, *Epístolas*. P y G coronadas flanqueando la última línea y de nuevo en las jambas.

Nº 15: [Dintel de ventana interior] *Quisquis alique[m] queritur mortuu[m] esse queritur homine[m] / fuisse cui nasci contingit [sic.] mori restat.* Texto inspirado en Séneca el Joven, *Epístolas*. P y G coronadas flanqueando la última línea y de nuevo en las jambas.

Nº 16: [Dintel en torno al patio, planta primera, cara hacia la galería] *Isc nobis accidere voverimus. En la cara interior de los demás dinteles en torno al patio en la planta primera Pérez-Minguez (1930: 780-781) vio estas inscripciones, cuya transcripción hay que considerar con cautela: *Fringerego animus u preminaset fortunat nihil dignum puto acore quan vos persecuntur nihil habate quod concupiscas fortique animo viro que tempres y Erigere animus super mina et promisor tunc nihil dignum vita equo speres nihil dignum habebis nec concipiscas spero tiq animo utroque et speres hic magnorum requiescere in hosua.**

Reforma del palacio Dávila en Ávila

Como anticipamos, el palacio Dávila en la ciudad de Ávila está formado por varios módulos de distinta cronología que configuran actualmente un complejo arquitectónico con planta en L¹¹⁹ [figs. 81-82]. La intervención más destacada fue la acometida por Pedro Dávila el Mozo –abuelo del marqués– en 1461, como refleja la inscripción de la puerta principal del palacio alrededor del relieve con las armas Dávila sostenidas por salvajes y flanqueadas por heraldos que tocan trompetas¹²⁰ [fig. 83]:

Esta obra mandó faser Pedro de Ávila señor de Villafraña e las Navas, del Consejo de Rey, nro. Señor; comenzóse trese días de abril año de UCCCCXXI años, acabóse [vacío] días del mes de [vacío] año del nto. de Ihu. Xpo. de UCCCC[vacío] años.

¹¹⁹ Sobre el palacio Dávila, véanse: Gómez-Moreno, 1983 (1901): 172-174; Melgar, 1922: 36-40; López, 1984: 30; Cooper, 1991: v. I.2, 362-365; García de Oviedo, 1992: 149-155; López (M.T.), 2002: 20-21; López (M.I.), 2002: 55-66.

¹²⁰ Gómez-Moreno, 1983 (1901): 174; Cooper, 1991: v. I.2, 363. Hemos comprobado *in situ* que esta lectura de Gómez-Moreno es correcta.

La bibliografía consultada no nos permitía entender el complejo palaciego en su conjunto, por lo que las siguientes observaciones se basan en nuestra visita *in situ* a todo el edificio, incluyendo los interiores y los jardines¹²¹. Pedro Dávila el Mozo construyó el cuerpo correspondiente con la fachada principal, pero también reformó los dos bloques edificados previamente junto a la muralla mirando hacia la plaza del Rastro. En el bloque más antiguo, inmediato a la muralla y cuya portada tiene trece pequeños escudos Dávila, realizó una gran sala rectangular. Este espacio está dividido en dos partes simétricas por una arcada longitudinal formada por dos arcos sostenidos por pilares octogonales con capiteles que lucen las armas Dávila-Toledo, correspondientes al segundo matrimonio de Pedro Dávila el Mozo [fig. 84]. Dichos soportes (fuste y capitel) son de la misma tipología que los del patio [fig. 85], con lo cual éste también debe de pertenecer a la misma reforma. El incendio y saqueo de 1507 debió de afectar a la parte del palacio situada junto a la plaza de Pedro Dávila, de la que solamente queda la fachada y la parte baja de la torre que debió dominar el conjunto. Como veremos a continuación, en esta antigua torre y en otras partes del edificio ya construidas el marqués de Las Navas realizó nuevas reformas.

La intervención en el palacio Dávila dirigida por el I marqués de Las Navas comenzó antes de 1538 y concluyó hacia 1541. Estas obras coincidirían con la fase principal del castillo-palacio Magalia en Las Navas. La licencia que otorgó Carlos V para aumentar el mayorazgo de los marqueses de Las Navas en 1538 incorporó al patrimonio familiar “la fuente que labraron en las casas principales de Ávila”¹²². El hecho de vincular este elemento al mayorazgo indica la importancia que se le concedió, aunque tal vez ello se debía a las dificultades de abastecer al edificio de un buen suministro de agua y no tanto a la monumentalidad de la obra. En la actualidad en el palacio Dávila se conserva una fuente con pilón rectangular y decorada con

¹²¹ Por respeto a la privacidad, por motivos de seguridad y a petición de los actuales propietarios nos limitamos a realizar descripciones generales y solamente podemos ofrecer fotos de detalles puntuales del edificio. Las visitas de Manuel Parada al inmueble se llevaron a cabo el 12/07/2020 (visita turística habitual) y el 24/08/2020 (visita completa del conjunto). Agradecemos a los actuales propietarios, sucesores del duque de Abrantes, su trato exquisito y la deferencia de recibirnos en su casa en plena pandemia.

¹²² AHNob, Parcent, caja 123, documento 30, fol. 38r.

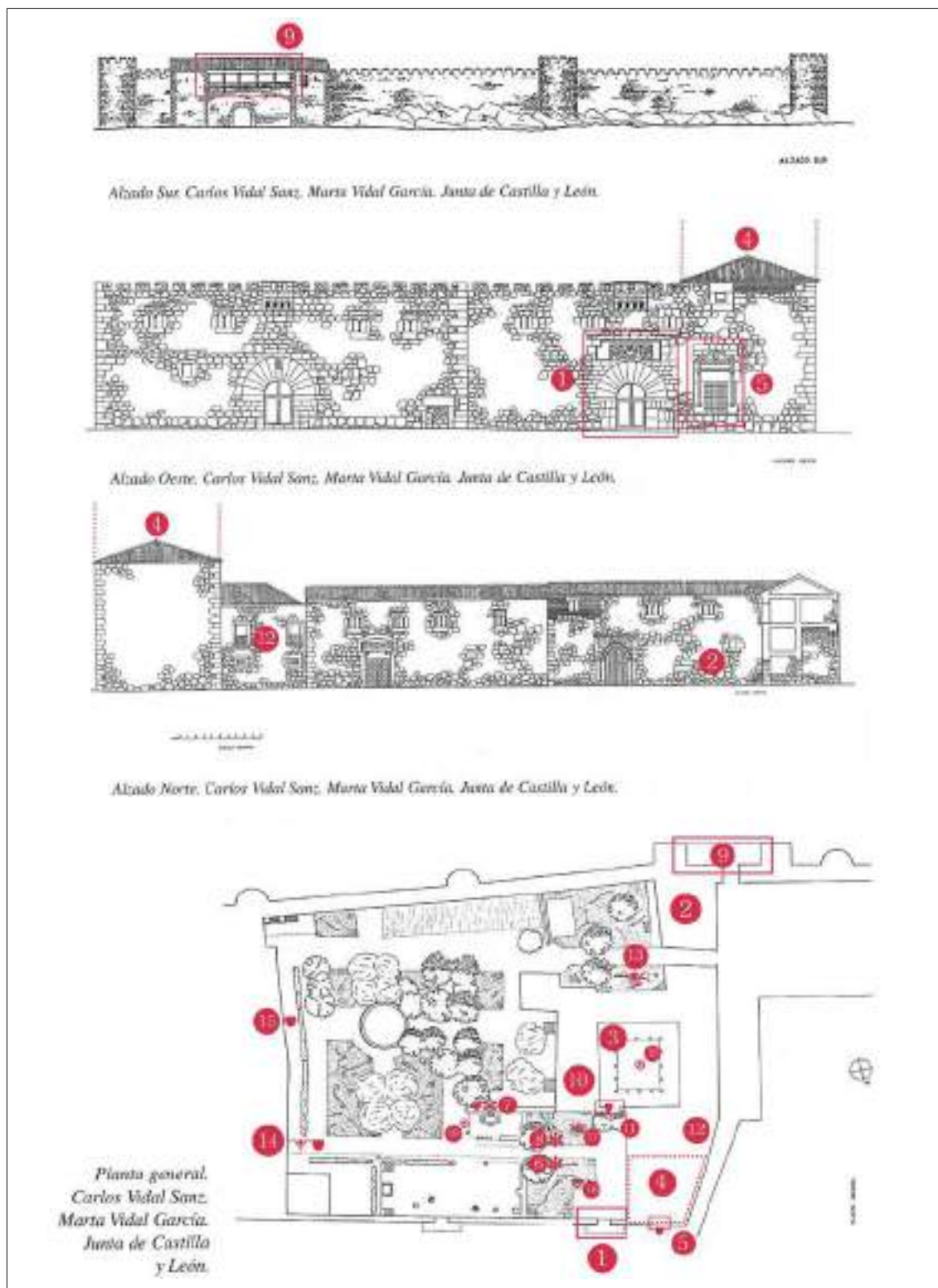


Fig. 81: Planimetría del palacio Dávila, Ávila, a partir de López (MI), 2002: 59. Leyenda: 1) Portada principal o de Pedro Dávila el Mozo (1461). 2) Salón columnario reformado por Pedro Dávila el Mozo. 3) Patio principal reformado por Pedro Dávila el Mozo. 4) Torre recrecida por Pedro Dávila y Zúñiga (antes de 1541). 5) Ventana monumental abierta por Pedro Dávila y Zúñiga (1541). 6-8) Ménsulas de la ventana monumental reubicadas en el jardín (la nº 7 incluye escudo de los I marqueses de Las Navas). 9) Balcón de Guiomar construido por Pedro Dávila y Zúñiga. 10) Escalera claustral con escudo Dávila-Zúñiga. 11) Portada de acceso al patio desde el jardín, con escudo del I marqués de Las Navas. 12) Conexión de las alas principales hacia la plaza del Rastro. 13) Fuente circular procedente del patio. 14) Fuente rectangular con escudo de los I marqueses de Las Navas. 15) Escudo de los I marqueses de Las Navas. 16-19) Berracos vettones (el nº 16 tiene tallada la inscripción *CIL II, 3051* en un recuadro entre las patas delanteras).



Fig. 82: Vista aérea del palacio Dávila y su entorno. Foto: Google Maps (3D).



Fig. 83: Relieve sobre la portada principal del palacio Dávila. Foto: Manuel Parada.



Fig. 85: Patio del palacio Dávila h. 1937. Foto: Ayuntamiento de Ávila.



Fig. 84: Escudo Dávila-Toledo en el salón de Pedro Dávila el Mozo, palacio Dávila. Foto: Manuel Parada.



Fig. 86: Fuente con escudo Dávila-Córdoba en el palacio Dávila. Foto: Manuel Parada.



Fig. 87: Fuente de taza circular en el palacio Dávila. Foto: Manuel Parada.

un escudo de los marqueses de Las Navas [fig. 86] adosada a la pared del fondo, dominando el primer sendero del jardín que está en paralelo con la fachada principal. Otra fuente renacentista, de dos tazas circulares dispuestas a distinto nivel, se encuentra en el jardín posterior [fig. 87]; quizás esta última ocupase el patio interior hasta el traslado de uno de los verracos vetones a dicho lugar en el siglo XIX.

El palacio estaría en malas condiciones tras los destrozos de 1507 y el exilio de Elvira de Zúñiga y sus hijos en Plasencia, Béjar y Las Navas. A su regreso a Ávila el marqués pudo remodelar el conjunto ya unificado por su abuelo y realizaría varios añadidos. En la puerta que conduce desde el jardín de entrada al patio principal hay un escudo de Pedro Dávila y Zúñiga y María Enríquez de Córdoba, con corona marquesal y cruz de Alcántara [fig. 88]. La escalera claustral que sube desde este patio al piso principal está presidida por un escudo Dávila-Zúñiga timbrado con corona marquesal, de la misma factura y periodo que el que decora el acceso al patio; posiblemente se trate de un homenaje del marqués a sus padres. Asimismo, en este periodo



Fig. 88: Portada de acceso al patio desde el jardín en el palacio Dávila. Foto: Manuel Parada.

pudo añadirse el balcón llamado de Guiomar en la muralla, cuyos pilares rematan en parejas de ménsulas en forma de S [figs. 89-90].

La fecha de 1541 la conocemos gracias a la apertura del vano monumental con las armas matrimoniales de los I marqueses de Las Navas y con las siguientes inscripciones [figs. 91-92]:



Fig. 89: Balcón llamado de Guiomar, palacio Dávila. Foto: Manuel Parada.



Fig. 90: Zapata con ménsulas dobles en el balcón llamado de Guiomar, palacio Dávila. Foto: Manuel Parada.

PETRVS AVILA ET MARIA CORDVBENSIS
VXOR AN[NO] MDXLI /
DONDE VNA PVERTA SE CIER[R]A OTRA
SE ABRE

Como descubrió Carramolino en el siglo XIX, la frase en castellano alude al cierre del postigo, en 1507, que el palacio Dávila tenía en la muralla y que aún puede verse tapiado desde el interior y desde el exterior del complejo. En 1509 se autorizó su reapertura a Elvira de Zúñiga, pero habría que esperar hasta 1541 a que su hijo Pedro Dávila retomase el asunto y, ante nuevas oposiciones del



Fig. 91: Ventana monumental del palacio Dávila. Foto: Manuel Parada.



Fig. 92: Inscripción (detalle) de la ventana monumental del palacio Dávila. Foto: Manuel Parada.



Fig. 93: Vista parcial del Mercado Chico mirando hacia la calle de los Caballeros y la iglesia de San Juan, Ávila. Foto: Manuel Parada.

concejo, en lugar de recuperar el postigo construyó la ventana monumental mirando a la calle de los Caballeros y al nuevo ayuntamiento en el Mercado Chico¹²³. Se trata de una obra concebida para verse en perspectiva y enmarcada por la embocadura de la calle de los Caballeros. De este modo, la ventana actúa como una reafirmación, frente a la ciudad y las autoridades, del orgullo familiar recuperado por la casa de Villafranca y Las Navas tras los enfrentamientos con la de Villatoro y Navamorcuende. Como vimos, este conflicto había causado la muerte del abuelo del marqués tras el atentado de 1504 en el que él mismo y su madre habían sido vejados. Pedro Dávila y Zúñiga hizo así alarde de su éxito matrimonial –unión con la prestigiosa familia de los marqueses de Priego– y de su promoción como marqués de Las Navas, acontecimientos que en el convulso periodo de 1504-1507 nadie habría imaginado. Desde el Mercado Chico no solamente se ve esta ventana, sino que también la tribuna que tenían los marqueses hacia la plaza en la iglesia de San Juan [fig. 93], que después comentaremos. Pero el ayuntamiento no tardaría en reaccionar, puesto que en el mismo año de 1541 ordenó poner un *pilar* (pilón) para que bebiesen los animales de carga justamente debajo de esta ventana. Esta fuente estaba “arrimada a la torre nueva de la dicha su casa [del marqués de Las Navas...] el cual pilar mandaban e mandaron que se ponga desde la puerta de la casa nueva del señor marqués

[de Las Navas] fasta el cantón de la torre nueva de la dicha casa”¹²⁴. De esta fuente queda como testimonio un orificio que se correspondería con uno de los caños a la derecha de la ventana monumental. Carramolino hizo una vaga alusión a esta fuente en el siglo XIX, como ahora veremos. La orden de 1541 testimonia asimismo que la remodelación del marqués se consideró como “casa nueva” con “torre nueva”, lo cual nos habla de la potencia de los daños sufridos previamente. La torre probablemente formaba parte del palacio de Pedro Dávila el Mozo y habría sido muy dañada en el incendio de 1507, con lo cual su reconstrucción por el marqués constituiría un acto más de reafirmación. Como comentaremos, esta “torre nueva” se corresponde con el tramo de edificio donde se abrió la ventana monumental y puede verse en la vista de Ávila de Wyngaerde (1570) señalada con la letra Q, mientras que la torre más baja situada a continuación a la izquierda en el dibujo se correspondería con la del palacio Navamorcuende, hoy reutilizada en la torre de la iglesia del palacio episcopal [fig. 94]. Pese a ello, hoy no se conserva el cuerpo alto de esta torre edificado por el marqués.

Pero volvamos al vano monumental abierto y decorado en 1541. Este elemento emblemático sufrió una reforma en el siglo XIX, pero se concibió como ventana ya desde su origen, y no como puerta

¹²³ Carramolino, 1872-1873: v. III, 178-182; Picatoste, 1888: 11-21. Más detalles y documentación en Cooper, 1991: v. I.2, 365.

¹²⁴ AHP, Ayuntamiento, caja 5, legajo 10, fol. 75 (visto en López, 2011: 204). Citamos por López, 2011, ya que el epígrafe correspondiente (3.2.1.2. Fuentes) fue suprimido en la versión reducida de dicha tesis editada en 2018. A esta fuente ya construida se hace referencia en un documento de 1544, véase Ajo, 2000: 89.



Fig. 94: Entorno del palacio Dávila (letra Q) según la vista de Wyngaerde (1570, detalle) y una fotografía actual. Foto: Manuel Parada.

con escalera flanqueada por fuentes con cabezas de lobos como indicó Veredas (1935)¹²⁵. Nos apoyamos en Carramolino (1872-1873), quien escribió en fechas próximas a la reforma y consideraba que el

¹²⁵ Veredas señala que esta ventana “al principio fué puerta con varios escalones, a cuyos lados habían [*sic.*] dos fuentes figurando cabezas de lobos [...] Sin duda por que dificultara el tránsito, se desmontó la escalera y fuentes, hace cosa de setenta años [h. 1865], colocando seguidamente en la puerta una volada reja, que más tarde se hizo también retirar por que la gente tropezaría con ella” (Veredas, 1935: 198-199). La confusión sobre la supuesta puerta sigue teniendo impacto, véase Jiménez, 2016a: 43-44.

vano fue una ventana desde su apertura por el marqués¹²⁶. Este autor es explícito al respecto –aunque confiesa haberse planteado la posibilidad de que fuese una puerta debido a la inscripción– y además cita los cuatro verracos –no lobos– que “antes estaban colocados á las dobles puertas del palacio de los Marqueses de las Navas”¹²⁷, “hasta pocos años ha”¹²⁸, próximos a esta ventana, pero no flanqueándola. En una fotografía de Laurent tomada en 1864

¹²⁶ Carramolino, 1872-1873: v. III, 182.

¹²⁷ Carramolino, 1872-1873: v. II, 32.

¹²⁸ Carramolino, 1872-1873: v. I, 457-458.

se apreciaba la ventana en su estado original¹²⁹ [fig. 95]. La ventana original de 1541, con su pareja de columnas sobre pedestales y con remates cúbicos en los extremos del frontón, puede ser una variante del esquema de portada recogido en *Medidas del romano* (Toledo, 1526) de Diego de Sagredo¹³⁰ [fig. 96]. La pieza con la inscripción en castellano sobresalía del muro, estaba sostenida por tres ménsulas dobles en forma de S y sobre ella descansaban los pedestales con las armas de los I marqueses de Las Navas en los que apoyaba la pareja de columnillas; una enorme reja también sobresalía. La ménsula central tenía un escudo con las armas de los I marqueses. Estos elementos son totalmente coherentes con la obra original y no dejaban espacio para colocar escalones. Las tres ménsulas hoy se conservan en el jardín del palacio [fig. 97]. En otra fotografía realizada por Laurent hacia 1864 pueden verse los cuatro verracos alineados en el jardín del palacio Dávila, junto al muro de la fachada principal, como si acabasen de retirarlos de su emplazamiento anterior junto a las puertas del edificio¹³¹ [fig. 98]. En 1868 Manuel de Carvajal y Gutiérrez de la Concha, XI duque de Abrantes, donó dos de estos verracos al MAN¹³²; son el primero y el tercero de la foto de Laurent, contando de izquierda a derecha¹³³. Los otros dos siguen en el palacio Dávila; uno en el jardín y el otro –que contiene entre las patas delanteras la inscripción *CIL* II, 3051– en el centro del patio interior. Además hay otros dos verracos de menor tamaño en el jardín. Con lo cual, es cierto que



Fig. 95: Ventana monumental del palacio Dávila en 1864. Foto: Laurent (IPCE).



Fig. 96: Esquema de portada a la romana en Sagredo, 1526: fol. A 3.

¹²⁹ Sanchidrián, 2010: 147. La fotografía está recortada en dicha publicación. La imagen completa en: IPCE, Madrid, Fototeca del Patrimonio Histórico, VN-18226.

¹³⁰ Sagredo, 1526: fol. A 3.

¹³¹ Sanchidrián, 2010: 149.

¹³² “Donación de dos verracos de granito llevada a cabo por el duque de Abrantes”, Archivo del MAN, expediente 1868/3. El expediente incluye los siguientes documentos: (1) carta en la que el duque de Abrantes responde a José Amador de los Ríos aceptando su sugerencia de donar al MAN los dos verracos (31/05/1868); (2-3) borrador de la carta que el ministro de Fomento envió al duque de Abrantes agradeciendo la donación (27/06/1868); (4) carta del duque de Abrantes dirigida a José Amador de los Ríos –director del MAN– para agradecer las palabras del ministro de Fomento y la proposición de publicitar la donación en la Gaceta de Madrid (01/07/1868); (5) oficio de Severo Catalina del Amo, director general de Instrucción Pública –área perteneciente al Ministerio de Fomento– en el que informa al director del MAN sobre el texto que se publicaría en la Gaceta de Madrid. La Gaceta de Madrid publicó el agradecimiento al duque de Abrantes el 16/08/1868.

¹³³ Mariné, 2017: 1005, fig. 2.



Fig. 97: Ménsulas de la ventana monumental del palacio Dávila, ahora en el jardín. Foto: Manuel Parada.

hubo dos reformas: en la primera, realizada como tarde en 1864, se retiraron de las “dobles puertas” los cuatro verracos y el pilón construido por el ayuntamiento en 1541; en la segunda, hacia 1875, se dio a la ventana su aspecto actual suprimiendo la gran reja, las ménsulas, los pedestales y embutiendo la inscripción inferior en el muro.

En comparación con la monumentalidad y refinamiento de las obras emprendidas en Las Navas, la reforma del palacio Dávila hacia 1538-1541 resulta una intervención menor. Pese a ello, es de interés que Pedro Dávila y Zúñiga consiguiese una solución de compromiso entre el respeto a los espacios medievales del palacio –erigidos por sus antepasados– y la introducción de nuevos elementos clasicistas. Asimismo es revelador que el marqués no emprendiese mayores reformas en el palacio Dávila, ya que no residía habitualmente en la ciudad. Incluso, mandó sacar los restos de sus abuelos y de sus padres de las iglesias de San Francisco y de San Pedro para llevarlos a Las Navas. Ambos traslados estuvieron motivados por el desapego del marqués hacia la ciudad de Ávila, fruto de las hostilidades con la rama antagonista de la familia. En el libro becerro del monasterio de Sancti Spiritus se reafirman estas ideas e incluso se habla de un destierro voluntario de los hermanos Dávila¹³⁴:

[...] y los hijos que tuvo don Esteban [Dávila y Toledo], que fueron don Pedro de Ávila, que fue primero marqués de las Navas, y don Luis Dávila, su hermano que se casó y heredó en Plasencia, siguieron siempre la corte del emperador y rey de España Castilla [sic.] don Carlos Quinto, y se desterraron de Ávila en tanto extremo que vino el marqués a llevar de Sant Francisco y Sant Pedro de Ávila los huesos de sus pasados a las Navas donde él se mandó enterrar en una iglesia que fundó nueva.

El traslado desde el convento de San Francisco tuvo lugar antes de 1535, pues en dicho año la antigua capilla de los Villafranca-Las Navas ya era propiedad de los Rengifo¹³⁵. Naturalmente, el marqués no quería que su abuelo descansase en la misma iglesia que su asesino Hernán Gómez Dávila. En sus respectivas visitas a Ávila, ni la emperatriz Isabel ni Carlos V se alojaron en el palacio Dávila, sino en el convento de Santa Ana y en el palacio de los Ve-

¹³⁴ Reviejo, 2018: 324 nota 1008, 472, 736. AHN, Secc. Clero, libro 637, fols. 393v-394r (visto en Reviejo, 2018: 736).

¹³⁵ López/Duralde, 2014: 39.

lada, este último propiedad de los herederos de los oponentes de Pedro Dávila. Esta medida se podría explicar por varios motivos. En primer lugar, por equilibrar la influencia de ambas ramas de la familia Dávila en la ciudad. En segundo lugar, el palacio Dávila no estaría en condiciones de recibir una visita regia. En tercer lugar, la medida no humillaba al marqués de Las Navas, quien fue el protagonista de la recepción de Carlos V, sino que supondría un importante desembolso económico para sus oponentes encargados de asumir los gastos de la estancia imperial. En todo caso, Pedro Dávila y Zúñiga dio prioridad a la sede de su nuevo título como marqués de Las Navas y, cuando sus viajes lo permitiesen, asimismo residiría en la corte en Valladolid, Madrid y otros reales sitios, pero raramente en Ávila. La misma ciudad que había despreciado a santa Teresa, quien según la tradición, al abandonar la urbe con destino a Alba de Tormes, desde los Cuatro Postes exclamó “De Ávila, ni el polvo; de Alba, todo”.

También en la ciudad de Ávila se subrayó la presencia de los marqueses de Las Navas en un lugar tan simbólico como la tribuna hacia el Mercado Chico de la iglesia de San Juan [fig. 99], templo de referencia de la rama de Villafranca-Las Navas. No olvidemos que el Mercado Chico era uno de los principales escenarios de los espectáculos públicos de la ciudad¹³⁶. En las ventanas de la tribuna podemos ver las armas de los I marqueses (Dávila-Córdoba) y de los II marqueses (Dávila-Enríquez)¹³⁷, con lo cual es posible que Pedro Dávila y Córdoba se encargase de la obra aún en vida de su padre, pero ya casado con Jerónima Enríquez de Guzmán (hacia 1559). Asimismo los II marqueses de Las Navas incorporaron en 1571 “en los maiorazgos antiguos las casas principales que compraron de don Gómez Dávila que estaban juntas con las casas antiguas deste linaje en Ávila y otras que compraron de Alonso Dávila de Guzmán”¹³⁸. Gracias a este documento sabemos que al II marqués de Las Navas se debe la fusión del palacio Dávila con la parcela colindante junto al actual palacio episcopal, en la que hoy se aprecian los cimientos de otra edificación (véase fig. 82). El II marqués de Las Navas añadió asimismo una chimenea en el palacio



Fig. 98: Verracos vettones en el jardín del palacio Dávila h. 1864. Foto: Laurent.



Fig. 99: Tribuna –ahora tapiada parcialmente– de los Dávila en la iglesia de San Juan hacia el Mercado Chico. Foto: Manuel Parada.

Dávila en 1568¹³⁹, probablemente la de la cocina situada a la derecha del patio interior. En dicha reforma podría haberse añadido también el cuerpo de edificio más moderno del conjunto y que tiene ventanas alineadas, situado entre la antigua torre y el módulo cuya portada luce las armas Dávila y Guzmán, junto a la plaza del Rastro (véase fig. 81).

Convento dominico de San Pablo en Las Navas del Marqués

En 1545 los I marqueses de Las Navas fundaron el convento dominico de San Pablo de Las Navas y en 1546 iniciaron las obras de su iglesia (cabecera y nave)¹⁴⁰ [figs. 100-101]. En la fundación también

¹³⁶ Por ejemplo, en la translación del cuerpo de san Segundo en 1594, fue uno de los principales escenarios (Cianca, 1595: fols. 47v-50v). Sobre la tribuna y su relación con la plaza, véase Cervera, 1982: 21.

¹³⁷ García de Oviedo, 1992: 144-145.

¹³⁸ AHNob, Parcent, caja 123, documento 30, fol. 42v.

¹³⁹ López, 2011: 397.

¹⁴⁰ Martín, 2009: 17-20, 43-46. Marín recoge la documentación sobre las negociaciones con la orden de Santo Domingo en Medina del Campo en noviembre de 1544 y la aceptación de la fundación por el capítulo provincial de la orden celebrado en Benavente en 1545. La bula fundacional emitida por Paulo III tiene fecha de 27 de agosto de 1545 (Marín,



Fig. 100: Cabecera de la iglesia de San Pablo de Las Navas del Marqués en 1903. Foto: colección Foto Manzanero.



Fig. 101: Interior de la iglesia de San Pablo de Las Navas del Marqués en la actualidad. Foto: Manuel Parada.

colaboró la madre del marqués, Elvira de Zúñiga, con 50.000 maravedís anuales¹⁴¹. Esta obra es probable que se acometiera una vez ya estuviese acabado el castillo-palacio y de este modo se dispondría de los medios económicos suficientes. Este templo

2009: 93-94, anexo 2). La primera piedra se puso el día de San Pablo (29 de junio) de 1546 y a ella asistieron el marqués y las Justicias de la villa de Las Navas.

¹⁴¹ Martín, 2009: 18.

también se suele denominar Santo Domingo y San Pablo, pero preferimos llamarlo San Pablo, el nombre empleado en el testamento de la marquesa de Las Navas (5 de junio de 1560), que después citaremos. La primera fase de la iglesia se dio por terminada en 1564 con la erección del túmulo de los marqueses, aunque los pies y la fachada del templo no se terminaron hasta años después. En 1547 Pedro Dávila entregó presencionalmente terrenos a los dominicos para la construcción del convento¹⁴². El II marqués de Las Navas retomó las obras de la iglesia y al parecer las concluyó su mujer Jerónima Enríquez de Guzmán hacia 1577 con la erección de la capilla del Rosario y el cierre de la fachada, que luce las armas de ambos¹⁴³. Estas dos partes del edificio son un consecuente inmediato de las obras de El Escorial [fig. 102]. Los escudos Dávila-Toledo que pueden verse en la cara externa de los contrafuertes de la iglesia, correspondientes a los abuelos del I marqués de Las Navas, se justificarían por el traslado de sus restos a este templo. Como la II marquesa viuda abrió una puerta en la capilla del Rosario para acceder libremente desde la calle y los monjes se opusieron a ello, se puso pleito a la cuestión. Los monjes consiguieron tapiar la puerta, pero la marquesa solicitó al papa la supresión del convento para fundar en su lugar una colegiata con abad, deán y canónigos¹⁴⁴. En 1578 el propio Felipe II intercedió ante el papa por la marquesa viuda a través de Juan de Zúñiga, su embajador en Roma¹⁴⁵; y éste escribió a la marquesa y al obispo de Ávila para mantenerlos al tanto de sus gestiones en 1579-1581¹⁴⁶. Tras diversos enredos judiciales y administrativos, finalmente se expulsó a los dominicos del convento en 1581. Los nuevos inquilinos permanecieron hasta la muerte de la marquesa en 1595, pues dispuso en su testamento que volviesen los dominicos, quienes regresaron con la segunda fundación del convento en 1607¹⁴⁷. El convento se desamortizó en 1835, su iglesia se puso en venta en 1845, su comprador la cedió a la parroquia en 1851 y en 2002 la propiedad pasó al ayuntamiento de Las Navas¹⁴⁸.

¹⁴² Pérez-Mínguez, 1927: 55-59.

¹⁴³ Martín, 2009: 19-20, 43.

¹⁴⁴ Martín, 2009: 19-20.

¹⁴⁵ BL, Add. 28528, fol. 12 (Ajo, 2000: 181).

¹⁴⁶ BL, Add. 24411, fol. 260; Add. 28412, fol. 54v; Add. 28412, fol. 108v; Add. 28413, fols. 22, 136, 334, 335 (Ajo, 2000: 182-183, 185).

¹⁴⁷ Martín, 2009: 20-21.

¹⁴⁸ Gutiérrez, 1999: 74-75; Martín, 2009: 63-75, 116-118.



Fig. 102: Convento de San Pablo de Las Navas del Marqués h. 1910. Foto: colección Foto Manzanero.

La iglesia tiene un fuerte carácter funerario, de una sola nave, oscura y con espacios privilegiados para enterramientos en la capilla mayor¹⁴⁹, la cual el marqués exigió que se reservase en exclusiva para los miembros de su familiar¹⁵⁰ [fig. 103]. En la obra se combinan bóvedas de crucería con columnas corintias de gran monumentalidad y elegancia, que tienen los fustes monolíticos probablemente de mayor tamaño del siglo XVI español¹⁵¹. El elemento más destacado es el espacio bajo el altar mayor, visible desde la nave y en el que se dispuso el enterramiento de los I marqueses de Las Navas, flanqueado por las tumbas –en losas llanas con sencillas inscripciones– de varios miembros de su servicio como su capellán Pedro Ruiz y su secretario Bernardo de Estrada, ambos fallecidos en 1565¹⁵². También sabemos que en dicho espacio bajo el altar se enterró en 1653 a Juana Dávila y Corella, hermana de la VII marquesa de Las Navas y que a la muerte de ésta se había casado con su marido el VIII conde de Santisteban del Puerto¹⁵³. La pieza que cierra este espacio y que

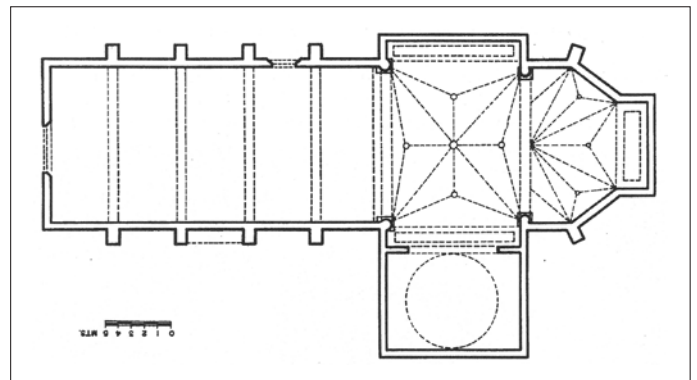


Fig. 103: Planta del convento de San Pablo, Las Navas del Marqués. Según Martínez, 2004: 33.

constituye el soporte para la tribuna en la que se sitúa el altar mayor es también monolítica.

La tipología de iglesia de una sola nave sin apenas iluminación y con altar elevado recuerda a Santo Tomás de Ávila [figs. 104-105], aunque en Las Navas el sepulcro no se encuentra en el crucero –como veremos, por deseo de la marquesa, para no interferir en el culto– sino en el espacio abierto bajo el altar. Es muy probable que la semejanza con Santo Tomás sea intencionada debido al prestigio de dicho templo, así como al hecho de que el convento de Las Navas estaba bajo su jurisdicción. El marqués mantenía buenas relaciones con dicho cenobio, pues su representante ante la orden para efectuar la fundación fue fray Pedro Serrano, mon-

¹⁴⁹ Sobre la iglesia de Santo Domingo y San Pablo de Las Navas, véanse: Gómez-Moreno, 1983 (1901): 388-390; Ladero, 1964; Martínez Frías, 2004: 32-34; Martín, 2009: 43-50; Gutiérrez, 2013: 512-513.

¹⁵⁰ Martín, 2009: 18.

¹⁵¹ Agradecemos esta observación a Miguel Sobrino.

¹⁵² Pérez-Mínquez, 1927: 65.

¹⁵³ ADM, Santisteban del Puerto, legajo 3, pieza 106.



Fig. 104: Cabecera de la iglesia de San Pablo de Las Navas del Marqués antes de 2004. Foto: colección Foto Manzanero.



Fig. 105: Interior de la iglesia de Santo Tomás de Ávila en 1901. Foto: Manuel Gómez-Moreno (CSIC).

je en Santo Tomás de Ávila¹⁵⁴. Asimismo, como referente también se pudo tener en cuenta la iglesia de San Francisco en Ávila –como vimos panteón tradicional de los Dávila– que contaba con altar elevado como testimonian los restos de arcos que aún pueden verse en el ábside¹⁵⁵ (véase fig. 26). No obstante, este lugar para situar el sepulcro no es exclusivo de los tres templos citados, sino que existen otros muchos ejemplos medievales, aunque con menor o nula visibilidad de los enterramientos desde la nave, como el monasterio de Yuste. Como es sabido, esta tradición se continuará en el *infierno* de la iglesia provisional del monasterio de El Escorial y en el definitivo panteón real.

Con respecto a las obras de arte que enriquecieron la iglesia de San Pablo de Las Navas, María Enríquez de Córdoba jugó un papel fundamental. En su testamento (5 de junio de 1560), pidió que se entregasen a la iglesia varias obras, entre ellas, para el altar mayor “la *Salutación* de Tiziano” y “una imagen de la Virgen con el Señor en brazos, que tiene unas tablas con cuatro historias de Nuestra Señora”¹⁵⁶. El primer cuadro se trataría de



Fig. 106: Grabado de la *Anunciación* de Tiziano por Giovanni Jacopo Caraglio (1537), Nueva York, Metropolitan Museum of Art. Foto: Metropolitan Museum of Art.

¹⁵⁴ Martín, 2009: 17.

¹⁵⁵ Gutiérrez, 1999: 71.

¹⁵⁶ Marín, 1997: 148 nota 272.

una copia de la famosa *Anunciación* que, por consejo de Pietro Aretino, Tiziano regaló en 1537 al emperador Carlos V para Isabel de Portugal y que incluía en su parte superior, sostenidas por ángeles, las columnas de Hércules rodeadas por filacterias con el lema *Plus ultra*. Conocemos el original gracias al grabado que realizó Giovanni Jacopo Caraglio antes de realizarse el envío a España¹⁵⁷ [fig. 106].

Arquitectura religiosa en el señorío: Villafranca, Valdemaqueda y Navalperal

Por bula de Paulo III otorgada el 29 de agosto de 1545, se encargó a los monjes de San Pablo de Las Navas ocuparse también de los servicios religiosos en las iglesias de Villafranca, Navalperal de Pinares y Valdemaqueda, cuyo patronato ejercía Pedro Dávila y Zúñiga¹⁵⁸. Los curatos de Las Navas y Valdemaqueda ya habían sido concedidos al marqués en Bolonia en marzo de 1529 y el curato y beneficio de Villafranca en Roma en marzo de 1530, mientras que el de Navalperal también en Roma en junio de 1531¹⁵⁹. Es posible por tanto que las gestiones ante la Santa Sede para recibir dichos curatos en 1529-1530 las realizase directamente Pedro Dávila en su viaje a Italia con motivo de la coronación imperial en Bolonia. Las iglesias de dichas localidades habrían sido construidas o reformadas en tiempos de los abuelos y los padres del marqués, quien también realizó algunas intervenciones puntuales en ellas. El marqués dotó los curatos de Navalperal y de Valdemaqueda el 24 de noviembre de 1537¹⁶⁰. A partir de 1540 se podrían datar las obras de la iglesia de Navalperal, cuyo presbiterio cubre con una bóveda de crucería con las armas de los I marqueses de Las Navas, estructura similar a la que cubre la cabecera de la iglesia de San Pablo de Las Navas¹⁶¹.

Por su parte, los marqueses también construyeron la portada clasicista de la iglesia de San Lorenzo en Valdemaqueda que luce sus armas y cuya inscripción contiene la fecha de 1554 [fig. 107]. Esta obra, con elegantes pilastras con éntasis, se basa en la portada antigua “dórica” que Serlio vio en Spoleto e incluyó en su libro III¹⁶² [fig. 108],



Fig. 107: Portada de la iglesia de San Lorenzo, Valdemaqueda. Foto: Manuel Parada.



Fig. 108: Portada antigua “dórica” en Spoleto, según Serlio, 1552: libro III, fol. 30v.

¹⁵⁷ Sobre la *Anunciación* de Tiziano y su historia, véase García-Frías, 2004.

¹⁵⁸ Ripoll, 1732: 645-646.

¹⁵⁹ Martín, 2009: 53; Grande, 2019: t. I, 361-364.

¹⁶⁰ Grande, 2019: t. II, 370-373.

¹⁶¹ Sobre esta iglesia, véase Grande, 2019: t. I, 120-132.

¹⁶² Serlio, 1552: libro III, fol. 30v.



Fig. 109: Portada de la iglesia de San Lorenzo, Valdemaqueda (detalle con inscripción y escudos Dávila y Córdoba). Foto: Manuel Parada.

modelo al cual –también siguiendo otros ejemplos de Serlio¹⁶³– se añadieron el tondo del frontón y las fascias del arco. Las tarjas a la italiana con decoración de cueros recortados que contienen las armas de los marqueses también pueden ser una reinterpretación de Serlio¹⁶⁴. En el tondo se sitúa el monograma de Cristo IHS, mientras que la inscripción del entablamento es la siguiente: VENITE AD ME OMNES QVI LABORATIS ET ONERATI ESTIS ET EGO REFICIAM VOS. MATTHEI XI. 1554¹⁶⁵ [fig. 109]. En suma, la portada de Valdemaqueda es resultado de la temprana difusión de la traducción de los libros III y IV de Serlio realizada por Francisco de Villalpando en Toledo en 1552. La portada emplea elementos característicos de Pedro de Tolosa tomados a su vez de su posible maestro Alonso de Covarrubias, como la predilección por las pilastras toscanas con éntasis, el uso de cueros recortados y el empleo de modelos de Serlio¹⁶⁶. Como es sabido, Tolosa, nacido en 1525 y vecino de San Martín de Valdeiglesias, inició su carrera en 1545, aunque su primera mención documental es de 1559¹⁶⁷. Es el heredero estilístico de Alonso de Covarrubias y, aunque es más conocido por su etapa como primer aparejador de El Escorial (1562-1576), en su período pre-escurialense (1545-1562) introdujo en Ávila el llamado pu-

rismo clasicista¹⁶⁸. La portada de San Lorenzo de Valdemaqueda (1554), a 30 km de San Martín de Valdeiglesias, se encuadra a la perfección en esta etapa inicial de Pedro de Tolosa¹⁶⁹.

Relación del marqués con las obras reales

La vinculación del I marqués de Las Navas con las obras de los reales sitios está documentada al menos para El Escorial y Valsaín en 1562. Recordemos que Las Navas dista 25 km de El Escorial y 76 km de Valsaín. Según fray José de Sigüenza, el marqués acompañó a Felipe II en su estancia en el monasterio de Guisando durante la Semana Santa de 1562 y desde allí a la colocación de la primera piedra del monasterio de El Escorial el 23 de abril de 1562 [fig. 110]. También participó en la colocación de la primera piedra de la iglesia el 20 de agosto de 1563. El religioso menciona asimismo que del señorío de Las Navas se llevaba piedra y madera para las obras escurialenses¹⁷⁰. En relación con Guisando –lugar a 40,5 km de Las Navas– hemos de tener en cuenta que el marqués estaba vinculado devocional y familiarmente a este monasterio jerónimo, uno de los emplazamientos que Felipe II barajó para erigir su gran proyecto arquitectónico y de donde procedían la mayor parte de los monjes que se integraron en la primera comunidad de El Escorial. Por su parte, la marquesa María Enríquez de Córdoba pidió ser enterrada con el hábito jerónimo, ya que posiblemente era terciaria de dicha orden¹⁷¹.

La presencia del marqués en Guisando y en las primeras fases de las obras de El Escorial también la testimonia fray Juan de San Gerónimo¹⁷². Este monje, testigo ocular de los hechos, fue uno de los miembros de la comunidad de Guisando que se incorporaron a la primera comunidad de El Escorial. Además, según Sigüenza, era “aplicado a las cosas de dibujo y de trazas y tuvo el libro de la razón junto con el contador Almoguer”¹⁷³. Al describir la ceremonia de colocación de la primera piedra del monasterio de El Escorial, fray Juan de San Gerónimo cita por orden de importancia a las personas que la presenciaron. El marqués de Las Navas fue

¹⁶³ Serlio, 1552: libro IV, fol. 26r.

¹⁶⁴ Serlio, 1552: libro IV, fol. 78r.

¹⁶⁵ “Venid a mí todos los que estáis trabajados y cargados, y yo os haré descansar” (Mateo XI, 28).

¹⁶⁶ Sobre dichos elementos en las obras de Tolosa, véase Gutiérrez Pulido, 2009: 50-54, 59, 66-67.

¹⁶⁷ Gutiérrez Pulido, 2009: 23-25.

¹⁶⁸ Gutiérrez Pulido, 2009: 25-28, 43-45.

¹⁶⁹ Por desgracia, los libros de fábrica de Valdemaqueda no se conservan (Martí, 2001: 467).

¹⁷⁰ Sigüenza 2010: 22, 27, 85.

¹⁷¹ Pérez-Mínguez, 1927: 114.

¹⁷² Texto completo recogido en Salvá/Sainz, 1845: 18, 28, 46.

¹⁷³ Salvá/Sainz, 1845: 5.



Fig. 110: Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial. Foto: Manuel Parada.

el cortesano de mayor rango, sólo por debajo del duque de Alba y su heredero. Asimismo se incluye la participación de Juan Bautista de Toledo y de Pedro de Tolosa:

Y para ver todas las ceremonias dichas la Majestad del Rey Don Filippe nuestro Señor se llegó cerca de la zanja donde se asentó la primera piedra, acompañado del Exmo. Señor D. Hernando de Toledo, Duque de Alba, mayordomo de S. M., y de Don Fadrique de Toledo su hijo mayor, y de los Ilustrísimos señores Marqués de las Navas D. Pedro Dávila, y Conde de Chinchón D. Pedro de Bobadilla, mayordomos de S. M., y D. Luis de Haro, y el secretario Pedro de Hoyos, y Andrés de Almaguer contador y veedor de la fábrica del dicho monesterio, y de otros señores de la casa y corte de S. M., y el señor obispo comenzó á cantar el salmo *Miserere mei Deus*, y luego incontinentemente Juan Baptista de Toledo, arquitecto mayor de S. M. y maestro mayor de la fábrica, asentó con sus manos la dicha piedra grande encima de la otra piedra pequeña que ya estaba asentada, al cual maestro mayor ayudaron Pedro de Tolosa, aparejador de cantería, y Gregorio de Robles, aparejador de albañería en la dicha obra¹⁷⁴.

En mayo de 1562, a petición de Felipe II, su secretario Pedro de Hoyo realizó consultas sobre jardinería al marqués de Las Navas con el fin de elegir varias plantas para los jardines del real sitio del Bosque de Segovia (Valsaín) [fig. 111]. Al res-



Fig. 111: *Vista del Real Sitio del Bosque de Valsaín*, Madrid, Instituto Valencia de Don Juan. Foto: IVDJ.

pecto, Pedro de Hoyo escribió: “al marqués de Las Navas hablé. Dice que las flores que hay en su tierra se llaman crucetillas, y que son menores y más desabultadas que las clavellinas de Inglaterra, y que son encarnadillas y huelen muy bien. Y otras flores que hay de muy buen olor que son amarillas no se acuerda cómo se llaman, pero que ha escrito a don Pedro, su hijo, que envíe al tiempo de las unas y de las otras al Bosque de Segovia [...] Aquí y en Toledo dicen que hay açufafios, que también es lindo árbol. Esto me dijo el marqués de Las Navas”¹⁷⁵.

¹⁷⁴ Salvá/Sainz, 1845: 28.

¹⁷⁵ Cano de Gardoqui/Pérez de Tudela, 2016: 36-37.

Esta consulta tal vez se realizó porque el clima y la flora de Las Navas eran similares a los de Valsaín, pero además el marqués tenía conocimientos sobre los jardines que había visitado en Inglaterra – al menos Wilton House y Hampton Court– y en Flandes –quizás los famosos jardines del obispo Granvela. En agosto de 1562 el marqués llevó una relación de las obras de Valsaín a Felipe II en las cortes de Monzón, en las que de nuevo coincidiría con grandes figuras como Granvela¹⁷⁶.

Intereses filológico-literarios y biblioteca del I marqués de Las Navas

Como resultado de su cuidada educación en la corte del duque de Béjar, el marqués de Las Navas ganó fama de buen latinista y a lo largo de su biografía hemos podido comprobar que también hablaba francés e italiano. Vimos asimismo cómo Francesillo de Zúñiga, bufón del duque de Béjar, parodió esta educación humanista en su *Crónica burlesca*¹⁷⁷:

[...] este don Pedro [Dávila] fue muy buen caballero discreto; amábalo su madre en tanta manera que le hizo estudiar siete años hasta que le hizo que aprendiese Juvenal Salustio Catilinario [*sic.*]; y por esta causa vivió doliente gran tiempo.

El 15 de julio de 1548 Pedro Dávila y Zúñiga firmó en Las Navas una carta en latín dirigida a su amigo Juan Ginés de Sepúlveda, con la cual le enviaba un ejemplar del *Comentario* de su hermano Luis sobre la guerra de Alemania¹⁷⁸. Sepúlveda respondió al “ilustrísimo y muy docto marqués” haciendo constantes alusiones a su amistad y elogiando su “latín tan correcto como elegante”¹⁷⁹. Como vimos, la amistad entre los hermanos Dávila y Sepúlveda se remonta a la estancia de Carlos V en Bolonia con motivo de su coronación imperial (1529-1530) y continuó hasta su periodo como preceptor del príncipe Felipe. Sepúlveda escribió el 12 de enero de 1536 a Luis Dávila acusando recibo de su informe sobre la Jornada de Túnez –se refiere a este informe como los *Commentarios rerum a Carolo*

Caesare in Africa gestarum– que había recibido de Luis Dávila a través del famoso poeta Garcilaso de la Vega (m. 14 de octubre de 1536), quien también había participado en dicha campaña y en la coronación imperial en Bolonia¹⁸⁰. De tal manera, podemos vincular en el mismo ambiente político y cultural a los hermanos Dávila, a Sepúlveda y a Garcilaso. Luis Dávila además era “protocronista” imperial, es decir, Carlos V le encomendó seleccionar a los cronistas que podían ofrecer la versión oficial de los hechos. Así, por recomendación de Luis Dávila, Juan Ginés de Sepúlveda recibió el nombramiento de cronista imperial el 15 de abril de 1536¹⁸¹.

Merece la pena detenernos asimismo en el *Comentario de la guerra de Alemania* (Ámsterdam, 1547) de Luis Dávila. Obra inspirada en los *Comentarios a la guerra de las Galias* de Julio César, gozó de un gran éxito. Por su importancia en relación con el viaje del marqués de Las Navas a Inglaterra, hemos de recordar que la versión inglesa del *Comentario* se trata de la única traducción de un libro español al inglés durante el reinado de María I (1553-1558)¹⁸². Solamente otra notable obra española se publicó en inglés en dicho periodo, el *Reloj de príncipes* (*The diall of princes*) de Antonio de Guevara; aunque traducida del francés y no del español, por Tomas North, e impresa por John Wayland en 1557. Durante la primera mitad del siglo XVI el único texto literario español traducido al inglés había sido la adaptación de *La Celestina* (*Calisto and Melebea*) de John Rastle, publicada en 1530¹⁸³. El prestigio de las obras de Luis Dávila fue tal, que se citó una de ellas en el *Quijote*¹⁸⁴:

Por acudir a este ruido y estruendo, no se pasó adelante con el escrutinio de los demás libros que quedaban; y así, se cree que fueron al fuego, sin ser vistos ni oídos, la Carolea y León de España, con los hechos del Emperador, compuestos por don Luis de Ávila, que, sin duda, debían estar entre los que quedaban, y quizá, si el cura los viera, no pasaran por tan rigurosa sentencia¹⁸⁵.

¹⁸⁰ Sepúlveda, 2007: 88-89.

¹⁸¹ Gonzalo, 2010: 430.

¹⁸² Samson, 2020: 190.

¹⁸³ Samson, 2020: 190.

¹⁸⁴ Sobre Luis Dávila y el *Quijote* –pese a que contiene algunos errores biográficos– véase Martín, 2006.

¹⁸⁵ Existe un debate sobre a qué obra de Luis Dávila se refirió Cervantes cuando aludió a los *Hechos* del emperador. Posiblemente se refería al informe sobre la Jornada de Túnez, que

¹⁷⁶ Barbeito, 1998: 85.

¹⁷⁷ Zúñiga, 1981: 119.

¹⁷⁸ Sepúlveda, 2007: 175-176.

¹⁷⁹ Texto completo traducido disponible en Losada, 1966: 88-89; texto latino original y traducción actualizada en Sepúlveda, 2007: 180-181. Cartas latinas originariamente publicadas en Sepúlveda, 1557: epístolas 38-39, fols. 88v-91r.

Por su parte, Pedro Dávila patrocinó la crónica titulada *Historia de la guerra de Lombardía, batalla de Pavía y prisión del rey Francisco de Francia*, en memoria de su amigo el marqués de Pescara y escrita en San Ginés de Talavera en 1544 por el dominico fray Juan de Oznaya (Juan de Carvajal), quien había sido paje del marqués de Pescara¹⁸⁶. La dedicatoria al I marqués de Las Navas incluye todo un repertorio de *exempla* antiguos. Existe otra versión de esta crónica, titulada *Historia de la Rota de Pavía*, pero que no incluye la dedicatoria¹⁸⁷.

En la biografía del marqués de Las Navas vimos cómo en 1557 Honorato Juan envió a Bruselas una carta para Felipe II informando sobre la educación del príncipe don Carlos y en ella se refería al marqués de Las Navas como el cortesano que más tiempo había asistido a sus lecciones. En 1550 Nicolaus Grudius (1504-1570), presidente del consejo de Flandes, había dedicado una carta-elogio en latín a Honorato Juan. En ella incluyó un pasaje en el que se describe este erudito ambiente cortesano:

[...] De España [*Hesperia*] las ciudades, el que amigo / estimado feliz lo que en ti [Honorato] adquiere / como a sus ojos, para luz, te quiere, / y el que doble en las letras le examinas, / docto en las griegas, sabio en las latinas: / noticioso, y jovial al mismo paso, / tu Gonzalo sutil, tu Garcilaso, / y Benavides el que te previene / por mérito feliz, amor perenne. / Y el facundo Jerónimo divino, / esplendor de la casa de Agustino; / que te dio por delicia en docto labio, / dulce sal, voz hermosa, aliño sabio. / Y aquel Pedro de Ávila [*Petrus ille Abile*], ardor nuevo, / que en los que a Febo siguen [*Phebicolas*]¹⁸⁸, honra a Febo [Apolo]. / Propagación de estirpe generosa, / cuya musa estudiosa / que ha de ser luego la atención repara, / culta en las ciencias, y en las letras clara¹⁸⁹ [...]

Sepúlveda denominó *Commentarios rerum a Carolo Caesare in Africa gestarum* y que se podría corresponder a BNE, Ms. 3825, fols. 10-14. Véanse: Costas, 2009: 74-77; Gonzalo, 2010.

¹⁸⁶ Existen varias copias manuscritas de dicha crónica, véase Simón 1994: 366. Señalamos, por su facilidad de consulta en formato digital, los siguientes ejemplares: Biblioteca Nacional de España, Madrid, Mss/1606 (<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000121595&page=1>), Mss/2298 (<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000045380&page=1>).

¹⁸⁷ Real Academia de la Historia, 2/Ms. 17: <http://bibliotecadigital.rah.es/es/consulta/registro.do?control=RAH20100000359>.

¹⁸⁸ Expresión utilizada por el poeta y humanista italiano Pietro Crinito (1475-1507), discípulo de Angelo Poliziano.

¹⁸⁹ Grudius, 1659: s.p. Para el texto en latín, véase Crasso, 1666: 155.

Este poema de 1550 se refiere tanto a discípulos como a interlocutores de Honorato Juan. Entre ellos se citan al secretario real Gonzalo Pérez (1500-1566), al poeta Garcilaso de la Vega (h. 1501-1536) o a su hijo o sobrino homónimos¹⁹⁰, a Juan de Benavides –gentilhombre de cámara de Felipe II de 1548 a 1556¹⁹¹– y a Jerónimo Agustín, hermano del famoso humanista Antonio Agustín. Jerónimo Agustín era caballero de Santiago y batle general de Cataluña (1533-1551), pertenecía al círculo literario de Juan Boscán en Zaragoza y estaba en contacto con Diego Hurtado de Mendoza, quien lo alaba en su correspondencia¹⁹². La mención a Pedro Dávila podría referirse tanto al I marqués de Las Navas como a su primogénito. Por la primera opción se decanta el erudito anónimo del siglo XVII autor de la breve crónica familiar manuscrita de los Dávila titulada “Unión de la casa de los marqueses de las Navas, condes del Risco, y la de los condes de Concetaina, con la de los condes de Santisteban, marqueses de Solera”. En ella, a colación del poema que acabamos de citar, se refiere al I marqués de Las Navas, “que sin duda fue gran varón en letras pues está nombrado por protector de la poesía [...] por lo cual no merece menor alabanza que por las demás prendas de calidad y grandeza”¹⁹³. Por otro lado, la mención a Garcilaso de la Vega subraya la relación que el marqués de Las Navas tuvo con este poeta desde 1529 y que ya hemos comentado. Es muy relevante que en el círculo de Nicolaus Grudius y de Honorato Juan se tuviese en tan alta estima a Pedro Dávila como para equiparlo a Garcilaso y sus compañeros. Por otro lado, Honorato Juan y su entorno formaban parte del grupo ebolista de la corte, frente al grupo encabezado por el III duque de Alba y el obispo Granvela¹⁹⁴.

Una muestra de la sensibilidad del marqués hacia la filología y el mundo antiguo es que tomase a su servicio a Francisco de Fuensalida como capellán y profesor de latín en Ávila, quien le dedicó la *Breve summa llamada sossiego y descanso d'el anima* (Alcalá de Henares, 1541 y Amberes, 1556), repleta de citas clásicas¹⁹⁵. La edición de 1556 se realizó en la imprenta de Cristóbal Plantino en Amberes

¹⁹⁰ Carlos, 2000: 382; Marino, 2018: 24-25.

¹⁹¹ Carlos, 2000: 84.

¹⁹² De Maria/Parada, 2014: 332.

¹⁹³ AHNob, Parcent, caja 123, documento 30, fol. 38v-39r.

¹⁹⁴ Sanchis, 2002: 176-178.

¹⁹⁵ Citamos por Fuensalida, 1556. Puede consultarse también la edición moderna: Fuensalida, 1947.



Fig. 112: Frontispicio y dedicatoria al I marqués de Las Navas de la obra de Fuensalida, 1556.

[fig. 112]. También a este editor el marqués le encargó un salterio en 1558¹⁹⁶, titulado *Psalterium Davidis cum litania sanctorum, quatuor passionibus Domini*. Por otro lado, Pérez-Mínquez atribuyó al I marqués de Las Navas la traducción del italiano al castellano de *La Rosalinda*, novela de Bernardo Morando¹⁹⁷. Se trata de un error, puesto que si consultamos el manuscrito citado por Pérez-Mínquez descubrimos que es un relato de amor ambientado en Inglaterra durante el reinado de Carlos I (r. 1625-1649)¹⁹⁸. El “Pedro Dávila” que figura como traductor en dicho manuscrito no puede ser por tanto el I marqués de Las Navas, ni tan siquiera su hijo Pedro Dávila y Córdoba, como vimos fallecido en 1574.

Gracias al *Cancionero de la Corte de Carlos V* compilado por Luis Dávila y Zúñiga, conocemos una poesía breve escrita por Pedro Dávila. Forma parte de una competición poética entre varios cortesanos motivada por una caída de la condesa de Lerma –hermana del duque de Gandía– en Valladolid en 1552¹⁹⁹. La condesa tropezó en una reja

a la entrada de San Pablo, se hirió en una pierna y se le rompió un chapín. El mismo día tropezó en el mismo lugar Antonio de Soria, un anciano cortesano de 66 años de edad, y éste le envió una poesía amorosa a la condesa, comparando sus respectivas caídas a las caídas en el amor. Varios cortesanos “en la flor de su juventud” enviaron poemas burlándose de dicho atrevimiento y desvarío senil. Entre estos poemas está el de un Pedro Dávila, que Marino consideró que se trata del I marqués de Las Navas²⁰⁰. En nuestra opinión, sería su hijo Pedro Dávila y Córdoba, quien en 1552 seguiría siendo joven, con 25 años, mientras que su padre el marqués tendría 54 años. El poema dice así²⁰¹:

El dolor de un pie quebrado,
casi ya en la sepultura,
avéis, señor, y gualado
con el de un enamorado
puesto en toda su verdura.
Yo no sé con qué podré
disculpar este peccado,
un remedio sólo sé
dezir, que el dolor del pie
a la cabeça es pasado.

Para contextualizar las aficiones literarias del I marqués de Las Navas contamos con una noticia segura sobre el tamaño de su biblioteca. Gracias a su inventario *post mortem* sabemos que en Las Navas poseía “doscientos noventa y nueve libros de latín y romanza [sic.] y algunos escritos de mano”²⁰². Su interés por reunir una biblioteca cuenta con el precedente de su abuelo Pedro Dávila el Mozo, cuya biblioteca se conoce gracias a un inventario más preciso:

primeramente cinco libros de partidas, la coronica del rey don Pedro, la Destrucción de Troya, el libro de Tesoro, el libro de Boecio De consolación, el libro de las Donnas, un Yncredotario que fue de Ferrando Dias, el Hordenamiento de Ruy de Alonso que fiso en Valladolid, el libro del cavallo, un libro viejo antiguo, otro libro de física, otro libro de juego de axedrés, otro libro de dotrina de Aristóteles, otro libro de peticiones del reyno, otro libro antiguo de cubiertas negras, otro libro de cubiertas pargaminos que es de nonbre

¹⁹⁶ El presupuesto para dicha edición, datado el 2 de agosto de 1558, se conserva en el Museo Plantin-Moretus, Arch. 38, fol. 91: “Psalterium in 16° contenant 13 feilles rouge et noir dont pour l’impression de chacun feille faut 2 fl.: 26 fl.; pour le papier de aoo exemplaires 48 mains et couste au prix de 45 st. la rame: 3 fl. 10 st.” Voet, 2008 (1972): 379 nota 2.

¹⁹⁷ Pérez-Mínquez, 1927: 801-802.

¹⁹⁸ BNE, Mss/6647. Disponible en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000009941&page=1>.

¹⁹⁹ Marino, 2018: 170-177.

²⁰⁰ BNE, Ms. 5602, fol. 33v (visto en Marino, 2018: 172).

²⁰¹ BNE, Ms. 5602, fol. 33v (visto en Marino, 2018: 172).

²⁰² Marín, 1997: 599. Como comparativa, podemos decir que la biblioteca de su cuñado el III conde de Feria, tenía 284 volúmenes. Por su parte, la biblioteca del humanista Antonio Agustín tenía 277 manuscritos griegos y 561 latinos, así como 975 libros impresos (Zulueta, 1946: 61. Alcina/Salvadó, 2007).



Fig. 113: *Historia Civitatis Troiane*, BNE, Mss/17805, fol. 125r. Foto: BNE.



Fig. 114: *Historia Civitatis Troiane*, BNE, Mss/17805, hoja de guarda anterior (detalle). Foto: BNE.



Fig. 115: *Historia Civitatis Troiane*, BNE, Mss/17805, fol. 2r (detalle).

De Letuarios, otro libro de juego de axedrés pequeño, la Coronica d'Spanna, el libro de Fiumenta, otro libro de la vida bienaventurada, otro libro colorado que trata de física, otro libro de Flor de Filosofía, otro libro de juego de axedrés, otro libro de librar al juez, otro libro que habla de las justicias e abogados, otro libro de dichos de sabios, otro libro de exenplos fecho a manera de coplas, otro libro colorado de pargamino fecho a manera de columnas, otro libro lapidario, otro libro pequeño con quatro escudos de seys roeles en la encuadernación, más otro libro de questiones sobre las armas, otro libro pequeño blanco declarando la ley de Nuestro Sennor Dios, otro libro pequeño de pargamino toca algo en leyes, otro librito de cetrería, otro libro viejo mediano que habla de los ojos, más otro librito pequeño de pargamino, otro libro viejo desbaratado raydo de ratones²⁰³.

Es interesante advertir que algunas obras patrocinadas por el marqués cuentan con precedentes temáticos en la biblioteca de su abuelo, como el “libro de la vida bienaventurada”, de temática similar a la *Breve summa llamada sossiego y descanso d'el ánima* de Fuensalida. Por otro lado, si su abuelo poseyó “la Destrucción de Troya”, conocemos una obra simi-

lar, de valor excepcional, regalada al marqués por un amigo. Se trata de un ejemplar de la *Historia Civitatis Troiane* de Guido delle Colonne ricamente miniado en el Trecento²⁰⁴ [fig. 113]. En la hoja fija de guarda anterior de la *Historia Civitatis Troiane* está escrito el monograma castellano del marqués de Las Navas –que leemos NAVAS– timbrado por una corona. Se acompaña del lema o mote “Poco es morir por vos”²⁰⁵ [fig. 114]. En el folio 2r se utiliza el monograma latino del marqués –que leemos NAVARVM– sin corona, junto con el exlibris en latín y griego *Marchionis navarum sum / abstine manum κλέπτᾱ (kléptā)*, es decir, “Soy del marqués de Las Navas. Las manos lejos, ladrón”²⁰⁶ [fig. 115]. El monograma NAVAS se repite dos veces en el

²⁰⁴ BNE, Ms. 17805. Disponible en: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/2683098>. Sobre dicho manuscrito, véase Salvador, 2018.

²⁰⁵ Avenzoa, 2018: 13. No coincidimos con esta autora en la interpretación del monograma, que ella –siguiendo a José María del Olmo Francisco– lee AV (Ávila). Su lectura del mote es la correcta, pues en otros casos se ha propuesto la lectura inverosímil “Poco es morir por nos”.

²⁰⁶ La fórmula *abstine manum* se toma de Plauto, *Casina*, 229. Avenzoa aporta esta lectura pero ignora el monograma NAVARVM (Avenzoa, 2018: 14).

²⁰³ Marín, 1997: 263, nota 460.



Fig. 116: *Historia Civitatis Troiane*, BNE, Mss/17805, fol. 147r (detalle).

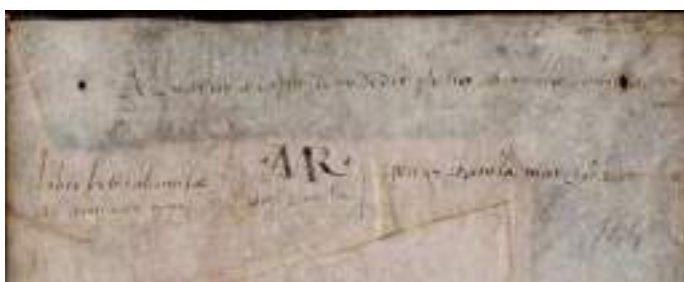


Fig. 117: *Historia Civitatis Troiane*, BNE, Mss/17805, hoja de guarda posterior (detalle). Foto: BNE.



Fig. 118: Carta autógrafa del I marqués de Las Navas al obispo Granvela (05/09/1554), BMB, Besançon, Z 431-5. Foto: BMB.

folio 147r [fig. 116]. En el mismo folio el copista incluyó la frase *audaces fortuna iuvat timidosque repel[l]it* (Virgilio, *Eneida*, X, 284) y otra mano, de nuevo la del marqués, respondió *non semper temeritas est foelix* (Tito Livio, *Ad urbe condita*, 28, 42)²⁰⁷. En la hoja de guarda posterior se anota en la esquina superior derecha *ano m.d.xxxiiij*, es decir, el año de obtención del título de marqués de las Navas por Pedro Dávila (1533); y a continuación se incluye la nota *Alvarus a Castro dono dedit Petro ab Avila amico optimo* (Álvaro de Castro lo regaló a Pedro Dávila, amigo óptimo)²⁰⁸. A continuación se anota *Liber Petri ab Avila ac amicorum* (Libro de Pedro Dávila y amigos) y *Petrus ab Avila marchio. I Navar[um]* (Pedro Dávila I marqués de Las Navas). Entre ambas fórmulas se inserta el monograma NAVARUM que lleva debajo la inscripción *Don P. Davila* [fig. 117]. El dedicante *Alvarus a Castro* podría ser el médico Álvaro de Castro o con más probabilidad su nieto el humanista Álvaro Gómez de Castro (1515-1580), con quien el marqués de Las Navas coincidió al menos en la entrada de Isabel de Valois en Toledo en 1560²⁰⁹. Esta hipótesis se confirma si comparamos la grafía de estas líneas con la empleada por Álvaro Gómez de Castro en el ms. 7897 de la BNE. Señalamos que los diferentes elementos heráldicos contenidos en la encuadernación del libro y en sus folios 2r y 147r no corresponden al marqués de Las Navas y para tales intervenciones debe pensarse por tanto en otros propietarios anteriores.

La caligrafía del lema “Poco es morir por vos” y de las notas del libro que hemos atribuido al marqués (folios 2r y 147r), en efecto, le corresponden. Podemos comprobarlo si comparamos dicha caligrafía con la de una carta de puño y letra del I marqués de Las Navas enviada al obispo Granvela el 5 de septiembre de 1554²¹⁰ [fig. 118]. Asimismo conocemos la caligrafía del II marqués de Las Navas por una carta enviada desde Génova a Felipe II en 1574²¹¹; y la del III marqués de

²⁰⁷ Avenzoa, 2018: 14.

²⁰⁸ Avenzoa, 2018: 14.

²⁰⁹ Avenzoa, 2018: 15-16.

²¹⁰ “Marqués de las Navas al obispo de Arras, Hampton Court, 5 de septiembre de 1554”, BMB, Z 431-5, sin foliar. Carta publicada por Pérez de Tudela, 2016a: 427.

²¹¹ “Carta de Pedro Dávila y Córdoba, [II] marqués de Las Navas, a Felipe II, rey de España, sobre su viaje a Italia” (14/07/1574), AGS, Estado, LEG, 1404.121. Disponible en: <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/3551200?nm>

Las Navas por otra carta dirigida a Felipe II en 1589²¹².

“Poco es morir por vos”: emblemas, mo- tes e intereses caballerescos

En cuanto al lema “Poco es morir por vos” (fig. 114) del I marqués de Las Navas, cabe señalar que uno de los rasgos que las fuentes han destacado sobre dicho noble era su interés por los tópicos caballerescos del amor cortés. Francesillo de Zúñiga parodió este rasgo al describir la comitiva que se dirigió en 1526 al encuentro de Isabel de Portugal en Badajoz: “Don Pedro de Ávila llevaba una bestia menor, que en romance se llama asno. Y en él llevaba una moza de Zamora que se llamaba Bocanegra, y el requiebro que le iba diciendo: «En hora mala os conocí, pues por Bocanegra me perdí»”²¹³. Asimismo, su abuelo Pedro Dávila el Mozo tuvo una divisa en honor de su esposa Elvira de Toledo –su segunda mujer, la única que le dio descendencia– que consistía en unos lazos o red y un adobe –tipo de grillete o cepo en forma de prisma rectangular– todo ello de oro, con el mote “Sin vos, adobe, vivir me es morir”²¹⁴. En palabras de hoy podríamos entender el mote como “Sin ti, mi prisión, vivir me es morir”. Este emblema –de aspecto similar al yugo de Fernando el Católico rodeado por las coyundas– se podía ver “en algunas de las casas que este caballero Pedro Dávila [el Mozo] labró”²¹⁵. En efecto, lo hemos identificado en las banderolas que llevan los heraldos representados en el gran relieve de piedra sobre la entrada principal del palacio Dávila junto a la inscripción dedicatoria de Pedro Dávila el Mozo [fig. 119]. Este emblema podría estar inspirado en el jeroglífico del Amor (cap. X, jeroglífico I) ideado por Horapolo en el siglo V, cuya obra *Hieroglyphica* circulaba en Europa desde su redescu-



Fig. 119: Heraldo con el emblema de Pedro Dávila el Mozo en la fachada principal del palacio Dávila, Ávila. Foto: Manuel Parada.

brimiento a principios del siglo XV aunque no se imprimiese hasta 1505²¹⁶. Asimismo, sabemos cómo era el estandarte de Esteban Dávila, padre del marqués, que como vimos se conservó hasta al menos el siglo XVII en la capilla mayor de la iglesia de San Pedro Apóstol en Ávila. El estandarte era de seda amarilla, verde y parda, tenía la representación de dos escusabarajas (tipo de cesta con cierre) y el mote “Las barajas [peleas o riñas], escusallas. Mas tomadas, acaballas”²¹⁷. En palabras de hoy vendría a decir “Las peleas evitadlas. Mas comenzadas, acabadlas”. Este mote fue particularmente adecuado para este noble pendenciero, muerto en los enfrentamientos familiares de 1504.

Es interesante observar cómo el marqués respondió a la divisa de su abuelo “Sin vos, adobe, vivir me es morir” con una reinterpretación que pretendía ir más allá en la manifestación amorosa, “Poco es morir por vos”. Con este lema el marqués manifestaba –dentro de los usos de la cortesanía caballerescas– que estaba dispuesto a realizar cualquier sacrificio, desafío o torneo y que poca cosa sería morir si con ello conseguiese el amor de su dama. En este sentido, el mote del marqués pertenece a la misma tradición de la que surge el emblema *Sero probatur amor, qui morte probatur* de Otto van Veen (*Amorum emblemata*, 1608)²¹⁸.

²¹² “Carta del [III] marqués de Las Navas a Felipe II” (05/03/1589), AGS, PTR, LEG, 80, DOC. 323. Disponible en: <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/2221541?nm>

²¹³ Zúñiga, 1981: 118-119. Pérez-Mínguez cita a un hijo ilegítimo del I marqués con una dama zamorana, pero creemos que mezcló datos inconexos, al igual que confundió al I con el II marqués de Las Navas (Pérez-Mínguez, 1918: 57-59). En 1930 este autor rectificó e informó sobre Pedro Esteban Dávila, hijo natural del III marqués de Las Navas (Pérez-Mínguez, 1930b: 134-156).

²¹⁴ Ariz, 1607: 6r-v; RAH, ms. 11-8544, fol. 150r; Correas, 1906 (1627): 192.

²¹⁵ RAH, ms. 11-8544, fol. 150r.

²¹⁶ Horapolo, 2011: 371. “Cómo expresan «Amor», «aire», «hijo». Un lazo significa «Amor», como caza de muerte; una pluma, «aire»; un huevo, «hijo».”

²¹⁷ Ariz, 1607: 6r. RAH, ms. 11-8544, fol. 150r-v.

²¹⁸ Vaenius, 1608: 246-247.



Fig. 120: Emblema *Sero probatur amor, qui morte probatur*, Vaenius, 1608: 246-247.

Este emblema refleja la lucha hasta la muerte del caballero enamorado, finalmente llorado por la dama [fig. 120].

Sabemos que el marqués, su hermano Luis y sus hijos participaron en las justas y espectáculos caballerescos celebrados durante el felicísimo viaje del príncipe Felipe. El marqués tomó parte de un torneo de a pie y un juego de cañas celebrados en Milán²¹⁹. En el juego de cañas celebrado en Gante, Luis Dávila –luciendo su cruz de Alcántara– presidió una cuadrilla de la que formaron parte también Pedro Dávila y Alonso de Córdoba, hijos del I marqués de Las Navas²²⁰. Pero el acontecimiento más interesante tuvo lugar en Bruselas, donde se celebró un torneo para responder al desafío de Alonso Pimentel, en el que el marqués de Las Navas fue uno de los jueces o árbitros²²¹. Alonso Pimentel colgó el siguiente cartel de desafío:

Un caballero que ha venido a esta corte, que por justísimas causas ha sido forçado a tomar este camino, dice que por muchos agravios que ha recibido de quien tanta obligación tenía a no hacerle ninguno [el Amor], quiere tomar la venganza dellos en esta corte, como en la parte del mundo más principal, y donde más pública será, porque la causa es tan grande que la satisfacción della no ha de ser

menor, y así comentará las penas destas culpas por quien tanta parte tiene en ellas, y será poniendo al Amor donde él merece, porque vea lo que tiene en sus amigos [...] Los servidores de las damas, por quien Amor recibe esta injuria, serán obligados a defenderle, para lo cual vendrán con todas sus armas sin faltarles pieça.

El día del torneo Alonso Pimentel llegó al parque del palacio de Bruselas en un carro a la antigua, con la figura de la Fortuna colgada de una cuerda y castigada así “por mudable”. Un niño vivo desnudo que interpretaba el papel de Amor (Cupido) estaba sentado en un trono, rodeado por doce reyes, filósofos y religiosos y todos ellos seguidos por músicos, pajes y caballeros. Se instaló un cadalso de 19 escalones en el que estaba Amor con el verdugo. Cada vez que un caballero partidario de Amor vencía –el primero fue el príncipe Felipe– se hacía descender un escalón al dios, alejándolo del castigo en la horca. Finalmente vencieron los caballeros contrarios a Cupido, se representó el ajusticiamiento de este dios y se quemó la estatua de Fortuna entre fuegos artificiales. Después ocho cortesanos disfrazados de monjes –uno de ellos era Luis Dávila, comendador mayor de Alcántara, hermano del marqués de Las Navas– llegaron a la sala del palacio cantando dos poemas amorosos en español de Boscán y de Garci Sánchez de Badajoz, mientras una pareja de sacristanes llevaban al dios Amor muerto. No extraña la participación de Luis Dávila cantando poemas, pues fue el compilador de un *Cancionero de la Corte de Carlos V* en el que se incluyen poemas de estos autores, entre otros muchos²²². Acto seguido entraron en escena “seis máscaras en hábito de dioses”, presididos por el príncipe Felipe disfrazado, vestidos todos de corto a la antigua. A los dioses les acompañaron “seis ninfas en máscara”, dos de las cuales eran los jóvenes Pedro Dávila y Diego de Córdoba, hijos del marqués de Las Navas. Entonces los dioses, las ninfas y los músicos bailaron una *allemanda* y:

llegando adonde estaba el cuerpo de Cupido defunto, el uno de los dioses y una ninfa asieron dél, y en un momento le resucitaron, y se levantó con gran alegría de todos, y luego tiró una flecha a Madama de la Thuloye, por quien se había hecho la fiesta, a la cual tomó por la mano y danzó con ella. Luego to-

²¹⁹ Calvete de Estrella, 1930 (1552): v. I, 83-84.

²²⁰ Calvete de Estrella, 1930 (1552): v. I, 307.

²²¹ Todo lo referente al torneo y la fiesta que describimos lo hemos tomado de Calvete de Estrella, 1930 (1552): v. II, 389-395.

²²² Marino, 2018.

dos los dioses, ninfas y frailes danzaron con las otras damas, y siendo ya en esto pasada la mayor parte de la noche, fuéronse a dormir, alabando mucho la invención de la máscara [mascarada], que Ruy Gómez de Silva había sacado, haber sido la mejor que jamás se había visto.

Los ideales caballerescos que compartían el marqués de Las Navas y su hermano Luis Dávila y Zúñiga estarían en línea con el libro de moda en la época, *Le Chevalier Délibéré*. Se trata de un relato alegórico en verso sobre el caballero –el autor hablando en primera persona– montado sobre el caballo Deseo y en lucha con Átropos (la Muerte), el Accidente y la Debilidad. La obra fue escrita en francés medio por Olivier de La Marche en 1483 y gozó de un éxito inmenso en Europa, con traducciones al español, al flamenco y al inglés durante el siglo XVI. En el relato se integran las luchas de personajes de la casa de Borgoña con la muerte. Hernando de Acuña, quien también participó en el felicísimo viaje²²³, realizó poco después una traducción española en verso, *El caballero determinado*, que se imprimió en Amberes en 1553 con 20 magníficos grabados, 5 más que en la obra original. Estos grabados se corresponden con una ampliación del texto que añade al relato las luchas de personajes españoles –o relacionados con España– contra la muerte, entre ellos, Isabel la Católica [fig. 121], Fernando el Católico y Felipe el Hermoso²²⁴. Esta traducción fue muy elogiada y el propio Luis Dávila y Zúñiga envió un poema al autor para incluirlo en ella²²⁵:

Hazer de estraña una tal obra nuestra,
y dar tal luz al verso castellano,
mostrarnos, qual por ella se nos muestra
la verdad, y el error del curso humano,
con muy justa razón fue empresa vuestra,
no de ingenio menor, ni de otra mano:
pues solo a vos no fue dificultoso
con lo dulce juntar lo provechoso.

²²³ Calvete de Estrella, 1930 (1552): v. I, 171; v. II, 391.

²²⁴ El manuscrito preparatorio –con los dibujos correspondientes a los grabados– para esta edición castellana se conserva en la BNE, Mss/1475. Disponible en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000039839&page=1>.

Sobre las diferencias de la versión de Acuña con respecto al original, con particular atención a los grabados, véase Rubio, 2013.

²²⁵ La Marche, 1553: fol. 115v.



Fig. 121: Cortejo triunfal de Isabel la Católica en La Marche, 1553: fol. 77r.

Por otro lado, en Flandes, Luis Dávila entabló amistad con Bernardo Tasso –padre de Torquato Tasso– y le encargó un poema en italiano inspirado en un episodio de *Amadís de Gaula* (finales s. XV, impreso en 1508)²²⁶. Como hemos visto, el I marqués de Las Navas también tomó elementos de la cultura caballerescas y el amor cortés de época de su abuelo Pedro Dávila el Mozo. Pero asimismo, como su hermano Luis, fue un representante de la renovación de dicho modelo a través de la introducción del nuevo ideal de caballero cortesano tomado de Castiglione. Este nuevo modelo cultural en la corte española se reafirmó cuando el príncipe Felipe organizó su casa al modo borgoñón y a lo largo del “felicísimo viaje”²²⁷. Para regir dicha casa se eligieron por mayordomos a cinco importantes miembros de la corte, entre

²²⁶ Marino, 2018: 35.

²²⁷ Cátedra, 2002: 25, 30; Martínez Hernández, 2004: 113-124.

ellos el III duque de Alba (mayordomo mayor), el I marqués de Las Navas y el I conde de Olivares, todos ellos pertenecientes a la misma generación que había estado al servicio de Carlos V²²⁸. Este hecho revela que dichos caballeros, elegidos por su cultura, refinamiento e influencia, encarnaban el modelo de perfecto cortesano y las nuevas modas con las que se quería construir la identidad de la corte del futuro Felipe II. En el ámbito literario este ambiente a caballo de la tradición y la modernidad se refleja en el *Cancionero de la Corte de Carlos V* compilado por Luis Dávila²²⁹. Entre las modas cortesanas destacaban no sólo las normas de conducta palatinas, sino que también los intereses anticuarios y los tópicos amorosos, que tanta importancia tuvieron en el patrocinio del marqués de Las Navas como veremos al estudiar su colección anticuaria y su lauda funeraria. Pero el marqués no sólo conocería la versión manuscrita o las primeras ediciones de *Il Cortegiano* en italiano (Venecia, 1528) y en español (Barcelona, 1534), sino que incluso pudo encontrar en persona a Baltasar de Castiglione en su estancia en España como nuncio papal entre 1525 y 1529²³⁰. Por su parte, Luis Dávila y Zúñiga, en palabras de Aretino, quien le dedicó el *Ragionamento delle Corti*, era “ornamento de la gentilezza e pompa de la cortigiana”²³¹.

Con respecto a la heráldica del I marqués de Las Navas, a la vista de las obras que patrocinó que han llegado hasta nuestros días, podemos constatar que siempre utilizó sus armas (Dávila: trece roeles de azur en campo de oro) combinadas con las de su mujer (Enríquez de Córdoba: tres fajas de gules en campo de oro)²³². Asimismo nos satisfa-

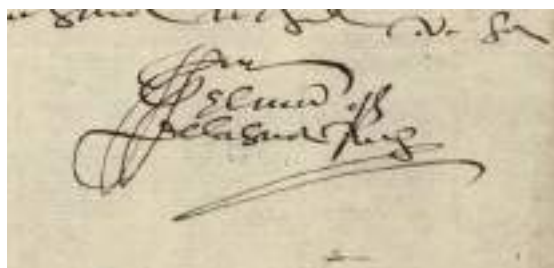


Fig. 122: Firma del I marqués de Las Navas en su carta al obispo Granvela (05/09/1554), BMB, Besançon, Z 431-5. Foto: BMB.



Fig. 123: Sello de placa del I marqués de Las Navas en su carta al obispo Granvela (BMB, Besançon, Z 431-5) y sello de lacre de la marquesa en su testamento (ADM, Medinaceli, 258.49). Fotos: BMB y ADM.

ce publicar por primera vez su firma, “El marqués de Las Navas” [fig. 122], y su sello personal, cuya impronta conocemos gracias a la citada carta que envió al obispo Granvela desde Hampton Court el 5 de septiembre de 1554²³³ [fig. 123]. Este sello personal del marqués confirma que utilizó para sí sus armas Dávila combinadas con las de su esposa (Córdoba).

Posible relación con el pintor Antonio Moro

Como vimos a través de esta carta, por orden del rey Felipe, Pedro Dávila pidió a Granvela que enviase a Inglaterra a Antonio Moro con la misión de pintar el retrato de María Tudor hoy conservado en el Museo del Prado (véase fig. 11). Resultaría atractivo proponer que la relación de la casa de Las Navas con Moro continuase con el encargo del retrato del II marqués de Las Navas [fig. 124]

²²⁸ Calvete de Estrella, 1930: v. I, 4: “no dejaba su Alteza [el príncipe Felipe] de entender en dar orden en la forma y estado de su casa, conforme a la que el Duque de Alba había traído del Emperador, recibiendo a muchos caballeros en los estados y asientos así de la cámara como de la boca y de la casa y de los oficios della. Acabado de dar orden en esto, y estando ya la casa formada, se comenzó a servir al uso de Borgoña a los quince de Agosto, día de Nuestra Señora, del año mil y quinientos y cuarenta y ocho. Sirvió de Mayordomo mayor el Duque de Alba, acompañado de don Pedro de Ávila, Marqués de las Navas; de don Pedro de Guzmán, Conde de Olivares; de Gutierrez López de Padilla y de don Diego de Acevedo, Mayordomos del Príncipe; los cuales salieron muy galanes y ricamente vestidos”.

²²⁹ Marino, 2018.

²³⁰ Guidi, 1978.

²³¹ Mele, 1922: 109; Mateos, 2015: 320.

²³² García de Oviedo, 1992: 153.

²³³ BMB, Z 431-5, sin foliar. La carta fue publicada por Pérez de Tudela, pero sin hacer mención al sello del marqués (Pérez de Tudela, 2016a: 427).



Fig. 124: Roland de Mois (atr.), *El II marqués de Las Navas* (h. 1559, detalle), Toledo, hospital Tavera. Foto: Fundación Casa Ducal de Medinaceli.



Fig. 125: Roland de Mois (atr.), *La II marquesa de Las Navas* (h. 1559, detalle), Toledo, hospital Tavera. Foto: Fundación Casa Ducal de Medinaceli.



Fig. 126: Antonio Moro, *Jane Dormer; duquesa de Feria* (h. 1558), Madrid, Museo del Prado. Foto: Museo del Prado.

y el de su mujer Jerónima Enríquez de Guzmán [fig. 125] (hacia 1559) pertenecientes a la colección de la Fundación Casa Ducal de Medinaceli y conservados en el hospital Tavera en Toledo. Pero Kusche revisó esta atribución tradicional y, en base a un análisis estilístico más profundo, propuso como autor al flamenco Roland de Mois, activo en Aragón al servicio del duque de Villahermosa tras su regreso de Flandes en 1559 y documentado en España a partir de 1571²³⁴. En cualquier caso, Moro realizó el retrato de Jane Dormer (h. 1558) [fig. 126], cuyo marido Gómez Suárez de Figueroa y de Córdoba (1523-1571), I duque de Feria, era sobrino de los marqueses de Las Navas y había estado en Inglaterra acompañando a Felipe II en 1554, donde contrajo matrimonio con dicha noble inglesa en 1558²³⁵. A la vista de estos datos, cabe la posibilidad de que Moro hubiese pintado alguno de los retratos –en paradero desconocido– que se mencionan en el inventario *post mortem* del I marqués de Las Navas, atribuidos en algún momento a Tiziano, y que citaremos a continuación.

Obras de arte en el inventario *post mortem* del marqués de Las Navas

El inventario de los bienes del I marqués de Las Navas realizado el 8 de octubre de 1567 en el castillo de Las Navas incluye obras de arte, abundante indumentaria y todo tipo de objetos que reflejan su refinamiento y sus gustos internacionales: pintura italiana y flamenca, tapices flamencos, objetos metálicos alemanes y flamencos, armas turcas (“una cimitarra damasquina, una bolsa turca de paño de flor de lino guarnecida de cuero [...] unas votas turcas [...] un arco turco con su aljaba con saetas y una bolsa turca para beber”), un portamanteo del Marqués de Pescara, una “tabla china” (¿plancha metálica?), piezas de platería y un largo etcétera²³⁶. Entre las piezas suntuarias se citan “un paño de tapicería de los lugares de Flandes”²³⁷, “siete paños de tapicería de los animales”, “otros siete paños de tapicería raídas de montería”, “un paño de tapicería muy viejo”²³⁸ y “dos fuentes doradas con las armas de Ávila y Zúñiga y Córdoba”²³⁹.

Entre las obras pictóricas el inventario menciona “una Lucrecia en un quadro pequeño”²⁴⁰,

²³⁴ Kusche, 1998; Kusche, 2003: 113-123; Varela, 2000.

²³⁵ Sobre la estancia inglesa y Jane Dormer, véase Rubio, 2001: 82-96. Estudio del retrato en Rubio, 2001: 93-95.

²³⁶ ADM, Medinaceli 169-52. Transcrito íntegramente por Marín, 1997: 578-612.

²³⁷ Marín, 1997: 600.

²³⁸ Marín, 1997: 601.

²³⁹ Marín, 1997: 604.

²⁴⁰ Marín, 1997: 583.

“una tabla de pintor, una tabla de Gerónimo Bosco grande, una tabla del dios Baco”²⁴¹, “una tabla de un viejo y una dama”²⁴², “una tablilla de un san Gerónimo”²⁴³, “una tablica de unos flamencos”, “la tabla de Judit que está en el mayorazgo”²⁴⁴, “un retrato del que hace fuelles, un lienzo de un banquete, una tabla de santa Susana, un lienzo de unos quernos”²⁴⁵, “ocho lienzos grandes de diferentes pinturas de Flandes, un lienzo de un monte con un hombre, una tabla grande de la Caridad, un lienzo nevado, un retrato de doña Guiomar de Villena, dos retratos pequeños en dos cuadros, un lienzo de una mujer”²⁴⁶.

Con respecto a la “tabla de Gerónimo Bosco grande”, volvemos a encontrarla en el inventario de la casa y mayorazgo de los condes de Santisteban – herederos de la casa de Las Navas– en 1715: “otra, en tabla, de una santa y muchos diablos, con figuras ridículas, de mano del Bosco”²⁴⁷. Esta información se completa en el documento de 1750 titulado “Razón de las Pinturas Vinculadas. Agregación de los Antecesores del Señor Don Francº [de Benavides Dávila y Corella]”, es decir, el inventario de las pinturas que habían sido vinculadas al mayorazgo familiar por los antepasados del IX conde de Santisteban y IX marqués de Las Navas. Entre ellas se cita “una tabla de mano del Bosco con una Sta. Ana y muchos diables de figuras ridículas [vinculada] al mayorazgo de las Navas”²⁴⁸. En este documento se mencionan asimismo “otra de Caín y Abel de mano de Miguel Ángel Bonarrota [!] [vinculada] a dhº. Mayorazgo. Otra de la Historia de Judit en tabla en el sitio de Betulia [vinculada] a dhº. Mayorazgo. Otra de la Magdalena y Marta [vinculada] a dhº. Mayorazgo”²⁴⁹. Esta *Judit* la habíamos visto mencionada en el inventario del I marqués como “la tabla de Judit que está en el mayorazgo”.

El inventario *post mortem* del I marqués de Las Navas cita asimismo “una tabla del cambiador [sic.]”²⁵⁰. Dadas las fechas en que el I marqués de Las Navas visitó Flandes –al menos durante el fe-



Fig. 127: Marinus van Reymerswale, *El cambista y su mujer* (1539), Madrid, Museo del Prado. Foto: Museo del Prado.

licísimo viaje del príncipe Felipe (1548-1551), la abdicación de Carlos V (fines de 1555 - inicios de 1556) y sus funerales (diciembre de 1558)– proponemos que podría tratarse de una de las versiones de *El cambista y su mujer* (1538 / 1539) de Marinus van Reymerswale, obras pensadas para el mercado. Proponemos que se trate concretamente de la versión conservada en el Museo del Prado con número de inventario P002567 y pintado en 1539 [fig. 127], ya que procede de la antigua colección de los duques de Medinaceli y marqueses de Las Navas. De nuevo en este asunto tenemos que recordar a Ángela Pérez de Barradas, I duquesa de Denia y de Tarifa, viuda del XV duque de Medinaceli y XIV marqués de Las Navas, fallecida en 1903. Su hijo menor Carlos María Fernández de Córdoba y Pérez de Barradas, II duque de Denia y de Tarifa, heredó una parte notable de los bienes familiares²⁵¹. Este noble murió en 1931 y su patrimonio lo heredó su mujer María de los Ángeles de Medina Garvey, fallecida en 1933. Al no tener descendientes dicho matrimonio, esta dama, duquesa viuda de Denia y Tarifa, donó al Museo del Prado varias obras de la colección familiar, entre ellas un retrato del IX duque de Medinaceli (h. 1684, Museo del Prado, inv. P002561). Este legado se hizo efectivo en 1934 e incluyó el cuadro de Marinus *El cambista y su mujer* (1539, Museo del Prado, inv. P002567)²⁵². Pero tenemos infor-

²⁴¹ Marín, 1997: 599.

²⁴² Marín, 1997: 585.

²⁴³ Marín, 1997: 586.

²⁴⁴ Marín, 1997: 600.

²⁴⁵ Marín, 1997: 605.

²⁴⁶ Marín, 1997: 605-606.

²⁴⁷ Paz, 1915: 220.

²⁴⁸ Lleó, 2000: 139.

²⁴⁹ Lleó, 2000: 140.

²⁵⁰ Marín, 1997: 600.

²⁵¹ Sobre la división del patrimonio de los XV duques de Medinaceli y sus descendientes, véase Gascón/Herce, 1995: 183-203.

²⁵² Balis, 1989: 95; Gascón/Herce, 1995: 194-195 nota 3.

mación más antigua sobre esta obra, que permite reconstruir su itinerario. En un documento de 1647 relacionado con el patrimonio de Antonia de Corella y Dávila (VII marquesa de Las Navas) y su marido Diego de Benavides y Bazán (VIII conde de Santisteban del Puerto) se hace referencia al extravío de varios cuadros y tapices que habían sido trasladados a Galicia pero que debían reenviarse al castillo de Las Navas:

Primeramente, habiéndose traído de Las Navas, se mandaron volver allá las pinturas siguientes, y después no han parecido. Una imagen de Nuestra Señora de la Anunciación en un lienzo prolongado, del Tiziano [es decir, la copia que presidía la iglesia de San Pablo]. Otra del mismo, en lienzo grande, en pie, con retrato del mismo y uno en las manos, pequeño, con un muchacho que le tiene. Otro en tabla, de una mujer contando dinero, con un bufetillo y una vela encima de un candelero sobre él [es decir, se describe parcialmente *El cambista y su mujer* de Marinus]. Desde Galicia se remitieron a Madrid 6 paños espalderos de tapicería muy finos que habían sido del Señor Obispo Don Mendo, los cinco de los Planetas y el otro del Sol y la Luna. Y la orden era que se llevasen a guardar a Las Navas y no se ha sabido en qué han parado²⁵³.

En este documento se describe parcialmente el cuadro, notando que la mujer está haciendo las cuentas –ella lleva el libro de contabilidad, mientras que su marido pesa el dinero– se incluye un bufetillo y un candelero –no candil– con una vela. Sin duda al menos el cuadro de Marinus se recuperó, pues consta en el inventario de 1715 de la casa y mayorazgo de Francisco de Benavides Dávila y Corella, IX conde de Santisteban y IX marqués de Las Navas: “otra, de dos figuras pesando monedas, por Marini [*sic.*]”²⁵⁴, lo cual indica que se trata de un cuadro de Marinus firmado. En el citado documento de 1750 que recoge las pinturas vinculadas al mayorazgo por los antepasados de este noble, el cuadro de Marinus se recoge como “otra [pintura] de mano de Marini en tabla q. están dos figuras pesando monedas, [vinculada] al dho. Mayorazgo [de Las Navas]”²⁵⁵. Siguiendo la línea sucesoria de los marqueses de Las Navas, recordemos que la XII marquesa de

Las Navas, Joaquina María de Benavides y Pacheco, casó en 1764 con Luis María Fernández de Córdoba y Gonzaga (1749-1806), XIII duque de Medinaceli. A través del mayorazgo familiar, el cuadro llegó a manos de Luis Tomás Fernández de Córdoba Ponce de León (1813-1873), XV duque de Medinaceli y XIV marqués de Las Navas²⁵⁶. En la galería de este noble en Madrid Bürger vio en 1864 un Marinus firmado²⁵⁷. Se trataría de nuestro cuadro, que se recoge en la testamentaria del XV duque de Medinaceli en 1873 como “El Cambista y su muger [tasado] en un mil setecientas cincuenta pesetas”²⁵⁸ (*sic.*). Tras la muerte del XVI duque de Medinaceli (1851-1879) fue necesario iniciar toda una serie de negociaciones para el reparto del patrimonio familiar entre su madre y su hijo el XVII duque de Medinaceli. Se llegó a un acuerdo en 1890 por el cual Ángela Pérez de Barradas (1864-1903), XV duquesa viuda de Medinaceli y I duquesa de Denia y de Tarifa recibió un gran lote de cuadros, entre los que figuraba, con número de inventario 185 “El cambista y su mujer”²⁵⁹. Este número de inventario consta asimismo en la etiqueta que el cuadro sigue teniendo en su parte posterior. De la I duquesa de Denia esta tabla pasó a su hijo menor Carlos María (m. 1931), cuya mujer lo terminó donando al Prado a su muerte en 1933.

El inventario *post mortem* del I marqués de Las Navas incluye además retratos del marqués y su mujer: “otra tabla de un crucifijo con sus puertas con un retrato de mi señor”, “otro [retrato] de mi señora”²⁶⁰, “un retrato de mi señora la marquesa” y “dos retratos del marqués mi señor”²⁶¹. Del tríptico no volvemos a tener noticia, pero sí de estas dos parejas de retratos de los marqueses de Las Navas, las cuales se incluyeron en el citado inventario de 1715: “otros dos [retratos] del Marqués y

²⁵⁶ Sobre las colecciones del XV duque de Medinaceli y su mujer, véase Martínez, 2018: 239-243, 465-467.

²⁵⁷ Bürger, 1864: 31. Este autor identificó la firma en varias obras de Marinus, entre ellas la otra versión de *El cambista y su mujer* que se conserva en el Prado (inv. P002102), el san Jerónimo del mismo museo y un cuadro –con gran seguridad nuestra versión de *El cambista y su mujer*– que vio en la galería del duque de Medinaceli.

²⁵⁸ APNM, Protocolo 35613, fol. 2219r.

²⁵⁹ ADM, Medinaceli, Desvinculación, 294, 51, “Relaciones de los cuadros adjudicados a la Excma. Sra. Duquesa Vda. De Medinaceli”, lote entero Q (sin foliar).

²⁶⁰ Marín, 1997: 599-600.

²⁶¹ Marín, 1997: 605.

²⁵³ Paz, 1915: 192.

²⁵⁴ Paz, 1915: 220.

²⁵⁵ Lleó, 2000: 140.

Marquesa de las Navas, de mano de Tiziano. Otros dos antiguos, con marcos negros y una lista dorada, de dos Marqueses de las Navas” y se incluye asimismo “un retrato de tabla, del Marqués de las Navas que habló con el muerto”²⁶², es decir, el retrato atribuido a Moisés del II marqués de Las Navas en cuyo fondo se realizó un repinte con la escena de la aparición del muerto, en realidad correspondiente al III marqués de Las Navas. En cuanto a la alusión a Tiziano, probablemente el estilo de los cuadros motivase dicha atribución, pero quizás, como hemos sugerido, esta pareja de retratos de los I marqueses de Las Navas podría haber sido obra de Antonio Moro. Todos estos retratos también se mencionan en el inventario de 1750: “Un retrato en tabla del Marqués de las Navas que habló con el muerto, [vinculado] al dh°. Mayorazgo [de Las Navas]. Otras dos [tablas] del Marqués y Marquesa de mano del Tiziano [vinculadas] a dh°. Mayorazgo [de Las Navas]. Otros dos [retratos] antiguos con marcos negros y una lista dorada de dos Marqueses de las Navas que son de dh°. Mayorazgo [de Las Navas]” y se añaden, sin especificar, “otras pinturas q. no se tienen presentes y están en los estados [de Las Navas] y sus palacios”²⁶³. Lamentablemente, la memoria de los retratos de los I marqueses de Las Navas se fue diluyendo poco a poco en la colección Medinaceli, en cuyos inventarios no hemos podido localizarlos, a excepción de la pareja de retratos de los II marqueses que consta como los “condes” de Las Navas²⁶⁴.

Posible relación del II marqués de Las Navas con Anton van den Wyngaerde

En la vista de Ávila que dibujó Anton van den Wyngaerde en 1570²⁶⁵ [figs. 128-129] se destaca el palacio Dávila (letra Q), descrito como “las casas del marqués de Las Navas”²⁶⁶ (véase fig. 94). Aún conservaba su gran torre en la zona del edificio donde el I marqués abrió la ventana monumental. Es interesante tener en cuenta también que ese mismo año Wyngaerde dibujó Las Naves (*sic.*) entre una de sus vistas españolas, identificada como Las Navas del Marqués por Haverkamp-Begemann en

1969²⁶⁷ [fig. 130]. En 2008 Marías confirmó esta identificación debido a que en la vista se indica también la aldea llamada “El Pobeda” (La Poveda) y en la parte posterior del dibujo se señala “Ávila par álla 3 leguas”²⁶⁸. No obstante, resulta problemática la denominación de la iglesia de “S[anta] Ysabel”, que Marías propuso que sería la parroquia local, mientras que el gran edificio de la derecha lo interpretó como el convento de San Pablo²⁶⁹. Por otro lado, Marías indicó que el castillo-palacio de Magalia no está representado y que quizás la vista se tomó desde dicho edificio²⁷⁰. Sin embargo, estas identificaciones de edificios y del punto de vista no se sostienen si realizamos una observación *in situ*.

El dibujo de Wyngaerde se ha tomado desde el sur de la localidad, cerca del acceso a Las Navas viniendo desde El Escorial. El elemento topográfico clave es el cerro granítico llamado del Risco, junto a la iglesia rotulada como Santa Isabel. Este estrecho y elevado edificio en realidad se trataría de la iglesia del convento de San Pablo, cuando aún estaba inconclusa –como se aprecia en el dibujo– pues como dijimos no se terminó hasta al menos 1577. En cuanto al gran edificio de la derecha, que Marías identificó como dicho convento, se trata del castillo-palacio Magalia. Hay que tener en cuenta que este inmueble fue totalmente alterado en su aspecto exterior –particularmente con la adición de cubiertas de pizarra y con recrecidos en los muros– por la intervención de Martínez-Feduchi y González-Valcárcel; y que el dibujo de Wyngaerde es muy sumario. El torreón del ala del marqués (véase fig. 44) parece fusionado con el muro –aunque se distingue gracias al sombreado de la crujía situada detrás– y la torre del homenaje da la impresión de ser octogonal, confusión probablemente causada por su cubierta, cuyos soportes de piedra todavía eran visibles a principios del siglo XX (véanse figs. 43, 79). Delante de este edificio se sitúa la iglesia de San Juan, que en el dibujo se puede ver con su espadaña original, sustituida después por una torre; por otro lado el templo conserva su cabecera cuadrangular, visible en el dibujo. Para corroborar

²⁶⁷ Haverkamp-Begemann, 1969: 391.

²⁶⁸ Marías, 2008. Marías no obstante no calculó que 3 leguas comunes (unidad decretada por Felipe II en 1568 equivalente a 5,57 m) se corresponden a 16,71 km y la ciudad de Ávila en realidad se encuentra a 37 km de Las Navas. El problema se soluciona teniendo en cuenta que la indicación de Wyngaerde se refiere no a la ciudad de Ávila, sino a su alfoz, que distaba efectivamente 3 leguas de Las Navas.

²⁶⁹ Marías, 2008: 401.

²⁷⁰ Marías, 2008: 400.

²⁶² Paz, 1915: 220.

²⁶³ Lleó, 2000: 140.

²⁶⁴ Se tratarían de los retratos de los II marqueses de Las Navas, en el hospital Tavera.

²⁶⁵ Haverkamp-Begemann, 1969: 389.

²⁶⁶ Jiménez, 2016b.



Fig. 128: Anton van den Wyngaerde, *Vista de Ávila* (1570), Viena, Österreichische Nationalbibliothek (detalle). Foto: Österreichische Nationalbibliothek.



Fig. 129: Vista actual de Ávila desde el cerro de San Mateo. Foto: Manuel Parada.

todo lo expuesto, ofrecemos una fotografía actual hecha aproximadamente en el mismo lugar desde el que Wyngaerde dibujó su vista de Las Navas. Comparando ambas imágenes –dibujo y fotografía– podemos apreciar que coinciden las posiciones de la iglesia de San Pablo, el cerro del Risco, el castillo-palacio Magalia, la iglesia de San Juan, la casa rectangular situada en diagonal en primer término y las tapias del entorno del pueblo [fig. 131]. Sorprende que Wyngaerde realizase un dibujo de Las Navas dada la escasa relevancia de esta localidad en el conjunto de ciudades que Felipe II le mandó representar²⁷¹. Es posible que la influencia del II marqués de Las Navas en la corte jugase un papel determinante; como dato orientativo, recordemos la asistencia de Pedro Dávila y Córdoba a la recepción de reliquias en El Escorial en mayo de 1570²⁷². Asimismo quizás la influencia del II marqués de Las Navas motivó que en la vista de Ávila se destacase su residencia.

²⁷¹ Sobre las vistas de Wyngaerde, véase Kagan, 1989; Pereda, 2001.

²⁷² Salvá/Sainz, 1845: 62.

Patrocinio de Diego Dávila en Priego de Córdoba

Para terminar este repaso sobre el patrocinio artístico relacionado con el I marqués de Las Navas y su familia, debemos citar las intervenciones vinculadas con sus hijos menores. Entre ellos destaca Diego Dávila y Córdoba, abad de Alcalá la Real entre 1555 y 1577. Este religioso encargó en 1565 el retablo mayor de la iglesia de la Asunción de Priego de Córdoba a los Raxis, familia de artistas procedentes de Cerdeña instalados en Alcalá la Real desde 1526 [fig. 132a]. El retablo está inspirado en la portada corintia del IV libro de Serlio, se transportó desde Alcalá la Real a la iglesia de la Asunción de Priego en 1567, se terminó en 1570 y más tarde fue modificado por el abad Maximiliano de Austria. Se trata de una de las piezas renacentistas más interesantes de Andalucía y destaca por su temprana asimilación de los dictados del concilio de Trento²⁷³. Priego de Córdoba estaba en la

²⁷³ Agus, 2012: 83-84; Agus, 2019.



Fig. 130: Anton van den Wyngaerde, *Vista de Las Navas* (1570), Viena, Österreichische Nationalbibliothek (detalle). Foto: Österreichische Nationalbibliothek.



Fig. 131: Vista actual de Las Navas del Marqués desde el camino a El Escorial. Foto: Manuel Parada.

jurisdicción de la abadía de Alcalá la Real y además era la capital del marquesado de Priego, cuya II marquesa (1517-1569) era tía materna de Diego de Ávila. Este parentesco quizás facilitó el nombramiento de Diego Dávila. En el retablo podemos ver las armas marquesales de Priego (Córdoba) hacia el lado del Evangelio y las del abad Diego Dávila (Dávila-Córdoba) hacia la Epístola. Asimismo en el muro de la Epístola existe un escudo de dicho abad y la siguiente inscripción que alude a la erección de la capilla y del retablo por Diego Dávila, *marchionum Navas filius*²⁷⁴ [fig. 132b]:

²⁷⁴ Agus, 2019: 1033. La transcripción de la inscripción es nuestra, pues los autores que la han tratado presentan lecturas confusas.

D[IDACVS] DAVILA ABBA[TI]S P[ETRVS]
AB AVILA/ ET M[ARIA] A CORDVBA
MARCHIONUM/ NAVAR[VM] F[ILIVS] EX
PROVENTIBVS/ IPSVS M[ONASTERII] ET
ECCLESI[AE] HANC/ CAPELLAM EREXIT
ORNAVIT EAQVE/ HOC RECTABVLO
POSTERI ORATE/ HVMILITER ET
IVSTITIAM COLITE/ ANNO D[OMI]NI 1570.

El abad Diego Dávila, hijo de Pedro Dávila y María de Córdoba, marqueses de las Navas, [a partir] de las prebendas del mismo monasterio e iglesia, esta capilla erigió y esta misma decoró. En este retablo, venideros, orad humildemente y cultivad la justicia. Año del señor de 1570.

Hacemos notar que Diego Dávila se inspiró parcialmente en la inscripción del zaguán del castillo-palacio de Las Navas colocada en 1540: *Petrus Avila et Maria Cordubensis uxor Navarum marchiones I et Avilarum familiae d[omi]ni / XXXII posuerunt ann[o] MDXXXXX posteri sede te foelices et iustitiam colite.*



Fig. 132: Capilla mayor de la iglesia de la Asunción, Priego de Córdoba. Foto: Luigi Agus.

Pedro de Tolosa y la rivalidad de los Dávila

Ya hemos tenido ocasión de vincular a Pedro de Tolosa (h. 1525-1583) con el I marqués de Las Navas en relación con la portada de San Lorenzo de Valdemaqueda (1554) (véanse figs. 107, 109) y la portada norte de Las Gordillas (h. 1560) (véase fig. 35), convento donde también pudo proyectar las bóvedas vaídas de la iglesia. Dicha relación contribuiría a contextualizar el éxito temprano de este arquitecto tanto en la ciudad de Ávila como en El Escorial, a través de este noble y de la comunidad del monasterio de Guisando, para la que Tolosa trabajaba desde 1560²⁷⁵. Como vimos, la estancia de Felipe II y el marqués de Las Navas en el monasterio de Guisando en la Semana Santa de 1562 fue un momento clave para el éxito profesional de este arquitecto²⁷⁶.

Por otro lado, Enrique Dávila, señor de Villatoro y Navamorcuende, renovaría la tradicional competición con la casa de Villafranca-Las Navas y también contrataría a Pedro de Tolosa para sus obras más relevantes, como la iglesia de Navamorcuende (contratada en 1559)²⁷⁷ y la reforma del palacio Navamorcuende en Ávila (h. 1580), actual palacio episcopal²⁷⁸ (véase fig. 82). En este edificio encontramos la obra maestra de Pedro de Tolosa, que culminó la tradicional competición entre ambas ramas familiares de los Dávila. Nos referimos al *studiolo* de Enrique Dávila, situado en un cubo de la muralla, cubierto con una singular bóveda elíptica decorada con cruces y coronas de tamaño descendente en altura y rematada con linterna de cupulín helicoidal con piña pinjante [fig. 133]. Este espacio, de reducidas dimensiones, despliega soluciones totalmente libres inspiradas en el vocabulario decorativo de Serlio y de Covarrubias. Supone una vía de gran originalidad, alternativa al modelo escurialense. Si se nos permite la licencia, salvando las distancias, este *studiolo* nos recuerda a futuras obras de Borromini como la iglesia de San Carlino y la capilla de la Sapienza. Por otro lado, una de las portadas interiores del palacio episcopal de Ávila, con pilastras toscanas y frontón triangu-

²⁷⁵ Para la historia de Guisando, véase Herguedas, 2017: 131-134.

²⁷⁶ Rodríguez, 1994: 57-62.

²⁷⁷ Gutiérrez Pulido, 2009: 91-100.

²⁷⁸ Gutiérrez Robledo, 2009: 152-153; López, 2011: 367, 372; Gutiérrez, 2013: 567-571. Pueden verse algunas fotografías de dicho edificio y un somero informe sobre la reforma concluida en 1987, en González, 1987.



Fig. 133: Antiguo *studiolo* del palacio Navamorcuende en Ávila, actual palacio episcopal. Fotos: Manuel Parada.

lar, es muy similar a la de San Lorenzo de Valde-maqueda²⁷⁹. Asimismo, la cabecera de la iglesia de Navamorcuende sigue el modelo de Covarrubias –agrupación de bóvedas vaídas decoradas con claves en forma de rueda– presente en las iglesias de San Bartolomé de Pinares y Hoyo de Pinares. Pero pese a su magnífica labor de patrocinio artístico, Enrique Dávila terminaría cayendo en desgracia por promover en Ávila un movimiento en contra del “impuesto de los millones” con el que Felipe II exigía contribuciones a la nobleza. Enrique Dávila fue condenado a muerte en 1592, aunque la pena le fue conmutada por la cadena perpetua²⁸⁰. Su palacio quedó inacabado y sus herederos lo vendieron en 1623 a los jesuitas.

Por su parte, algunos descendientes del marqués de Las Navas se vincularon a familias que también se encontraban en la primera línea política y cultural de Ávila. Tales clanes tuvieron un papel clave en el desarrollo arquitectónico de la región y retomaron las viejas rivalidades. Ana Dávila de Córdoba, hija de los I marqueses de Las Navas, casó con Juan

de Bracamonte y Guzmán (h. 1535 - c. 1584), VI señor de Peñaranda de Bracamonte, cuyo primogénito fue Alonso de Bracamonte y Guzmán (1563-1623), I conde de Peñaranda²⁸¹. La familia Bracamonte, con la que estaba emparentado el abuelo del marqués de Las Navas, Pedro Dávila y Bracamonte, era otro de los grandes clanes abulenses y fue protagonista de un activo patrocinio artístico²⁸². Esta rama familiar, representada por los señores de Fuente el Sol, consiguió superar el alarde arquitectónico de la capilla de San Antonio en San Francisco de Ávila, con la capilla de Mosén Rubí de Bracamonte (1519-1544), proyectada por Juan Gil de Hontañón y cuya bóveda estrellada fue el último gran proyecto tardogótico en la ciudad [fig. 134]²⁸³. La continuación de dicha capilla –zaguán y fachada (1557-1580)– será otra de las obras clave de la arquitectura purista abulense [figs. 135-136]. En ella trabajaron Gabriel Martín y Pedro de Tolosa, este

²⁸¹ Biografía de Juan de Bracamonte y Guzmán en el *DB-e*; Malcolm, 2017: 168.

²⁸² Sobre el patrocinio de dicha familia, véanse: López, 2011; López, 2018 (versión reducida de la obra anterior).

²⁸³ Sobre el hospital y capilla de Mosén Rubí de Bracamonte, véase López, 2011: 676-767.

²⁷⁹ Gutiérrez, 2013: 568, dibujo 8.

²⁸⁰ Tapia, 2007; López, 2011: 167-169.



Fig. 134: Bóveda estrellada de la capilla de Mosén Rubí, Ávila. Foto: Eduardo Mascagni.

último quizás responsable de la traza, aunque solamente está documentado en esta obra en 1573²⁸⁴.

Otra de las hijas de los I marqueses de Las Navas, Jerónima de Córdoba, casó antes de 1569 con Antonio Álvarez de Toledo y Lima “el Ciego”, III señor de La Horcajada y capitán en Flandes²⁸⁵. El señorío de La Horcajada se había formado al desgajarse el de Valdecorneja entre los dos hijos varones –no eclesiásticos– de García Álvarez de Toledo y Carrillo de Toledo, I duque de Alba, al morir éste en 1488. Entonces el señorío de Valdecorneja estaba formado por Piedrahíta, El Barco de Ávila, El Mirón, La Horcajada y Bohoyo. Al dividirse, Fadrique Álvarez de Toledo y Enríquez (1460-1531), II duque de Alba, como V señor de Valdecorneja, conservó Piedrahíta, El Barco de Ávila y El Mirón²⁸⁶. Por su parte, su hermano menor García Álvarez de Toledo y Enríquez, como I señor de La Horcajada, poseyó La Horcajada y Bohoyo. La refinada cabecera de la iglesia de Bohoyo [fig. 137], construida entre 1575 y 1588, fue abovedada por Diego Martín de Vandadas, que había sido cantero en varias obras de Pedro de Tolosa (h. 1525-1583) como el zaguán de la capilla de Mosén Rubí de Bracamonte (h. 1573) y la cabecera de la iglesia de San Juan en Ávila (h. 1559-1579)²⁸⁷. La obra de Bohoyo podría guardar relación con el patrocinio de



Fig. 135: Portada de la capilla de Mosén Rubí, Ávila. Fotos: Manuel Parada.



Fig. 136: Zaguán de la capilla de Mosén Rubí, Ávila. Fotos: Manuel Parada y Miguel Ángel Escalona.

²⁸⁴ López, 2011: 707-709.

²⁸⁵ Hernández, 2006: 231.

²⁸⁶ Hernández, 2006: 229-231.

²⁸⁷ Hernández, 2004: 18-19, 38. Sobre la participación de Pedro de Tolosa en el zaguán de la capilla de Mosén Rubí de Bracamonte, véase López, 2011: 371, 708, 713-714; y en la cabecera de San Juan de Ávila, véase López, 2011: 363-365.



Fig. 137: Interior de la iglesia de Bohoyo, Ávila. Foto: Laura M^a Palacios.

Antonio Álvarez de Toledo, III señor de La Horcajada, y su mujer Jerónima de Córdoba. En esta iglesia, la bóveda vaída con clave avenerada recuerda a las soluciones construidas por Pedro de Tolosa, como la iglesia de Navamorcuende o el zaguán de

la capilla de Mosén Rubí de Bracamonte. De nuevo percibimos una relación de este arquitecto con los Villafranca-Las Navas, así como el deseo de la rama de los Dávila por competir con los Villatoro-Navamorcuende.

Capítulo 3

La colección anticuaria del I marqués de Las Navas

La colección de piezas romanas reunidas por Pedro Dávila y Zúñiga en el castillo-palacio Magalia de Las Navas del Marqués debió de ser notable y configurar una suerte de lapidario y jardín arqueológico al uso de la época. Estaban empotradas en distintos lugares del castillo, donde se hallaron a finales del siglo XIX, cuando el inmueble se encontraba ya en estado ruinoso, como hemos estudiado en el apartado dedicado al monumento (véanse figs. 72-73). La información sobre esta colección se ha publicado a medida que se producían nuevos hallazgos en el castillo-palacio Magalia y las revisiones sobre dicho asunto no facilitan un listado completo de las piezas descubiertas. La primera síntesis que trató de reunir todos los hallazgos hasta el momento es el artículo de Rodríguez-Moñino (1940), que recoge 11 inscripciones y 2 fragmentos escultóricos. Con posterioridad, el artículo de Gamallo y Gimeno (1990) elevó el número de inscripciones a 12. Pero el estudio más ambicioso sobre la colección de Las Navas hasta la actualidad son las dos páginas que Trunk le dedica en su libro sobre la Casa de Pilatos en Sevilla (2002). Dicho epígrafe no incluye un listado de piezas ni rastrea su presencia en las fuentes del siglo XVI, si bien aporta un interesante dato tomado del trabajo de Jestaz (1963) en relación a la llegada de piezas en 1565 desde Roma. A continuación presentamos una relación sucinta del conjunto según los datos conocidos hasta ahora, por orden de hallazgo y publicación moderna.

Hallazgos en el castillo-palacio Magalia

José Ramón Mélida –director del Museo Arqueológico Nacional a partir de 1916– y Ramón Vives descubrieron en el verano de 1894 nueve piezas romanas –tres inscripciones honoríficas, una conmemorativa y cinco funerarias– en el castillo-palacio de Las Navas, de las cuales se sacaron tres lotes de improntas: uno para la Real Academia de la Historia, otro para el Museo Arqueológico Nacional y otro para el epigrafista Emil Hübner¹. Asimismo, en octubre de 1896 Miguel Salvá escribió a la RAH informando sobre las mismas piezas –que creía inéditas– y a su vez envió calcos². Las nueve piezas originales las vio también Gómez-Moreno en el castillo-palacio de Las Navas cuando estaba redactando su catálogo monumental de Ávila (1901)³. Finalmente, se trasladaron en fe-

¹ Mélida/Vives 1894. CAT/9/7974/46(2). Carta de Hübner a Fita (Berlín, 14/11/1894) en la que indica que ya tiene los calcos de las inscripciones de Las Navas y pronto enviará el estudio de las mismas a Mélida.

² Archivo de la RAH: CAAV/9/7944/14(2). Carta de Miguel Salvá a Pedro de Madrazo y Kuntz (28/10/1896) en la que se comunica el hallazgo de “gran número de lápidas [escritas en latín] que allí se encuentran en la escalera principal, en la galería del primer piso y en alguna de las salas” del castillo de Las Navas; se remiten calcos de las mismas. CAAV/9/7944/14(3), nota interna (06/11/1896) sobre la presentación en la RAH de los calcos de las lápidas con inscripciones latinas encontradas en el castillo de Las Navas. Por desgracia estos documentos no contienen especificaciones precisas sobre la ubicación de las inscripciones.

³ Gómez-Moreno, 1983 (1901): 390-392.



Fig. 138: Altar de Venus victoriosa (cat. nº 1) y referencia a su epígrafe en Ms. 5973 de la BNE (fol. 56r). Fotos: MAN y BNE.



Fig. 139: Fragmento de inscripción (cat. nº 2) y referencia a su epígrafe en Ms. 5973 de la BNE (fol. 34v). Fotos: Gerardo Kurtz (Centro CIL II-UAH) y BNE.

brero de 1903 al Museo Arqueológico Nacional⁴ por donación de Ángela María Apolonia Pérez de Barradas y Bernuy, duquesa viuda de Medinaceli y I duquesa de Denia –quien moriría en agosto de 1903– a través de José Ramón Mélida⁵. Este pri-

⁴ Castellano, 2009: 13.

⁵ “Adquisición de nueve lápidas romanas epigráficas, donadas al Museo por la Duquesa de Denia y que conservaba en su castillo de las Navas del Marqués”, Archivo del MAN, expediente 1903/14. El expediente incluye los siguientes documentos: (1) expediente/oficio datado el 10/02/1903 del director del MAN –Juan Catalina García– en el que registra la donación de las nueve piezas romanas por la duquesa de Denia

mer grupo fue estudiado por Hübner en 1894⁶. Cinco de las nueve piezas habían sido ya citadas por autores del siglo XVI y por ello Hübner las había incluido en el volumen II del *Corpus Inscriptionum Latinarum* (CIL II) publicado en 1869, aunque su paradero era desconocido hasta 1894. Estas cinco piezas son:

1.- Altar votivo dedicado a Venus victoriosa, procedente de Mérida, antigua *Emerita Augusta*. MAN, nº inv. 202207 [fig. 138].

2.- Fragmento de inscripción con la secuencia *CENDIO*, procedente de Mérida. MAN: nº inventario 20224 (no expuesto)⁸ [fig. 139].

3.- Epitafio de *Silvanus*, procedente de Mérida. MAN: nº inventario 20217 (no expuesto)⁹ [fig. 140].

por intermediación de Mélida, quien había remitido el talón de ferrocarril para recogerlas, por lo cual Catalina ordena proceder al traslado al MAN desde la estación; en la misma hoja se anota el ingreso de las piezas en el MAN (11/02/1903) y en el anverso, el agradecimiento del director del MAN a la duquesa de Denia (23/02/1903); (2) oficio de director del MAN para que el jefe de la sección 1ª del MAN ingrese las piezas en su sección y proceda a su instalación provisional (23/02/1903) y acuse de recibo de las piezas por dicho jefe, Francisco Álvarez-Ossorio (23/02/1903); (3) carta del administrador general de la duquesa de Denia a Mélida (07/02/1903) en la que le envía el talón remitido por el administrador de Las Navas para que recoja las piezas enviadas por tren e indica que el transporte corre a cargo de la duquesa y se ha realizado con mucho cuidado para que no reciban golpes; (4) carta de Mélida al director del MAN (10/02/1903) en la que informa de la donación y adjunta el talón para recoger las piezas en la estación; (5) relación de las inscripciones de las piezas indicando su ubicación en el castillo-palacio de Las Navas, redactada por Mélida; (6) recorte del periódico *El Correo* (14/02/1903) en el que se informa sobre la donación; (7) borrador de carta de agradecimiento del director del MAN a la duquesa de Denia (23/02/1903); (8) borrador de carta del director del MAN al subsecretario de Instrucción Pública (23/02/1903) rogando que se publique en la *Gaceta de Madrid* el agradecimiento correspondiente a la duquesa de Denia; (9) copia del oficio del director del MAN al jefe de la sección 1ª del mismo para ingresar e instalar provisionalmente las piezas, con acuse de recibo (23/02/1903). El agradecimiento oficial a la duquesa de Denia se publicó en la *Gaceta de Madrid* el 14/03/1903.

⁶ Mélida/Vives 1894. Hübner, 1894.

⁷ CIL II, 470; EE VIII, 16; ERAE, 1; CPILC, 252; Rivero, 1933: nº 18, p. 7. Vista 3D del MAN: <http://www.epigraphia3d.es/3d-02.html>.

⁸ CIL II, 478k; Rivero, 1933: nº 98k, pp. 31-32.

⁹ CIL II, 496; Rivero, 1933: nº 120, p. 38; HEp 2, 1990, 35.



Fig. 140: Epitafio de *Silvanus* (cat. n° 3) y referencia a su epígrafe en Ms. 5973 de la BNE (fol. 36v). Fotos: MAN y BNE.



Fig. 141: Epitafio de *Fundanianus* (cat. n° 4) y referencia a su epígrafe en Ms. 5973 de la BNE (fol. 35r). Fotos: MAN y BNE.

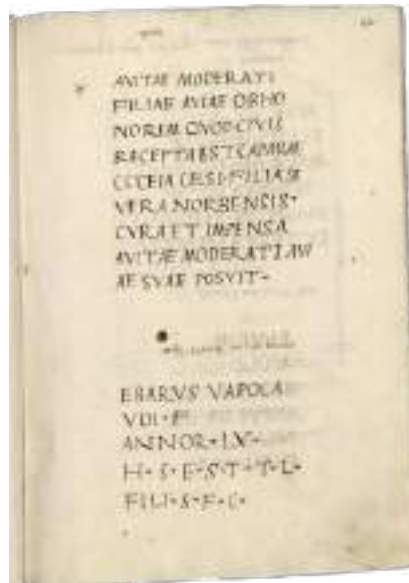


Fig. 142: Pedestal con dedicación a *Avita* (cat. n° 5) y referencia a su epígrafe en Ms. 5973 de la BNE (fol. 42r) y *Codex Valentinus* (fol. 38r). Fotos: MAN y BNE.

4.- Epitafio de *Fundanianus*, procedente de Mérida. MAN: n° inventario 20218¹⁰ [fig. 141].

5.- Pedestal con dedicación a *Avita*, hija de *Moderratus*, procedente de Cáparra (Plasencia), antigua *Capera*. MAN: n° inventario 20222¹¹ [fig. 142].

Las siguientes cuatro piezas pertenecientes a dicho lote de nueve hallado en 1894 y que permanecían inéditas hasta entonces son¹²:

6.- Base con dedicatoria a Nerón, procedente de Mérida. MAN: n° inventario 20225¹³ [fig. 143]. Se trata de una obra excepcional por su rareza, ya que debido a la *damnatio memoriae* que sufrió este

¹⁰ CIL II, 518; Rivero, 1933: n° 121, p. 39; ERAE, 191. Vista 3D del MAN: <http://www.epigraphia3d.es/3d-13.html>

¹¹ CIL II, 813; Rivero, 1933: n° 93, p. 30; Esteban, 2014: n° 1005. Vista 3D del MAN: <http://www.epigraphia3d.es/3d-08.html>.

¹² Estas piezas se introdujeron en la actualización del CIL, concretamente en el EE VIII, publicado en 1899.

¹³ Rivero, 1933: n° 56, p. 18; EE VIII, 24. Vista 3D del MAN: <http://www.epigraphia3d.es/3d-09.html>.



Fig. 143: Base con dedicatoria a Nerón (cat. nº 6). Foto: MAN.



Fig. 144: Epitafio de *Lebisinia Auge* (cat. nº 7). Foto: MAN.

emperador se han conservado escasas inscripciones con su nombre.

7.- Epitafio de *Lebisinia Auge*, procedente de Mérida. MAN: nº inventario 20223¹⁴ [fig. 144].

8.- Epitafio de *Aurelius Rufus*, procedente de Mérida. MAN: nº inventario 20221¹⁵ [fig. 145].

9.- Epitafio de “Elpidu” (*Flavia Elpis*), procedente de Mérida. MAN: nº inventario 20219 (no expuesta)¹⁶ [fig. 146].



Fig. 145: Epitafio de *Aurelius Rufus* (cat. nº 8). Foto: MAN.



Fig. 146: Epitafio de *Flavia Elpis* (cat. nº 9). Foto: Gerardo Kurtz (Centro CIL II-UAH).

A continuación, durante el siglo XX se hallaron las siguientes piezas:

10.- Epitafio doble de *Barbatus* y *Iunia Optatina*, procedente de Peñaflor (Sevilla), antigua *Celti*¹⁷ [fig. 147]. Hallado en 1920 por Ángel Blázquez en el castillo-palacio Magalia, empotrado en un muro y cubierto de una capa de yeso (véase fig. 164). El edificio ya había sido vendido en 1906 por el duque de Medinaceli a la Unión Resinera

¹⁴ Rivero, 1933: nº 123, p. 39; *EE* VIII, 25; *ERAE*, 109. Vista 3D del MAN: <http://www.epigraphia3d.es/3d-15.html>.

¹⁵ Rivero, 1933: nº 122, pp. 39; *EE* VIII, 26; *ERAE*, 116. Vista 3D del MAN: <http://www.epigraphia3d.es/3d-17.html>.

¹⁶ Rivero, 1933: nº 124, pp. 39-40; *EE* VIII, 42; *ERAE*, 282. Hemos recogido la denominación de “Elpidu” porque es la que se utilizó en los primeros estudios sobre la pieza.

¹⁷ *CIL* II, 2332; Blázquez, 1920; *CILA* II, 176.



Fig. 147: Epitafio doble de *Barbatus* y *Iunia Optatina* (cat. nº 10) y referencia a su epígrafe en Ms. 5973 de la BNE (fol. 110v). Fotos: MAN y BNE.



Fig. 148: Estela de *Fabia Cellaria* (cat. nº 11) y referencia a su epígrafe en *Codex Valentinus* (fol. 37v). Fotos: MAN y BNE.

Española¹⁸. Según Blázquez, dicha empresa aseguró que donaría la pieza al MAN, aunque no tenemos constancia de ello y hoy está en paradero desconocido¹⁹.

11.- Epitafio o estela de *Fabia Cellaria*, procedente de Mérida²⁰ [fig. 148]. Descubierto por Pérez-Mínquez en 1930 al desprenderse una capa de yeso en uno de los muros de la escalera del castillo-palacio Magalia²¹. Conservado en el Museu d'Arqueologia de Catalunya, Barcelona (nº inventario MAC-BCN 9521).

12. y 13.- Cabezas de Baco/Eros [fig. 149] y Fortuna/Ceres [fig. 151]. Halladas por Pérez-Mínquez en 1930: “también han rodado entre los escombros dos bellas cabezas, bastante estropeadas al ser descubiertas. Una de ellas parece ser de Baco coronado de pámpanos, conservando su sonrisa peculiar. Mide unos trece centímetros de altura y es de mármol rosa; la otra cabeza es de mayores dimensiones, de mármol blanco, y pudiera ser de una Diana”²².



Fig. 149: Cabeza de Baco o Eros (cat. nº 12). Foto: Pérez-Mínquez, 1930.



Fig. 150: Eros de Benalmádena y Baco de Nueva Carteya. Fotos: cortesía de Antonio Peña.



Fig. 151: Cabeza femenina con diadema (cat. nº 13). Foto: Pérez-Mínquez, 1930.

¹⁸ Blázquez, 1920. Fotografía de la pieza publicada por Pérez-Mínquez, 1930a: entre pp. 788-789; Pérez-Mínquez, 1930b: fig. entre pp. 48-49.

¹⁹ Gamallo/Gimeno, 1990: 68 nota 2.

²⁰ *CIL* II, 554; *ERAE*, 150; Fabrè/Mayer/Rodà, 1982: 198-201; Edmondson, 2001b: 134-137.

²¹ Pérez-Mínquez, 1930a: 778-779 y fig. entre pp. 780-781; Pérez-Mínquez, 1930b: 38-39 y fig. entre pp. 40-41.

²² Pérez-Mínquez, 1930a: 788 y fig. entre pp. 790-791; Pérez-Mínquez, 1930b: 48 y fig. entre pp. 50-51.

Incluyendo estas dos piezas, todo el conjunto hasta aquí expuesto fue revisado por Rodríguez-Moñino (1940), quien corrigió las lecturas erróneas de Pérez-Mínquez²³. Asimismo, consideró

²³ Este autor indicó: “Fidel Pérez-Mínquez, en su monografía sobre el palacio, copia, llenándolas de torpes errores, las inscripciones publicadas por Hübner, y, desconociendo la



Fig. 152: Cabeza femenina de Els Munts. Foto: Koppel, 1993: lám. I.2.



Fig. 153: Fragmento de ara (cat. n° 14). Foto: MAC.

que las dos cabezas se realizaron en Mérida; la tocada con diadema la relaciona con la Ceres del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida (CE00562)²⁴. La cabeza con diadema también podría ponerse en relación con la cabeza de divinidad femenina con diadema hallada en la villa de Els Munts cerca de Tarragona, fragmento escultórico que Koppel data en el segundo cuarto del siglo II²⁵ [fig. 152]. En cuanto a la cabeza masculina, opinamos que podría tratarse de un Baco niño o un Eros, correspondientes a una tipología muy extendida en Hispania –particularmente en la Bética y en menor medida en la Lusitania– de herma realizada en *giallo antico* rosado²⁶. El deficiente estado de conservación de la pieza y la mala calidad de la fotografía de Pérez-Mínguez dificultan la identi-

impresa por Blázquez, la publica, juntamente con otra, empujando también en la escalera [...] Da fotografías excelentes de las dos nuevas lápidas y transcripciones verdaderamente disparatadas de ellas” (Rodríguez-Moñino, 1940: 34-35).

²⁴ Rodríguez-Moñino, 1940: 46.

²⁵ Koppel, 1993: 222 y lám. I.2. Agradecemos la ayuda de Isabel Rodá.

²⁶ En general, véase Peña, 2002.

cación. La protuberancia sobre la frente, si fuera un mechón, permitiría identificar al personaje como Eros, pero si se tratase de un corimbo, el efigiado sería Baco. Proponemos como paralelos el herma de Eros de Benalmádena (Málaga)²⁷ y el herma de Baco de Nueva Carteya (Córdoba)²⁸, ambos del siglo II [fig. 150].

Rodríguez-Moñino no conocía las observaciones y el nuevo hallazgo de Almagro Basch en 1938, pues se publicaron en 1941. En dicha publicación Almagro Basch indica que en 1938, en plena Guerra Civil, sirvió como oficial de infantería en el castillo-palacio Magalia (véanse figs. 73-76) –bajo el mando del teniente coronel José Ferrero– y también vio allí la estela de *Fabia Cellaria*, que consideraba inédita al no conocer el artículo de Pérez-Mínguez (1930a)²⁹. Dichos militares recogieron ambas piezas y en 1940 figuraban como “depósito legal en el Museo Arqueológico de Barcelona”³⁰ por “donativo”³¹, institución de la que el propio Almagro Basch había sido nombrado director en 1939. El fragmento de ara sería por tanto la pieza número 14 de las halladas en Las Navas:

14.- Fragmento de ara quizás procedente de Mérida [fig. 153]. Conservado en el Museu d’Arqueologia de Catalunya, Barcelona (n° inventario MAC-BCN 19050).

En 1981, durante las obras en el primer piso del torreón derecho del castillo-palacio Magalia se descubrió el epitafio de *Domitius Pastor*, identificado por Gamallo y Gimeno en diciembre de 1989 y publicado en 1990³²:

²⁷ Rodríguez, 2010: 81 y lám. 7.2.

²⁸ Peña, 2002: 28-30 (n° 4, láms. VII-VIII). Agradecemos la ayuda de Antonio Peña.

²⁹ Almagro, 1941a. Ilustra el fragmento de ara en su lám. I.

³⁰ Almagro, 1941a: 147.

³¹ Almagro, 1941b: 31: “Procedentes de las Navas del Marqués (Ávila) han ingresado por donativo una estela romana, de mármol amarillento, con la representación del busto de la difunta en altorrelieve dentro de una hornacina y debajo de él una inscripción funeraria, muy bien conservado todo el monumento, y un fragmento de una bella ara del mismo mármol, decorada con relieves, y perteneciente a la misma cultura. (Lám. IX)”.

³² Gamallo/Gimeno, 1990. Sobre tales obras puede consultarse INAEM, 1994.

15.- Epitafio de *Domitius Pastor*, procedente de Mérida³³ [fig. 154]. Es la única pieza romana que aún permanece en el castillo-palacio Magalia. Hasta hace pocos años estaba expuesta en una pared de la actual cafetería, pero ahora se encuentra almacenada en espera de una ubicación más adecuada en el edificio.

En síntesis, a través de los descubrimientos en el castillo-palacio Magalia en los siglos XIX-XX, sabemos que la colección anticuaria del I marqués de Las Navas contaba con al menos 15 piezas romanas, todas realizadas en mármol³⁴. El origen de estas piezas se sitúa con seguridad en la antigua *Emerita Augusta*, excepto las piezas de *Capera* (nº 5) y *Celti* (nº 10) y los fragmentos de procedencia desconocida (nº 12-14). Remitimos a nuestra **tabla III** para consultar todos los datos sobre las piezas, incluyendo las menciones en fuentes del siglo XVI, que desarrollamos en un apartado específico más adelante. Pero, antes de estudiar la procedencia de estas obras debemos hacernos la siguiente pregunta: ¿tuvo más piezas la colección anticuaria del marqués de Las Navas en el siglo XVI?

Piezas en paradero desconocido, conocidas a través de fuentes escritas

Jestaz (1963) publicó un listado de licencias para sacar de Roma piezas antiguas y modernas que incluye la siguiente referencia: “[20 de diciembre de 1565] *Licentia Petro de Ávila extrahendi et quocumque voluerit convehendi “tabulam lapideam ex diversorum colorum lapidibus compactam ac quosdam libros et pilas etiam lapideas, et omnia recentioris operis, duabus capsis intensos”*”³⁵, que vendría a decir “Licencia concedida a Pedro Dávila para extraer y llevarse a donde quiera ‘una mesa de piedra (*tabulam lapideam*)’ compuesta (*compactam*) de piedras de diversos colores (*ex diversorum colorum lapidibus*) y algunos libros (*quosdam libros*) y unos pilares (*pilae*) también de piedra (*etiam lapideas*), todo ello (*omnia*) de factura moderna (*recentioris operis*), recogidos (*intensos*) en dos cajas (*duabus capsis*)”³⁶. Aunque no se tratarían de producciones antiguas, sino modernas –quizás reutilizando már-



Fig. 154: Epitafio de *Domitius Pastor* (cat. nº 15) y referencia de su epígrafe en Ms. 5973 de la BNE (fol. 35v). Fotos: Centro CIL II Alcalá y BNE.

moles antiguos– resulta de gran interés que se adquiriese un tablero o mesa de piedras duras³⁷, cuya producción en Roma comenzaba por esas fechas. Una de las primeras partidas de tableros de piedras duras a España es el envío desde Roma del que da cuenta el cardenal Ricci a Felipe II según carta del 14 de diciembre de 1561³⁸, seguida de la monumental mesa de Felipe II conservada en el Prado y enviada desde la Ciudad Eterna en 1587 por el cardenal Alessandrino³⁹. Jean Ménard o Giovanni francese realizó en Roma en 1570 una partida importante de tableros para el duque de Alcalá⁴⁰. Con respecto a los pilares que menciona el documento alusivo a Pedro Dávila, quizás se trataban de los dos soportes para el tablero de mesa, con lo cual entendemos que sería de formato rectangular. La mesa de “Pedro de Ávila” podría haber sido similar a la conservada en el Museo Nacional de Artes Decorativas (CE27144) [fig. 155], de menores dimensiones pero semejante a la tipología de la mesa Farnesio (h. 1565-1573)⁴¹. Resulta notable que este “Pedro de Ávila” se anticipase en cinco años a un mecenas tan relevante como el duque de Alcalá.

³⁷ Tomando la noticia de Jestaz, Aguiló interpretó esta pieza como tablero de mesa de piedras duras, pero no identificó a “Pietro de Ávila” (Aguiló, 2002: 262).

³⁸ Aguiló, 2004.

³⁹ González-Palacios, 2001: 59-64.

⁴⁰ Jestaz, 2012. En la Casa de Pilatos se conserva uno de los tableros documentados, aunque muy deteriorado.

⁴¹ Sobre este panorama en general, véase González-Palacios, 2001: 19-22, 45-52.

³³ CIL II, 489; Gamallo/Gimeno, 1990; *ERAE*, 133.

³⁴ En el caso de las piezas de Mérida y Cáparra, puede tratarse de mármol blanco de Estremoz.

³⁵ Jestaz, 1963: nº 45, p. 457.

³⁶ Agradecemos la ayuda de Diana Gorostidi para traducir este texto.

Tabla III

Nº cat.	Pieza	Material y medidas (en cm)	Datación	Origen	Inscripción y referencia general <i>CIL</i> (o alternativa)	Hallazgo en Las Navas y publicación	Museo y nº inv.	Fuentes / procedencia por testigos oculares
1	Altar de Venus victoriosa (con águila en el frente, tirso en los laterales y jarro y patera en la cara posterior) [fig. 138]	Mármol blanco (¿Estremoz?) 76 x 42 x 22	Inicios s. II d.C.	<i>Emerita Augusta</i>	<i>Veneri Vitrici / L(ucius) Cordius Symphorus medicus / sacrum ex voto</i> (CIL II, 470)	1894 (Hübner, 1894: 465-466)	MAN, nº inv. 20220	Ms. 5973 de la BNE (fol. 56r) [Alfonso Chacón], en Mérida. Mameranus [1533-1535], en el monasterio dominico de Galisteo.
2	Fragmento de inscripción con secuencia CENDIO [fig. 139]	Mármol blanco (¿Estremoz?) 151 x 55 x 14	S. II d.C.	<i>Emerita Augusta</i>	...(in)cendio... (CIL II, 478k)	1894 (Hübner, 1894: 466)	MAN, nº inv. 20224 (no expuesta)	Accursio [1527] y Ms. 5973 de la BNE (fol. 34v) [Alfonso Chacón], formando parte del pavimento de la concatedral de Mérida.
3	Epitafio de <i>Silvanus</i> [fig. 140]	Mármol blanco (¿Estremoz?) 50 x 26 x 19	S. II d.C.	<i>Emerita Augusta</i>	<i>D(is) M(anibus) s(acrum) / Silvanus Aris-/ taei fil(ius) an(norum) LXXX / margaritarius / Preps lib(erta) et heres / patrono bene mer(enti) / flaciendum cl(auit) b(ic) s(itus) e(st) s(it) t(ibi) t(erna) l(evis)</i> (CIL II, 496)	1894 (Hübner, 1894: 466-467)	MAN, nº inv. 20217 (no expuesta)	Ms. 5973 de la BNE (fol. 36v) [Alfonso Chacón], en casa de Ioh. <i>Fernandi</i> [¿Juan Álvarez y Alba de Toledo?] en Mérida.
4	Epitafio de <i>Fundanius</i> (con patera y jarro en los laterales) [fig. 141]	Mármol blanco (¿Estremoz?) 65 x 35 x 27	S. II d.C.	<i>Emerita Augusta</i>	<i>D(is) M(anibus) s(acrum) / L(ucius) Licinius Fundanius / Salaciensis ann(or)um LXX / Mumia Modestina / uxor marito pientis-/ simo fecit sub cura / P(ubli) Albiciani Sal(-) b(ic) s(itus) e(st) s(it) t(ibi) t(erna) l(evis)</i> (CIL II, 518)	1894 (Hübner, 1894: 467)	MAN, nº inv. 20218	Accursio [1527] y Ms. 5973 de la BNE (fol. 35r) [Alfonso Chacón], formando parte del pavimento de la concatedral de Mérida.
5	Pedestal con dedicación a <i>Avitia</i> , hija de <i>Moderratus</i> [fig. 142]	Mármol blanco (¿Estremoz?) 110 x 52 x 50	S. II d.C.	<i>Capera</i>	<i>Avitae Modera-/ti filiae aviae / ob honorem quot / civis recepta est / Caperae Coccia / Celsi fil(ia) Severa / Norbensis / cura et impensa / Avitae Modera-/ti aviae suae / posuit</i> (CIL II, 813)	1894 (Hübner, 1894: 467-468)	MAN, nº inv. 20222	Accursio [1527], en Santa María de Oliva (Cáparra). Ms. 5973 de la BNE (fol. 42r) [Alfonso Chacón], en Cáparra. <i>Codex Valentinus</i> (fol. 38r) [en Galisteo]. Castro [1550], en la casa del Deán de Plasencia.
6	Base con dedicatoria a Nerón [fig. 143]	Mármol blanco (¿Estremoz?) 37 x 73 x 6	61-62 d.C.	<i>Emerita Augusta</i>	<i>Neroni Claudio / Caesari Aug(usto) Germ(anico) pontif(ici) max(im)o trib(unicia) pot(estate) / VIII [co(n)s(ul)] IIII imp(eratori) VIII p(atr) p(atr)ae</i> (EE VIII, add. 2, 24)	1894 (Hübner, 1894: 469)	MAN, nº inv. 20225	No se conoce mención

7	Epitafio de <i>Lebisinia Auge</i> [fig. 144]	99 x 44 x 27 Mármol blanco (¿Estremoz?)	S. II d.C.	<i>Emerita Augusta</i>	<i>D(is) M(anibus) / Lebisinae Auges / P(ublius) Cusius Phoebianus / proc(urator) Aug(usti) maritus et / M(arcus) Iulius Verianus / filius</i> (EE VIII, add. 2, 25)	1894 (Hübner, 1894: 469-470)	MAN, n° inv. 20223	No se conoce mención.
8	Epitafio de <i>Aurelius Rufus</i> (con patera y jarro en los laterales) [fig. 145]	90 x 40 x 29 Mármol blanco (¿Estremoz?)	Último cuarto s. II o primer cuarto s. III d.C.	<i>Emerita Augusta</i>	<i>Aur(lio) Rufo tabul(ario) / provinc(iae) Lusit(aniae) / nat(ionis) pat(rimonii) vixit / ann(os) XXXVIII m(enses) XI / d(ies) XIII / Aur(elius) Festus frater / fac(iendum) cur(avit) / h(ic) s(itus) e(st) s(it) t(ibi) t(erra) l(evis)</i> (EE VIII, add. 2, 26)	1894 (Hübner, 1894: 470)	MAN, n° inv. 20221	No se conoce mención.
9	Epitafio de "Elpidu" (<i>Flavia Elpis</i>) [fig. 146]	71,5 x 48 x 27,5 Mármol blanco (¿Estremoz?)	S. II d.C.	<i>Emerita Augusta</i>	<i>D(is) M(anibus) s(acrum) / Flaviae / Elpidu (!) / bene merenti / mar(itae) C(ornelius) Urbicus</i> (EE VIII, add. 2, 42; Hoyo, 1989: III)	1894 (Hübner, 1894: 470-471)	MAN, n° inv. 20219	No se conoce mención.
10	Epitafio doble de <i>Barbatus</i> y <i>Iunia Optatina</i> [fig. 147]	50 (altura) Mármol blanco (¿Macael?)	S. II d.C.	<i>Celti</i>	<i>D(is) M(anibus) s(acrum) / Barbatus / ser(vus) ann(orum) LI / pius in suis / h(ic) s(itus) e(st) s(it) t(ibi) t(erra) l(evis) / et Iunia Optatina / annor(um) LXXV pia in suis</i> (CIL II, 2332)	1920 (Blázquez, 1920; foto en Pérez-Mínguez, 1930: 788-789)	Paradero no conocido	Ms. 5973 de la BNE (fol. 110v): traslado de Peñaflores a "mi casa" [de Alfonso Chacón en Sevilla, entre 1561 y antes de 1567].
11	Epitafio o estela de <i>Fabia Cellaria</i> (con retrato) [fig. 148]	101 x 54,5 x 23 Mármol blanco (¿Estremoz?)	Segunda mitad s. II d.C. Reinado de Marco Aurelio	<i>Emerita Augusta</i>	<i>Fab(ia) Cellaria an(norum) XIV / Cor(nelius) Hilarius uxori / sanct(ae) et Fab(ia) Suppastes / lib(ertus) et alumnus fac(iendum) c(uraverunt) / h(ic) s(itus) e(st) s(it) t(ibi) t(erra) l(evis)</i> (CIL II, 554)	1930 (Pérez-Mínguez, 1930: 778-779)	MAC, n° inv. 9521	Maneranus [1533-1535], en Galisteo. <i>Codex Valentinus</i> (fol. 37v) [en Galisteo].
12	Cabeza de Baco o Eros (fragmento de herma) [fig. 149]	13 aprox. (altura) <i>Giallo antico</i> , variedad rosada	S. II d.C.	<i>Bética / Lusitania</i> (?)	Sin inscripción	1930 (Pérez-Mínguez, 1930: 788)	Paradero no conocido	No se conoce mención.
13	Cabeza femenina con diadema (¿Ceres, Fortuna?) [fig. 151]	20,5 aprox. (altura) Mármol blanco (¿Estremoz?)	S. II d.C.	<i>Emerita Augusta</i> (?)	Sin inscripción	1930 (Pérez-Mínguez, 1930: 788)	Paradero no conocido	No se conoce mención.
14	Fragmento de ara (parte superior) [fig. 153]	60 x 50 x 30 Mármol blanco (¿Estremoz?)	S. I d. C.	<i>Emerita Augusta</i> (?)	Sin inscripción	1938 (Almagro, 1941: 148)	MAC, n° inv. 19050	No se conoce mención.
15	Epitafio de <i>Domitius Pastor</i> [fig. 154]	34 x 19 x 11 Mármol blanco (¿Estremoz?)	S. II d.C., reinados de Adriano / Antonino Pío	<i>Emerita Augusta</i>	<i>D(is) M(anibus) s(acrum) / Domitio Pas(-tori) veterano / leg(ionis) sept(imae) Gem(inae) / ann(orum) LXXXVI / Val(eria) Vernacla / hospiti pientis-simo fec(it) / h(ic) s(itus) e(st) s(it) t(ibi) t(erra) l(evis)</i> (CIL II, 489)	1981 (Gamallo/Gimeno, 1990)	Castillo Magalia, Las Navas del Marqués	Acursio [1527] y Ms. 5973 de la BNE (fol. 35v) [Alfonso Chacón], en casa de <i>Joann. Fernandi Albanis</i> [¿Juan Álvarez y Alba de Toledo?] en Mérida.



Fig. 155: Tablero de piedras duras (h. 1565), Madrid, Museo Nacional de Artes Decorativas. Foto: MNAD.

Trunk (2002) relacionó al “Pedro de Ávila” de dicha licencia con el I o el II marqués de Las Navas⁴². Por nuestra parte, consideramos que si se hubiese tratado de Pedro Dávila y Zúñiga, la licencia habría incluido mención a su título nobiliario, como hace en el caso de otros personajes citados. Asimismo podemos concretar que Pedro Dávila y Córdoba, primogénito del I marqués de Las Navas, estuvo en Roma en dos misiones diplomáticas, en 1565 y 1574, y fue amigo del embajador Juan de Zúñiga y Requesens⁴³. Recordemos asimismo que Luis Dávila y Zúñiga había sido enviado a Roma al menos en cuatro ocasiones. La primera, en 1537, cuando el emperador le envió a Roma para consultar con Pablo II y Andrea Doria la necesidad de formar una armada contra los turcos⁴⁴. La segunda embajada, en 1539, cuando Carlos V encargó a Luis Dávila realizar informes sobre la vida conyugal de su hija bastarda Margarita de Austria y Octavio Farnesio. En este viaje Luis Dávila mantuvo correspondencia con Francisco de los Cobos –entre otros temas, sobre las prostitutas de Roma–⁴⁵, aprendió italiano⁴⁶ y

adquirió para el príncipe Felipe los *Commentarii* de Julio César, anotados por el humanista Enrique Glareano y encuadernados ricamente por el Maestro Luigi (Luigi de Grave o de Gradi), incluyendo la dedicatoria *L. Avi/la d[ono] d[edit]* en la contratapa⁴⁷ [fig. 156]. Las siguientes visitas a Roma como embajador las llevó a cabo Luis Dávila en 1550 para felicitar a Julio III (p. 1550-1555) por su elección⁴⁸; y en 1563 para tratar cuestiones en torno al concilio de Trento⁴⁹.

Por su parte, Pedro Dávila y Zúñiga nunca desempeñó labores diplomáticas en la Ciudad Eterna, sino su hijo Pedro Dávila y Córdoba. En abril y mayo de 1565 Felipe II empleó a “Pedro Dávila” –hijo, ya que la documentación no se refiere a él como marqués de Las Navas– para responder a su correspondencia con el cardenal Francisco Pacheco, quien se encontraba en Roma⁵⁰. El 23 de mayo de 1565 Felipe II escribió que “podría enviar [una carta al cardenal Francisco Pacheco] don Pedro de Ávila [y Córdoba], que envió a Roma”⁵¹ y el 10 de junio le dio las instrucciones para su embajada ante Pío IV⁵². El 16 de julio de 1565 Pedro

⁴² Trunk, 2002: 125.

⁴³ Zabálburu/Sancho, 1892: 82, 239, 240, 243, 248. Zabálburu/Sancho, 1893: 264, 283, 329, 331. Serrano, 1914: 13, 24, 38, 39, 51, 52, 55, 62, 93, 94, 97, 108. Zabálburu/Sancho, 1894: 210, 359, 360.

⁴⁴ Marino, 2018: 34.

⁴⁵ González, 1930: 60-61, 72; Marino, 2018: 35.

⁴⁶ Dávila escribió al emperador desde Roma en 1539: “yo he tornado a la lengua italiana, que la hablo como [el] español; yo prometo a V. M. que me espanto de mí mismo y que si quisiera, toda esta [carta] fuera en italiano” (González, 1930: 49; Marino, 2018: 35).

⁴⁷ Gonzalo, 1997: 287; Francisco/Gonzalo, 2006: 34-35. Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, sig. 41-VI-7.

⁴⁸ Calvete de Estrella, 1930 (1552): v. II, 388-389.

⁴⁹ Forneron, 1884: 89; Ramírez de Arellano/Sánchez, 1891: 3-4.

⁵⁰ Döllinger, 1862: 591, 596, 598.

⁵¹ Cano de Gardoqui/Pérez de Tudela, 2016: 215.

⁵² Döllinger, 1862: 602-610. El asunto principal era defender la posición de Felipe II en contra del matrimonio de los sacerdotes en Alemania y, por extensión, en toda la cristiandad.



Fig. 156: Encuadernación del libro 41-VI-7 de la Real Biblioteca de El Escorial con dedicatoria de Luis Dávila al príncipe Felipe. Foto: Patrimonio Nacional.

Dávila y Córdoba llegó a la Ciudad Eterna⁵³ y el 22 de julio escribió una carta desde allí a Felipe II⁵⁴. Dávila y Córdoba mantuvo correspondencia desde Roma con Felipe II y con el secretario real Gonzalo Pérez hasta diciembre de 1565⁵⁵. El 21 de diciembre Dávila y Córdoba fue sustituido por Luis de Requesens, embajador ordinario de Felipe II en Roma, quien hasta ese momento había estado ausente atendiendo otros asuntos relacionados con el concilio de Trento⁵⁶. La última carta que Pedro Dávila y Córdoba escribió a Felipe II en esta misión diplomática en Roma es del 22 de diciembre

de 1565⁵⁷. Esto explica que días antes ya estuviese planificando su regreso a España y por ello el 20 de diciembre obtuvo la licencia para sacar de la ciudad dos cajas de mármoles y libros. De la documentación citada se extrae que Pedro Dávila y Córdoba mantuvo buenas relaciones con Pío IV –hasta su muerte el 9 de diciembre de 1565– y con su sobrino el cardenal Carlos Borromeo. Sin duda conoció la Casina de Pío IV en los jardines vaticanos (véase fig. 175) y la colección de antigüedades allí reunida. Este conjunto diseñado por Pirro Ligorio entre 1558 y 1562 no dejaría indiferentes a Pedro Dávila y Córdoba y Luis Dávila y Zúñiga en sus respectivas visitas⁵⁸. Al igual que había hecho con Luis Dávila en 1548, en enero de 1566 el humanista Juan de Verzosa escribió una carta encomiástica a Pedro Dávila y Córdoba relacionada con su reciente misión en Roma⁵⁹:

⁵³ Contrastar los datos ofrecidos en Döllinger, 1862: 610-611 (Döllinger data este documento en junio, pero debe ser una errata por julio), 616 (en este documento, fechado el 18 de julio de 1565, se señala con precisión la llegada de Pedro Dávila el día anterior).

⁵⁴ Döllinger, 1862: 612-616.

⁵⁵ Pedro Dávila y Córdoba escribió numerosas cartas desde Roma en 1565. Citamos según Döllinger, 1862: el 1 y el 15 de agosto a Gonzalo Pérez (619-620), el 21 de agosto al rey (621-626), el 23 de agosto a Gonzalo Pérez (628-629), el 22 de septiembre al mismo (629), el 14 de octubre al rey (635-637), el 14 de noviembre al rey (637-639), el 16 de noviembre a Gonzalo Pérez (639) y el 1 de diciembre al rey (644-645).

⁵⁶ Serrano, 1914: 62.

⁵⁷ A ella hace referencia Felipe II en una carta dirigida a Requesens, escrita el 18 de enero de 1566 (Serrano, 1914: 93).

⁵⁸ Marcks especula que Luis Dávila y Zúñiga pudo haber conocido la Casina de Pío IV (Marcks, 2001: 160). Tanto él como Pedro Dávila y Córdoba tuvieron oportunidad de conocerla en sus misiones diplomáticas.

⁵⁹ Comentario histórico, texto latino y traducción española en Verzosa, 2006: v. II, 714-718.

Tú, Pedro Dávila [y Córdoba], que soportas una carga más pesada que el Etna, con tal de dejar contentos, al volverte, tanto al pontífice como al rey y a nosotros; te alaba tu padre [Pedro Dávila y Zúñiga], de quien has tomado tu nombre, y no se lo reprobaría tu tío [Luis Dávila y] Zúñiga, ilustre con su cruz verde [de Alcántara]...

No sabemos si el I marqués de Las Navas tuvo la iniciativa de la adquisición de materiales lapídeos en Roma o si fue idea de su hijo. En cualquier caso esta mesa moderna de piedras duras y el lote de libros engrosaron la colección de ambos en el castillo-palacio de Las Navas, que Pedro Dávila y Zúñiga pudo disfrutar hasta su muerte en 1567 y que su hijo heredó y probablemente siguió aumentando hasta morir en 1574. En efecto, Moreno y Quirós señalan que el II marqués de Las Navas amplió la colección durante los años 1567-1574, con “trece caueças de mármol de emperadores romanos y una estatua de bronce”, fruto de su estancia en Italia⁶⁰. Imaginamos que se trataba de su segunda estancia en la Ciudad Eterna, en el verano de 1574⁶¹. Pero si revisamos el documento citado por Moreno y Quirós descubrimos que estas piezas escultóricas se incluyeron entre los bienes del mayorazgo marquesal de Las Navas en 1571: “[...] y lo que [los II marqueses de Las Navas] edificaron en su castillo y fortaleza [de Las Navas], y otros bienes, pinturas y retratos y treçe cabezas de mármol de emperadores romanos y una estatua de bronce”⁶². Tales obras podrían ser fruto de su estancia en Roma en 1565 o bien de un pedido a cualquier intermediario como era habitual. Sabemos que el II marqués de Las Navas mantuvo correspondencia con el embajador en Roma, Juan de Zúñiga, entre 1569 y 1572, quien pudo ayudarle en la adquisición de dichos bustos⁶³.

Quizás estas 13 piezas se correspondan con los 13 bustos “romanos” (3 sin cabeza, 8 con cabeza y 2 cabezas sueltas) que en 1938 estaban en el palacio de Medinaceli situado en la plaza de Colón en Madrid, junto con dos capiteles, una basa y cuatro

trozos sueltos. Estos materiales fueron recogidos bajo la responsabilidad de Alejandro Ferrant por la Junta de Incautación, Protección y Conservación del Tesoro Artístico (bando republicano) el 23 de julio de 1938⁶⁴. Es posible que sean las mismas piezas que Ponz vio en el jardín del palacio del duque de Medinaceli en Madrid en el siglo XVIII: “los bustos de mármol, que se ven en el jardín, son de los comunes, que vienen de Italia”⁶⁵. Ponz muestra desdén por este tipo de bustos que se producían y vendían en grandes cantidades desde el siglo XVI. Páginas atrás, Ponz había citado varias esculturas antiguas procedentes de la Casa de Pilatos⁶⁶ que se encontraban en la armería del palacio de Medinaceli en Madrid, pero los bustos los cita en un pasaje diferente, después de hablar de la biblioteca. Quizás los duques habían llevado a Madrid estos bustos desde su castillo-palacio de Las Navas al igual que hicieron acopio de piezas de sus residencias de Sevilla y de Bornos. Como es sabido, la colección de antigüedades que se reunió en el siglo XVIII en el palacio Medinaceli de Madrid –antiguo palacio del duque de Lerma, en el solar del actual hotel Palace– procedía de la Casa de Pilatos y del palacio de Bornos, es decir, de la antigua colección del I duque de Alcalá de los Gazules. Pero quizás también durante la misma centuria se llevaron a Madrid las piezas exentas que se conservasen en el castillo-palacio de Las Navas. La colección de antigüedades de los Medinaceli permaneció en Madrid desde mediados del siglo XVIII hasta la muerte del XVII duque de Medinaceli en 1956, cuando la parte principal regresó a Sevilla y otras piezas significativas pasaron a la colección de los duques de Cardona en Córdoba⁶⁷.

Ambrosio de Morales (1513-1591)⁶⁸, en su continuación –como cronista real desde 1563– de la *Crónica general de España* de Ocampo aporta información sobre una adquisición importante por parte de Pedro Dávila y Zúñiga. Relata que en la casa que el I marqués de Priego regaló a su padre Antonio de Morales en Córdoba, y que según la tradición había pertenecido a Séneca⁶⁹:

⁶⁰ AHNob, Parcent, caja 123, doc. 30 (Moreno/Quirós, 2012).

⁶¹ Contamos con una carta dirigida por el II marqués de Las Navas a Felipe II desde Génova, camino de Roma, datada el 23/07/1574. AGS, EST, LEG, 1404,121.

⁶² AHNob, Parcent, caja 123, documento 30, fols. 42v-43r.

⁶³ BL, Add. 28408, fols. 56v, 90v, 203v, 332v, 500v; Add. 28410, fol. 68 (Ajo, 2000: 165, 175).

⁶⁴ IPCE, Archivo de Guerra, JTA 15 / 24.

⁶⁵ Ponz, 1776: 330-331.

⁶⁶ Ponz, 1776: 325-329.

⁶⁷ Véanse: Trunk, 2002: 34-36; Trunk, 2010; Barbasán, 2017.

⁶⁸ Mora, 2004; Biografía de Ambrosio de Morales en el DB-e.

⁶⁹ Morales, 1574: 400.

[...] labrando allí mi padre, se hallaron una lucerna antigua de bronce, y quatro figurillas de medio relieve en una tabla de piedra, metidas en sus encasamientos, y las hizo poner en una esquina de la pared frontera de aquella calle. Aunque después el Marqués de las Navas las llevó a su fortaleza de las Navas.

En la ciudad de Ávila el I marqués de Las Navas recogió el epitafio de Nalvillos o Enalviellos –hijo de Ximén Blázquez y Menga Muñoz– héroe local del siglo XII y hermano de Blasco Jimeno, que se conservaba en la iglesia de Santiago⁷⁰. Con este gesto se apropiaba de la memoria de un antepasado ilustre de su propia familia, pero mucho más próximo a sus enemigos de la rama familiar de los señores de Villatoro y Navamorcuende, descendientes de Blasco Jimeno, antepasado de los señores de Navamorcuende y Cardiel⁷¹. Este gesto de acaparación del pasado abulense es coherente con la voluntad del marqués de presentarse como XXXII jefe de la familia Dávila.

Por desgracia, tanto el relieve romano de cuatro figuras procedente de Córdoba como el epitafio de Nalvillos están en paradero desconocido. Por otro lado, como vimos, en el palacio Dávila se conservaban cuatro verracos vettones (véase fig. 98), de los cuales dos pasaron al Museo Arqueológico Nacional⁷² (inv. 2011 y 2013) en 1868 por donación del duque de Abrantes⁷³. Uno de los cuatro verracos, que permanece en el patio interior del palacio [fig. 157], lo citó Gil González Dávila en 1596 “a la puerta principal de las casas del marqués de Las Navas” y copió su inscripción hoy apenas visible (*CIL* II, 3051)⁷⁴, el mismo que en el siglo XVII se recogió en la *Miscelánea de antigüedades de Ávila*⁷⁵. Era relativamente frecuente encontrar este tipo de esculturas en los palacios de la ciudad de Ávila; aún



Fig. 157: Verraco en el patio del palacio Dávila en Ávila. Foto: Ayuntamiento de Ávila.

se conserva un verraco junto a la puerta del palacio de los Verdugo. Pero el elevado número de ejemplares del palacio Dávila, su óptima calidad y el hecho de que uno de ellos tuviese una inscripción (*CIL* II, 3051) –así como un pedestal realizado en el siglo XVI sobre el que aún se apoya– nos invitan a pensar que –al menos algunos de ellos– fueran reunidos con interés anticuario por el marqués de Las Navas. Su hermano Luis Dávila incluyó un pequeño verraco en el pensil de Mirabel, como luego veremos.

Pese a la importancia que la familia concedería a esta colección anticuaria, el inventario *post mortem* del I marqués de Las Navas no recoge ninguna de sus piezas, tal vez porque estaban empotradas en los muros de su palacio y se considerase que formaban parte indivisible de él, como sucedió hasta el traslado de parte de ellas al Museo Arqueológico Nacional en 1903. Otras piezas exentas sin duda se habían retirado cuando la familia Medinaceli dejó de utilizar el edificio y probablemente se llevaron a su residencia en Madrid, como las piezas inventariadas en 1938 en el palacio Medinaceli en la plaza de Colón que hemos citado arriba. Pero, ¿por qué varias de las piezas romanas del castillo-palacio de Las Navas se encontraron no sólo empotradas en los muros, sino ocultas bajo una capa de yeso? Pérez-Mínguez afirmó que “sin duda para que los franceses no se los llevaran o destruyeran a su paso por Las Navas, o por la persecución de que eran víctimas por el año 1810 los duques de Medinaceli, fueron cubiertos con yeso varios recuerdos artísticos de esta naturaleza, que van poco a poco descubriéndose, sobre todo con ocasión del derrum-

⁷⁰ “En la parroquia de Santiago de Ávila se halló el antiguo sepulcro del celebrado Nalvillos Blásquez en la pared de la puerta del Mediodía, y la piedra de su inscripción llevó por cosa de notable antigüedad don Pedro D’Ávila, primer marqués (mayordomo de Carlos V y de Felipe II) de las Navas, según lo afirma el doctor Alcázar en su *Mussa Avilesa*” (Abeledo: 2015). Noticia recogida asimismo en Ballesteros, 1886: 119; Reviejo, 2018: 42-43 nota 91.

⁷¹ Sobre Nalvillos, véase Reviejo, 2018: 42-43.

⁷² Ballesteros, 1896: 76, 80, 324; Gómez-Moreno, 1983 (1901): 27. Sobre estos cuatro verracos, véanse: López, 1989: 58-60, nos. 27-30; Álvarez-Sanchís, 1999: 347, nos. 29-32. Sobre la inscripción *CIL* II, 3051, véase particularmente Rodríguez, 2003: 193-195, nº 60.

⁷³ Archivo del MAN, expediente 1868/3.

⁷⁴ González, 1596: 22.

⁷⁵ RAH, ms. 11-8544, fols. 136v-137r.

bamiento de los muros⁷⁶. Quizás esta opinión sea acertada, si tenemos en cuenta que en 1808 Napoleón decretó expropiar todos los bienes del duque de Medinaceli y formó una comisión imperial para administrarlos, que en 1810 pidió informes sobre las propiedades vinculadas al estado de Las Navas del Marqués⁷⁷. Un caso comparable al de las piezas romanas de Las Navas sería el de las esculturas halladas en las excavaciones arqueológicas efectuadas en 2006-2012 en el palacio de Cogolludo, otra de las antiguas propiedades de los duques de Medinaceli⁷⁸. Allí se encontraron una magnífica escultura femenina firmada por Zenón de Afrodiasias, un torso de un niño y un busto de Adriano. Todo ello, al parecer entre los escombros resultado de una reforma del edificio llevada a cabo en el siglo XVIII.

Proto-museografía de la colección de Las Navas y comparación con el pensil de Mirabel

En la España del siglo XVI, la disposición de piezas romanas empotradas en muros de manera ordenada, con fines expositivos y simbólicos, cuenta con ejemplos tempranos como la casa-palacio de los Lastra en Torremejía (1525), cerca de Mérida. En su portada las armas de la familia están flanqueadas por cuatro aras romanas y en el lateral derecho se empotraron también fragmentos de esculturas

togadas [fig. 158]. Esta manera de exponer piezas romanas continuaba la tradición medieval de exhibición de *spolia* principalmente por motivos de prestigio, tan extendida por todo el ámbito mediterráneo⁷⁹. En la España medieval tuvo sobresalientes ejemplos⁸⁰, como el palacio de la Montería de Pedro I (r. 1350-1366) en los Reales Alcázares de Sevilla, donde conviven piezas romanas, visigodas y califales⁸¹. En casos como este último dicha tendencia contribuía a la definición de la identidad local y la legitimidad regia con base en el estudio del pasado. A lo largo del siglo XVI tal objetivo se persiguió a través del estudio anticuario. Dos ejemplos representativos fueron la fachada del ayuntamiento de Martos y el arco de los Gigantes en Antequera⁸². Este arco se pensó en 1585 como un conjunto de “estatuas y piedras escritas del tiempo de los romanos” colocadas “en orden e pasaje en lugar donde pueda verse por todas las personas que a esa ciudad vinieren”; a su vez, en Martos se mandó “juntar y traer de diversas partes y lugares y quitarlas de otros edificios y torres donde estaban puestas y ponerlas todas juntas por maravilloso orden y artificio”⁸³. En el castillo-palacio de Las Navas la intención fue muy semejante, aunque, como veremos, se llegó a un equilibrio entre la exaltación del linaje por medio de la apropiación del pasado clásico y la configuración de un conjunto anticuario de carácter intelectual. La colección de Las Navas se formó recogiendo piezas romanas reutilizadas en edificios medievales o que ya formaban parte de otros lapidarios; y se colocaron en puntos estratégicos del castillo-palacio para realzar un itinerario simbólico que manifestase la dignidad y la cultura de los anfitriones. El conjunto se completó con numerosas inscripciones latinas –de carácter conmemorativo y moralizante– compuestas *ex profeso* y situadas en el zaguán, en los dinteles de las puertas del piso noble y en los dinteles en torno al patio, mirando hacia el interior de las galerías de este mismo piso.

El lapidario de Las Navas tuvo su paralelo cronológico, familiar y *proto-museográfico* en el pensil del palacio Mirabel en Plasencia [figs. 159-160], donde el hermano de Pedro Dávila, Luis Dávila y Zúñiga –II marqués consorte de Mirabel por su matrimonio con María de Zúñiga Manuel– reunió



Fig. 158: Fachada principal de la casa-palacio de los Lastra, Torremejía.

⁷⁶ Pérez-Mínguez, 1930b: 47-48.

⁷⁷ Grande, 2019: t. I, 477-478; quien cita ADM, Santisteban del Puerto, leg. 66, pieza 9, p. 174.

⁷⁸ Pérez/Pérez, 2012: 211-214.

⁷⁹ Véase en general Greenhalgh, 2009.

⁸⁰ Morán, 2010: 23-50.

⁸¹ Ruiz, 2014.

⁸² Lleó, 2003: 31-33; Morán, 2010: 172-183.

⁸³ Morán, 2010: 172.



Fig. 159: Palacio Mirabel, Plasencia. Foto: José Ortega.

piezas romanas procedentes de Mérida, Cáparra, Metz –estela adquirida en 1554 en dicha localidad (véase fig. 172)– e Italia, conjunto que aún hoy se conserva parcialmente⁸⁴. La disposición original de la colección de Las Navas nunca se ha rastreado en su conjunto más allá de las referencias vagas o parciales de los primeros estudios tras el hallazgo de 1894. De estas primeras nueve piezas encontradas solamente se indicó: “en el zaguán, patio y departamentos [del castillo] hay empotradas en los muros hasta nueve inscripciones romanas”⁸⁵. La inscripción de *Barbatus y Iunia Optatina* (pieza nº 10) se halló “empotrada en un muro y cubierta de cal”⁸⁶. Con respecto a los hallazgos posteriores, la única ubicación más o menos precisa es la de la estela de *Fabia Cellaria* (pieza nº 11), empotrada en uno de los muros de la escalera principal que sube desde el patio al primer piso⁸⁷, tal vez en el lugar donde

⁸⁴ Mérida, 1914-1916: v. I, 249-253; v. III, 469-472. Marcks, 2001. Lleó, 2003: 39-41. Trunk, 2002: 115-119. Morán, 2010: 17, 210, 215, 297, 299, 304, 316, 333. Di Dio/Coppel, 2013: 121.

⁸⁵ Gómez-Moreno, 1983/1901: 391.

⁸⁶ Blázquez, 1920: 539.

⁸⁷ La estela de *Fabia Cellaria* se halló “en el lienzo de la escalera, hasta hace poco cubierta con yeso” (Pérez-Mínguez, 1930a: 778), “todavía en su sitio, empotrad(a) en la pared de la escalera de honor que subía del patio al piso primero” (Almagro, 1941a: 146).



Fig. 160: Pensil del palacio Mirabel, Plasencia. Fotos: Laura M^a Palacios.

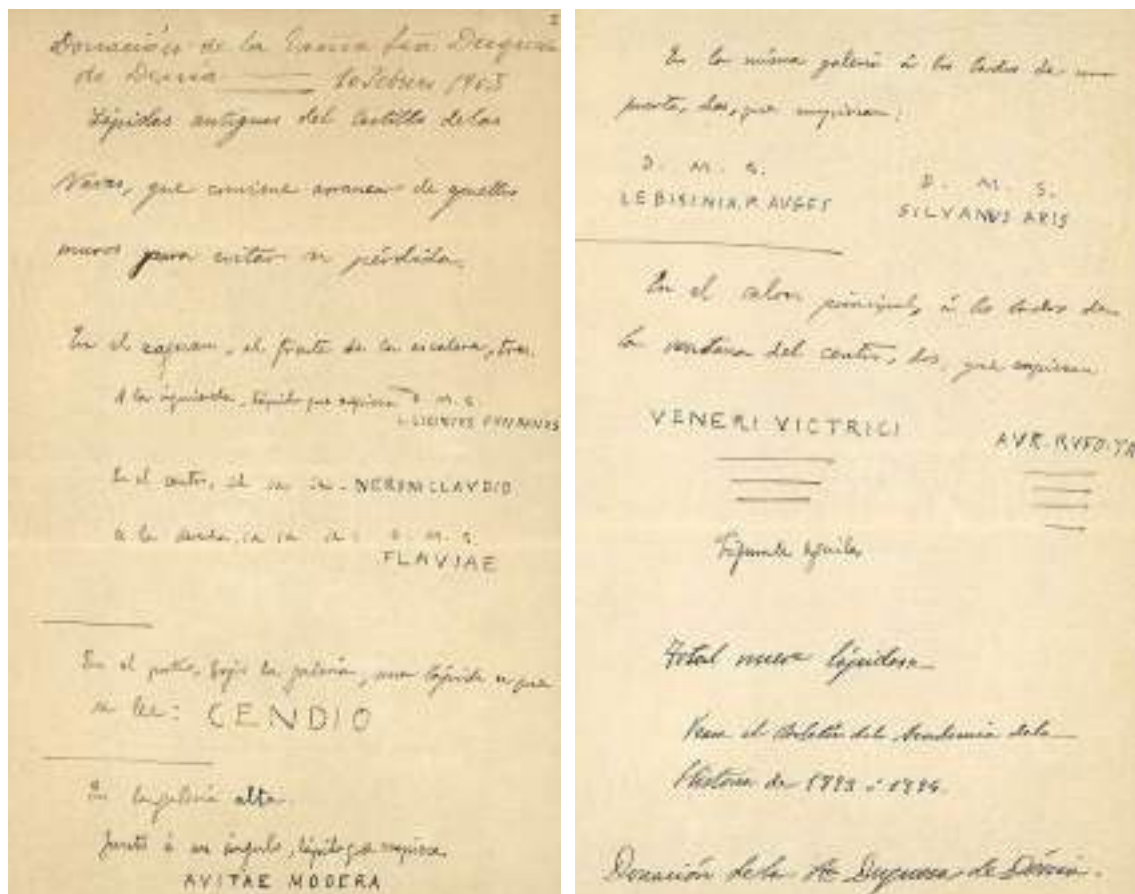


Fig. 161: Informe manuscrito de José Ramón Mélida sobre las piezas romanas halladas en el castillo-palacio Magalia en 1994, MAN, exp. 1903-14, doc. 5. Fotos: MAN.

ahora existe una hornacina de yeso que contiene una copia de un busto de Carlos V, presidiendo la caja de la escalera. Asimismo existen dos pedestales y una hornacina de piedra al inicio de la escalera que podrían haber servido para colocar alguna escultura de pequeño tamaño (piezas nº 12, 13). A este respecto Pérez-Mínguez señaló: “en esta galería Sur se eleva la escalera de honor con pesado barandal de alabastro y anchos peldaños de granito. Este libre pasamanos iniciase con bello pedestal, que un día pudo sostener una estatua, y en cuyo frente aún se ve, en azul y oro, el escudo de los trece roeles. Y algo más abajo un nuevo y expresivo escrito, que nos aclara el significado de unos quevedos [anteojos] tallados sobre el propio pedestal, letrero que dice: NI VIDA NI VANITATEM [?]⁸⁸. El epitafio de *Domitius Pastor* (pieza nº 15) se halló “en las obras de acondicionamiento realizadas en la planta superior del torreón derecho [...] donde actualmente está el bar⁸⁹. En nuestra última visita los responsables del

castillo-palacio nos indicaron que el lugar exacto del descubrimiento no fue el actual bar –lugar donde se exponía la pieza hasta hace poco– sino la sala situada dos pisos más arriba. Es decir, la estancia del piso noble en la torre del marqués, conocida como la *suite* de Pilar Primo de Ribera. El cipo romano se descubrió exactamente junto a la ventana-mirador en el lugar donde ahora está la ducha⁹⁰. Como vimos, dicha *suite* se correspondería con las estancias del I marqués de Las Navas.

Gracias a un informe inédito escrito *in situ* por José Ramón Mélida y Alinari, titulado “Lápidas antiguas del castillo de las Navas, que conviene arrancar de aquellos muros para evitar su pérdida⁹¹ [fig. 161], podemos aportar un primer intento de reconstrucción del conjunto hallado en 1894. Según este documento, en el zaguán, en el muro que domina el frente de la escalera –junto al gran banco de piedra con la fecha de 1540– se encontraban tres piezas: a la izquierda, el epitafio

⁸⁸ Pérez-Mínguez, 1930a: 778.

⁸⁹ Gamallo/Gimeno, 1990: 67

⁹⁰ Agradecemos a Emma Yuste esta información.

⁹¹ Archivo del MAN, expediente 1903-14, doc. 5.

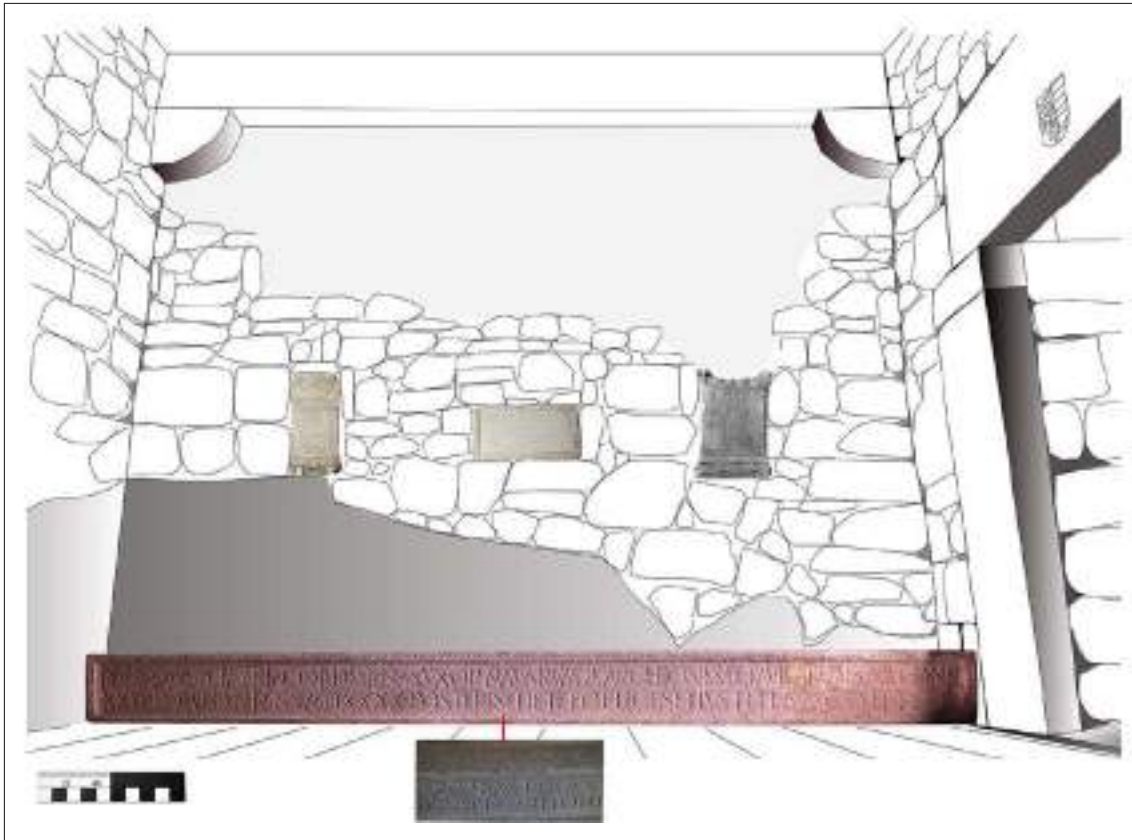


Fig. 162: Dibujo reconstructivo de la posición original de piezas romanas en el zaguán del castillo-palacio Magalia, por Jordi Oliver, Manuel Parada y Roberto Amorós.

de *Licinius Fundanianus* (nº 4 de nuestro catálogo); en el centro, la valiosa dedicatoria a Nerón (nº 6); a la derecha, el epitafio de *Flavia Elpis* (nº 9) [fig. 162]. En el patio, “bajo la galería”, el fragmento monumental de inscripción con la secuencia *CENDIO* (nº 2)⁹². En la galería alta: junto a un ángulo, el pedestal con dedicación a *Avita* (nº 5); en la misma galería flanqueando una puerta, los epitafios de *Lebisinia Auge* (nº 7) y de *Silvanus* (nº 3). En el salón principal, a los lados de la ventana, el altar dedicado a Venus victoriosa (nº 1) y el epitafio de *Aurelius Rufus* (nº 8) [fig. 163]. Hasta aquí nos informa Mérida.

En su conjunto –contando los mármoles en paradero desconocido– la disposición de las piezas en el castillo-palacio Magalia pudo ser similar a la del pensil de Mirabel, algunas empotradas en los muros [fig. 164-165], otras dispuestas en pedestales y hornacinas como los del inicio de la escalera

[fig. 166] y probablemente otras exentas colocadas en torno al patio⁹³. La ordenación de algunas piezas en grupos de tres –con una pieza destacada en el centro– se empleó en el zaguán del castillo-palacio de Las Navas como hemos visto y en uno de los arcos del pensil de Mirabel como se aprecia en una fotografía de principios del siglo XX. Pero, a diferencia de lo que ocurre en el palacio Mirabel, en el castillo-palacio Magalia la colección de antigüedades marcó un recorrido simbólico [fig. 167]. En primer lugar el visitante encontraba tres piezas en el muro que domina el zaguán (piezas nº 4, 6 y 9) iluminadas lateralmente por la puerta que da al patio. La dedicatoria a Nerón (pieza nº 6) además estaba cristianizada por medio de la inscripción moderna situada debajo, en el asiento del banco de piedra, que reza *Divo Paulo S[acrum]*. Es decir, la inscripción de Nerón se ponía en relación con el recuerdo de san Pablo, perseguido por dicho emperador. Recordemos que los marqueses eran

⁹² Pérez-Mínquez situaba esta pieza “en el friso de la columnata del patio del castillo” (Pérez-Mínquez, 1930b: 43), aunque hay que tomar con cautela su testimonio porque la pieza *CENDIO* se había llevado en 1903 al MAN y la descripción de Pérez-Mínquez es de 1930.

⁹³ Para el aspecto que ofrecía el pensil de Mirabel a principios del siglo XX, véase Mérida, 1914-1916: v. I, figs. 55-62; v. III, figs. 324, 327.



Fig. 163: Saló de honor y su ventana principal con nichos destinados a la colocación de piezas romanas. Fotos: Roberto Amorós.

devotos de dicho santo, pues a él dedicaron el convento dominico de San Pablo. Asimismo este santo significaba la adhesión de los gentiles y su legado al cristianismo.

Después el recorrido continúa atravesando el patio por la galería de la derecha, con una inscripción monumental (pieza nº 2) que atraía visualmente al visitante ya desde la entrada. A continuación se pasa-



Fig. 164: Estela de *Fabia Cellaria* en el momento de su hallazgo empotrada en la escalera del castillo-palacio Magalia. Foto: Pérez-Mínguez, 1930.



Fig. 165: Varias piezas romanas del pensil de Mirabel empotradas en sus muros a principios del siglo XX. Foto: Mérida, 1914-1916.



Fig. 166: Arranque de la escalera principal del castillo-palacio Magalia, con pedestales y hornacina destinados a esculturas. Foto: Roberto.

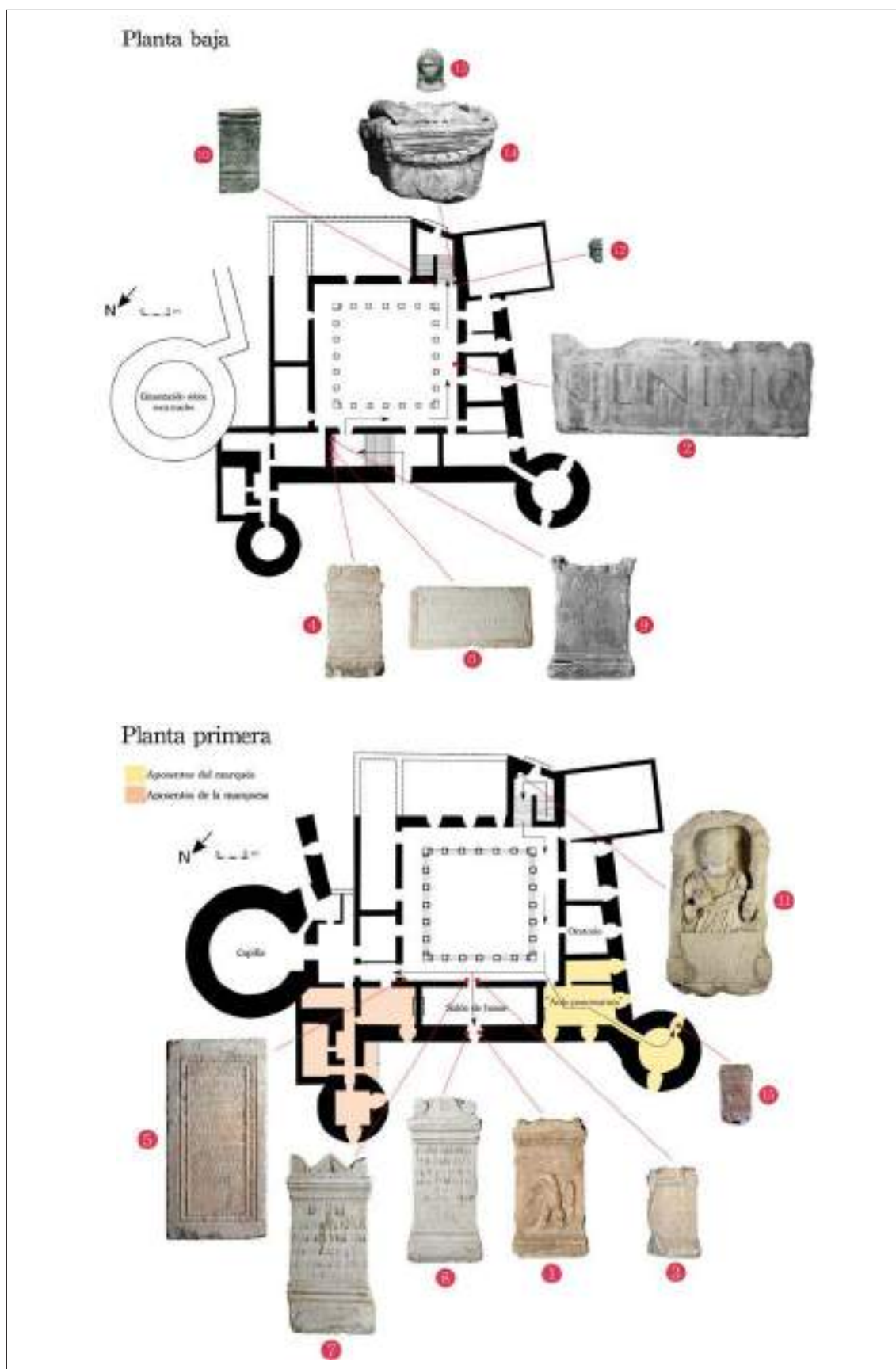


Fig. 167: Plantas reconstructivas del castillo-palacio Magalia de Las Navas del Marqués con la ubicación aproximada de las piezas conocidas de la colección anticuaria del I marqués de Las Navas. Dibujos de Jordi Oliver, Manuel Parada y Laura M^a Palacios.



Fig. 168: Maarten van Heemskerck, *Patio de la casa Maffei all'arco della Ciambella* (1535), Berlín, Kupferstichkabinett (79D2, fol. 3v).

ba a la escalera (piezas nº 10, 12, 13? y 11) para subir al piso noble. La estela de *Fabia Cellaria*, la pieza de mayor calidad artística de la colección, dominaba la caja de la escalera y recibía iluminación lateral a través de una puerta-ventana –hoy ventana– que daba a un balcón. A través de la galería del piso noble se llega a la puerta del salón de honor. Probablemente esta puerta –la principal del piso noble– se realzó por medio de la pareja de piezas romanas que cita Mélida (piezas nº 7 y 3). A su vez, otra pareja de piezas (piezas nº 1 y 8) flanqueaba la ventana principal de dicho salón, probablemente en los nichos para recibir luz lateral. De este modo ambas parejas harían *pendant* entre sí y realzarían en su conjunto el salón de honor. Junto a esta sala, en el *aula pancesarum* (inscripción mod. 9), se situarían los trece bustos de emperadores adquiridos en Roma en 1565.

En la cámara del marqués, en un lateral de la ventana-mirador el visitante también encontraría al menos una pieza: el epitafio de *Domitius Pastor*, veterano de la *legio VII Gemina* (nº 15), que realzaría la importancia de la sala y el carácter intelectual y militar de su ocupante. Mélida citó otra obra (nº 5) en un ángulo de la misma galería del piso noble que las piezas nº 1 y 8. Se referiría al ángulo de acceso a los aposentos de la marquesa, el único que tiene el espacio suficiente, pues en los demás hay vanos



Fig. 169: Grabado de Dirck Volckertsz Coornhert a partir de dibujo de Maarten van Heemskerck, *Patio de la casa Sassi* (1553), Nueva York, Metropolitan Museum of Art. Foto: Metropolitan Museum of Art.

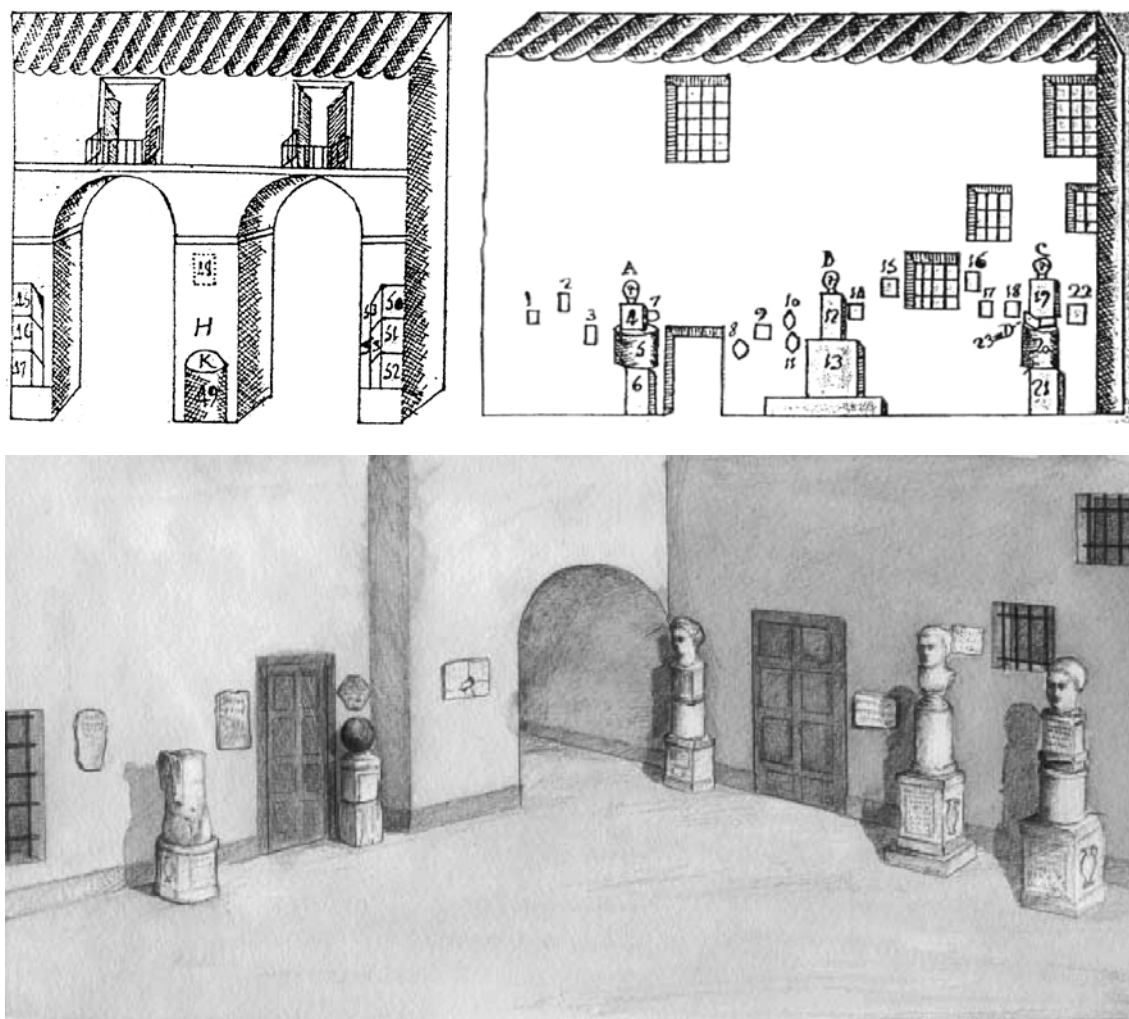


Fig. 170: Distribución de la colección anticuaria de Pedro Leonardo de Villacevallos según dibujos de A. Capdevila (1760, Biblioteca Serrano Morales, Ayuntamiento de Valencia) y reconstrucción moderna. López, 2003: láms. X, XI y VIII.

que habrían sido invadidos por este voluminoso pedestal. Además esta obra contiene la dedicatoria de una dama a su abuela, con lo cual, a ojos de un anticuario del siglo XVI, resultaría muy adecuado para presidir el acceso a los aposentos femeninos.

No nos han llegado muchas representaciones de lapidarios o jardines arqueológicos del siglo XVI para poder imaginar el aspecto de estas colecciones. Excepcionalmente, Maarten van Heemskerck nos ofrece dibujos de varias colecciones en la ciudad de Roma en 1535⁹⁴, como la casa Maffei⁹⁵ [fig. 168] o la casa Sassi⁹⁶ [fig. 169]. La difusión de algunas de las vistas de este pintor flamenco a través de grabados a partir de 1553 nos habla del pau-

latino auge de las modas anticuarias en Europa. En ellos vemos las piezas distribuidas en torno a patios y colocadas en lugares clave del edificio, ya empujadas en los muros, ya introducidas en hornacinas. Sobre algunas de las aras se colocaban piezas escultóricas de menor tamaño. En Las Navas, la cabeza de Baco y la cabeza femenina con diadema (piezas nº 12 y 13) pudieron situarse de modo similar. Esta distribución que combina piezas exentas con otras menores dispuestas encima y piezas empujadas en los muros puede reconocerse en la colección que Pedro Leonardo de Villacevallos reunió en Córdoba a mediados del siglo XVIII y de la que existen varios dibujos esquemáticos⁹⁷ [fig. 170].

⁹⁴ Sobre Maarten van Heemskerck y su relación con la Antigüedad, véase Di Furia, 2019.

⁹⁵ Di Furia, 2019: nº 61, 396-397.

⁹⁶ Di Furia, 2019: nº 68, 407-408.

⁹⁷ Sobre esta colección, véase Beltrán, 2001: 158-162 (el dibujo de Capdevila es la fig. 6 y el autor propone una restitución del aspecto del conjunto en la fig. 7); Beltrán/López, 2003. Todos los dibujos de época y reconstrucciones de la colección en López, 2003: figs. 6-12.

Menciones en *syllogai* y procedencia de las piezas del castillo-palacio Magalia

La procedencia de algunas de las piezas emeritenses del pensil de Mirabel (4 ejemplares)⁹⁸ y del castillo-palacio Magalia (2 ejemplares)⁹⁹ es la misma: los materiales que García Fernández Manrique de Lara (m. 1546), III conde de Osorno y señor de Galisteo –miembro del Consejo de Estado de Carlos V– recogió en Mérida en 1530 con destino al monasterio de Galisteo. De dichos materiales sabemos que en 1558 su sucesor Pedro Manrique de Lara, IV conde de Osorno, regaló el ara del niño *Iulianus* (*CIL* II, 562) a Luis Dávila para el pensil de Mirabel¹⁰⁰ (véase fig. 173). Asimismo del conjunto de Galisteo también procedía la estela de *Fabia Cellaria* que se destinó al castillo-palacio Magalia¹⁰¹. Precisamente, Nicolaus Mameranus la había visto en el monasterio de Galisteo en 1533-1535¹⁰² y asimismo se incluye en el *Codex Valentinus* (fol. 37v, n° 284, véase fig. 148) cuando, antes del traslado definitivo a Las Navas, estaba entre otras piezas que recoge el códice en la misma sección y que según Gimeno se conservaban en la casa del Deán de Plasencia¹⁰³. Por su parte, el altar dedicado a Venus victoriosa también procede de Galisteo¹⁰⁴; y la dedicación a *Avita* se incluye en el *Codex Valentinus* (fol. 38r, n° 287, véase fig. 142) entre otras que estaban en casa del Deán de Plasencia¹⁰⁵, lugar donde también la vio Gaspar de Castro en 1550¹⁰⁶. Acto seguido este humanista informó de las inscripciones que vio allí en una carta dirigida a Antonio Agustín el 26 de abril de 1551¹⁰⁷.

⁹⁸ Aras de *Iulianus* (*CIL* II, 562), *Ammonica Maura* (*CIL* II, 514), *Aventinus* (*CIL* II, 501) y *Atilia Nicopolis* (*CIL* II, 536), que son las piezas 1-4 en el catálogo de Marcks, 2001.

⁹⁹ Como hemos visto arriba, el altar dedicado a Venus victoriosa (pieza n° 1 en nuestro catálogo) y la estela de *Fabia Cellaria* (pieza n° 11 en nuestro catálogo).

¹⁰⁰ Dicho periplo se reconstruye gracias a la inscripción que Luis Dávila mandó añadir a la pieza: “Esta antigualla me dio el mui illustre señor don Pedro Manrique conde de Osorno 1558. Hallóse en Mérida 1530” (Marcks, 2001: fig. 20a).

¹⁰¹ Sobre las piezas reunidas en Galisteo y después en Las Navas, véanse: Gimeno, 1997: 156-157; Edmondson, 2001a: 108; Vedder, 2001: 89; Tornay, 2012-2013: 35-36; Esteban, 2017: 107 nota 18.

¹⁰² Edmondson, 2001a: 108.

¹⁰³ Gimeno, 1997: 156; Edmondson, 2001a: 108; Tornay, 2012-2013: 35-36.

¹⁰⁴ *CIL* II 470. Tornay, 2012-2013: 36.

¹⁰⁵ Gimeno, 1997: 156.

¹⁰⁶ *CIL* II 813.

¹⁰⁷ “Anno 1550 fui a la provincia de Estremadura y estuve en Coria, Cáceres, Mérida, Plasencia, Cáparra; y en estos lugares vi y copié las memorias antiguas que van en este pliego,



Fig. 171: Felipe Mey (grabador), *Retrato de Antonio Agustín, arzobispo de Tarragona* (1587). Foto: BNE.



Fig. 172: Lateral de la estela de *Romana* en el pensil de Mirabel en Plasencia con inscripción alusiva a su adquisición. Foto: Herbert González Zymla.

Como vimos, Pedro Dávila conoció a Antonio Agustín [fig. 171] en Inglaterra en 1554 y quizás este encuentro sería un nuevo estímulo para las aficiones anticuarias del marqués que se materializaron en su colección posiblemente tras su llegada a España. El mismo año de 1554 Luis Dávila había adquirido en Metz la estela de *Romana* [fig. 172]. También hemos visto cómo el marqués de Las Na-

como en las piedras se contienen”. Carta de Gaspar de Castro a Antonio Agustín, 26 de abril de 1551, Archivo de la RAH, Ms. 9-6002-9ª (copia del siglo XVIII del original del Vat. Lat. 6040, 1503-212v); *CIL* II: ix nota 12; Tornay, 2012-2013: 34 nota 33; Esteban, 2017: 105.



Fig. 173: Cara posterior de la estela de *Iulianus* en el pensil de Mirabel en Plasencia con inscripción alusiva a su adquisición. Foto: Herbert González Zymla.

vas llegó junto con su hermano Luis a Castilla a finales de 1556 tras haber estado en Inglaterra, Flandes y Francia. La colección del marqués comenzaría a formarse en este momento, a finales de 1556, y en todo caso hacia 1558, cuando su hermano recibió el ara de *Iulianus* procedente de Galisteo como regalo del IV conde de Osorno [fig. 173]. A este respecto, proponemos que la adquisición de materiales de Galisteo por parte de los hermanos Dávila pudo estar condicionada por las relaciones familiares de la mujer de Pedro Dávila, María Enríquez de Córdoba. Su hermana Elvira había contraído matrimonio en 1529 con el IV conde de Osorno¹⁰⁸. Por su parte, el primogénito de los I marqueses de Las Navas, Pedro Dávila y Córdoba, casó hacia 1559 con Jerónima Enríquez de Guzmán, hermana del IV conde de Osorno¹⁰⁹. Ambas bodas confirman la continuidad de la relación entre estas familias. La segunda permite contextualizar el buen

entendimiento familiar que propiciaría el regalo en 1558 del ara de *Iulianus* a Luis Dávila y posiblemente de otras piezas a Pedro Dávila y Zúñiga. Pero hemos de advertir que el castillo-palacio Magalia presenta dispositivos pensados para alojar esculturas que podemos relacionar con la construcción del patio en torno a 1540. Nos referimos a los pedestales y al nicho semicircular de la escalera, así como a los nichos situados junto a las ventanas del salón de honor y de otras estancias como la cámara del marqués.

Los vínculos familiares e intelectuales de Pedro Dávila permiten contextualizar la formación de su colección anticuaria. Los movimientos de piezas entre diversos propietarios y las menciones en los citados ejemplos tempranos de *sylogai* realizados en España, dan buena muestra de las redes nobiliarias y anticuarias en las que se movió. Las piezas nº 2, 4, 5 y 15 fueron copiadas por Accursio, quien estuvo al servicio de Carlos V y realizó un viaje a Mérida en 1527¹¹⁰. La vocación anticuaria del marqués fue resultado de su esmerada educación en la corte de los Zúñiga, cuyos integrantes –fundamentalmente Elio Antonio de Nebrija– habían trabajado en las primeras recogidas de materiales de Mérida y Cáparra¹¹¹. En este sentido, debe hacerse mención a las obras de Nebrija *De Emerita restituta* (1491) y *De mensuris et ponderibus* (1516), patrocinadas por Juan de Zúñiga en el contexto de la Academia de Zalamea de la Serena¹¹². En relación con dicha escuela humanista hemos de citar a Florián de Ocampo (h. 1490/1499-h. 1558), discípulo de Nebrija. Ocampo viajó a Alemania en su juventud y conoció a Luis Dávila en Flandes en 1520 o 1521, origen de su profunda amistad¹¹³. De regreso a España Ocampo viajó copiando inscripciones romanas en lugares como Mérida y Galisteo. Las cortes de Toledo de 1538 –en las que tuvo un papel muy activo Pedro Dávila– solicitaron a Carlos V que nombrase a Ocampo cronista real. Así, el nombramiento se hizo efectivo en 1539 y Ocampo recibió el encargo de escribir la *Crónica general de España*¹¹⁴. Agradecido, este humanista dedicó a

¹¹⁰ Su viaje realizado en 1527 se recoge en su *Itinerarium ab Olmedo (prope Medina del Campo) ad divam Guadalupiam et inde ad Emerita et pleraque loca*, Milán, Biblioteca Ambrosiana, ms. O-125; Tornay, 2012-2013: 36.

¹¹¹ Díaz-Andreu/Mora/Cortadella, 2009: 482-483.

¹¹² Edmondson, 2001a: 107.

¹¹³ Biografía de Florián de Ocampo en el *DB-e*.

¹¹⁴ Díaz-Andreu/Mora/Cortadella, 2009: 492-493.

¹⁰⁸ Soler, 2020: 507.

¹⁰⁹ Martínez, 2002: 232.

Luis Dávila y Zúñiga *Las quatro partes enteras de la Cronica de España que mandó componer el [...]* rey don Alonso llamado el Sabio (Zamora, 1541)¹¹⁵. Por otro lado, vimos cómo su discípulo Morales, integrado en la órbita intelectual de Palacio hacia 1559 y cronista de Felipe II desde 1563¹¹⁶, cita la adquisición por parte del marqués de Las Navas del relieve con cuatro figuras en Córdoba.

El ms. 5973 de la BNE recoge siete piezas (nº 1, 2, 3, 4, 5, 10, 15) de la colección de Las Navas (véanse figs. 138-142, 147, 154). Según Gimeno el códice, anterior a 1567, perteneció a Alfonso Chacón (h. 1530-1599), discípulo de Ambrosio de Morales. Chacón realizó la mayoría de los folios del 1 al 25, mientras que el resto de folios son obra de otras manos pero tienen anotaciones de Chacón¹¹⁷. Una de dichas anotaciones es la que acompaña al epitafio de *Barbatus* (nº 10): *in lapidea tabula domi nostre quam ab Peñaflor adveximus* (en tabla lapídea en nuestra casa, la cual de Peñaflor trajimos)¹¹⁸. Chacón copió en este códice asimismo las inscripciones de las piezas nº 1, 2, 3, 4, 5, y 15 señalando que estaban en Mérida. Si tenemos en cuenta que entre ellas menciona el altar de Venus victoriosa (nº 1) aún en Mérida y esta pieza fue trasladada hacia 1530 a Galisteo –donde la vio Mameranus en su visita de 1533-1535– debemos concluir que Chacón copió de otras fuentes estas inscripciones eméritenses, quizás de Accursio y de otros humanistas como Ocampo. Esta *sylloge* de Chacón también incluye, a manera de florilegio, los epitafios de varias tumbas de las casas nobles de Priego y Feria, como por ejemplo el dedicado a sor Ana, hermana de la II marquesa de Priego –y por tanto, también de María Enríquez– fallecida en 1546 y enterrada en Montilla (folio 16v)¹¹⁹. En la misma sección, escrita enteramente por Chacón (folios 1 a 25)¹²⁰ se incluye el epitafio del IV conde de Feria, fallecido en 1552 (folio 18r-v). Pero el folio 16r al incluir la inscripción de *Valerio Avito* hace referencia al folio 49 de la *Chorographia* de Gaspar Barreiros, es decir, a su edición de 1561¹²¹. Gracias a la aportación de Gimeno sabemos que Chacón, quien residió en Se-

villa desde 1557 a 1567, visitó de camino a Roma en 1567 a Antonio Agustín –entonces obispo de Lérida– y este humanista tomaría datos del ms. 5973 de la BNE que utilizó en su obra *Adversia*¹²². Estas fechas y las anotaciones de Chacón implican que el epitafio de *Barbatus* y *Iunia Optatina* estaba en su casa de Sevilla en algún momento entre 1561 y 1567, año de la partida de este humanista a Roma, donde murió en 1599¹²³. Chacón no pudo llevarse su colección de Sevilla a Roma y es posible que regalase varias piezas antes de su partida, como ocurrió con un sello medieval castellano de bronce que entregó a Argote de Molina¹²⁴. Por otro lado, el ms. 5973 de la BNE, que llevaría consigo a Roma, fue adquirido posiblemente por Juan de Zúñiga, VI conde de Miranda¹²⁵. Este noble era también discípulo de Morales y a finales de siglo reunió una importante colección de antigüedades en Italia con destino a su palacio de Peñaranda de Duero¹²⁶ [fig. 174].

Tal vez la adquisición del epitafio de *Barbatus* y *Iunia Optatina* por el I marqués de Las Navas en Sevilla se efectuó en el mismo viaje al que alude Morales, referente a la recogida del relieve de las cuatro figuras en su casa de Córdoba. Vimos que dicha casa había sido regalada previamente por el I marqués de Priego al padre de Morales, que era su médico. No sorprende que el marqués de Las Navas, yerno del I marqués de Priego, tuviese facilidades para comprar el relieve o recibirlo como regalo. Este posible regalo sería comparable al trato de favor que recibió Diego Dávila y Córdoba al recibir el cargo de abad de Alcalá la Real en 1555, con jurisdicción sobre la iglesia de la Asunción de Priego de Córdoba, como vimos. Por otro lado, Chacón, activo en la órbita de los marqueses de Priego, discípulo de Morales y con intereses en Roma, podría haber buscado el favor de la familia Dávila. Como vimos Pedro Dávila y Córdoba –futuro II marqués de Las Navas, “el discreto español”– fue embajador de Felipe II en Roma en 1565 y 1574. ¿Tal vez Chacón entregó la pieza al I marqués de Las Navas

¹¹⁵ Mele, 1922: 109 nota 1.

¹¹⁶ Biografía de Ambrosio de Morales en el *DB-e*.

¹¹⁷ Gimeno, 2019: 230.

¹¹⁸ Gimeno, 2019: 233. La atribución se basa en el análisis de la caligrafía de Chacón en base a otros manuscritos cuya autoría es segura.

¹¹⁹ BNE, Mss 5973, fol. 16v. Louzado, 1998: 212.

¹²⁰ Gimeno, 2019: 230.

¹²¹ Contrastar con Barreiros, 1561: fol. 49r.

¹²² Gimeno, 2019: 228.

¹²³ Biografía de Alonso (o Alfonso) Chacón en el *DB-e*.

¹²⁴ Morán, 2010: 206, 223 nota 37.

¹²⁵ En la hoja de guarda anterior del manuscrito, junto a la signatura antigua Q.130, se señala como propietario al “S^{or} Conde de Miranda”, sin especificar. Proponemos que se trataría del VI conde de Miranda.

¹²⁶ Trunk, 2002: 121-122; Morán, 2010: 303; Zaparaín/Escorial, 2018.



Fig. 174: Portada del palacio de los Condes de Miranda en Peñaranda de Duero, Burgos. Foto: Manuel Parada.

o a su hijo para congraciarse con dicha influyente familia antes de partir a Roma?

Por otro lado, la relación entre el marqués de Las Navas y la orden de Santo Domingo, de la que Alfonso Chacón era miembro, quizás sea otra de las razones que facilitaron la adquisición de piezas en el monasterio dominico de Galisteo y el epitafio de *Barbatus* y *Iunia Optatina* propiedad de Chacón, así como el resto de piezas que este autor cita en el ms. 5973 de la BNE. Tanto Pedro Dávila como su hermano Luis tuvieron predilección por la orden. Como vimos, el primero construyó el monasterio de San Pablo en Las Navas y consiguió que sus monjes atendiesen también las iglesias vinculadas a su patronato en Villafranca, Navalperal de Pinares y Valdemaqueda. En las gestiones para la fundación del monasterio en Las Navas, el repre-

sentante del marqués fue el maestro fray Pedro Serrano, del monasterio de Santo Tomás en Ávila¹²⁷. Asimismo el dominico Juan de Oznaya (Juan de Carvajal) le dedicó la *Historia de la guerra de Lombardía*. Por su parte, Luis Dávila fue benefactor del monasterio de Santo Domingo o San Vicente Ferrer en Plasencia, adosado al palacio Mirabel y que, junto a su estudio general, estaba bajo la protección de los Zúñiga.

Conclusiones: dimensión, contextos y función

En conclusión, por los datos hasta ahora aportados, que resumimos en nuestra **tabla I**, sabemos que la colección anticuaria de Pedro Dávila y Zúñiga, I marqués de Las Navas, se formó en paralelo a la de su hermano Luis, en torno a 1558-1565, sin descartar adquisiciones anteriores, hacia 1540. Parte de sus piezas procedían de otras colecciones que se habían reunido hacia 1530 en Mérida y Galisteo, y antes de 1550 en Plasencia, territorios que junto con Cáparra formaban parte de las áreas de influencia de la familia Zúñiga y del ducado de Béjar. Asimismo las relaciones familiares de María Enríquez pudieron jugar un papel importante en las adquisiciones, dada su vinculación con el IV conde de Osorno. Este noble era su cuñado, casado con su hermana Elvira; y a la vez era hermano de su nuera, casada con su hijo Pedro Dávila y Córdoba. También estuvieron vinculadas al área de influencia de los marqueses de Priego dos obras de procedencia andaluza que poseyó Pedro Dávila. Nos referimos al relieve perdido de tres figuras –procedente de la casa de Ambrosio de Morales en Córdoba– y al epitafio de *Barbatus* y *Iunia Optatina* –procedente de la colección de Alfonso Chacón en Sevilla.

El componente autobiográfico y de linaje que Marcks reconocía en la colección de Luis Dávila¹²⁸, también puede encontrarse en la del marqués de Las Navas. Ello se refleja en la adquisición del

¹²⁷ Martín, 2009: 17.

¹²⁸ Marcks, 2001: 201. Este aspecto biográfico se potencia a través de las inscripciones modernas que Luis Dávila mandó añadir a dos de sus piezas. En el epitafio de *Iulianus*, la procedencia como regalo del conde de Osorno en 1557 (Marcks, 2001: fig. 20a). En el epitafio de *Romana* se indica que llegó a Plasencia desde “Mesen, Lorena” (Metz) en 1554 (Marcks, 2001: fig. 28d), hecho que podemos vincular con la participación de Luis Dávila en el asedio de Metz (19 de octubre de 1552 al 2 enero de 1553).



Fig. 175: Jardín del Rey en el palacio Real de Aranjuez, Madrid. Foto: José Luis Filpo Cabana.

epitafio medieval de Nalvillos, héroe abulense y antepasado remoto de los Dávila. Asimismo, los dos hermanos Dávila coleccionaron verracos de granito, piezas características de la protohistoria y el periodo romano en Ávila, Salamanca y Extremadura¹²⁹. Estas piezas, así como las procedentes de Mérida y Cáparra incidirían en los aspectos locales de ambas colecciones, vinculados simbólicamente al dominio del territorio y a la antigüedad del linaje.

Finalmente, en ambas colecciones se incluyeron bustos de emperadores romanos y otros referentes de la edad de oro de la romanidad en Hispania en los siglos I y II d.C. A este respecto, en la colección de Las Navas cabe destacar el relieve hallado en la casa llamada de Séneca en Córdoba. Pero este pasado clásico asimilado e integrado en la propia tradición hispana se coronó en el pensil de Mirabel con el busto de Carlos V atribuido a Leoni (véase fig. 180). En Las Navas, las “trece caueças de mármol de emperadores romanos” tal vez fueron una serie completa de los doce césares, culminada con un busto a la romana de Carlos V o

de Felipe II¹³⁰. Un conjunto similar obró en poder del príncipe don Carlos, quien recibió en abril-mayo de 1565 una serie de los doce Césares, traída desde Roma por el escultor Juan Bautista Bonanome, quien en España añadió a este conjunto un busto de Carlos V y otro de Felipe II¹³¹. También en la Casa de Pilatos un busto de Carlos V se integra en una serie de retratos antiguos¹³². La colocación de estos bustos en Las Navas podría haber sido similar a la de las piezas antiguas y modernas ubicadas en época de Felipe IV en el jardín del Rey en el palacio de Aranjuez [fig. 175]. En el conjunto de Las Navas se incluyó asimismo la estatua de bronce traída de Roma en 1565, antigualla conocida como “El Rodriguillo”.

La dimensión de las colecciones de los hermanos Dávila debió de ser similar: si bien conocemos 15 piezas del lapidario del castillo-palacio Magalia, las conservadas en el pensil de Mirabel son 14¹³³,

¹³⁰ Conjunto habitual en la época. Véase Schröder, 2001.

¹³¹ Coppel, 2001: 63-65.

¹³² Trunk, 2002: 267, n° cat. 70.

¹³³ Según el catálogo de Marcks, 2001: 165-201; las piezas son las aras de 1) *Iulianus* (CIL II, 562), 2) *Ammonica Maura* (CIL II, 514), 3) *Aventinus* (CIL II, 501) y 4) *Atilia Nicopolis* (CIL II, 536) procedentes de Mérida; las aras de 5) *Lucius Fortunatus* (CIL II, 831) y de 6) un desconocido (CIL

¹²⁹ Para el verraco del pensil de Mirabel, véase Marcks, 2001: 200-201, pieza n° 14. Marcks considera esta pieza como no romana pero no aventura su origen, ¿podría tratarse de un pequeño verraco vettón?

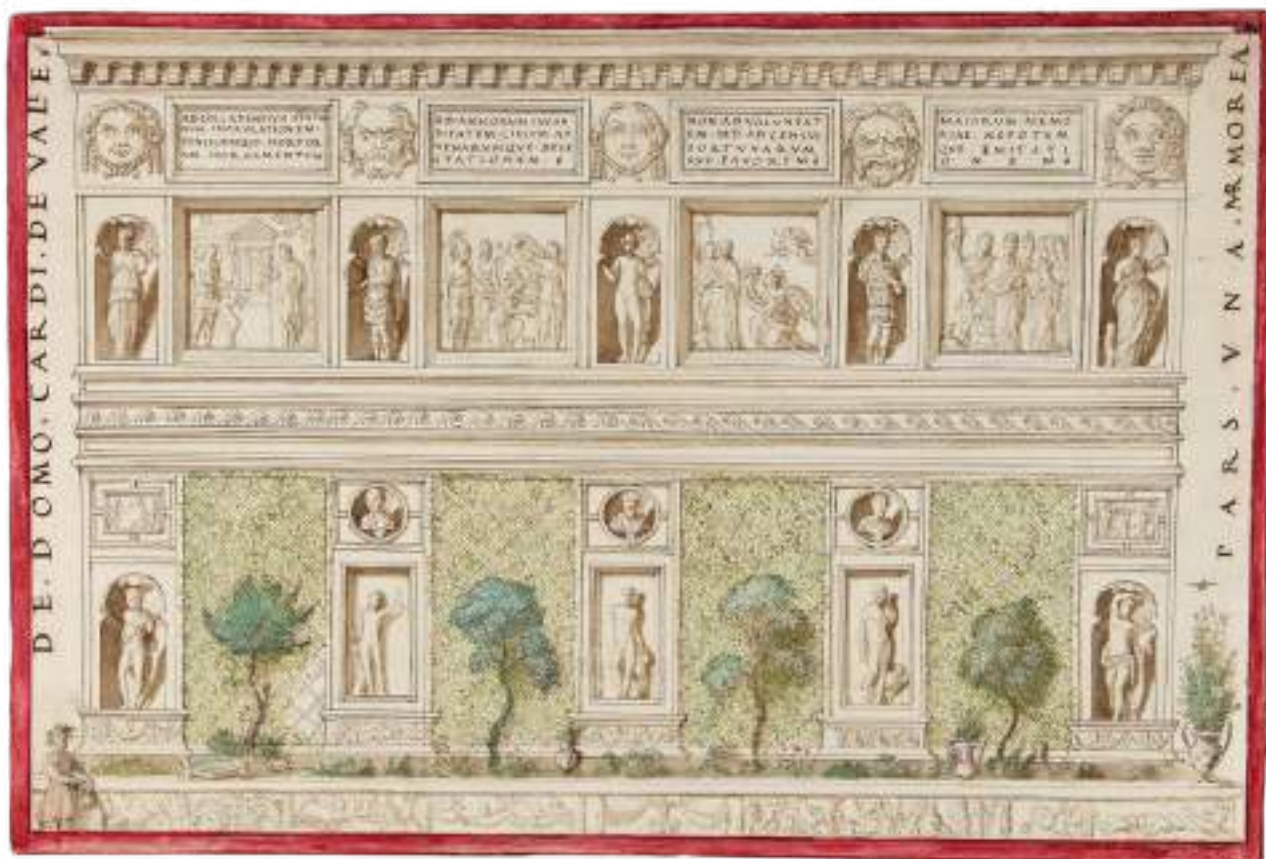


Fig. 176: Francisco de Holanda, “Muro este del patio del palacio del cardenal Andrea della Valle en Roma”, en *Os desenhos das antigualhas*, (1539-1540), Sig. 28-I-20, fol. 54r. Real Biblioteca del monasterio de El Escorial. Foto: Patrimonio Nacional.

aunque ambos conjuntos debieron de ser más ricos en vida de sus propietarios como sabemos por referencias documentales, como el relieve de cuatro figuras llevado desde Córdoba a Las Navas o las adquisiciones de Pedro Dávila y Córdoba. En el caso de la colección de Luis Dávila, se han perdido seis retratos de bulto redondo, cuatro epitafios, una inscripción de un edificio y un fragmento de escultura¹³⁴. Quizás alguna de las piezas citadas en el *Codex Valentinus* pertenecientes a la casa del Deán de Plasencia, y que aún hoy están en paradero desconocido (*CIL* II, 513; *CIL* II, 814), hubieran podido ir a parar a las colecciones de los hermanos Dávila. Para completar la comparación cuantitativa entre estos conjuntos, recordemos que una de

las mayores colecciones anticuarias en la España del siglo XVI fue la reunida por Antonio Agustín en su *hortus* arqueológico del palacio arzobispal de Tarragona. Tenía un total de 27 inscripciones y una estatua según la descripción de Povillon, aunque gracias a la investigación de Mayer sabemos que pudo contar con cerca de 40 inscripciones y una escultura¹³⁵. En el polo opuesto, la magnífica colección del príncipe don Carlos carecía de inscripciones y tenía 28 esculturas antiguas o tenidas por tales¹³⁶. En esta colección se incorporó a finales de 1567 la que Diego Hurtado de Mendoza había reunido a su paso por Venecia y Roma, que estaba formada por 48 esculturas, la mayoría de ellas modernas a la romana o que combinaban partes antiguas y modernas¹³⁷. Se trataba por tanto de un conjunto en el que primaban elementos de ostentación, de prestigio y estéticos, frente a valores filológicos, de autenticidad o de reconstrucción

II, 839), procedentes quizás de Cáparra; 7) un fragmento de ara (inédito hasta Marcks, 2001: 171) procedente quizás de Cáparra; la 8) estela de *Romana*, procedente de Metz (Marcks, 2001: 174-178); los retratos de 9) Claudio, 10) Antonino Pío y de 11) un *flamen Martialis*; 12) un busto femenino togado, sin cabeza; 13) un busto masculino con coraza, sin cabeza; y 14) un cuadrúpedo posiblemente no romano.

¹³⁴ Marcks, 2001: 162.

¹³⁵ Mayer, 1998: 218-221.

¹³⁶ Coppel, 2001: 62-78.

¹³⁷ Coppel, 2001: 78-80.



Fig. 177: Casina de Pío IV en los jardines Vaticanos, Roma. Foto: Sailko.

de la historia local. Por otro lado, la colección del duque de Villahermosa en Pedrola tenía 13 obras escultóricas, conjunto en el que se mezclaban obras antiguas y modernas¹³⁸.

El coleccionismo del I marqués de Las Navas se encuadra en los comportamientos de las élites culturales y cortesanas de la época. Como acabamos de ver, el caso de Antonio Agustín fue modélico en el ámbito intelectual del siglo XVI europeo. En dicho panorama el lapidario respondía a la tradición de las grandes colecciones arqueológicas italianas, en las que los *spolia* se entendían como documentos para la cultura anticuaria¹³⁹. En la ciudad de Roma florecieron las colecciones de antigüedades desde que hacia 1350 Petrarca cantase sus glorias caídas, hasta el Saco de 1527¹⁴⁰. El Belvedere, encargado por Julio II (p. 1503-1513), fue uno de los primeros espacios diseñados específicamente para exhibir antigüedades, pues por lo general las piezas se disponían de manera desordenada en patios y jardines preexistentes que no habían sido

planificados para realizar dicha función. Esta tendencia se invirtió hacia 1535, como se refleja en los dibujos de Maarten van Heemskerck, así como en el cuaderno de las *Antigualbas* (1539-1540) que realizó Francisco de Holanda durante su viaje a Italia [fig. 176]. Ambos artistas ilustraron la disposición de las piezas antiguas en espacios diseñados con hornacinas, pedestales y otros dispositivos preparados para ejercer dicha función expositiva. De este modo, en las décadas de 1550 y 1560 exponer antigüedades y visitar estos proto-museos se convirtió en una práctica habitual entre las élites y en un requisito esperable de cualquier persona cultivada y virtuosa en la Europa renacentista¹⁴¹. El interés por el tema se refleja en la obra de Lucio Mauro *Le antichità de la città di Roma* y su apéndice escrito por Ulisse Aldrovandi, *Delle statue antiche che per tutta Roma in diversi luoghi e case si veggono* (Venecia, 1556). El punto culminante de esta tendencia lo marcó la construcción de la Casina de Pío IV entre 1558 y 1562 en los jardines Vaticanos [fig. 177].

¹³⁸ Trunk, 2002: 120.

¹³⁹ Divitiis/Nova/Vitali 2018; Acciarino, 2018.

¹⁴⁰ Sobre dicho panorama, véase Christian, 2010.

¹⁴¹ Stenhouse, 2005: 398-412.



Fig. 178.: Patio de la Casa de Pilatos, Sevilla. Foto: Ajay Suresh.

Asimismo este tipo de coleccionismo era una moda cortesana, a caballo del estudio y la ostentación¹⁴². En este ámbito erudito, pero también cortesano, es donde debemos entender las colecciones de los Dávila. No hay que olvidar que el príncipe don Carlos (1545-1568), hijo de Felipe II en cuya educación intervino el marqués de Las Navas, formó su propia colección a partir de 1560¹⁴³. Pero en los casos de los hermanos Dávila los componentes autobiográfico y territorial fueron más importantes, así como el interés filológico/epigráfico. Una de las características fundamentales de las colecciones reunidas por humanistas en España fue la primacía de la numismática y de la epigrafía. Éstas aportaban datos históricos y filológicos, frente a la escultura, cuya tenencia se justificaba por ofrecer un mensaje moral a través de los retratos de hombres ilustres¹⁴⁴. El mensaje moralizante se ofrece en el castillo-palacio de Las Navas también a través del diálogo entre las piezas romanas y las inscripciones talladas *ex profeso* en el siglo XVI. Ya hemos comentado la “cristianización” de la pieza dedicada a Nerón a través de la dedicatoria a san Pablo ubicada cerca de ella. El resto de inscripcio-

nes del siglo XVI del conjunto pertenecen en su mayoría a textos de carácter estoico, por lo general inspiradas en Séneca, y otras toman como fuente al Eclesiástico. A este respecto Torres Balbás ya señaló que el marqués, en su castillo-palacio, quería “rodearse de un ambiente humanístico y por todas partes, en frisos, dinteles, bancos y sillares, manda grabar inscripciones latinas, largas sentencias estoicas casi todas, y trae de Mérida lápidas, aras y cipos romanos que coloca en el patio y empotra en sus muros”¹⁴⁵. Por otro lado, el modo que tuvieron los hermanos Dávila de adquirir las piezas romanas de sus colecciones también informa sobre su comportamiento como coleccionistas y la naturaleza de sus lapidarios. La mayoría de estas adquisiciones se llevaron a cabo en viajes o apoyándose en su entorno familiar e intelectual, a diferencia de otros nobles que se limitaban a hacer pedidos a marchantes o agentes dando prioridad a los valores decorativos y de ostentación que criticaban humanistas como Antonio Agustín.

También fue coetánea la colección de Per Afán de Ribera, I duque de Alcalá de los Gazules. Como vimos, un hermano de este noble fue el I marqués de Villanueva del Río, casado con una de las hijas del I marqués de Las Navas. Per Afán de Ribera re-

¹⁴² Morán/Checa, 1985: 139-152; Trunk, 2007; Morán, 2010.

¹⁴³ Coppel, 2001: 61.

¹⁴⁴ Mora, 2001: 121, 125.

¹⁴⁵ Torres, 1920a: 38.



Fig. 179: Dibujo reconstructivo del jardín del palacio de Sotofermoso, Abadía, Cáceres. Arco o “capilla” llamada de las Uvas del jardín del palacio de Sotofermoso, Abadía. Foto: José Vidal.



unió su colección anticuaria durante su mandato como virrey de Sicilia en 1558-1571 y la mandó colocar en la Casa de Pilatos en Sevilla en 1568-1571¹⁴⁶ [fig. 178]. Como veremos, el I duque de Alcalá también encargó una de las escasas laudas funerarias en bronce (1571-1573) que se conservan en España (véase fig. 198), ¿tal vez inspirado por la de sus parientes los marqueses de Las Navas (1563)? Un ejemplo de colección epigráfica nobiliaria similar a la de Las Navas, aunque formada en el siglo XVII, lo ofrece el conjunto reunido por el III duque de Alcalá de los Gazules que se conserva en la galería junto al Jardín Chico de la Casa de Pilatos en Sevilla y que complementa el conjunto escultórico reunido por su pariente el I duque¹⁴⁷.

Asimismo estas colecciones del siglo XVI son contemporáneas de la que Fernando Álvarez de Toledo, III duque de Alba, estaba reuniendo en su palacio de Sotofermoso en Abadía (Cáceres)¹⁴⁸ a partir de 1555¹⁴⁹ [fig. 179]. Este personaje encarnó

el ideal del perfecto cortesano inspirado en Castiglione y presidió su propia Academia que le sirvió para articular su influyente grupo de poder en el reino. Como vimos, este nuevo modelo cultural se implantó definitivamente en la corte española cuando el príncipe Felipe organizó su casa al modo borgoñón y a lo largo del “felicísimo viaje”¹⁵⁰. Los mayordomos de dicha casa –entre ellos el duque de Alba, el marqués de Las Navas y el conde de Olivares– fueron elegidos por su influencia política, por su alto nivel cultural y por pertenecer a la generación que estuvo al servicio de Carlos V y podía transmitir y renovar su legado en la corte. Así, estos cosmopolitas árbitros del gusto, contribuyeron a la configuración de una imagen internacional, prestigiosa y erudita, en constante equilibrio entre la tradición y la renovación, con la que se quería identificar el comienzo del reinado de Felipe II. Entre dichas modas se incluía la educación exquisita del cortesano y su conocimiento del pasado clásico.

El propio Castiglione había puesto como modelo a Pedro de Toledo, marqués de Villafranca y virrey de Nápoles, quien había reunido una importante colección en el Palacio Real de Nápoles –inventariada en 1553– y en su villa de Pozzuoli: “para mayor ornamento [de su casa], la ennoblecí de infinitos bustos antiguos”¹⁵¹. Por otro lado, Diego

¹⁴⁶ Trunk, 2001; Urquizar, 2007: 122-125; Morán, 2010: 300-301. También su hijo el Patriarca Juan de Ribera reunió su propia colección anticuaria en Valencia (Gimilio, 2014).

¹⁴⁷ Beltrán, 2020.

¹⁴⁸ Winthuyssen, 1930: 33-44; Trunk, 2002: 106-112; Morán, 2010: 10, 75, 78, 215, 300-305, 307, 310, 316, 333; Di Dio/Coppel, 2013: 134; Muñoz-Delgado, 2020.

¹⁴⁹ Trunk, 2002: 109; Morán, 2010: 302. La fecha es aproximada y se basa en las obras llevadas a cabo en Abadía o Sotofermoso. Confiamos en que una reciente tesis doctoral aporte mayor claridad al asunto (Muñoz-Delgado, 2020).

¹⁵⁰ Cátedra, 2002: 25, 30; Martínez Hernández, 2004: 113-124.

¹⁵¹ Morán, 2010: 301.



Fig. 180: Leone Leoni (atr.), *Busto de Carlos V*, Plasencia, palacio Mirabel. Foto: José Luis Filpo Cabana.

de Villalta en 1579, tras hacer mención de las principales colecciones de antigüedades en la ciudad de Roma, señaló que “de nuestros españoles se hanpreciado señaladamente tres grandes personajes y de altos ingenios de recoger así muchas estatuas antiguas con mucho cuidado, costa y diligencia”, Diego de Mendoza –cuya colección pasó a Felipe II–, Luis Dávila y Zúñiga y Per Afán de Ribera¹⁵². Villal-

ta pone como ejemplo a estos nobles y prosigue su narración comentando la presencia de esculturas en espacios públicos o semi-públicos en España, como capillas reales y la magna obra de El Escorial, que considera superior a todas las obras antiguas y modernas de Italia¹⁵³. Observamos en ambos autores –Castiglione y Villalta– un interés por la adquisición de obras antiguas y modernas para enriquecer las grandes empresas arquitectónicas del siglo XVI, aunque Villalta otorgó la primacía a las obras modernas. Vemos que el enorme prestigio de Luis Dávila llevó a Villalta a escogarlo como uno de los tres casos paradigmáticos de estos ideales. Así, en el pensil de Mirabel las obras romanas dialogaban con el busto de Carlos V¹⁵⁴ que, según Marichalar, es obra de Leone Leoni realizada o terminada en Flandes en 1555¹⁵⁵ [fig. 180]. Pero en el listado de pioneros de Villalta tendríamos que añadir asimismo al hermano de Luis Dávila, el marqués de Las Navas, quien reflejó dichos intereses –a caballo de lo antiguo y lo moderno– a través de su colección anticuaria y del patrocinio de su lauda funeraria en bronce. De este modo tanto Luis Dávila como Pedro Dávila formaron parte del selecto grupo que se dedicó al coleccionismo anticuario en España en torno a la década de 1550, antes de la oleada más amplia de coleccionistas y aficionados iniciada hacia 1560.

Actualmente la parte más importante de la antigua colección del I marqués de Las Navas sigue cumpliendo una función didáctica y de prestigio o identitaria. Nueve de sus piezas se encuentran en el Museo Arqueológico Nacional en Madrid, en cuyas salas dedicadas a la Hispania romana siete de estas obras están expuestas y se utilizan para explicar los contextos públicos y funerarios de la civilización romana en el territorio que actualmente pertenece a España.

¹⁵² Villalta, 1923 (1579): 172-173; Bustamante, 2002: 118; Morán, 2010: 297.

¹⁵³ Villalta, 1923 (1579): 173-176.

¹⁵⁴ Mérida, 1914-1916: v. III, 471-472.

¹⁵⁵ Marichalar, 1950. Tanto Marichalar como Mérida recogen la atribución a los Leoni que hizo en su momento Ponz, aunque Marichalar opta por Leone Leoni. En la actualidad se sigue defendiendo esta atribución.

Capítulo 4

La lauda de los I Marqueses de Las Navas, entre la Antigüedad y la Modernidad

Circunstancias históricas

El 5 de junio de 1560 María Enríquez otorgó testamento¹ y, según la inscripción de su lauda funeraria, murió de cáncer de pecho el 15 de julio (véanse figs. 208, 211). Como vimos, sufrió al menos dos años esta enfermedad. En su testamento, María Enríquez pidió ser depositada con el hábito de san Jerónimo –quizás era terciaria de dicha orden– junto a su hijo Juan –ya fallecido– en la iglesia de San Juan Bautista de Las Navas, mientras se acababan las obras del monasterio de San Pablo, a cuya capilla mayor debían ser trasladados². En el testamento se establecieron las características que debía tener el enterramiento de la marquesa:

Primeramente mando e quiero y es mi voluntad que quando Dios nuestro Señor fuere servido de me llevar desta presente vida, que mi cuerpo sea sepultado en el monesterio de señor San Pablo deste nombre que se edifica e hace en esta villa de Las Navas del orden de los predicadores, en su capilla mayor en medio della como el marqués mi señor lo mandare y ordenare y me entierren con el hábito de sant Gerónimo que yo tengo; y si falleciere antes questé acabada la iglesia del dicho monasterio, me depositen en la iglesia de señor San Juan desta villa de las Navas en medio de la capilla ante el altar mayor; y donde quiera Dios [que] yo falleciere me traigan y depositen en

la iglesia de señor San Juan desta villa de Las Navas fasta que en el monasterio esté fecha [mi sepultura] y es mi voluntad e mando que adonde me depositaren no pongan tumba alta ni otra cosa que estorbare a los ministros el servicio de la iglesia³.

Como vemos, en el testamento de la marquesa encontramos los motivos de la solución arquitectónica adoptada. Pese a que el sepulcro erigido finalmente en 1563-1564 fue una “tumba alta”, no obstante se evitó que interfiriese en los oficios divinos, gracias a su ubicación en la pequeña cripta bajo el altar mayor (véanse figs. 100, 101, 104). Al mismo tiempo esta solución permitía que el sepulcro se viese desde la nave del templo, como monumento solemne a la memoria de los marqueses. El impresionante entorno, dominado por inmensas columnas corintias de fustes monolíticos, configura una suerte de baldaquino arquitectónico que realza el panteón familiar. Como vemos, Pedro Dávila cumplió la última voluntad de su consorte y mandó erigir el túmulo donde asimismo él deseaba reposar, según su testamento (1567), “al lado de la marquesa”⁴.

Por otro lado, en el testamento de María Enríquez es interesante la manda de 60.000 maravedís al hospital que su marido Pedro Dávila quería construir en Las Navas con el fin de recoger a los pobres de la comarca y que, en efecto, se finalizó tres años después⁵. Consideramos que este gesto bien podría

¹ Pérez-Mínguez, 1927: 113-115. Marín, 1997: 148. Pérez-Mínguez dio a conocer el testamento de la Marquesa, conservado en AGS, CME, 171, 33, pero no aporta una transcripción del mismo.

² Pérez-Mínguez, 1927: 113-115.

³ AGS, CME, 171, 33, sin foliar.

⁴ Pérez-Mínguez, 1927: 115; Barriuso, 2002: 8.

⁵ Marín, 1997: 149.



Fig. 181: Lauda de los I Marqueses de Las Navas (1563), MAN. Foto: MAN.

explicar que en el epitafio de la lauda se reconocía a la marquesa como *pauperum mater* (madre de los pobres), testimonio de la inclinación caritativa que su marido quiso poner de relieve entre las virtudes atribuidas a esta dama. Asimismo se subrayó su carácter de esposa piadosa a través de la fórmula *uxori pientiss*. Podemos contextualizar esta inclinación de la marquesa a través de las habituales obras de beneficencia y peticiones de misas en iglesias y conventos. Su testamento contiene mandas des-

tinadas a Santo Tomás de Ávila, San Francisco de Ávila, Santa María del Carmen en Ávila, Santa Cruz de Segovia, San Ginés de Talavera, el monasterio de Guisando, San Francisco de Escalona y los frailes y estudiantes de Santo Tomás de Ávila⁶. Pero además contamos con otro testimonio sobre las inclinaciones religiosas de María Enríquez, la carta del jesuita portugués Antonio Brandão a san Ignacio de Loyo-

⁶ AGS, CME, 171, 33, sin foliar.



Figs. 182-183: Sepulcro de los I marqueses de Las Navas (1564), iglesia de San Pablo, Las Navas del Marqués. Fotos: Manuel Parada.

la desde Gandía el 10 de abril de 1550, extractada en el apartado dedicado a la biografía de la marquesa. En ella se describe a esta noble como una devota admiradora de la Compañía de Jesús y se subraya su parentesco con el futuro san Francisco de Borja⁷.

Tres años después de la muerte de María Enríquez, en 1563, se realizó la lauda de los Marqueses de Las Navas [fig. 181], según indica su inscripción. Pero no fue hasta 1564 cuando se colocó en la cripta visible bajo el altar mayor de la iglesia de San Pablo de Las Navas. Esta fecha figura en el fondo pétreo del sepulcro acompañada por una cruz y las armas del matrimonio [fig. 182]. Según el testamento del marqués, éste tenía la intención de convertir el templo en panteón familiar de los Dávila. De tal modo se explica que mandase que sus abuelos Pedro Dávila y Elvira de Toledo, y sus padres Esteban Dávila y Elvira de Zúñiga, fuesen desenterrados, trasladados desde las iglesias de San Francisco y San Pedro Apóstol de Ávila respectivamente, y sepultados en San Pablo de Las Navas. En dicho templo ya descansaban su hijo Juan, su esposa y su hermano Francisco Dávila⁸. Este panteón converge en su monumento sepulcral dispuesto bajo el altar mayor [fig. 183], en el que, como epicentro de la iglesia, presidían las manos entrelazadas de los I marqueses de Las Navas⁹.

Actualmente, la lauda forma parte de las colecciones del Museo Arqueológico Nacional (inv. 1976/51/80), donde se encuentra desde el segundo tercio del siglo XX¹⁰. Se desconoce el momento exacto de la llegada a dicha institución, pues no existe expediente de ingreso¹¹. Pese a ello sabemos que se realizó una copia suya en escayola, la cual ingresó en 1912 en el Museo Nacional de Reproducciones Artísticas¹² [fig. 184]. También existe otra copia en escayola realizada en 1912 y que según Mariné ingresó en el Museo Provincial de Ávila en 1975 por donación, aunque creemos que ingresó mucho antes¹³. En 1915 la lauda seguía en su emplazamiento original, Marcial Sánchez de Novoa hizo un calco de su inscripción y lo remitió a la RAH¹⁴. En 1916 la lauda permanecía en el mismo lugar y en 1927 la tumba ya estaba profanada, aunque la lauda seguía en ella¹⁵. Gallego Burín asegura

¹⁰ Redondo, 2000: 523.

¹¹ La pieza se recoge en “Bronces de Renacimiento que se hallan en los fondos del museo cuyos números de inventario y procedencia se ignoran”, Archivo del MAN, expediente 1976/51.

¹² Almagro, 1998: 16.

¹³ Mariné, 2011. Es posible que esta copia en escayola ingresase antes de 1975, pues en 1937-1938 se indica que ya estaba en el Museo Provincial de Ávila (véase p. 128, notas 17, 19).

¹⁴ Archivo de la RAH, CAAV/9/7944/31: carpetilla de expediente (08/10/1915) sobre un calco de la inscripción existente en la iglesia de Las Navas en el sepulcro de los I Marqueses de Las Navas, remitido por Marcial Sánchez de Novoa (no se conserva el calco). Asimismo existe una transcripción –totalmente incorrecta– datada el 23/10/1915, véase Archivo de la RAH, 9/7581 (Martín, 2009: 105, anexo 9). Otra transcripción en Archivo de la RAH, 9/7580.

¹⁵ Pérez-Minguez, 1927: 115-116.

⁷ Transcripción completa en: *Epistolae*, 1899: 373-377.

⁸ Marín, 1997: 151. Reviejo considera que el traslado de los restos de los antepasados de Pedro Dávila guarda relación con su “destierro” voluntario tras los altercados de principios de siglo (Reviejo, 2018: 324 nota 1008, 472).

⁹ Véase la relación de las sepulturas de los “fundadores, de algunos individuos de su casa i de otros particulares” (Martín, 2009: 111, anexo 12).



Fig. 184: Vaciado de la lauda de los I Marqueses de Las Navas del antiguo Museo Nacional de Reproducciones Artísticas, hacia 1912. Foto: Fidel Fita.



Fig. 185: Militares observando en 1936 el sepulcro profanado de los I marqueses de Las Navas. BNE, GC-CAJA/23/3/4.

que al inicio de la Guerra Civil en 1936 el bando republicano “robó” la lauda de su emplazamiento original y la llevó a Madrid¹⁶. Por otro lado, existe una ficha de la Causa General en la que se hace una mención explícita a la lauda:

¹⁶ Gallego, 1938: 37.

Del 18 de julio al 22 de octubre de 1936: robo, saqueo y profanación de cinco templos existentes en esta población [Las Navas del Marqués], destrucción de todas sus imágenes y pérdida de todos los objetos artísticos de bastante valor en[t]re los que se hallaban una lápida de bronce, estilo renacimiento, colocada en la Iglesia del Convento [de San Pablo] sobre el sepulcro de los primeros marqueses de las Navas D. Pedro Dávila y D^a. María de Córdoba, cuyas figuras tenían [sic.] esculpidas en gran relieve. Era del año 1563 según rezaba la inscripción [sic.] que tenía a los pies. Creo se había sacado de ella una reproducción para algún [sic.] museo. Ha sido infravalorada en cincuenta mil pesetas¹⁷.

En relación con ello, hemos identificado una fotografía sellada por el Ministerio del Interior y en cuyo reverso está mecanografiado “Navas del Marqués (Ávila). Periodistas extranjeros examinando [sic.] las momias y restos de los Padres Dominicos, fundadores de la Iglesia y Convento de la Virgen de la Paz y Santo Domingo cuyos sepulcros fueron destruidos y profanados durante la dominación de los marxistas en el pueblo. 3 Diciembre 1936”¹⁸. La imagen en realidad muestra la tumba de los marqueses de Las Navas, fundadores de la iglesia de San Pablo de Las Navas del Marqués. En ella falta la lauda, aunque puede verse su pedestal realizado en granito –que aún se conserva *in situ*– y en su interior un féretro de madera roto, con algunos restos óseos y textiles [fig. 185]. Por su parte, la ficha redactada por el Servicio de Defensa y Recuperación del Patrimonio Histórico Nacional (bando franquista) en 1937-1938 señala que en el pueblo se atribuía la “desaparición” a Julio Mangada¹⁹. Posiblemente el coronel Mangada ordenase el traslado de la lauda a Madrid

¹⁷ AHN, Causa General, 1309, exp. 6, hoja 83. Disponible en: <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/show/4338548?nm>.

¹⁸ Biblioteca Nacional de España, Madrid, GC-CAJA/23/3/4.

¹⁹ La ficha dice así: “Durante los tres meses de dominación roja en este pueblo, fué robada la gran lauda de bronce que cubría el sepulcro de los primeros Marqueses de las Navas, existente en la Iglesia de este Convento. Esta lauda, de 2,20 x 1,10 m., con las figuras yacentes de los Marqueses citados e inscripciones elogiosas de los mismos, estaba valorada por defecto en 50.000 pesetas. El pueblo atribuye la desaparición al jefe marxista llamado Mangada. En el Museo Provincial de Bellas Artes de Ávila, existe una reproducción de yeso de la lauda mencionada”. IPCE, Archivo de la Guerra, Servicio de Recuperación Artística, Fichero fotográfico, ficha “Daños sufridos por el Convento de Dominicos (Navas del Marqués, Ávila)” (signatura digital SRA_0209).



Fig. 186: Lauda de los I Marqueses de Las Navas expuesta en las salas de Edad Moderna del MAN. Foto: MAN.

en 1936 para su mejor conservación, y las circunstancias convulsas de la guerra pudieron generar el vacío documental en el MAN. En cualquier caso, el régimen franquista sancionó este cambio de propiedad, al no devolver la pieza a la iglesia de San Pablo de Las Navas después de la contienda. La pieza hoy sirve para contextualizar el ámbito religioso de la Edad Moderna española en el MAN [fig. 186].

Análisis formal y autoría de la lauda: ¿una obra de Jacques Jonghelinck?

La lauda de bronce con la que se cerró el sepulcro de los I marqueses de Las Navas mide 221,5 cm de largo por 111 cm de ancho y los efigiados son de tamaño algo inferior al natural. Representa al matrimonio yacente en medio relieve dentro de una hornacina rematada por una pareja de arcos avenerados, entre los que se sitúa el escudo familiar Dávila-Córdoba. En la enjuta central se representa una cabeza infantil alada, alusión al ángel protector de los difuntos. En cada enjuta lateral se introduce una cabeza de león –guardián del Paraíso– con una argolla en la boca. Tanto el ángel como los leones tienen un marcado acento italianizante, aunque las orejas del león se han estilizado en forma vegetal. En cuanto a las ménsulas dobles que coronan

los arcos y en los que apoyan, hemos de decir que son de la misma tipología que emplearon Alonso de Covarrubias y Pedro de Tolosa, modelo formal que el marqués pudo tener en cuenta a la hora que encargar la lauda (véase fig. 56). Por su parte, la cartela con la inscripción, presenta *ferronerías* muy del gusto europeo –y particularmente flamenco– de la época y está rodeada por una clasicista moldura de ovas y dardos. Este tipo de cartela decorada con *ferronerías* se introdujo en la decoración de tumbas en Ávila a partir de la lauda de Las Navas. Un consecuente próximo lo constituye la lauda de piedra del regidor de Ávila Pedro del Peso (m. 1568) y su mujer Francisca de Vera (m. 1548) conservada en el Museo de Ávila²⁰ [fig. 187].

Pese a ser enterrada humildemente –con el hábito jerónimo– María Enríquez [fig. 188] está retratada con un lujoso vestido y ricas joyas que reflejan su dignidad, entre ellas, un extraordinario joyel que recuerda al que su marido llevó a María Tudor, según los retratos de la reina pintados por Antonio Moro (véase fig. 11) y Hans Eworth en 1554 (National Portrait Gallery, Londres, NPG 4861) [fig. 189], así como al que luce la II marquesa de Las Navas en

²⁰ Jiménez, 2016a: 44.



Fig. 187: Lauda de Pedro del Peso y Francisca de Vera, Ávila, Museo de Ávila. Foto: Manuel Parada.



Fig. 188: Lauda de los I Marqueses de Las Navas (detalle de María Enríquez), MAN. Foto: MAN.



Fig. 189: Hans Eworth, *María I de Inglaterra* (1554), Londres, National Portrait Gallery. Foto: NPG.

su retrato (véanse figs. 19, 125). Como vimos, este joyel podría ser el citado entre las alhajas que María Enríquez aportó al patrimonio familiar como parte de la dote al casarse con Pedro Dávila: “un joyel que contiene un rubí grande, un diamante grande, una perla larga pera pinjante”²¹. Como era habitual en las señoras de edad en la época, el corte del vestido de la I marquesa de Las Navas pertenece a la moda de sus años de juventud, de las décadas de 1520 y 1530. Por ejemplo, a la manera de la emperatriz Isa-

bel en sus retratos póstumos por Tiziano [fig. 190] o en la estatua en bronce de cuerpo entero realizada por Leone y Pompeo Leoni en 1550-1555 (aunque firmada en 1567)²² [fig. 191]. En la escultura de Isabel y en la lauda de Las Navas se emplea un vestido femenino con cuello cajeado, una sobrefalda abierta por delante y mangas muy largas, que en el caso de la marquesa el escultor no pudo o no quiso representar correctamente. Como se puede apreciar, se entremezclan de manera confusa la abertura de

²¹ ADM, Medinaceli 170 (visto en Marín, 1997: 175-176).

²² Coppel, 1994.



Fig. 190: Tiziano, *La emperatriz Isabel de Portugal* (1548), Madrid, Museo del Prado. Foto: Museo del Prado.



Fig. 192: Anónimo a partir de modelo de Antoine Trouv  on (1542), *Retrato de María Manuela de Portugal*, Madrid, Museo del Prado. Foto: Museo del Prado.



Fig. 191: Leone y Pompeo Leoni, *La emperatriz Isabel de Portugal* (1550-1567), Madrid, Museo del Prado. Foto: Museo del Prado.

la manga izquierda, la camisa que lleva debajo y el acuchillado. Esta confusión nos sugiere que el escultor recibí un dibujo o un modelo pictórico que no tenía en cuenta las dificultades de representar en bronce en medio relieve esa complicada manga. Por otro lado, en la escultura de la emperatriz Isabel el vestido también era liso como en la lauda de Las Navas; la decoración de grutescos y la imitación del brocado fueron a  nadas en Madrid por el platero Felipe Jusarte en 1562 a petición de Pompeo Leoni y en 1563 se ordenó realizar los acabados al orfebre Micael M  ndez²³. Un vestido muy similar a los de la emperatriz y María Enríquez se representa en el *Retrato de María Manuela de Portugal* (Museo del Prado, P004019) [fig. 192], efigie de la primera es-

²³ Coppel, 1994.



Fig. 193: Alonso Sánchez Coello, *Juana de Austria* (1557), Viena, Kunsthistorisches Museum. Foto: Kunsthistorisches Museum.

posa de Felipe II muerta tras el parto, que se basa en un modelo de Antoine Trouv  on realizado en 1542²⁴. En el caso de la toca de cabos o de papos que lleva la marquesa de Las Navas, pertenece a la moda española próxima al momento en que se hizo la lauda. Es de la misma tipología que la que luce Juana de Austria en su retrato de 1557 pintado por Sánchez Coello y conservado en el Kunsthistorisches Museum [fig. 193]. No obstante, este tipo de tocado ya existía en el primer tercio del siglo XVI²⁵.

En cuanto al marqués [fig. 194], viste armadura moderna completa, aunque lleva la cabeza y las manos descubiertas²⁶. El morrión y las manoplas o guanteletes se sitúan los pies. Se trata de un modelo de armadura muy extendido en el siglo XVI; como mero ejemplo, citamos el retrato de William Pembroke [fig. 195], a quien Pedro Dávila conoció en Inglaterra. El marqués, vestido de tal guisa,



Fig. 194: Lauda de los I Marquesses de Las Navas (detalle de Pedro Dávila), MAN. Foto: MAN.



Fig. 195: Steven van Herwijck (atr.), *William Herbert, 1 conde de Pembroke* (h. 1560), Cardiff, National Museum Wales. Foto: National Museum Wales.

a modo de parada o torneo, refleja el ideal caballeresco cortesano y la condición del marqués como *soldado de Cristo*²⁷. En suma, Pedro Dávila y María Enríquez est  n ataviados para subrayar su estatus y

²⁴ Jordan, 2008.

²⁵ Barriuso, 2002: 5; Barriuso, 2009: 300.

²⁶ Redondo, 2000: 522.

²⁷ Barriuso, 2002: 8; Barriuso, 2009: 298.

sus respectivas virtudes de acuerdo con los papeles asignados por la sociedad del momento a la élite cortesana.

Como destacaron Redondo Cantera y Barriuso, se cumple en esta pieza la contradicción recurrente que Panofsky apreció en este tipo de obras²⁸: un marco arquitectónico y una caída de los ropajes que se corresponde con una disposición erguida de los personajes, frente a la colocación tumbada de los cuerpos subrayada por los cojines –encajados en las veneras– donde reposan sus cabezas. Este tipo de plegados y la falta de correspondencia entre la arquitectura y las figuras pueden entenderse como una pervivencia medieval que recuerda a piezas como las laudas funerarias inglesas y flamencas.

Como precedente próximo de esta lauda metálica, y con un tratamiento formal similar a la figura yacente del marqués, recordemos aquella de Pedro Bolívar en la iglesia de San Vicente Mártir en Sodupe (Güeñes) [fig. 196]. Según Belle, esta lauda se realizó en Flandes²⁹. Contiene la inscripción AQUÍ YACE EL MUY MAGNÍFICO SEÑOR PEDRO BOLÍBAR, CAPITÁN Y CONTINO DE LA CASA DEL EMPERADOR DON CARLOS Y DEL REY DON FELIPE, SU HIJO, REYES DE ESPAÑA E DE INGLATERRA, datable por tanto en 1554-1558. Ambas laudas están realizadas en mediorrelieve, la armadura y el retrato son similares, se emplea un cojín con cuatro borlas, y el morrión y las manoplas reposan a los lados de los pies del difunto. Llama la atención esta coincidencia formal y material. En primer lugar, por la escasez de laudas funerarias metálicas en el Renacimiento español³⁰. Entre ellas se incluyen la de Lorenzo Suárez de Figueroa y Mendoza [fig. 197] en la catedral de Badajoz, realizada por Alessandro Leopardi a principios del siglo XVI en Venecia. También, la de Per Afán de Ribera [fig. 198] en la cartuja de las Cuevas en Sevilla, contratada en 1571 a Juan Bautista Vázquez el Viejo y fundida en 1573 por Bartolomé Morel en Sevilla³¹. Podemos citar asimismo la lauda de Francisco Duarte de Mendicoa –militar de origen



Fig. 196: Taller flamenco, *Lauda de Pedro Bolívar* (h. 1554-1558), iglesia de Sodupe, Güeñes. Foto: Turismo de Bizkaia.



Fig. 197: Alessandro Leopardi, *Lauda de Lorenzo Suárez de Figueroa y Mendoza* (h. 1500), catedral de Badajoz. Foto: museos.

²⁸ Panofsky 1992: 55-56, 72; Redondo, 2000: 522; Barriuso, 2002: 2; Barriuso, 2009: 298.

²⁹ Belle, 2011: 47 y fig. 18.

³⁰ Barriuso, 2002: 2. Belle señala asimismo: "al parecer, la producción en España de laudas de latón con figuras se desarrolló más tardíamente (las existentes datan del siglo XVII), y lo hicieron en menor cantidad y con desigual calidad" (Belle, 2011: 46).

³¹ Redondo, 1987: 72-73.



Fig. 198: Juan Bautista Vázquez el Viejo y Bartolomé Morel, *Lauda de Per Afán de Ribera* (1571-1573), Sevilla, cartuja de las Cuevas. Foto: Vicente Lleó.



Fig. 199: Taller flamenco, *Lauda de Francisco Duarte de Mendi-coa y Catalina de Alcocer* (h. 1554), Sevilla, Universidad de Sevilla, Panteón de sevillanos ilustres. Foto: Universidad de Sevilla.

navarro, establecido en Sevilla y que fue Proveedor General de las Armadas y Ejércitos— y su mujer Catalina de Alcocer (h. 1554) [fig. 199]. Esta obra se encargó para la capilla mayor del convento de mínimos de la Victoria en Sevilla y hoy se conserva en el panteón de sevillanos ilustres en la universidad de Sevilla³². Otro ejemplo relevante es la lauda —de varias piezas ensambladas— del banquero Gabriel Zaporta en la Seo de Zaragoza [fig. 200], cuya fundición se encargó en 1578 a Hernando de Ávila, rejero de Torrellas, basándose en la lauda de Arnau de Clavería entonces conservada en la iglesia de San Pablo en Zaragoza³³. De todas estas piezas las únicas que guardan relación formal o estilística con la de Las Navas son las de Bolívar y la de Duarte, ambas realizadas en Flandes.

Quizás Dávila, Duarte y Bolívar conocían las obras inglesas y flamencas, ya que los tres sirvieron a Felipe en su periodo como rey de Inglaterra. Sabemos que el proveedor Francisco Duarte



Fig. 200: Hernando de Ávila, *Lauda de Gabriel Zaporta* (1578), Seo de Zaragoza. Foto: Seo de Zaragoza.

³² Gestoso, 1897: 280-281; Gómez-Moreno, 1931: 70; Falcón, 2001: 76-77.

³³ San Vicente, 1963: 117-118; San Vicente, 1991: 315-316, doc. 241.



Fig. 201: Sepulcro monumental y lauda de Alonso de Madrigal “El Tostado” en la girola de la catedral de Ávila. Foto: Laura Mª Palacios.

se encargó de preparar las galeras y suministros durante el trayecto Rosas-Génova del felicísimo viaje del príncipe Felipe, ocasión en la que coincidió con el marqués de Las Navas³⁴. Asimismo en el País Vasco existía una dilatada tradición –al menos desde el siglo XIV– de laudas metálicas importadas de Flandes, que se continúa a principios del siglo XVI con la tumba de García Urtiz de Luyando y su mujer Osanna Martínez de Arcamendi en la catedral de Vitoria realizada por un artista flamenco posiblemente asentado en España³⁵. También en la ciudad de Ávila estaba presente este nexo con Flandes a través de la lauda de Alfonso de Madrigal, el Tostado, de principios de hacia 1520³⁶ [figs. 201-202].

Más adelante estudiaremos el origen de la iconografía de la lauda de Las Navas, pero ahora podemos anticipar que, como ha demostrado Barker, la imagen de los esposos dándose la mano aplicada a la tipología de lauda metálica es característica del ámbito inglés y no se conocen ejemplos similares en Italia, Francia o Flandes. Pese a que nuestra lauda se pudo inspirar en dicha iconografía inglesa, su ejecución material debió llevarse a cabo fuera de Inglaterra, puesto que resulta poco probable que se realizase un encargo español en territorio británico durante el reinado de Isabel I (r. 1558-1603). Tal circunstancia nos inclina a pensar que la lauda se ejecutó en Flandes. Asimismo, los rasgos de tradición medieval señalados antes serían más propios de un artista flamenco que de un escultor italiano.



Fig. 202: Taller flamenco, *Lauda de Alonso de Madrigal “el Tostado”* (h. 1520, detalle), catedral de Ávila. Foto: Manuel Parada.

Recordemos de nuevo la lauda de Pedro Bolívar, realizada en Flandes. Pese a que esta pieza es de inferior calidad y presenta mayor desgaste que la lauda de los Marqueses de Las Navas, comparte con ella varios estilemas. El más evidente es la representación frontal de las orejas [fig. 203].

Pese a ello, una vez descartada la atribución tradicional a Leoni, se ha propuesto que la lauda de los Marqueses de Las Navas sería obra de algún artista italiano asentado en Madrid y que pertenecería al entorno de Jacome da Trezzo o de Giovan

³⁴ Calvete de Estrella, 1930 (1552): v. I, 14, 16, 20, 51.

³⁵ Belle, 2011: 46, 150-158.

³⁶ Belle, 2011: 142-150.



Fig. 203: Taller flamenco, *Lauda de Pedro Bolívar* (h. 1554-1558, detalle), iglesia de Sodupe, Güeñes. Foto: Iban Redondo Parés.

Paolo Poggini³⁷. Ahora bien, si recordamos la datación de la lauda en 1563, si admitimos su aire clasicista del entorno de los Leoni, si somos conscientes de su relación formal con Flandes y si, finalmente, observamos una influencia inglesa de tipo iconográfico, ¿qué artista pudo compaginar todos estos elementos? Verdaderamente nos encontramos ante una obra ecléctica que refleja a la perfección los ambientes cortesanos en los que se movió Pedro Dávila y Zúñiga entre Italia, Inglaterra y Flandes. Como vimos, Pedro Dávila estuvo en Flandes en varias ocasiones, en su colección contaba con varias pinturas flamencas y mantuvo relación con la imprenta de Plantino en Amberes. Pero además debió conocer a un artista que supo introducir en su obra elementos clasicistas vinculados a los Leoni y combinarlos con la tradición del norte de Europa. Proponemos, como hipótesis de trabajo, que la lauda de los I Marqueses de Las Navas fuese realizada en el taller de Jacques Jonghelinck en Amberes³⁸. Este artista conoció el taller de los Leoni en 1552. Después de dicha experiencia, Jonghelinck regresó a Amberes y trabajó como medallista al servicio del obispo Granvela en Bruselas. En su obra supo adaptarse a las tradiciones medievales, como hizo en uno de sus encargos más importantes, la tumba de Carlos el Temerario (1558-1562), fallecido en 1477. En 1563, el mismo año en que está fechada la lauda de Las Navas, recibió el nombramiento



Fig. 204: Jacques Jonghelinck, *El III duque de Alba* (1571), Nueva York, Frick Collection. Foto: Frick Collection.

de escultor de Felipe II³⁹. En 1571 realizó el busto del III duque de Alba (Frick Collection) [fig. 204] y terminó la estatua del *Duque de Alba venciendo al engaño* que se colocó en Amberes y que no se conserva; asimismo recibió numerosos encargos para la Corona⁴⁰ [fig. 205]. Es importante tener en cuenta que su relación con España comenzó a raíz de la elaboración de varias medallas con ocasión del matrimonio de Felipe y María Tudor en 1554. Es muy probable que el marqués de Las Navas, del mismo modo que conoció en ese contexto a Antonio Moro a través de Granvela, estuviese al tanto de las producciones del escultor Jacques Jonghelinck y del pintor Roland de Mois, también protegido por este obispo⁴¹.

Pero además Jacques Jonghelinck o “Hunghe-linghe” era un artista de plena confianza de Benito Arias Montano, humanista al servicio de Felipe II y del III duque de Alba. Arias Montano actuó como intermediario o marchante de arte y libros –fun-

³⁷ Redondo, 2000: 523.

³⁸ Sobre este artista, véanse: Smolderen, 1996; Coppel, 1998: 64-65 y 492-493.

³⁹ Smolderen, 1996: 102-103.

⁴⁰ Smolderen, 1972.

⁴¹ Sobre la relación entre Granvela, Jacques Jonghelinck y Roland de Mois, véase Pérez de Tudela, 2016b.



Fig. 205: Jacques Jonghelinck (atr.), *Felipe II* (h. 1571), Madrid, Museo del Prado. Foto: Museo del Prado.

damentalmente de la imprenta de Plantino— entre Castilla y Flandes y se alojaba en la casa de Jonghelinck en Bruselas⁴². Este humanista estuvo en Las Navas al menos en agosto de 1567, donde escribió su *Comentario al profeta Oseas*, el cual termina con la frase *Carmen ex voto Navis in agro abulensi apud divi Laurentii sacellum mense augusto 1567*⁴³. Asimismo gracias a su correspondencia de 1571 desde Bruselas sabemos que se relacionaba con el II marqués de Las Navas y con su hermana Mariana de Córdoba —quien vivía en Sevilla, casada con Fadrique Enríquez de Ribera y Portocarrero, I marqués de Villanueva del Río— a quien apreciaba particularmente⁴⁴. Su presencia en Las Navas en 1567 tal vez se debiese a una relación anterior con el I marqués de Las Navas; de nuevo Pedro Dávila y Zúñiga se nos muestra integrado en las redes cortesanas, humanísticas y artísticas que pudo utilizar a la hora de hacer el encargo de su lauda en 1563.

⁴² Pidal/Miraflores/Salvá, 1862: 235-236; Hänsel, 1999: 31-33.

⁴³ Macías, 2008: 247 nota 183.

⁴⁴ Macías, 2008: 231, 238. Este autor cree que el marqués de Las Navas citado en las cartas es el I, cuando por la fecha de 1571 tiene que ser el II.



Fig. 206: Lauda de los I Marqueses de Las Navas (inscripción y posible marca de Jacques Jonghelinck), MAN. Fotos: Manuel Parada.

El enigma del origen o autoría de la lauda de Las Navas podría desvelarse con el desciframiento de la marca grabada en la cintura de la marquesa y no señalada hasta ahora. Creemos que esta pequeña inscripción, O B I T S P (y monograma) [fig. 206] podría tratarse de una abreviatura de la fórmula *obi[i]t [in] sp[e] [salutis]* acompañada de la marca del taller o artífice. Esta marca o monograma es similar a la que encontramos en una medalla matrimonial de Felipe y María I realizada en bronce por Jonghelinck basándose en modelos de Jacome da Trezzo [fig. 207].

En cuanto al posible uso de un modelo para realizar las efigies de los marqueses en la lauda, cabe señalar que en el inventario *post mortem* del



Fig. 207: Jacques Jonghelinck a partir de un modelo de Jacome da Trezzo, *Medalla de María I y Felipe* (h. 1554). Foto: antique-portrait.com.

marqués de Las Navas figuran varios retratos suyos y de María Enríquez, como vimos⁴⁵. Alguno de estos retratos pudo servir como modelo, aunque no tenemos constancia documental explícita al respecto. El inventario *post mortem* del marqués únicamente señala “unos patrones de reposteros, en papel”⁴⁶, es decir, una muestra para tejer dichos textiles. Pero si nos fijamos en los retratos de los II marqueses de Las Navas—realizados hacia su boda en 1559—atribuidos a Roland de Moïs y que hemos citado previamente (véanse figs. 124-125), apreciamos algunas similitudes con la lauda⁴⁷. En particular, las manos, muy planas y con los dedos extremadamente finos y largos, así como la manera de dar volumen a los rostros, con los pómulos salientes. Es posible que el autor de los retratos de los II marqueses de Las Navas fuese el encargado de realizar el modelo para la lauda de sus predecesores Pedro Dávila y María Enríquez, y que el taller de Jonghelinck se adaptase al estilo de dicha muestra. Como vimos, en dicho modelo, se tuvo en cuenta la arquitectura demandada por el I marqués de Las Navas, con detalles como las dobles ménsulas (véanse figs. 18, 56a, 90).

⁴⁵ Marín, 1997: 599-600, 605.

⁴⁶ Marín, 1997: 600.

⁴⁷ Barriuso también detectó similitudes entre el rostro de la I marquesa de Las Navas en la lauda funeraria y el de la II marquesa de las Navas en el retrato conservado en el hospital Tavera, entonces atribuido a Antonio Moro (Barriuso, 2009: 300).

Inscripción de la lauda, relación con la epigrafía antigua y el oficio matrimonial

A los pies de los yacentes, en una cartela decorada con *ferronerías*, se incluye el epitafio de los marqueses de Las Navas [fig. 208]:

DEO SERVATORI S[ACRVM]/ MARIA A
CORDVBA PAVPERVM MATER. NAVA/RVM
MARCHIONISSA PRIMA GENERE PROBI-
TA/TE ET FORMA HISPANARVM EMINEN-
TISSIMA/ CRVDELI FVNERE EXTINGTA.
HOC TVMVLO QVIESCIT. VIXIT ANNOS
LXIII OBIIT IDIB. IVL/AN. M.D.LX TANDEM
PETRVS AVILA MARITVS/ VT QVOS DEVS
CONIVNXERAT MORS NON DI/RIMERET
VIVENS MOERENSQVE SIBI. ET VX/ORI
PIENTISS[IMA] AC IOHANNI FILIO POSVIT
AN.M./D.LXIII ILLA QVIDEM CANCRO SUB
LEVA MAMILLA INTEREMPTA HIC/ VERO

Proponemos la siguiente traducción:

A Dios Salvador c[onsagrado]. María de Córdoba, madre de los pobres, primera marquesa de Las Navas, por su linaje, bondad y belleza la más distinguida de las [mujeres] hispanas, fallecida de una cruel muerte, yace en este túmulo. Vivió 63 años, murió el día 15 de julio del año 1560. Finalmente, su marido Pedro Dávila, para que a los que Dios había unido la muerte no separase, en vida y triste, para sí y su piadosísima esposa, así como para su hijo Juan, puso [esta lauda] en el año 1563. Ella, que sucumbió por un cáncer bajo su mama izquierda, aquí, en efecto [yace].



Fig. 208: Lauda de los I Marqueses de Las Navas (epitafio), MAN. Foto: MAN.

Pese a la ausencia de datos sobre el vínculo que unió a los I marqueses de Las Navas, su lauda se presenta como un testimonio artístico al menos de la imagen que don Pedro Dávila quiso dar de su matrimonio. Para ello, apreciamos deudas con el patrimonio clásico y con los discursos maritales vigentes en la Europa cortesana del momento, que el marqués integró en la lauda de bronce. Todo ello se corresponde con la biografía, los conocimientos y los intereses de Pedro Dávila detallados previamente. Éstos le definen como un cortesano erudito y cosmopolita, de acuerdo con los usos afianzados por la casa de Borgoña del príncipe Felipe, que el propio marqués contribuyó a organizar.

Respecto a la influencia del pasado clásico en la lauda y su epitafio, entronca directamente con las aficiones anticuarias y conocimientos filológicos del marqués. El epitafio responde en varios aspectos a la tónica habitual de este tipo de textos neolatinos en el siglo XVI hispano: la indicación de la edad de la difunta por medio de la fórmula *vixit annos*, la mención al deceso por medio de la fórmula *obiit*, la fecha del mismo siguiendo el uso romano *idib[us]* (*idus* en dativo plural), la expresión *moerens* (triste) y la fórmula *posuit* (colocó)⁴⁸. No obstante, observamos algunos rasgos que denotan

los intereses anticuarios del marqués, así como paralelismos con parte de su colección en el castillo-palacio Magalia. Tal es el caso de la estela de *Fabia Cellaria*, la cual también fue dedicada por el marido –y un liberto– y muestra a la difunta llevándose la mano al pecho (véase fig. 148). Tampoco debemos olvidar el epitafio doble del matrimonio formado por *Barbatus* y *Iunia Optatina* (véase fig. 147). El tomar como inspiración las piezas romanas coleccionadas era una práctica habitual entre los anticuarios del siglo XVI⁴⁹.

Pero también observamos otros aspectos poco habituales en los epitafios y que hacen de la lauda de los Marqueses de Las Navas una pieza excepcional. Por ejemplo, la manifestación de la continuidad del matrimonio incluso *post mortem* –que se subraya en la lauda con la frase *ut quos Deus coniunxerat mors non dirimeret*– no era habitual en los epitafios del siglo XVI, pero sí un tópico reiterado en las estelas funerarias romanas, usado particularmente cuando los esposos se enterraban juntos e incluso en compañía de alguno de sus hijos⁵⁰, como sucede en nuestra pieza. Entre otros términos para aludir a dicha unión marital

⁴⁹ Pascual, 1993: 737.

⁵⁰ Cugusi, 1996: 53-59, 310-311; Hernández Pérez, 2001: 130.

⁴⁸ Pascual, 1993: 728, 732.

tras la muerte, en época romana se empleaba la fórmula *coniunx perpetua*⁵¹, así como *perpetuae nuptiae*⁵². Asimismo en la literatura clásica existen varios ejemplos del encuentro de los esposos tras la muerte, en las obras de Virgilio, Ovidio, Tibulo y Propertio, quienes incluso aseguran que el amor es más fuerte que los poderes de Hades⁵³. En la lauda, vemos por tanto una reinterpretación de este tópico literario clásico a nivel textual, aunque también en la iconografía como trataremos posteriormente. Esta frase es la evidencia más clara de la intención de nutrir con el discurso marital este monumento funerario.

Como apreció Redondo Cantera, a través de la fórmula *ut quos Deus coniunxerat mors non dirimeret* se asocia la lauda con el rito matrimonial y la perpetuación del lazo de los esposos, un caso singular en el arte sepulcral peninsular⁵⁴. Cabría añadir que con esta frase se recuerda particularmente el discurso de Cristo sobre el matrimonio: “por eso el hombre dejará a su padre y a su madre, y se unirá a su esposa, y los dos serán una sola carne. De manera que, no son ya más dos, sino una sola carne. Por tanto, lo que Dios ha unido, no lo separe el hombre” (Mateo, 19:5-6)⁵⁵. Éste constituía uno de los pilares la exégesis marital cristiana en el siglo XVI, consecución neotestamentaria de la principal cita de Adán sobre el vínculo íntimo que tenía con Eva tras su creación. Por ella, se consideraba que el sacramento matrimonial se había constituido en el Paraíso antes del Pecado: “esto es hueso de mis huesos y carne de mi carne [...] Por esta razón deja el hombre a su padre y a su madre y se une a su mujer, y los dos se hacen uno solo” (Génesis, 2:23-24). Tal era su importancia, que sobre estas citas se vertebró el rito del matrimonio postridentino, el cual sirvió de unificación religiosa de la gran diversidad de costumbres civiles propias de cada lugar.

Para conocer dicha liturgia proponemos consultar una obra española coetánea a la lauda de Las Navas: el *Manipulus* o manual litúrgico empleado

en la catedral de Cuenca en 1560⁵⁶. Por un lado, durante la celebración de los esponsales se hacía hincapié en el pacto de unión de los cónyuges en una sola persona mediante la fórmula responsorial “¿Son para en uno? Para en uno son”. Después tenía lugar la misa, donde se leía precisamente el pasaje de Mateo, 19:1-6. De este modo, se explicaba la intensidad del amor conyugal hasta el punto de unir a los cónyuges en un único ser. De forma general, se entendía que sólo la muerte podría romper este lazo constituido tras los votos conyugales. Materialización simbólica de ello es el emblema *Amor Coniugalis* (véase fig. 236) que incluyó Matthäus Holtzwardt en su obra *Emblematum Tyrocinia*, donde se representa a los esposos fundidos en un abrazo y en el texto en alemán que le acompaña se especifica cómo ambos deben convertirse en un solo cuerpo, corazón y espíritu durante toda la vida, siendo la muerte lo único que anularía tal juramento⁵⁷.

Sin embargo, destaca que no se emplease en la lauda la cita literal *quod ergo Deus coniunxit homo non separet*. Esta cita era recurrente en los rituales nupciales pretridentinos. Como nos muestra Marco Antonio Altieri, en la ceremonia de la *subharratio cum anulo* antes de la final *deductio uxoris in domum mariti*, servía de rúbrica de la promesa de fidelidad de los esposos. Así el oficiante la mencionaba al poner el novio el anillo *sigillo* con sus armas familiares a la novia, tras aceptarse mutuamente como esposos.⁵⁸ El uso de esta frase, aunque alterada, en el epitafio de la lauda supone una alusión consciente al oficio de bodas. De este modo, a través de la frase *ut quos Deus coniunxerat mors non dirimeret*, por un lado se recordaba la unión sacramental que había definido el matrimonio cristiano desde los orígenes de la humanidad. Por otro lado se sublimaban las palabras de Cristo modificándolas para expresar la continuidad de la unión marital incluso después de la muerte. Éste era un tópico en boga en el siglo XVI que entroncaba con la tradición filológica de las inscripciones funerarias clásicas y su recuperación y profundización renacentista, como veremos en el apartado final de este trabajo.

Por otro lado, apreciamos que también se muestra en el epitafio de la lauda el concepto del monu-

⁵¹ Ellison, 2017: 186, quien cita *CIL* VI, 19008 (*pars* 3, 2049) = *CE* 1571.

⁵² Massaro, 2008, quien cita *CIL* VI, 13528 = *CE* 1559. Sobre el mismo concepto, véase Koortbojian, 1995: 75-78.

⁵³ Most, 2015: 21-23.

⁵⁴ Redondo, 2000: 522-523.

⁵⁵ *Propter hoc dimittet homo patrem et matrem et adhaerebit uxori suae et erunt duo in carne una itaque iam non sunt duo sed una caro quod ergo Deus coniunxit homo non separet*; en Mateo, 19:5-6. También en Marcos, 10:7-9.

⁵⁶ Para el estudio del rito matrimonial postridentino se ha tomado como referencia *Manipulus*, 1560: ff. 48v-76r.

⁵⁷ Holtzwardt, 1581: Emblema XXXV.

⁵⁸ Altieri 1995, p. 51. En general: Palacios 2018.

mento a la esposa óptima presente en estelas romanas, como el ejemplo dedicado a *Romana* incluido en la colección de Luis Dávila en el pensil de Mirabel⁵⁹. A este respecto, queremos llamar la atención sobre la alusión totalmente secundaria al marqués en el que sería también su propio epitafio. Se trata de una elipsis voluntaria de su *cursus honorum*, por el que habría de alcanzar la fama terrena y la misericordia divina. Es algo totalmente inusual pues, pese al papel clave del marqués en la corte imperial, se definió exclusivamente por su vínculo respecto a María Enríquez: *Petrus Avila maritus*. Es preciso destacarlo, pues lo común era encomiar el estatus del marido y posteriormente citar el nombre de la esposa añadiendo *uxor*. En ejemplos como la mencionada lauda de Lorenzo Suárez de Figueroa y Mendoza, concebida en origen para la tumba de ambos esposos, se cita a Isabel de Aguilar solamente en su condición de cónyuge e incluso se omite su representación⁶⁰ (véase fig. 197). Asimismo, en la lauda de Francisco Duarte de Mendicoa se mencionan sus cargos y virtudes, mientras que a Catalina de Alcocer solamente se la menciona como *coniux sua*⁶¹ (véase fig. 199). En nuestro caso Pedro Dávila hizo deliberadamente lo contrario: poner abiertamente por encima de él a su esposa. Él, y no ella, queda recordado como el consorte. Asimismo, son las virtudes de la marquesa las que se detallan, convirtiéndose el epitafio en un encomio a la esposa: “madre de los pobres, en bondad y belleza la más distinguida de las hispanas, esposa piadosísima”. Resulta tan extraordinario este hecho que nos lleva a considerar que fue el propio marqués quien estuvo detrás de estas líneas –no un asesor– pues sólo él podía tomar la decisión de eludir su propia persona en este encargo artístico. En este sentido, la lauda de las Navas constituye un breve –aunque contundente– panegírico a la marquesa María Enríquez de Córdoba. Este tipo de texto de exaltación de la mujer y sus virtudes entronca con varios ejemplos de *laudatio funebris* dedicados en la antigua Roma por un hombre a su esposa o su pariente. Existen varias inscripciones de esta naturaleza, como la *Laudatio Turiae* y la *Laudatio Murdiae*. Asimismo,

las cartas de Cicerón a su mujer Terencia son un referente fundamental entre los textos de encomio a la esposa⁶². De tal modo, a su vez, Pedro Dávila exhibió su virtud, al ser su epitafio-*laudatio* un gesto de humildad y de amor, poniendo por delante de sí mismo a su esposa.

Un *munus supremum*: relación con la piedra de los Trece Roeles

Estas consideraciones se complementan con otra obra de gran singularidad que incide sobre la misma idea: la piedra de los Trece Roeles [fig. 209]. Se trata de una monumental piedra caballera que sirvió de mojón en el señorío en Las Navas (véase fig. 1). En ella, Pedro Dávila, con 68 años, poco antes de su muerte, mandó grabar el escudo del matrimonio y una gran inscripción conmemorativa. El rectángulo rebajado en la roca donde se talló la inscripción mide 115 x 171 cm y la altura de cada letra es 10,5 cm [fig. 210]. La inscripción dice así:

D[EO] SERVATORI S[ACRVM] / MARIAE A
CORDVBA NAVAR/VM MARCHIONISSAE
PRIMAE ET / MVLIERVVM VLTIMAE PETRVS
/ AVILA MARITVS IAM FATO / FVNCTAE
MVNVS SVPREVM / POSVIT AN[NO] MD-
LXVI

Que traducimos como:

A D[ios] Salvador c[onsagrado]. A María de Córdoba, primera marquesa de Las Navas y la más excelente de las mujeres. Pedro Dávila, su marido, a la que cumplió su destino, colocó [este monumento] como regalo último en el año 1566⁶³.

De nuevo, se muestra cómo el I marqués de Las Navas aplicó en sus proyectos artísticos sus intereses filológicos por el mundo clásico. En este caso, el texto recurre a las estelas romanas en las que se habla del *munus supremum*, el “regalo último” o funeral –expresión conocida en el Renacimiento español– que también se podía acompañar de la fór-

⁵⁹ Diis // Manib(us) / Romanae // Tauri Flavi / uxori // optim(ae) (CIL II, 78).

⁶⁰ Redondo, 1987: 274.

⁶¹ El epitafio dice así: *Hic iacet Franciscus Duarteus vir cla/rissimus militarium comeatum C. V. C. / Aug. Prae. Max. qui multis profuit et ne/mini nocuit et D. Catherina de Alcocer / coniux sua. Obiit VIII Octo. MDLIII.*

⁶² Sobre dichos textos, véase Peterkin, 2010.

⁶³ Solamente conocemos un intento de traducción de esta inscripción, que contiene numerosos errores: “El siervo de Dios [!] Pedro Dávila, marqués de Las Navas, casado con María de Córdoba, a ésta su primera y única esposa, en cumplimiento fiel de la última voluntad de la difunta [!] 1566” (Gascón/Herce, 1995: 91 nota 2).



Fig. 209: Piedra de los Trece Roeles (1566) a las afueras de Las Navas del Marqués. Foto: Manuel Parada.



Fig. 210: Piedra de los Trece Roeles (1566) a las afueras de Las Navas del Marqués (detalle de la inscripción y del escudo Dávila-Córdoba). Foto: Roberto Amorós.

mula *memor amicitiae*⁶⁴. En cuanto a la expresión *mulierum ultimae* (mujer excelentísima), se trata de un tipo de exaltación propia de los tratados del

⁶⁴ Citamos dos ejemplos de este tipo de epígrafes romanos conocidos en España en el siglo XVI: *M(arcus) Aemilius / M(arci) f(ilius) Optatus / Longus h(ic) s(itus) e(st) / Suavis D(ecimi) Val(eri) Stabilion(is) / memor amicitiae hoc / munus supremum dat* (CIL II, 1753) copiado por Accursio y otros; y *C(aio) Iul(io) Fabian(o) / ann(or)um XIX / Fabia Paula / amita / munus / supremum* (CIL II, 4377), copiado por Mameranus y otros. Esta segunda inscripción era particularmente conocida, véase Guzmán, 2017.

Renacimiento en favor de la nobleza y perfección de la mujer. En la *Declamatio de nobilitate et praecellentia foeminei sexus* de Enrique Cornelio Agripa de Nettesheim (1486-1535) dedicada a Margarita de Austria –obra compuesta en 1509 e impresa en 1529 bajo la protección de Maximiliano Transilvano, secretario de Carlos V⁶⁵– se habla de la mujer como la creación última, la más acabada y perfecta en la obra divina⁶⁶. El marqués de Las Navas asimismo combinó una antítesis con una hipérbole en esta inscripción, al hablar de la “primera” marquesa de Las Navas, como “última” (más acabada, perfecta y excelente) de las mujeres.

La inscripción conmemorativa de la piedra de los Trece Roeles es una obra excepcional en el Renacimiento español, pues no está vinculada a un enterramiento ni a un edificio, sino que constituye una obra independiente. Con este relieve se convertía un berrueco en un monumento, lo que nos lleva al gusto por lo rústico que en el siglo XVI caracterizó los jardines de la aristocracia. Sin embargo, en este caso la obra era –y después de la intervención del marqués lo seguiría siendo– parte de la naturaleza

⁶⁵ Poel, 1997: 185-186. La obra gozó de gran éxito y tuvo numerosas ediciones, entre ellas, una en Inglaterra en 1542.

⁶⁶ Citamos por la edición de 1653, disponible online: *Cum itaque mulier sit ultima creaturarum, ac finis, et complementum omnium operum Dei perfectissimum, ipsiusque universo perfectio* (Nettesheim, 1653: 8).

no dominada⁶⁷. Es decir, difiere de los monumentos conmemorativos en un jardín, como el sepulcro dedicado a Garcilaso de la Vega en los jardines de Sotofermoso del palacio de Abadía propiedad del III duque de Alba o el busto de Boscán en la “capilla” de las Uvas del mismo conjunto⁶⁸ (véase fig. 179). La piedra de los Trece Roeles reutiliza una formación rocosa natural y constituye un hito que se alza al borde de una ladera con amplias vistas del horizonte castellano. Las características del emplazamiento, en los límites del señorío de Las Navas, así como las connotaciones afectivas evidentes en la propia inscripción, sugieren una inclinación personal del marqués por este lugar, entroncando con la tradición clásica del *locus amoenus* y el legado petrarquesco como *La subida al Mont Ventoux*. Pero también podemos contextualizar el monumento si recordamos la *Breve summa* que Fuensalida dedicó al marqués, cuyo capítulo IX versa, con tintes estoicos, sobre cómo debemos soportar las adversidades e incluye el siguiente pasaje de exaltación de la naturaleza⁶⁹:

Qué cosa es ver los ríos, que siempre traen agua nueva: los árboles, las plantas, raíces, hierbas: diversidad de animales, piedras, montes, valles, y llanos. Si el hombre fuese sabio, no había de tener otro pasatiempo, ni regocijo. Poca necesidad tenía de esperar día de fiesta. Qué cosa hay más digna de ver en esta vida que las fiestas que Dios nos dio en estas criaturas, si supiésemos gozarlas.

El monolito establece así un diálogo visual plenamente moderno entre paisaje, intereses filológicos y anticuarios, señorío y memoria. Pero además, el hecho singularísimo de que Pedro Dávila dispusiera que allí se tallaran las armas del matrimonio y se escribiera un encomio a su esposa fallecida, nos lleva a considerar que entre ambos debió existir realmente un estrecho lazo de cariño. Por otra parte, recordemos que desde la piedra de los Trece Roeles se divisa el paisaje de Valdemaqueda, localidad donde María Enríquez dio a luz a su primogénito y en la que luchó en sus últimos años de vida con-

tra el cáncer⁷⁰. Asimismo desde este mismo lugar se divisa la colina en la que se ubica el monasterio de Guisando, donde la familia del marqués y él mismo sufrieron el atentado de 1504.

La lauda de Las Navas y el cáncer de mama: aportación a la historia de la Medicina

Nos gustaría detenernos asimismo en la alusión al cáncer de mama en la lauda, hecho cuyo valor histórico se subraya en la cartela actual del MAN⁷¹. Quisiéramos destacar que, con la expresión *cancro sub leva mamilla* [fig. 211], la lauda de los Marqueses de Las Navas es una de las primeras obras de arte –o tal vez la primera– en las que se incluye una referencia explícita a dicha enfermedad⁷². Este hecho excepcional nos anima a realizar un breve repaso histórico sobre el cáncer de pecho para poder contextualizar su presencia en el epitafio.

La historiografía médica aún debate si en las fuentes egipcias se cita esta enfermedad o si bien los papiros de Edwin Smith y de Ebers se refieren a lesiones ulcerosas de difícil curación⁷³. Las fuentes clásicas, fundamentalmente Hipócrates, Galeno y Cornelio Celso, son más precisas al respecto. Hipócrates ideó el término *καρκίνος* (*karkinos*) –que en latín se traduce como *cancer*– ya que la forma del tumor extendiéndose y su dureza le recordaban a un cangrejo con sus patas

⁷⁰ En Valdemaqueda nació Pedro Dávila y Córdoba el 8 de mayo de 1527. Sabemos que María Enríquez convalenció allí de su cáncer de mama al menos durante 1558 por la carta que hemos extractado arriba. Por otro lado, el inventario *post mortem* de Pedro Dávila y Zúñiga menciona entre sus propiedades “otra casa que está en Valdemaqueda en que vive al presente Julián de Mendoza” (Marín, 1997: 607).

⁷¹ Granados, 2014: 454: “Saliendo de esta unidad expositiva se puede leer la cartela de la lauda, en la que hemos querido destacar un dato concreto que nos hace descender de la abstracción generalista del discurso científico y que consta en la inscripción de la lápida como un hecho digno de ser recordado para siempre: la Marquesa de las Navas, María Enríquez de Córdoba, falleció por causa de un cáncer de mama, factor influyente en la mortalidad femenina en el siglo XVI como lo continúa siéndolo en el siglo XXI”.

⁷² Se han propuesto dos pinturas de mediados del siglo XVI como los primeros ejemplos de la representación del cáncer de mama: Michele di Rodolfo del Ghirlandaio, *La Noche* (1555-1565), Galleria Colonna, Roma; y Maso da San Friano, *Alegoría de la Fortaleza* (1560-1562), Galleria dell'Accademia, Florencia (Bianucci *et al.*, 2018). Consideramos estos ejemplos con excepcionismo y, en cualquier caso, la referencia a un supuesto cáncer de mama no es explícita.

⁷³ Salaverry, 2013.

⁶⁷ En las proximidades, pero sin relación espacial o visual con la piedra de los Trece Roeles, se encuentran las ruinas de la llamada Casa Grande o Casa del Bosque, posible pabellón de caza del señorío de Las Navas. No se conoce su fecha de construcción. La mención más antigua a este edificio es de 1694, véase Grande, 2019: t. I, 96-97.

⁶⁸ Sobre dichos monumentos, véase Morán, 2010: 307.

⁶⁹ Fuensalida, 1556: 50r-v; Fuensalida, 1947: 36.



Fig. 211: Lauda de los I Marquesses de Las Navas (detalle del epitafio), MAN. Foto: MAN.

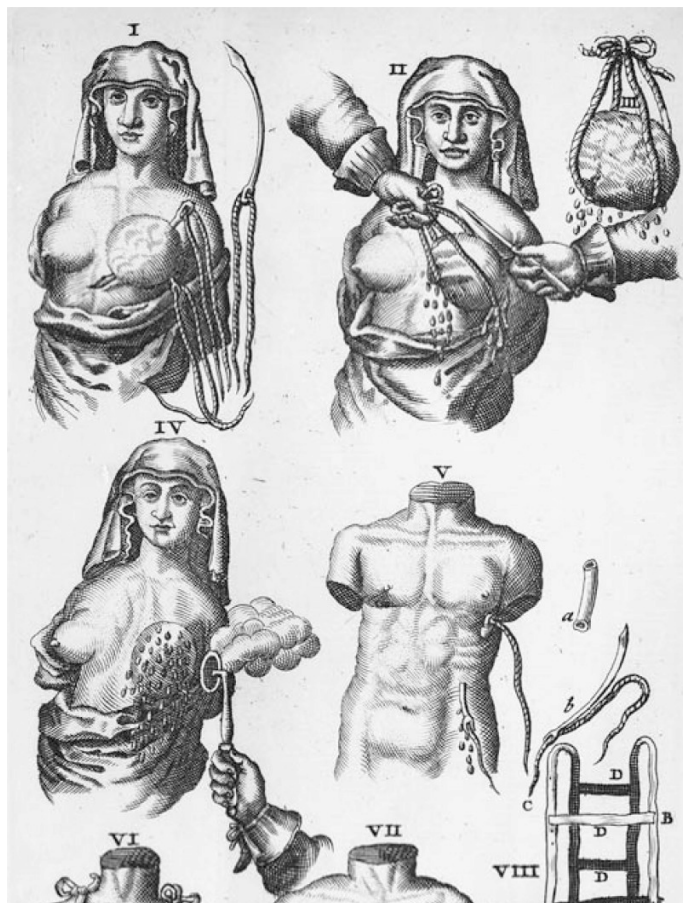


Fig. 212: Mastectomía para extirpar un cáncer de pecho según Johannes Scultetus, *Het vermeerderde wapenhuis der heel-mesters* (1777). Foto: Wellcome Library.



Fig. 213: Pintor novohispano, *Exvoto Josefa Peres Maldonado* (1777), Wellesley, Davis Museum and Cultural Center.

extendidas. Este médico fue el primero que escribió específicamente sobre el cáncer de mama, en su tratado *Sobre las enfermedades de las mujeres*, y su legado lo recogió Galeno en *De tumoribus praeter naturam* (*peri ton para physim onkom*). Ambos son representantes de la teoría humoral y consideraban que el cáncer se producía por un exceso de bilis negra, particularmente durante la menopausia. Éstos eran en esencia los referentes médicos que sobre el cáncer se tenían en el siglo XVI, cuando, al igual que en la Antigüedad, la enfermedad se trataba mediante la extirpación del tumor y la cauterización de la herida, así como la aplicación de ungüentos que trataban de paliar el dolor⁷⁴. Podemos hacernos una idea sobre este procedimiento para tratar el cáncer de mama a través de la ilustración didáctica contenida en el tratado de Johannes Scultetus, *Het vermeerderde wapenhuis der heel-musters* (1748)⁷⁵ [fig. 212], así como del exvoto de Josefa Peres Maldonado (1777) [fig. 213], que son unas de las primeras representaciones de una mastectomía⁷⁶.

La primera mención al cáncer de mama en un tratado del Renacimiento la ofrece Michele Savonarola en su *Opus medicinae seu Practica de aegritudinibus de capite usque ad pedes* (Colle Valdelsa, 1479), donde utiliza la expresión *quidam medicus incisit mamillam cancerosam radicitus*⁷⁷. Médicos vinculados a la corte española hicieron asimismo importantes aportaciones al estudio de los tumores y la ginecología⁷⁸. En 1552 Giovanni Filippo Ingrassia (1510-1580), discípulo de Vesalio –médico de Carlos V– publicó en Nápoles una edición comentada de la obra de Galeno *De tumoribus praeter naturam*, dedicada al virrey de Nápoles Pedro de Toledo, padre de Leonor de Toledo, futura duquesa de Toscana. Por su parte, Luis de Mercado (1532-1611) siguió dicha tradición en su obra *De mulierum affectionibus* (Valladolid, 1579) donde recoge su experiencia médica de al menos veinte años atrás y se refiere al *cancro* o zaratán que se halla *in foeminarum mam[m]is* o bien *cancrosos tumores in mammis*⁷⁹.

⁷⁴ Para dicho recorrido histórico de la Antigüedad al Renacimiento, véanse: Deeley, 1983: 603-604; Salaverry, 2013; Faguer, 2015: 2022-2027; Lukong, 2017: 66-67.

⁷⁵ Skuse 2015a: 136, fig. 6.4.

⁷⁶ López, 2014.

⁷⁷ *DILAGE*: 94.

⁷⁸ Véase en general Belloch, 2015 (1953).

⁷⁹ Mercado, 1579:138.

Éstos eran los conocimientos más actualizados que existían a la hora de tratar a la marquesa de Las Navas en 1558-1560 y en tal contexto debemos encuadrar la sorprendente expresión *cancro sub leva mamilla* de su lauda funeraria⁸⁰. Esta fórmula llama la atención, pues no es habitual que una descripción tan minuciosa del motivo de la muerte se incluya en un epitafio, a no ser que se tratase de un hecho heroico como la muerte en batalla o en el parto⁸¹. Por otro lado, la alusión a dicha enfermedad y la palabra *mamilla* podrían resultar inadecuadas en un ambiente pudoroso, o al menos así le ocurrió a Mariana de Austria, regente de España. Ella ocultó el cáncer de su seno izquierdo, hasta que el dolor y el tamaño del tumor le impidieron disimularlo. Esta enfermedad pondría fin a sus días en 1696⁸². También Ana de Austria, madre de Luis XIV de Francia, luchó hasta la muerte contra el cáncer, desde 1664 hasta 1666⁸³. En la *Oraison funèbre* dedicada a esta reina por Jean-Louis de Fromentières no se hace mención explícita a su cáncer de mama, aunque se alude a él como “plaga” enviada por Dios al propio “seno” de la reina: “les plaies dont le hazard nous frappe, c’est de recevoir sans trembler dans son sein prope sein les traits que le Ciel y décoche”, lo cual a ojos de Fromentières hizo digna a Ana de Austria de la frase *Pulcherrima pars fortitudinis obviam ire vulneribus, tela ne vitare quidem, sed pectore excipere* (Séneca, carta 67)⁸⁴. El panegírico continúa reafirmando que la reina soportó estoicamente esta plaga en su seno sin quejarse y con sangre fría: “la playe que le Ciel lui envoie [...] elle la porte dans son sein sans murmure, elle en parle avec autant de sang froid [...]”⁸⁵.

Por todo lo expuesto, sugerimos que la inscripción *cancro sub leva mamilla* sea una fórmula para ensalzar el sufrimiento de María Enríquez, así como una nota erudita y afectiva, de impecable

corrección desde el punto de vista filológico y médico⁸⁶. El propio Shakespeare trató sobre la enfermedad en su soneto 95⁸⁷. Por su parte, en la historiografía clínica más próxima a la ejecución de la lauda se emplea la fórmula *mamillarum cancro*, presente en el *Examen* de Vesalio a Falopio⁸⁸. Esta obra se escribió en la corte real de Madrid en diciembre de 1561 –momento en el que Vesalio estaba al servicio de Felipe II– y se imprimió en Venecia en 1564⁸⁹. Esta cita de autoridad del médico más prestigioso de las cortes de Carlos V y Felipe II es con gran probabilidad –además del uso del término *mamilla* en la literatura clásica– la que el marqués de Las Navas tuvo presente a la hora de concebir la lauda funeraria en 1563.

Por todo ello, y sin otros testimonios documentales que permitan profundizar en los sentimientos de los marqueses de Las Navas, vemos en la lauda encargada “en vida y triste” y en la piedra de los Trece Roeles dos expresiones patrimoniales del amor conyugal de esta pareja. Un amor que, en el siglo XVI, culturalmente se consideraba que debía unir a los esposos y les definía como ejemplos de virtud ante la sociedad.

Amistad verdadera y ritual matrimonial

Precisamente, consideramos el amor conyugal un aspecto clave en la iconografía de la lauda sepulcral de los I Marqueses de Las Navas. Así, la señalada analogía entre el epitafio y el oficio de esponsales se extiende a la disposición de las figuras yacentes. Como es sabido, en Castilla era común que los esposos se representasen juntos en el mismo sepulcro, aunque sin interactuar entre sí. Sin embargo, en

⁸⁰ Un interesante estudio sobre el cáncer de mama durante el periodo 1580-1720, principalmente en Inglaterra, en Skuse, 2015a.

⁸¹ Por ejemplo, en los dos epitafios de la tumba de Martín Vázquez de Arce, el llamado Doncel de Sigüenza, se indican con detalle las circunstancias de su muerte en 1486 luchando en la Guerra de Granada y de la recuperación de su cadáver por las tropas castellanas (Santiago, 2006). La muerte en el parto se recoge en el epitafio de la reina Isabel –llamada Zaida antes de su conversión– mujer de Alfonso VI (Flórez, 1761: 210).

⁸² Sobre este caso y otros similares, véase Owens, 2012.

⁸³ Androutsos, 2005.

⁸⁴ Fromentières 1666: 44.

⁸⁵ Fromentières 1666: 44.

⁸⁶ A este respecto cabe recordar que en las fuentes clásicas no solo encontramos los términos *mamma* y *mammilla*, sino que también la variante *mamilla* que se usó en el epitafio de María Enríquez. Veleyo Patérculo (Vell. 2, 70, 5) y Juvenal (Juv. 6, 400; 7, 159; 12, 74 y 13, 163) utilizaron *mamilla* como diminutivo de *mamma* y Plauto le dio además una connotación afectiva (Plaut. Ps. 1, 2, 47). Este giro afectuoso o erótico, aunque con tintes lúbricos, se advierte en un grafito hallado en Pompeya, con el texto *R[o]ufilla dom[ina] mamillae* (Roufilla, dueña de tetillas) (CIL IV, 9025). Para el uso de *mamilla* en los tratados médicos desde la Antigüedad al Renacimiento, véase DILAGE: 532-537. La carga afectiva del término *mamilla* (mamilla, pechillo o tetilla) podría compararse con la del término *uxorcula* (mujercita o esposita) que veremos en el epitafio compuesto por Tomás Moro en recuerdo de Jane, su primera mujer.

⁸⁷ Skuse, 2015b.

⁸⁸ Vesalius, 1564: 89.

⁸⁹ Barón, 1970: 231.

este caso se ha introducido una nota narrativa: las manos entrelazadas. Se trata de un hecho extraordinario por el que se sustituye la tradicional figura orante por la expresión del amor y la unión, como destacó Redondo Cantera⁹⁰. Su excepcionalidad en el contexto peninsular nos lleva de nuevo a apreciar en el I marqués de Las Navas un afán de mostrar en sus encargos artísticos el carácter cosmopolita y la erudición que le definieron como persona. En este caso, el discurso de piedad, de salvación individual, se redimensiona nutriéndolo de la rica iconografía del amor, concretamente del pacto de fidelidad conyugal a través de las manos entrelazadas.

En el siglo XVI el gesto de darse la mano estaba vinculado social e iconográficamente a las costumbres nupciales. Bastaba con que los novios se dieran la mano para que el matrimonio fuese considerado válido *per tactum manuum*. Incluso en el lenguaje común “dar la mano” era sinónimo de “contraer matrimonio”⁹¹. También se seguían empleando los anillos nupciales, conocidos como *fede*, con dos diestras entrelazadas, pervivencia de la joyería marital y el rito de la *dextrarum iunctio* romanos. Pero asimismo era muy común representar este gesto en obras conmemorativas de matrimonios, sin ser necesario que los cónyuges se dieran concretamente sus respectivas manos derechas. Tal es el ejemplo de *Isabel de Portugal entregando su corazón a Carlos V* en honor de sus bodas, realizado hacia 1526 por Jean Mone⁹² [fig. 214].

Asimismo, en la homogenización del rito matrimonial que definió el Concilio de Trento, se integró este uso ancestral como parte clave de la celebración religiosa. De este modo, en los sacramentales se indica como culminación del acuerdo matrimonial –tras afirmar los novios individualmente recibirse el uno al otro– que “el sacerdote junte las manos de los desposados, poniendo la mano de la desposada debaxo de la del desposado y diga *Et ego ex parte Dei [...] & sancte matris ecclesiae sponso vos: & istud sacramentum inter vos firmo*”⁹³. Precisamente así fueron inmortalizadas las manos de los marqueses, si bien sin ser concretamente las diestras. Hemos de tener en cuenta que el sacramento matrimonial no se homogeneizó hasta el *Rituale Romanum*, sancionado por la constitución *Apostolica sedis* en 17 de junio de 1614.



Fig. 214: Jean Mone, *Isabel de Portugal entregando su corazón a Carlos V* (h. 1526), Colección particular. Foto: José Antonio Cámara.

La importancia de este momento en las bodas y la recurrente representación durante siglos en la cultura occidental de los esposos entrelazando sus manos, se explica por el significado que tuvo este gesto desde su origen en la celebración de los desposorios en la Antigua Roma. La *dextrarum iunctio* era el momento culminante por el que los esposos daban fe pública de su voluntad recíproca de convertirse en marido y mujer, es decir, de la *affectio maritalis*⁹⁴. De hecho, a nivel jurídico no era precisa ninguna ceremonia para que se constituyese el matrimonio. Éste existía mientras ambos compartieran tal voluntad⁹⁵. Al ser la *dextrarum iunctio* su expresión visible, se convirtió en el símbolo por excelencia del matrimonio y era común precisamente representarlo en los sarcófagos como una escena clave de la vida de los finados [fig. 215].

Pero, el darse las diestras era recurrente en muchos contextos de la vida pública y privada romana. Tenía una carga significativa equivalente al juramento solemne, pues se consideraba que en la mano derecha residía la misma diosa Fides. Por ello, a nivel social, con la *dextrarum iunctio* se establecía el deber moral de cumplir un acuerdo y de ello

⁹⁰ Redondo, 2000: 522.

⁹¹ Cristellon, 2011: 195.

⁹² Hernández, 2001b.

⁹³ *Manipulus*, 1560: f. 51r.

⁹⁴ Fayer, 2005: 508, 559.

⁹⁵ Fayer, 2005: 464.



Fig. 215: Sarcófago de los Esposos (s. II d.C.), Mantua, Museo di Palazzo Ducale.

dependía la reputación y confianza del individuo dentro de la comunidad. Entre sus múltiples usos, especialmente materializaba y ratificaba relaciones de amistad. A través de este gesto se resumía y se hacía evidente al resto de la ciudadanía esta voluntad bilateral y equivalente: el pacto de amistad⁹⁶. Así seguía considerándose en la Edad Moderna, como se aprecia en el emblema *En dextra fidesque*, de Gabriele Rollenhagen en 1613. En él se muestran dos manos entrelazadas que sostienen un único corazón ardiente y se especifica en el texto en francés cómo el signo de la fidelidad de los verdaderos amigos es precisamente darse las diestras⁹⁷. Del mismo modo ilustraría años después Francisco de Zárrega su artículo V *Unum in multis* [fig. 216] donde reflexiona sobre la amistad verdadera y explica: “Simbolizaron los Antiguos la amistad en la ceremonia común de los amigos, que es darse las manos; pero con un corazón en medio para denotar, que esteavía de ser tan uno en los dos, que no permitían reserva alguna en los secretos del alma”⁹⁸.

Se entiende por tanto su uso en la culminación de los desposorios, ya que era uno de los principales



Fig. 216: Emblema *Unum in multis*, Zárrega, 1687: 70-71.



Fig. 217: Epitafio de Vettius Pomponianus y Caessia Felicissima (s. II d.C.), Mérida, Museo Nacional de Arte Romano. Foto: Lorenzo Plana (MNAR).

ejemplos de relación de amistad y concordia entre dos personas⁹⁹. De hecho, es elocuente que cuando la *pronuba* unía las diestras de los contrayentes usase la fórmula “a este hombre te entrego, *amigo*, tutor, padre”, según se recoge en la comedia *Andria* de Terencio¹⁰⁰. Pero en el arte romano también encontramos una variante de este gesto alusivo al matrimonio, en la que no se dan las diestras, sino que se cogen la mano –izquierda o derecha– con naturalidad, como sucede en el epitafio de *Vettius Pomponianus* y su mujer *Caessia Felicissima* (Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, inv. 4402)¹⁰¹ [fig. 217]. Edmondson, al comentar este gesto seña-

⁹⁶ Milani, 2017: 25-121.

⁹⁷ Rollenhagen, 1613: emblema 72.

⁹⁸ Zárrega, 1687: 70-71. Para ello Zárrega citó como referencia la divisa de Virgina Savella Vitella, marquesa de Andridoca, “NON DEFICIT ALTER” donde se aplican estos mismos términos al lazo matrimonial y que quedó recogida y explicada en: Anselmus Boëtius y Aegidius Sadeler, *Symbola varia diversorum principum*, t. III, Praha, pp. 173-174.

⁹⁹ Palacios, 2018.

¹⁰⁰ *Te isti virum do, amicum, tutorem, patrem*. Sobre el uso de esta fórmula en la *dextrarum iunctio*: Fayer, 2005: 508.

¹⁰¹ Edmondson, 2001b: 156-158.



Fig. 218: Escalera de las Escuelas Mayores (vista general y detalle de la *Amicitia*), Universidad de Salamanca. Fotos: Universidad de Salamanca y Manuel Parada.

la “the joining of right hands (*dextrarum iunctio*) was a formalized, rather schematic means of expressing supposed conjugal affection in Roman funerary art. The fact that the widow, Caesia Felicissima, chose a particular, individualized variation on that affective gesture may suggest that it was a genuine expression of emotion”¹⁰². Coincidimos en que esta variación de la *dextrarum iunctio* incide en las connotaciones afectivas del matrimonio más allá del pacto legal que une a los esposos, como veremos que ocurre en la lauda de los I Marqueses de Las Navas y en otros ejemplos de iconografía marital de los siglos XV y XVI.

Precisamente, en el siglo XVI la exégesis marital no sólo mantuvo esta idea sino que profundizó sobre cómo el vínculo que debía unir a los esposos era la amistad verdadera, fundamentada en el sentimiento de amor recíproco. En general, la amistad verdadera era valorada desde la Antigüedad como el vínculo más intenso entre dos personas, unidas por la admiración mutua de sus virtudes. Como se puede comprobar en los dos textos más influyentes al respecto, la *Ética a Nicómaco* de Aristó-

teles y en el *Laelius de amicitia* de Cicerón, esta relación definía particularmente a la amistad entre varones iguales en virtud, aunque se contemplaba que también podía unir a los esposos. Ese vínculo, considerado el mayor don que habían legado los dioses inmortales¹⁰³, llevaría a un camino de crecimiento personal, a la eudaimonía¹⁰⁴. Bajo tal perspectiva, de culminación del camino de la virtud y de la sabiduría, se mantuvo y desarrolló en el Renacimiento. Un ejemplo singular lo encontramos en la representación de la *Amistad* de la escalera de la Universidad de Salamanca (h. 1517) [fig. 218]. En uno de los principales centros de saber del momento en Europa, la escalera mostraba el camino ascensional de perfeccionamiento y de triunfo sobre del vicio, para alcanzar definitivamente la virtud encarnada concretamente en la imagen de la Amistad¹⁰⁵.

Dentro de ese contexto de valor supremo de la amistad debemos entender la importancia del amor recíproco entre los esposos por sus virtudes.

¹⁰³ Cicerón, *Laelius de Amicitia*, XIII, 47.

¹⁰⁴ Al respecto véase Palacios, 2018: 23-38.

¹⁰⁵ Cortés, 2001 (1986): 72-76; Gabaudan 2012: 97-129, especialmente 115-116.

¹⁰² Edmondson, 2001b: 158.

Pero también, por todo ello, resulta más apropiado hablar de *amistad* conyugal que de sencillamente *amor* a este respecto, según los parámetros entonces vigentes. La amistad verdadera era el vínculo más íntimo posible y por ello se usaba en contextos muy diversos a tenor de los mismos parámetros e ideales, incluso para definir el amor divino que une el alma del fiel con Dios. Por ello, se explica que Otto van Veen en el emblema *Finis amoris ut duo unum fiant* de su libro *Emblemata divini amoris* (1615) muestre al Alma y al Amor divino unidos en un abrazo por sus hombros, dándose las manos y apoyados sobre un término en forma de estípite [fig. 219]. Esta imagen materializa el lema al que acompaña, “La verdadera amistad tiene por más perfección dos cuerpos y un corazón”¹⁰⁶. Precisamente en virtud de este punto clave la amistad marital aventajó a todas las demás desde el siglo XV, frente a las consideraciones mantenidas en la Antigüedad. Así, se consideró que sobrepasaba cualquier otra relación entre personas, pues su unión era todavía más perfecta. Para ello sirvan de muestra las palabras de Lodovico Dolce:

Nosotros consideramos que la verdadera amistad [*vera amicitia*] tiene tanta fuerza, que puede hacer de dos almas una sola. Esta fuerza conviene que exista mucho más en el matrimonio: el cual supera de largo todas las demás amistades. Ya que, no sólo entre el marido y la esposa dos almas y dos cuerpos se convierten en uno solo: sino que de estas dos uniones un solo hombre se crea¹⁰⁷.

En esta cita se resume la importancia que entonces se daba a la amistad conyugal y se entiende que la iconografía marital se interpretase bajo tales conceptos, muy difundidos en el momento como hemos apreciado arriba en el emblema de Holtzwardt (véase fig. 236). De hecho, se integran directamente en las conclusiones ya expuestas acerca del epitafio.

En suma, el gesto de los esposos dándose la mano se usaría también como expresión de esta amistad marital más allá del contexto específico de los desposorios, como muestra de unidad y fidelidad mutua. Tal es el ejemplo de la miniatura francesa llamada *La promesa de los enamorados*



Fig. 219: Emblema *Finis amoris ut duo unum fiant*, Vaenius, 1615: 124-125.

(h. 1555)¹⁰⁸, donde se representa un retrato doble marital en el que los cónyuges conmemoran su amor recíproco¹⁰⁹ [fig. 220]. Al igual que en la lauda de los Marqueses de Las Navas, se muestra el vínculo indisoluble de la pareja ante la ausencia de uno de los consortes; en este caso las poesías de las cartelas secundarias especifican la partida del marido. Para materializar dicha unión, que triunfa pese a las vicisitudes materiales de la vida, se dan la mano, concretamente él entrega su mano izquierda, mientras que ella le da su diestra.

Así, esta miniatura y la lauda de Las Navas expresan el tópico del triunfo de la verdadera amistad, del amor conyugal, que mantiene unidos a los esposos pese a la distancia. La miniatura incide en dicha idea al sostener ambos cónyuges un único corazón. Se trata de una de las principales expresiones simbólicas de la amistad verdadera en general desde la Edad Me-

¹⁰⁶ Vaenius, 1615: 124-125.

¹⁰⁷ Dolce, 1560 (1545): fols. 42v-43r. Traducción de los autores.

¹⁰⁸ “The Lovers’ Pledge, verses in French surrounding a double portrait miniature, independent illuminated leaf on vellum [France, c.1555]”, Christie’s, Subasta 16.018, Valuable Books and Manuscripts (Londres, 11 de julio de 2018), lote 36. En: <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/the-lovers-pledge-verses-in-french-surrounding-6154501-details.aspx> [28/11/2019].

¹⁰⁹ El contexto marital se evidencia a través del tocado de la dama y el anillo *gemellus* que lleva puesto, característico de las mujeres desposadas, como prueba de compromiso y fidelidad conyugal. Palacios, 2018: 387-402.



Fig. 220: Miniaturista francés, miniatura llamada *La promesa de los enamorados* (h. 1555), colección particular. Foto: Christie's.



Fig. 221: *Alegoría de la Amistad verdadera*, según François Desmoulins, *Speculum principis* (h. 1512-1515). Washington D.C., National Gallery of Art. Foto: National Gallery of Art.

dia. Lo encontramos en un ejemplo particularmente elocuente en el *Speculum principis* de François Desmoulins titulado “La Amistad es igualdad, el amigo es otro yo” realizado h. 1512-1515 [fig. 221]. En él, dos amigos sostienen un único corazón y comparten en igualdad el mismo espíritu, el cual se expone a las vicisitudes de la fortuna de ambos. Se trata de una expresión visual conocida de fidelidad mutua que también recogería años después Sebastián de Covarrubias en el emblema 70, *Haec iungit, et iunctos servat amicos*, de sus *Emblemas morales* [fig. 222] acompañado de los siguientes versos¹¹⁰:

El lazo estrecho, el nudo Gordiano.
Firme atadura, indisoluble, y fuerte,
Es la Fe pura, y en el pecho sano,
Y en el corazón sencillo, de tal suerte:
Que sea el amigo, más que propio hermano
Durando la amistad hasta la muerte,
Y de dos corazones, hagan uno,
Sin daño, y sin ofensa de ninguno.



Fig. 222: Emblema *Haec iungit, et iunctos servat amicos*, Covarrubias, 1610: emblema 70.

Por su parte, compartiendo estos mismos conceptos e ideales, en la lauda de los I Marqueses de Las Navas se simbolizaría esto mismo a través de colocar la otra mano sobre el costado, no sobre el vientre [fig. 223]. A este respecto, resulta esclarecedora la interpretación de Gómez-Moreno, quien consideró que la lauda “figura a los esposos yacentes, dándose la mano, y con la otra sobre el

¹¹⁰ Covarrubias, 1610: emblema 70.

pecho”¹¹¹. Dentro del costado, concretamente, los marqueses están poniendo su mano sobre el seno, es decir, la parte del abdomen comprendida entre la boca del estómago y el ombligo¹¹². Según indica Giovanni Bonifaccio, aquí “se recogen, y tienen las cosas que nos son queridas, prácticamente como si se pusieran en el corazón”¹¹³. Así, dentro del discurso de la amistad, este gesto insistía asimismo en el sentimiento sincero de amor que une a los amigos verdaderos. La identificación del seno con el corazón se extendía asimismo al costado en general: “el costado [*fianco*] es muchas veces interpretado como el corazón”¹¹⁴. Todos estos significados inciden en la interpretación del gesto de los I marqueses de Las Navas como símbolo de amor. Cervantes recoge todo este acervo, enlazándolo con la tradición de las novelas de caballerías y el amor cortés, al describir el sepulcro de Durandarte, enamorado de Belerna¹¹⁵:

[...] un sepulcro de mármol con gran maestría fabricado, sobre el cual vi a un caballero tendido de largo a largo, no de bronce, ni de mármol, ni de jaspe hecho, como los suele haber en otros sepulcros, sino de pura carne y de puros huesos. Tenía la mano derecha [...] puesta sobre el lado del corazón; y antes que preguntase nada a Montesinos, viéndome suspenso mirando al del sepulcro, me dijo: «Este es mi amigo Durandarte, flor y espejo de los caballeros enamorados y valientes de su tiempo [...]

En la lauda de Las Navas es precisamente en la mano que descansa sobre el costado de la marquesa donde podemos apreciar un elemento más que incide en el vínculo de amor de los cónyuges. Se trata de uno de los regalos nupciales más comunes y significativos del siglo XVI: el anillo *gemellus* que lleva en su índice [fig. 224a]. Si bien era un presente opcional, este anillo doble se encuentra recurrentemente en los retratos de mujeres casadas o comprometidas del Cinquecento italiano [fig. 224b], muestra de su gran difusión y valor. Como especifica Altieri, tras la imposición del anillo *sigillo*, ex-



Fig. 223: Lauda de los I Marqueses de Las Navas (detalle), MAN. Foto: Manuel Parada.



Fig. 224: Detalle del anillo *gemellus* en la lauda de los I Marqueses de Las Navas, MAN. Foto: MAN. Detalle de anillo *gemellus* en el Retrato de mujer con vestido azul y abanico (1512-1514) de Palma il Vecchio, Viena, Kunsthistorisches Museum. Foto: Kunsthistorisches Museum.

plica como “el esposo toma por la mano a la esposa, y le da dos anillos más, según sus cualidades estimados preciosos, es decir, el zafiro y el balaje”¹¹⁶. Este anillo doble conocido como *gemellus* era, al igual que el resto de anillos nupciales, un testimonio de amor verdadero que lleva al compromiso y a la fidelidad. Pero en sus singularidades se incidía en el fundamento sentimental de la unión marital. Por un lado, como especificó el propio Altieri, el zafiro y el balaje eran la materialización y expresión pública de la entrega a la esposa del alma del novio y de su corazón inflamado por la llama del amor, respectivamente¹¹⁷. Así, se pretendía “ornar” a la dama con la riqueza y las profundas connotaciones simbólicas de esta joya. En la lauda de los Marqueses de Las Navas el anillo *gemellus* suscribe el discurso

¹¹¹ Gómez-Moreno, 1983 (1901): 389.

¹¹² *Vocabolario degli...*, 1623 (1612): 777.

¹¹³ Bonifaccio, 1616: 362. Traducción de los autores.

¹¹⁴ Bonifaccio, 1616: 371. Traducción de los autores. Aprovechamos para indicar que en el caso de la marquesa si bien la mano está algo baja consideramos que la intención es indicar el costado y no el vientre. Asimismo, el joyel no permitiría poner más arriba la mano izquierda de la imagen de María Enríquez.

¹¹⁵ Cervantes, *Quijote* II, cap. 23.

¹¹⁶ Altieri, 1995: 51. Traducción de los autores.

¹¹⁷ Altieri, 1995: 53.



Fig. 225: Anillo *gemellus* de la unión de Jacob Sigmund von der Sachsen y Martha Wurmin (1631), Nueva York, Metropolitan Museum of Art. Foto: Metropolitan Museum of Art.

de amistad conyugal, de amor verdadero que uniría hasta la misma sepultura a Pedro Dávila y María Enríquez¹¹⁸.

A este propósito, traemos a colación el *gemellus* de la unión de Jacob Sigmund von der Sachsen y Martha Wurmin en 1631, conservado en el Metropolitan Museum de Nueva York [fig. 225]. Su singular riqueza iconográfica entronca con el discurso de la lauda de los Marqueses de Las Navas, pues en su interior quedaron grabados los nombres de los contrayentes y la cita *quod deus coniunxit homo non separabit*. Este sentido de unión marital perenne proponemos que se complementa precisamente con la presencia en su interior de un esqueleto y un bebé. Si bien han sido interpretados como un *memento mori* en relación con la cita de Job, 1:21¹¹⁹, asociamos su sentido al de los votos conyugales, dada la naturaleza del anillo como regalo de los desposorios. Por un lado, el niño materializaría el objetivo marital agustiniano de la *proles*; por su parte el esqueleto sería una alusión al *topos* del pacto de unión conyugal hasta el fin de sus días, subrayado con la cita de Mateo¹²⁰.

Para finalizar, en directa relación, indicar el costado también hacía referencia a la importante máxima marital de san Agustín sobre la unión de los cónyuges por el costado. Según su obra *De bono coniugali*, al ser creada Eva a partir de la costilla de Adán se habría establecido un vínculo indisoluble entre el hombre y la mujer. Este vínculo se sustentaba en el amor mutuo, pues “por el costado es, efectivamente, por donde se unen y aprietan los que caminan con pie unánime y unánimemente ven por dónde caminan”¹²¹. Esta máxima se convirtió en un tópico recurrente a lo largo de la Edad Media, todavía vigente en el siglo XVI¹²². Consideramos que éste es el contexto cultural e iconográfico que com-

plementó el discurso funerario de la lauda de los I marqueses de Las Navas. Estas características definen a la lauda de Las Navas como una obra singular en la península. Un monumento sepulcral imbuido de una simbología amorosa y marital coherente con la carga emotiva del epitafio y la piedra de los Trece Roeles. Así, Pedro Dávila y María Enríquez quedaban inmortalizados durmiendo el sueño de los justos y a su vez exaltando su unión, su amistad, más allá de la muerte.

Una mirada cosmopolita: entre Inglaterra, Flandes y España

Esta iconografía marital se desarrolló particularmente en la retratística italiana desde inicios del siglo XVI, y no tanto en España. No obstante, la combinación de darse la mano, con el gesto de señalarse el corazón –o el costado en alusión al corazón– o de realizar un juramento nupcial, no era propia de la escultura funeraria italiana ni española. Consideramos que aquí vuelve a ponerse de manifiesto la mirada culta y cosmopolita de Pedro Dávila, pues tal iconografía era común en Inglaterra. Barker ha recopilado 44 sepulturas en toda Europa de entre los años 1293 y 1500 en las que se emplea el gesto de tomarse las manos. La mayoría de ellas –39– se realizaron en Gran Bretaña y tres en Portugal por influencia inglesa; los dos ejemplares restantes se hicieron en Austria y Polonia¹²³. Dicha autora ha tenido en cuenta otras geografías como Flandes, Francia e Italia, lo cual le permite concluir que se trata de una iconografía funeraria principalmente inglesa¹²⁴.

Muchos son los ejemplos de laudas y sepulcros ingleses en los que, del mismo modo que en las obras de la Antigüedad, el marido tiende su mano a su esposa, quien la estrecha. Pero además es común que, como los marqueses de las Navas, coloquen la mano libre sobre el pecho o el torso, bien ambos cónyuges como sucede en las laudas metálicas de Richard Torryngton y su mujer Margaret (h. 1380, Great Berkhamstead, Hertfordshire)¹²⁵ [fig. 226], Sir Edward Cerne y su mujer (h. 1393, Draycot Cerne, Wilts)¹²⁶ [fig. 227] y Sir Peter Halle y su mujer (h. 1420, Herne, Kent)¹²⁷ [fig. 228]; o sólo

¹¹⁸ Sobre el anillo *gemellus*: Palacios, 2018: 393-400.

¹¹⁹ Scarisbrick, 2014: 32, 34.

¹²⁰ Palacios, 2018: 399-400.

¹²¹ Hipona, 1954: 41.

¹²² Barker, 2020: 266.

¹²³ Listado completo en Barker, 2020: 281-296.

¹²⁴ Barker, 2020: 220.

¹²⁵ Boutell, 1847: 106-107.

¹²⁶ Trivick, 1969: fig. 100.

¹²⁷ Boutell, 1847: 62.



Fig. 226: Lauda de Richard Torryngton y su mujer Margaret (h. 1380), Great Berkhamstead, Hertfordshire. Impronta y foto: Martin Stuchfield.

la esposa, como en las laudas de Sir Miles de Stapleton y su mujer Joan (1364)¹²⁸, Sir John de la Pole y su mujer Joan (1380, Chrishall, Essex)¹²⁹ y del barón Thomas Camoys y su mujer Elizabeth (1421, Trotton, Sussex)¹³⁰. Estas tumbas no sólo existieron en localidades apartadas, sino que también en lugares como la abadía de Westminster y la antigua

¹²⁸ Trivick, 1969: fig. 265.

¹²⁹ Gittings, 1970: 33, fig. 26.

¹³⁰ Gittings, 1970: fig. 51.



Fig. 227: Lauda de Sir Edward Cerne y su mujer (h. 1393), Draycot Cerne, Wilts. Foto: Martin Stuchfield.



Fig. 228: Lauda de Sir Peter Halle y su mujer (h. 1420), Herne, Kent. Foto: Martin Stuchfield.



Fig. 229: Lauda de Nicholas Purefey y su mujer Jane (h. 1545), Fenny Drayton, Leicestershire. Impronta y foto: Martin Stuchfield.

catedral gótica de San Pablo en Londres¹³¹. Asimismo hay que tener en cuenta que la mayoría de las piezas aún supervivientes en época de María I en centros artísticos importantes se destruyeron sistemáticamente durante la revolución de Cromwell (1642–1651) y hoy solo podemos conocerlas a través de las fuentes¹³².

Esta iconografía no sólo poblaba las iglesias inglesas desde la Edad Media, sino que seguía empleándose en fechas próximas a las estancias del marqués de Las Navas en la isla –como vimos, al menos en junio-agosto de 1554, septiembre

del mismo año y abril de 1555– en obras como el sepulcro de Nicholas Purefey y su mujer Jane (h. 1545, Fenny Drayton, Leicestershire)¹³³ [fig. 229]. En este caso, la tapa de alabastro inciso representa a los yacentes dándose la mano derecha y llevando la izquierda al pecho en acto de jurar. Ambas figuras están enmarcadas por una hornacina en cuya parte central superior se coloca el escudo. Esta pieza de hacia 1545 manifiesta la misma contradicción espacial que la lauda de los Marqueses de Las Navas, heredada de la tradición medieval.

Es lógico que Pedro Dávila se interesase por los usos amorosos ingleses, incluyendo sus imágenes retóricas y artísticas. Máxime cuando tuvo que presentar los regalos y parabienes del príncipe Felipe a María Tudor, servir de intérprete y negociar las condiciones del matrimonio. De tal modo, proponemos como hipótesis para el debate que la lauda de los Marqueses de Las Navas sea deudora de la tradición iconográfica funeraria de Inglaterra, aunque sería ejecutada materialmente en Flandes –como vimos– y enriquecida con soluciones que estudiaremos en el último epígrafe. Proponemos por tanto que la idea de realizar una lauda funeraria metálica con esta iconografía concreta le surgiese al marqués gracias a su estancia en Inglaterra, dentro de la tradición católica reivindicada durante el reinado de María I y sometida a una definitiva *damnatio memoriae* a manos de los seguidores de Cromwell en el siglo XVII.

Amar más allá de la muerte

“Poco es morir por vos”, como se ha tratado previamente, era el lema del I marqués de Las Navas (véase fig. 114), que da fe de la importancia que para Pedro Dávila tenía el discurso del amor verdadero integrado en las tradiciones caballerescas y cortesanas. Se trata de un *topos* dentro del discurso sobre el amor y la muerte en el que se integra la lauda de los I Marqueses de las Navas, a través de la inclusión de la iconografía marital en el contexto funerario. De forma general, apreciamos que así en la lauda se reafirmaban sobre la muerte los votos conyugales, para hacer perenne la unión de dos familias y poner de relieve el triunfo del amor conyugal.

Como hemos visto, por medio de esta obra y de la inscripción de la piedra de los Trece Roeles,

¹³¹ Barker, 2020: 288.

¹³² Lindley, 2007.

¹³³ Disponible en: <http://www.mbs-brasses.co.uk/Brass%20of%20the%20month%20Feb%202018.html>.

Pedro Dávila fusionó elementos clásicos y modernos relacionados con el matrimonio y el amor más allá de la muerte. De las inscripciones romanas tomó el concepto de unión incluso *post mortem*, el término *munus supremum* (regalo último o funeral), el concepto de esposa óptima y los de *coniunx perpetua* y *perpetuae nuptiae*; mientras que del contexto moderno tomó la alusión al oficio de esponsales, siguiendo la liturgia empleada en Castilla hacia 1560 y haciéndose eco de las exégesis y costumbres maritales del siglo XVI. Esta fusión de tradiciones se integra en el tópico de la *amicitia post mortem*, o amistad después de la muerte –de aquellos que se aman– desarrollado entre los siglos XIV y XVII. Esta idea la encontramos ya en el versículo *amicus fidelis medicamentum vitae et immortalitatis* (Eclesiástico, 6:16) y la explotó extensamente Petrarca en sus *Rime in morte di Madonna Laura*. Asimismo, el deseo del reencuentro de los amigos después de la muerte –incidiendo en los aspectos religiosos y en el beso espiritual– se muestra en dos representaciones del Paraíso realizadas hacia 1445 por Giovanni di Paolo di Grazia (Metropolitan Museum of Art y Pinacoteca Nazionale di Siena). En estas dos tablas las parejas de amigos –casi todos religiosos y religiosas, aunque también hay laicos– se reconocen tras la muerte, se abrazan y se besan, unidos de nuevo por el amor espiritual¹³⁴ [fig. 230]. Por su parte, Erasmo reformuló la idea de la *amicitia post mortem* en *De copia* (Colonia, 1545), con la frase *semper dum vivam tui meminero* (tanto como yo viva, te recordaré), de la que ofrece 200 variantes que insisten en los mismos conceptos¹³⁵.

En nuestro contexto del siglo XVI, el tópico de la amistad/amor que dura más allá de la muerte estaba muy presente en la literatura. De hecho, contamos con ejemplos en obras del círculo cortesano de Pedro Dávila. Recordemos cómo el mismo Garcilaso de la Vega, cuya relación con el marqués ha sido referida, aludía comúnmente a este concepto. Tal es el caso de su *Canción III* donde, hablando del amor, menciona: “que otra cosa más dura que la muerte/ me halla y ha hallado;/ y esto sabe muy bien quien lo ha probado”¹³⁶. Sin embargo, sobre el lazo de amor eterno destaca especialmente su soneto XXV donde el enamorado se lamenta por la



Fig. 230: Giovanni di Paolo di Grazia, El encuentro de los verdaderos amigos en el Paraíso (h. 1445), Nueva York, Metropolitan Museum of Art. Foto: Metropolitan Museum of Art.

muerte del ser amado y se consuela en el próximo reencuentro tras su propia muerte¹³⁷:

¡Oh hado ejecutivo en mis dolores,
cómo sentí tus leyes rigurosas!
Cortaste el árbol con manos dañosas,
y esparciste por tierra fruta y flores.

En poco espacio yacen mis amores
y toda la esperanza de mis cosas,
tornadas en cenizas desdénas,
y sordas a mis quejas y clamores.

Las lágrimas que en esta sepultura
se vierten hoy en día y se vertieron
recibe, aunque sin fruto allá te sean,

hasta que aquella eterna noche oscura
me cierre aquestos ojos que te vieron,
dejándome con otros que te vean.

Un dolor que invade al enamorado, como bien refirió el propio marqués de Las Navas quien “triste” hizo el epitafio de la lauda. Otros ejemplos los en-

¹³⁴ Talvacchia, 2013: 69-70.

¹³⁵ Erasmo, 1545: 118-129.

¹³⁶ Garcilaso, 1965: 174.

¹³⁷ Garcilaso, 1965: 207-208.

contramos en el *Cancionero de la Corte de Carlos V* compilado por Luis Dávila y Zúñiga. A este respecto destaca *La historia de Piramo y Tisbe* de Cristóbal de Castillejo. Tisbe, al descubrir el cadáver de su amado Píramo, declara justo antes de quitarse la vida¹³⁸:

Que aquellos a quien assi
amor y fee verdadera
y la ora postrimera
ayuntaron oy aquí,
con voluntad tan entera,
porque su fuerte ventura
que en vida les fue tan dura,
aun despues d'ella convenga,
no ayáis por mal que los tenga
una mesma sepultura.

En directa relación está el concepto de que el amor crece en la ausencia de la persona amada. Así lo refiere Garcilaso en la *Elegía II* repetidamente, con citas como “el amor me aflige y me atormenta, y en ausencia crece el mal que siento”¹³⁹. Éste es también el tema central de dos poemas de Hernando de Acuña, incluidos en el citado cancionero con los números XXVII y XXXV. En una de las estrofas el enamorado, antes de su partida, pregunta a su dama “¿Cómo estará asegurado / de tanto bien en ausencia, / el que muriendo en presencia/ temió de ser olvidado? / Temo que siendo apartado/ por muerto me juzgarás”; a lo que responde siempre la amada “No, sino quererte más / que en mi vida te he querido”¹⁴⁰.

Asimismo, en la emblemática del Renacimiento, la máxima del amor más allá de la muerte la encontramos en la reinterpretación de los conceptos clásicos de la unión en el sepulcro y de la amistad verdadera de las personas que se aman. De este modo, la *Hypnerotomachia Poliphili* (Venecia, 1499) de Francesco Colonna, en el pasaje que habla de un *Poliandrion* o cementerio de personas que han muerto por causa del amor, incluye un jeroglífico imaginario colocado en un sepulcro y del que ofrece su lectura en latín¹⁴¹ [fig. 231]. Su traducción sería: “A los dioses Manes. La muerte, contraria a la vida y velocísima, todo lo pisotea, lo desprecia, lo arrebató, lo consume, lo disuelve. Unió aquí, muertos, a dos que se amaban mutua, dulce

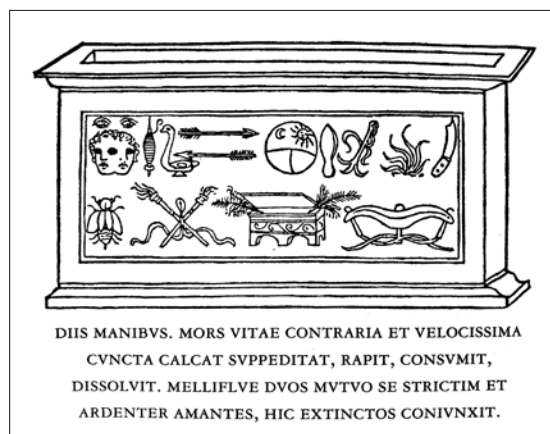


Fig. 231: Sepulcro y jeroglífico de dos enamorados según Colonna, 2008 (1499): 434.

y ardientemente”¹⁴². El mismo jeroglífico, aunque sin traducción y haciendo ligeras modificaciones, lo incluyó Alfonso Chacón en el ms. 5973 de la BNE (fol. 11v)¹⁴³ [fig. 232]. También lo incorporó Juan Fernández Franco en su obra manuscrita *Monumentos de inscripciones romanas de varias piedras de pueblos de Andalucía* (1565)¹⁴⁴.

Por su parte, Andrea Alciato ideó el emblema *Amicitia etiam post mortem durans* (*Emblematum liber*, Augsburgo, 1531)¹⁴⁵ a través del abrazo del olmo seco y la verde parra, que tomó de la *Antología griega* y de Catulo. Este emblema tuvo una enorme repercusión. Lodovico Domenichi recogió la propuesta de Alciato como *Amicitia post mortem duratura* (*Ragionamento*, Venecia, 1557)¹⁴⁶. Geoffrey Whitney ideó el emblema *Amicitia etiam post mortem durans* (*Emblemes*, Leiden, 1586)¹⁴⁷. Joaquín Camerario empleó el emblema *Amicus post mortem* (*Symbolorum et emblematum*, Núremberg, 1590)¹⁴⁸. Juan de Borja propuso el emblema *Amicitia post mortem* (*Empresas morales*, Bruselas, 1680)¹⁴⁹. Sin embargo, en su aplicación directa a los enamorados, destaca la versión que de la imagen de Alciato hizo Vaenius con el emblema *Transiliet*

¹⁴² Colonna, 2008 (1499): 746, nota 287.

¹⁴³ Chacón lo adapta a su manera de dibujar, asimismo cambia de orden algunos elementos y en lugar del orbe incluye una ciudad.

¹⁴⁴ Beltrán, 1987: 125-127 (incluye detallada explicación de las dos versiones del jeroglífico que ofrece Fernández Franco) y fig. 2; Morán, 2010: 135, fig. 75.

¹⁴⁵ Alciati, 1531: c. A6v.

¹⁴⁶ Domenichi, 1557: 102.

¹⁴⁷ Geoffrey, 1586: 62.

¹⁴⁸ Camerarius, 1590: 36.

¹⁴⁹ Borja, 1680: 114-115.

¹³⁸ Marino, 2018: 127.

¹³⁹ Garcilaso, 1965: 154.

¹⁴⁰ Marino, 2018: 164.

¹⁴¹ Colonna, 2008 (1499): 434.

fati litora magnus amor (*Amorum Emblemata*, Amberes, 1608). En él, delante del tocón del olmo en el que se enreda una fecunda vid, se muestra a Cupido sosteniendo el cuerpo sin vida de un enamorado [fig. 233]. En la edición castellana le acompañan los versos atribuidos Luis Tribaldos de Toledo, que culminan diciendo: “Aquí vemos al vivo retratada/ de un grande amor la venturosa suerte,/ cuya llama en dos almas encendida/ arde en la muerte como ardió en la vida.”¹⁵⁰ Como hemos visto, este tópico del amor más allá de la muerte fue un lugar común de la literatura del Siglo de Oro español desde Garcilaso de la Vega (c. 1501-1536) y tendría un ejemplo notorio en el soneto “Amor constante más allá de la muerte” de Francisco de Quevedo¹⁵¹.

La lauda de los I Marqueses de Las Navas se integra de lleno en esta tradición al combinar la iconografía de la amistad marital con la expresión “a los que Dios había unido, la muerte no separase”. A través de esta sentencia Pedro Dávila estaba rechazando la fórmula “yo os declaro marido y mujer hasta que la muerte os separe”. Si bien en nuestros días esta frase forma parte del ritual católico, en el siglo XVI la expresión “hasta que la muerte os separe” solamente existía en el ámbito anglicano. Concretamente, la fórmula *til death us depart* se recogió por primera vez en el *Sarum Manual* (1508) y se introdujo en el *Book of Common Prayer* en 1549¹⁵². Así eran usuales las representaciones nupciales que aludían al carácter perenne del pacto conyugal, que sólo expiraría con el fallecimiento de alguno de los esposos. Un ejemplo muy elocuente a este respecto se incluye en el *Album amicorum* de Johannes van Amstel van Mijnden realizado hacia 1600. En su folio 9r se representa a los esposos sosteniendo el prototípico corazón ardiente y están unidos por una cadena –vínculo simbólico que ata a los enamorados– con un esqueleto que se dispone a cerrar su candado [fig. 234]. Literalmente, “hasta que la muerte os separe”, una imagen que entronca directamente con el citado anillo *gemellus* de Jacob Sigmund von der Sachsen y Martha Wurmin (véase fig. 225).

Por ello, resulta tan relevante la modificación de esta máxima en el epitafio de los marqueses de Las Navas. Por un lado, como venimos tratando, este giro deliberado se integra en las reflexiones



Fig. 232: Jeroglífico del sepulcro de dos enamorados según Alfonso Chacón (BNE, ms. 5973, fol. 11v) a partir de Colonna, 1499. Foto: BNE.



Fig. 233: Emblema *Transilit et fati litora magnus amor*, Vae-
nius, 1608: 244-245.

¹⁵⁰ Vaenius, 1608: 244-245.

¹⁵¹ Erdman, 1969: 592-593; Gil-Oslé, 2006: 169; López-Peláez, 2010: 154 nota 26.

¹⁵² Sobre esta cuestión resulta revelador el trabajo de Jussen, 2015: 30-31. En sus orígenes anglicanos la fórmula pretendía evitar toda posibilidad de divorcio y no tanto la posibilidad del reencuentro de los esposos tras la muerte. En 1661 la expresión se transformó en *till death do us part* y la Iglesia Católica no adoptó la expresión hasta 1992.



Fig. 234: *Alegoría matrimonial*, según Johannes van Amstel van Mijnden en *Album amicorum* (1600-1602), La Haya, Koninklijke Bibliotheek. Foto: Koninklijke Bibliotheek.

vigentes sobre la amistad verdadera, incidiendo en el vínculo afectivo que une a los esposos más allá del pacto legal. Y es que, precisamente, se consideraba que la prueba irrefutable, la mayor posible, de que una amistad era verdadera, era su pervivencia después de la muerte. Sobre ello trató Sebastián de Covarrubias en su emblema *Post fata manet fides* (la fidelidad permanece después de la muerte), donde se muestra a Licio, el perro de Jasón, guardando la tumba de su amo donde acabaría muriendo de inanición [fig. 235]. La explicación de Covarrubias nos permite comprender hasta qué punto merecía admiración aquél cuyo amor permanecía indemne a pesar de la inexorable muerte:

De la amistad, la prueba verdadera,
Mal se haze, en la próspera fortuna,
Ni entretanto que passa la carrera,
De aquesta vida, sin desgracia alguna:
Quando de los amigos, uno muera,
O esté donde no vea Sol, ni Luna,
Descubrirá el amor un pecho fuerte
o contra la fortuna, o contra muerte.

Pedro Dávila recogió estos conceptos, consciente del valor que entonces tenían y posicionándose



Fig. 235: Emblema *Post fata manet fides*, Covarrubias, 1610: emblema 27.



Fig. 236: Emblema *Amor Coniugalis*, Holtzwardt, 1581: emblema 35.

frente a “los que dizen, que a muertos y a idos, no ay amigos”¹⁵³. Cicerón ya suscribía que ésta era, precisamente, una de las características de la amistad verdadera, por ella “están presentes incluso los ausentes, los pobres se vuelven ricos, se fortalecen los débiles e incluso, lo que resulta más difícil de decir, viven los muertos”¹⁵⁴. La lauda de Las Navas se convierte así en prueba de la virtud del marqués, que enlaza directamente con sus intereses filológicos y sobre el amor cortés. De hecho, también eran recurrentes en el siglo XVI estas reflexiones aplicadas específicamente a los esposos. Tal es el caso del texto latino que acompaña el citado emblema *Amor Coniugalis* de la obra *Emblematum Tyrocinia* de Holtzwardt [fig. 236]:

¹⁵³ Covarrubias, 1610: emblema 27.

¹⁵⁴ Cicerón, *Laelius de amicitia*, VII, 23.

Uxor laetitiae consor simul atque doloris,
 Tesine me feriant tela cruenta velim.
 Tesine me rapiant optem crudelia fata,
 et mea mors solvat membra repente necans.
 Ut, quae iunxit amor communi foedere lecti,
 Urna etiam iungat corpora bina levis,
 Ossaque tumba olim venerandi testis amoris
 Iuncta eadem simili conditione tegat.

Esposa, compañera tanto de alegría como de dolor,
 Sin ti quisiera que me hiriesen sangrientos dardos,
 Sin ti desearía que se me llevasen los crueles hados
 y que mi muerte liberase mis miembros, muriendo
 de golpe.
 Que lo que unió el amor en el pacto del lecho común
 también junte una grácil doble urna
 y que los huesos, testigos en otro tiempo de un ve-
 nerable amor,
 la misma tumba oculte unidos en igual condición¹⁵⁵.

Consideramos que estas palabras, tras profundizar en la personalidad y periplo vital de Pedro Dávila, bien complementan y describen el sentido que pudo tener en su origen la lauda de los I Marqueses de Las Navas. Pero además, por otro lado, la expresión “a los que Dios había unido, la muerte no separase” es una reafirmación de la postura católica al respecto, frente a la posición anglicana y su fórmula *til death us depart*. El mismísimo Tomás Moro (1478-1535), defensor de la causa católica en Inglaterra y de la legitimidad de Catalina de Aragón (r. 1509-1533) como reina consorte, apoyó la idea de la continuidad del matrimonio *post mortem*. En el epitafio en honor de Jane y Alice, sus dos sucesivas esposas, Moro manifestó el deseo de perpetuar ambos matrimonios más allá del fin de su días¹⁵⁶. El epitafio se compuso después de la muerte de Jane en 1511, pero no se colocó hasta 1532 en la Old Church de Chelsea en Londres. Tomás Moro publicó este epitafio en sus *Epigrammata* (Basilea, 1518)¹⁵⁷ y también lo recogió Erasmo en su colección de cartas que acompañan a la obra *De praeparatione ad mortem* (Basilea, 1534)¹⁵⁸, conjunto publicado el mismo año que comenzaron los problemas políticos de Moro. El epitafio dice así [fig. 237]:



Fig. 237: Epitafio de Jane Colt (m. 1511), primera mujer de Tomás Moro, Londres, Chelsea Old Church. Foto: Bernhard Jussen y Ramie Targoff.

Chara Thomae iacet hic Iohanna uxorcula Mori /
 Qui tumulum Aliciae hunc destino, quique mihi.
 / Una mihi dedit hoc coniuncta virentibus annis,
 / Me vocet ut puer et trina puella patrem. / Altera
 privignis (quae gloria rara novercae est) / Tam pia
 quam gnatis vix fuit ulla suis. / Altera sic mecum vi-
 xit, sic altera vivit, / Charior incertum est, haec sit
 an haec fuerit. / O simul iuncti poteramus vivere
 nos tres / Quam bene, si fatum relligioque sinant. /
 At societ tumulus, societ nos obsecro coelum. / Sic
 mors, non potuit quod dare vita, dabit.

La querida Jane, mujercita de Tomás Moro, aquí yace. Yo le dedico esta tumba a ella, a Alice y a mí mismo. La primera, la novia de mis años juveniles, me dio este regalo: un niño y tres niñas me llamaron padre suyo. La segunda se dedicó tanto a estos hijastros como pocas madres se habrían dedicado a sus propios hijos –raro y glorioso tributo a su amor. Jane vivió conmigo y Alice vive conmigo en tal modo que no podría estar seguro de cuál de ellas me fue o me es más querida. ¡Ojalá pudiéramos vivir los tres juntos si el destino y la religión nos lo permitieran! Pero ahora rezo para que seamos unidos aquí en esta tumba y allá en el cielo. Entonces, ¿nos dará la muerte lo que la vida no pudo?

Como hemos ido desgranando, Pedro Dávila estaba formado en la tradición clásica latina, fue un defensor del catolicismo y uno de los principales agentes del proyecto de Felipe II para devolver Inglaterra al seno de la Iglesia de Roma durante el reinado de María I (r. 1553-1558), incluyendo la promoción de la obra antiluterana de su hermano Luis Dávila, traducida al inglés en 1555. Asimismo, en la mentalidad española del siglo XVI, Inglaterra significaba el legendario lugar de las aventuras caballerescas y amorosas de Amadís de Gaula y del rey Arturo. Como reflejaron Andrés Muñoz y Juan

¹⁵⁵ Holtzwardt, 1581: Emblema XXXV. Traducción al español de Diana Gorostidi.

¹⁵⁶ Jussen/Targoff, 2015: 3-5.

¹⁵⁷ Morus, 1518: 270-271.

¹⁵⁸ Erasmus, 1534: 109-111. Erasmo también incluyó aquí el largo epitafio que Moro compuso para sí mismo y que en el sepulcro precede al de sus mujeres.

de Barahona en sus crónicas, esta idea estaba muy presente entre los integrantes del séquito del príncipe Felipe durante su estancia inglesa. La realidad local también les introdujo en cuestiones mucho más prosaicas, como los rigores del clima, y polémicas, como los problemas religiosos y la xenofobia de la población¹⁵⁹.

El marqués de Las Navas usó por tanto una expresión en su epitafio totalmente coherente con su biografía y que resultaría tan culta como ortodoxa en la Europa católica de 1563. Una expresión en línea con el estudio anticuario, los tópicos clásicos sobre la amistad desarrollados en el siglo XVI, la libertad creadora de la emblemática y el pensamiento de notables humanistas católicos como Erasmo y santo Tomás Moro. De tal manera, resulta coherente asimismo que el marqués recuperase la iconografía marital de las laudas funerarias inglesas de tradición medieval, católica. Esta misma corriente de exaltación del amor *post mortem* en la tradición católica la recogió en el siglo XIX Oscar Wilde, gran amante del Renacimiento desde una perspectiva decadentista. Este escritor irlandés la expresó así en *El ruiseñor y la rosa* (1888):

Bitter, bitter was the pain, and wilder and wilder
grew her song, for she sang of the Love that is per-
fected by Death, of the Love that dies not in the
tomb.

Para resaltar esta separación conceptual entre la España católica y la Inglaterra anglicana de la década de 1560 traemos a colación un ejemplo. El mismo año en que murió María Enríquez en España se formó en Inglaterra el matrimonio Judde. Su retrato nupcial nos ha dejado una reflexión similar a la de la lauda de Las Navas sobre el amor conyugal y el fin de la vida, aunque desde el enfoque anglicano de la separación del matrimonio tras la muerte [fig. 238]. Esta pintura emplea la figura del *transi* tomada de la tradición medieval para reflexionar sobre la fugacidad de la vida e incluye elementos que individualizan a los retratados, como la edad, la heráldica y sacas con sus marcas de mercader, que reafirman su prestigio y su posición social. Se incluyen también las frases THVS:CONSVMYTHE:OVR:TYME (así se consume nuestro tiempo) y WE.BEHOWLDE.OWER.ENDE (nosotros afrontamos nuestro

fin), y el poema THE.WORDE.OF.GOD / HATHE.KNIT VS.TWAYNE / AND.DEATH. SHALL.VS./ DIVIDE.AGAYNE (la palabra de Dios nos ha unido doblemente y la muerte nos dividirá nuevamente) y, para concluir, la sentencia LYVE:TO:DYE:AND:DYE TO LYVE ETERNALLY (vivir para morir y morir para vivir eternamente). En el marco se nos muestra de nuevo el valor de la obra de arte como recuerdo de los difuntos: WHEN WE ARE DEADE AND IN OWR GRAVES, AND ALL OWRE BONES ARE ROTTUN, BY THIS SHALL WE REMEMBERD BE, WHEN WE SHULDE BE FORGOTTYN (cuando estemos muertos y en nuestras fosas, y todos nuestros huesos estén rotos, a través de esto [este cuadro] recordados seremos, cuando debiéramos ser olvidados)¹⁶⁰.

Este nutrido discurso y las ideas que hemos ido detallando, se enfatizan en la lauda de Pedro Dávila y María Enríquez si tenemos en cuenta su ubicación original. Los marqueses, colocados como estipulaba el rito matrimonial en Castilla en torno a 1560¹⁶¹, mirarían hacia el ábside de la iglesia del convento de San Pablo que ellos mismos habían fundado. Barker destaca el énfasis teatral de esta disposición ritual de los efigiados en este tipo de tumbas: “hand-joining monuments can thus be understood as static images of a performative act, itself an image of spiritual reality”¹⁶². Se inmortalizaba así el pacto de unión que fue el origen de una nueva saga, la de los marqueses de Las Navas. Sus manos entrelazadas se convertían en el eje de su panteón (véanse figs. 100, 104, 183) y el núcleo simbólico de un linaje que con este matrimonio alcanzó la cúspide cortesana en los reinados de Carlos V y Felipe II.

Pero si bien en el arte funerario romano se manifestaba principalmente la unión matrimonial *post mortem* a través del llamado *handclasp motif* o *handshake motif* vinculado a la *dextrarum iunctio*¹⁶³, en el sepulcro de los marqueses no se hace una copia literal de dicho gesto, sino que se reinterpreta el motivo a través de las manos entrelazadas. A este respecto resulta clave el citado ejemplo del epitafio de *Vettius Pomponianus* y su

¹⁶⁰ Cooper, 2012: 109.

¹⁶¹ “El que se ha de desposar esté a la mano derecha, y la que se ha de desposar esté a la mano izquierda del desposado” *Manipulus*, 1560: f. 49v.

¹⁶² Barker, 2020: 267.

¹⁶³ Davies, 1985; Ellison, 2017: 187-193.

¹⁵⁹ Moore, 2020: 46-47; Samson, 2020: 41, 108.



Fig. 238: Pintor inglés, *Retrato nupcial de los Judde* (1560), Londres, Dulwich Picture Gallery. Foto: Google Art Project.

mujer *Caessia Felicissima* (véase fig. 217), en el que ella coloca su mano izquierda sobre la diestra de su marido. Este ejemplo emeritense da testimonio de que, pese a ser menos común, existían ejemplos donde los cónyuges simplemente se estrechaban las manos, ya en el origen de esta iconografía marital. Esta variante probablemente entrañase menor dificultad a la hora de resolver la composición. Pero, como recalcó Edmondson¹⁶⁴, también suscribía las connotaciones afectivas de estas imágenes conyugales. Asimismo, tanto esta estela funeraria como la de *Fabia Cellaria* (véase fig. 148a), formaban parte del patrimonio romano conservado en Mérida, donde se debieron realizar otros ejemplos parejos. Este patrimonio interesó a los humanistas españoles del siglo XVI (véase fig. 148b), quienes lo utilizaron para nutrir sus colecciones y profundizar en sus conocimientos sobre el mundo antiguo. Pedro Dávila fue uno de los principales exponentes de este contexto. Por ello, proponemos que el legado clásico hispano enlaza directamente con la solu-

ción iconográfica de la lauda de los I Marqueses de Las Navas, donde los esposos tampoco estrechan sus diestras, sino que se dan la mano: él tiende la izquierda y ella la derecha. Esta solución fue también recurrente en la iconografía marital de los siglos XV y XVI y se empleó en obras como el *Matrimonio Arnolfini* de Jan van Eyck, que en época de Pedro Dávila se conservaba en el Alcázar de Madrid. Asimismo, lo hemos visto ya en el mencionado retrato doble de *Isabel de Portugal entregando su corazón a Carlos V* de Jean Mone (véase fig. 214) y en la miniatura francesa comentada arriba, *La promesa de los enamorados* (fig. 220). Resulta evidente que en todos los casos citados el gesto hace alusión al ritual matrimonial, a la *entrega de la mano*. En la lauda de los I Marqueses de Las Navas esta disposición de las manos contribuye a crear una composición simétrica y una posición más natural de los efigiados, que parecen acompañarse mutuamente en el tránsito a la otra vida. Así se dulcifica la solemnidad del protocolo matrimonial, la escena se impregna de cierto intimismo y delicadeza. Todo ello suscribe la importancia del uso de esta solución

¹⁶⁴ Edmondson, 2001b: 158.



Fig. 239: Rubens a partir de Tiziano (h. 1548), *Carlos V e Isabel de Portugal* (1628-1629), Madrid, Palacio de Liria. Foto: Wikimedia Commons.

clásica actualizada y de su carga simbólica. En ella se reinterpreta lo antiguo en lo moderno desde un punto de vista cosmopolita.

Finalmente, la lauda de Las Navas se sirve de la capacidad sustitutiva del retrato para que los efigiados pudieran seguir “siendo en uno” y que la muerte no les separara en la vida ni en el más allá. Para el artista y teórico Francisco de Holanda éste era precisamente uno de los fines principales del retrato al natural, junto con la conservación de la memoria de las personas virtuosas: “si alguno supiere amar muy fiel y castamente, dino [*sic.*] es de tener al natural pintado el vulto que ama, así para las ausencias de la vida como para la recordación después de la muerte”¹⁶⁵. Este propósito se persigue en obras como el retrato matrimonial perdido de *Carlos V e Isabel de Portugal* de Tiziano, que conocemos a través de la copia de Rubens conservada en el palacio de Liria en Madrid¹⁶⁶ [fig. 239]. Del mismo modo que en la lauda del marqués, con este lienzo el emperador, viudo, podía acompañarse de su esposa fallecida. En él perviviría la imagen de la

unidad y vigencia del matrimonio regio, virtuoso y modélico; así como una fuerte carga emocional, una manera de reunir para siempre a la pareja imperial¹⁶⁷. Así, tradicionalmente se ha considerado que este retrato acompañó al emperador en su retiro en el monasterio de Yuste y quiso verlo poco antes de morir¹⁶⁸. Si bien el arte sirvió a este respecto de diversos modos, el desarrollo exponencial del retrato en el siglo XVI determinó que uno de sus usos principales fuera paliar la distancia entre los seres queridos. Más allá de los intereses de propaganda social, en estos ejemplos el retrato matrimonial fue un consuelo ante el vacío irreparable de la pérdida del ser amado, de la compañera de vida, de la amiga verdadera.

A esta tradición iconográfica, que pretende salvar la distancia impuesta por la muerte a los enamorados, proponemos que se vincule la controvertida miniatura *Hombre cogiendo una mano entre las nubes* (1588) de Nicholas Hilliard [fig. 240], que continuaría la tradición inglesa de la que consideramos deudora a la lauda de Las Navas. En

¹⁶⁵ Holanda, 2008: 45-46.

¹⁶⁶ Díaz, 2009.

¹⁶⁷ Falomir, 1998: 203-204.

¹⁶⁸ Falomir, 1998: 203; Díaz, 2009: 232.

dicho retrato hoy se puede leer *Attici amoris ergo*, cuyo significado sigue resultando una incógnita para la historiografía. Particularmente enigmático resulta el término *Atticus*, *-i* o *Atticus*, *-a*, *-um* al que parece hacer alusión *Attici*, vinculando *a priori* la imagen al ámbito ateniense. Recientemente, Elizabeth Goldring ha presentado la traducción que le sugirió David Miller, “Por (el bien del) amor de Atticus”¹⁶⁹. Por nuestra parte planteamos la posibilidad de que las vicisitudes del tiempo modificaran el texto. Así proponemos que en origen estuviera escrito *Attigi*, primera persona del singular del pretérito perfecto de indicativo del verbo *Attingere*: llegar a tocar, alcanzar. Por su parte, *amoris* sería el genitivo que calificaría a la mano junto al texto representada –ya que no hay ningún sustantivo al que pueda acompañar–, especificando así que la mano es de su amor. De hecho el término *Amor*, *-oris* significa también “persona amada”. Por tanto, proponemos que el sentido del mote asociado a la imagen a modo de emblema vendría a significar “De este modo llegué a tocar la mano de la persona amada”. El retratado exaltaría así el poder del arte para conseguir el deseo imposible de “llegar a tocar”, de unirse con la amada tras su fallecimiento.

Encontraríamos por tanto aquí el uso del retrato como consuelo y exaltación del poder del amor. Consideramos que del mismo modo ocurriría en la lauda de los Marqueses de Las Navas, encargada por Pedro Dávila “triste” –como menciona en el epitafio– tras la muerte por cáncer de pecho de su esposa y sirviéndose de la misma iconografía de las manos entrelazadas. Se tratan de usos y conceptos que formaban parte de la cultura del momento. De hecho, Roy Strong¹⁷⁰ vinculó la miniatura de Hilliard certeramente al emblema XXXVII de George Wither con dos manos que se estrechan sobre entre un corazón encendido y una calavera, bajo el lema: “La muerte es incapaz de separar los corazones de aquellos cuyas manos el amor verdadero ha unido”¹⁷¹ [fig. 241]. Éste ya se encontraba en la colección *Les emblemes* de Gabrielle Rollenhagen de 1611 como el emblema *Iusques à la mort* (hasta la muerte). Del mismo modo, los versos en francés que le complementan concluyen suscribiendo que la fidelidad a pesar



Fig. 240: Nicholas Hilliard, *Hombre cogiendo una mano entre las nubes*, 1588, Victoria and Albert Museum, Londres. Foto: Victoria and Albert Museum.

Death, is unable to divide
Their Hearts, whose Hands True-love hath tyde.



Fig. 241: Emblema *Iusque a la mort*, Wither 1635, v. II, 99.

de la muerte retiene las llamas del ardiente afecto hasta la fría tumba¹⁷².

Estas palabras aseveran el significado que venimos desgranando, pero además evidencian la importancia y la difusión del mensaje que se concentró en la sepultura encargada por Pedro Dávila

¹⁶⁹ Goldring, 2019: 222.

¹⁷⁰ Strong, 1983: 97.

¹⁷¹ *Death, is unable to divide Their Hearts, whose Hands True-love hath tyde* (Wither, 1635: v. II, 99).

¹⁷² Rollenhagen, 1611: emblema 87.

la. De hecho, son muchas las obras literarias que el siglo XVI nos ha legado al respecto. Entre ellas queremos destacar uno de los sonetos que Vittoria Colonna dedicó a su difunto marido Fernando de Ávalos, V marqués de Pescara –como vimos, amigo del marqués de Las Navas. Consideramos que en sus versos se muestra cómo en el Renacimiento fue común tratar de vencer el dolor por la inexorable muerte con la inmortalidad del amor sincero:

Quando Morte tra noi disciolse il nodo,
Che prima avvinse il Ciel, Natura, e Amore;
Tolse a gliocchi l'oggetto, il cibo al core,
L'alme congiunse in piu congiunto modo.
Quest'è il legame bel, ch'io pregio e lodo,
Dal qual sol nasce eterna gloria e honore,
Non puo il frutto cader, ne langue il fiore
Del bel giardino, ov'io piangendo godo.
Sterili i corpi fur, l'alme feconde:
E'l suo valor qui col mio nome unito
Mi fa pur madre di sua chiara prole;
Laqual vive immortal; et io ne l'onde

Del pianto son; che lui nel Ciel salito,
Vinse il duol la Vittoria, et egli il Sole¹⁷³.

Omnia vincit Amor. La *amistad verdadera* fue protagonista de múltiples obras en todas las artes durante el Renacimiento. El matrimonio canalizó su poder e intensidad. En torno a él, se desarrollaron protocolos y rituales que participaban de los ideales de virtud de los hombres y las mujeres modernos. Entre ellos, la fidelidad era principal. Ésta tenía su máxima expresión cuando pervivía más allá de la muerte, en la viudedad de uno de los cónyuges. Consideramos que la lauda de los Marqueses de Las Navas es un monumento sepulcral que conmemora la perennidad de esa lealtad, de ese amor. En su erudita configuración, se mostró quién fue Pedro Dávila, I marqués de Las Navas. Alguien que, en el dolor por la agonía del cáncer y el fallecimiento de su compañera de vida, quiso dejar memoria de cómo el amor verdadero les uniría eternamente.

¹⁷³ Colonna, 1559: 15. Nuestra traducción: Cuando Muerte deshizo el nudo entre nosotros, / que antes el Cielo, la Natura y Amor ataron; /quitó a los ojos el objeto, el alimento al corazón, /mas unió las almas más intensamente. / Este es el bello lazo, que yo aprecio y alabo, /del cual solo nace eterna gloria y honor, /no puede el fruto caer, ni languidecer la flor / del bello jardín, donde yo llorando gozo. /Y su valor aquí con mi nombre unido /me hace de hecho madre de su clara prole; /la cual vive inmortal; y yo de donde /del llanto son; que él en el Cielo ascendido, /venció el duelo la Victoria, y él el Sol.

Siglas de instituciones

ADA = Archivo Diocesano de Ávila, Ávila.
ADM = Archivo Ducal de Medinaceli, Toledo.
AGA = Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares.
AGS = Archivo General de Simancas, Simancas.
AHN = Archivo Histórico Nacional, Madrid.
AHNob = Archivo Histórico Nacional, Sección Nobleza, Toledo.
AHP = Archivo Histórico Provincial, Ávila.
APNM = Archivo de Protocolos Notariales, Madrid.
ARChV = Archivo de la Real Chancillería, Valladolid.
BL = British Library, Londres.
BMB = Bibliothèque municipale de Besançon, Besançon.
BNE = Biblioteca Nacional de España, Madrid.
COAM = Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid.
IPCE = Instituto del Patrimonio Cultural de España, Madrid.
MAC = Museu d'Arqueologia de Catalunya, Barcelona.
MAN = Museo Arqueológico Nacional, Madrid.
RAH = Real Academia de la Historia, Madrid.

Bibliografía

- Abeledo, Manuel (2015): "Intertextualidad en los márgenes: las formas de la cita en las glosas de la Crónica de la población de Ávila", en *L'Histoire et ses récits entre images, fictions et paratextes*, 8, s.p. Disponible en: <https://doi.org/10.4000/agedor.457>.
- Acciarino, Damiano (2018): "The nature of renaissance antiquarianism: History, methodology, definition", *Acta Antiqua*, 57, 4, pp. 1-18.
- Aguiló Alonso, María Paz (2001): "Para un corpus de las piedras duras en España. Algunas precisiones", *Archivo Español de Arte*, 75, 299, pp. 255-267.
- Aguiló Alonso, María Paz (2004): "Piedras duras. Origen y evolución histórica", en *Curso sobre mobiliario antiguo*, Madrid, GE publicaciones. Disponible en: http://ge-iic.com/files/Publicaciones/Piedras_duras_origen_y_evolucion.pdf.
- Agus, Luigi (2012): "I rapporti storico-artistici nel bacino del Mediterraneo occidentale nel XVI secolo. Il caso dei Raxis-Sardo, pittori, scultori e architetti tra Cagliari, Roma e Granada", *Mneme Ammentos*, 4, 4, pp. 65-95.
- Agus, Luigi (2019): "El retablo de la Asunción de Priego de Córdoba y la familia Raxis-Sardo", en René Jesús Payo (ed.) *et al.*, *Vestir la arquitectura. XXII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Burgos, Universidad de Burgos, pp. 1031-1036.
- Ajo, Cándido J. M. (2000): *Historia de Ávila y de su tierra toda, de sus hombres y sus instituciones, por toda su geografía provincial y diocesana. Tomo VI. Fuentes inéditas para la misma en archivos locales, provinciales, nacionales y extranjeros*, Salamanca, Kadmos.
- Alciati, Andrea (1531): *Emblematum liber*, Augsburg, Heynricum Steynerum. Disponible en: <https://books.google.es/books?id=5cFcAAAAcAAJ-&pg=PP7&dq=emblematum+liber+1531&hl=es&sa=X&ved=2ahUKewjyL-0z9LrAhVh6uAKHXLqAjEQ6AEwAHoECAIQAg#v=onepage&q=emblematum%20liber%201531&f=false>.
- Alcina Rovira, Juan Francisco y Salvadó Recasens, Joan (2007): *La biblioteca de Antonio Agustín los impresos de un humanista de la Contrarreforma*, Alcañiz, Instituto de Estudios Humanísticos.
- Almagro Basch, Martín (1941a): "Un cipo y ara romana de Mérida", *Ampurias*, 3, pp. 146-148. Disponible en: <https://www.raco.cat/index.php/Empuries/article/view/97095/163995>.
- Almagro Basch, Martín (1941b): "Museo Arqueológico de Barcelona", *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, 2, 1940 (1941), pp. 26-36.
- Almagro Gorbea, María José (1998): *Catálogo de arte medieval cristiano. Museo Nacional de Reproducciones Artísticas*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Archivos.
- Álvarez Lopera, José (2009): *El Museo de la Trinidad. Historia, obras y documentos (1838-1872)*, Madrid, Museo Nacional del Prado.
- Álvarez-Sanchís, Jesús R. (1999): *Los vettones*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- Androutsos, George (2005): "Anne of Austria (1601-1666), queen of France: died of breast cancer", *Journal of BUON*, 10, pp. 285-289.
- Ariz, Luis (1607): *Historia de las grandezas de la ciudad de Ávila. Tercera parte*, Alcalá de Henares, Luis Martínez.
- Avenoz, Gemma (2018): "Estudio codicológico e histórico", en VVAA, *Historia civitatis Troiane (MSS/17805). Libro de estudios*, Madrid, PIAF, pp. 1-18.

- Ávila Jalvo, José Miguel (1998): "Análisis geométrico y mecánico de las bóvedas planas del Monasterio de San Lorenzo del Escorial", en Fernando Bores (ed.), *Actas del Segundo Congreso Nacional de Historia de la construcción*, A Coruña, Universidade da Coruña, pp. 29-34.
- Ayora, Gonzalo de (1851 / 1519): *Epílogo de algunas cosas dignas de memoria pertenecientes a la ilustre e muy magnífica e muy noble ciudad de Ávila*, Madrid, Adrés y Díaz. Disponible en: http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10066620.
- Balis, Arnout et al. (1989): *La pintura flamenca en el Prado*, Bruselas, Fonds Mercator.
- Ballesteros, Enrique (1896): *Estudio histórico de Ávila y su territorio*, Ávila, Manuel Sarachaga. Disponible en: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=37>.
- Barbasán Camacho, Javier (2018): "La colección escultórica del I Duque de Alcalá en la fundación Medinaceli: intervenciones y adaptaciones para la Casa de Pilatos en Sevilla", en Montserrat Claveria (coord.), *Viri antiqui*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 189-195.
- Barbeito, José Manuel (1998): "Felipe II y la arquitectura. Los años de juventud", en Fernando Checa (ed.), *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del renacimiento*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, pp. 83-104.
- Barker, Jessica (2020): *Stone Fidelity. Marriage and Emotion in Medieval Tomb Sculpture*, Woodbridge, Boydell Press.
- Barón Fernández, José (1970): *Andrés Vesalio. Su vida y su obra*, Madrid, CSIC.
- Barreiros, Gaspar (1561): *Chorographia de alguns lugares queſtam hum caminho que fez Gaspar Barreiros o anno de MDXXXVI començado na cidade de Badajoz em Castella te á de Milam em Italia*, Coimbra, Ioã. Alvarez. Disponible en: <http://purl.pt/14298>.
- Barriuso Arreba, Inmaculada (2002a): *El atuendo: necesidad y prestigio. Lujo ostentación en la Edad Moderna: lauda sepulcral de los Marqueses de Navas*, Madrid, Museo Arqueológico Nacional.
- Barriuso Arreba, Inmaculada (2002b): "Lauda sepulcral de los primeros marqueses de las Navas", en *Mecenazgo y poder en la España del siglo XVI. Colecciones del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, cat. n° 57, pp. 298-301.
- Belle, Ronald Van (2011): *Laudas flamencas en España. Flemish Monumental Brasses in Spain*, Bilbao, Beta.
- Belloch Zimmermann, Vicente (2015 / 1953): *El saber cancerológico de los cirujanos españoles de los siglos XVI y XVII*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/53609/>
- Beltrán Fortes, José (1987): "Una inscripción falsa de la *Hypnerotomachia Poliphili* atribuida erróneamente a Teba (Málaga)", *Faventia*, 9/2, pp. 119-133.
- Beltrán Fortes, José (2001): "La escultura clásica en el coleccionismo erudito de Andalucía (siglos XVII-XVIII)", en Matteo Mancini, *El coleccionismo de escultura clásica en España. Actas del simposio*, Madrid, Museo Nacional del Prado, pp. 143-171.
- Beltrán Fortes, José (2020): "El III Duque de Alcalá y sus intereses epigráficos. Notas sobre su colección lapidaria en Sevilla (siglo XVII)", *Spal*, 29, 2, pp. 259-279.
- Beltrán Fortes, José y López Rodríguez, José Ramón (eds.) (2003): *El museo cordobés de Pedro Leonardo de Villacevallos. Coleccionismo arqueológico en la Andalucía del siglo XVIII*, Málaga, Universidad de Málaga.
- Beltrán de Heredia, Vicente (1972): *Cartulario de la Universidad de Salamanca. La Universidad en el Siglo de Oro. V*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Beltrán i Pepió, Vicenç (2017): "De Túnez a Cartago. Propaganda política y tradiciones poéticas en la época del emperador", *Boletín de la Real Academia Española*, 97, 315, pp. 45-114.
- Beneyto Pérez, Juan (1954): "La política jurisdiccional y de orden público de los Reyes Católicos", *Revista de Estudios Políticos*, 77, pp. 89-104.
- Bianucci, Raffaella et al. (2018): "Earliest evidence of malignant breast cancer in Renaissance paintings", *Lancet Oncology*, 19, 2, pp. 166-167.
- Blázquez, Ángel (1920): "Epigrafía romana", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 77, pp. 539-540. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/epigrafia-romana--1/>
- Bonifaccio, Giovanni (1616): *L'Arte de' Cenni con la quale formandosi favela visibile, si tratta della mvta eloquenza, che non e' altro che vn facondo silentio*, Vicenza, Francesco Grossi. Disponible en: <https://archive.org/details/lartedecenniconl02boni>.
- Borja, Juan de (1680): *Empresas morales*, Brussel, Francisco Foppens. Disponible en: <https://archive.org/details/empresasmorales00borja/page/n5/mode/2up>.
- Boutell, Charles (1847): *Monumental Brasses and Slabs: an Historical and Descriptive Notice of the Incised Monumental Memorials of the Middle Ages*, London, G. Bell.

- Brown, Rawdon Lubbock (1877): *Calendar of state papers and manuscripts, relating to English affairs existing in the archives and collection of Venice, and in other libraries of northern Italy. Vol. VI, part I. 1555-1556*, London, Longman. Disponible en: <https://archive.org/details/calendarofstatep-6118brow/page/n5/mode/2up>.
- Brown, Rawdon Lubbock (1881): *Calendar of state papers and manuscripts, relating to English affairs existing in the archives and collection of Venice, and in other libraries of northern Italy. Vol. VI, part II. 1556-1557*, London, Longman. Disponible en: <https://archive.org/details/calendarofstatep-6218brow>.
- Bürger, William (1864): "Correspondance", *La chronique des arts et de la curiosité*, 46, pp. 30-31.
- Bustamante García, Agustín (1994): *La Octava Maravilla del Mundo. Estudio histórico sobre El Escorial de Felipe II*, Madrid, Alpuerto.
- Bustamante García, Agustín (2002): "Apuntes sobre gusto y coleccionismo en la España del siglo XVI", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 14, pp. 117-135.
- Caballero Escamilla, Sonia María (2007): *La escultura gótica funeraria de la catedral de Ávila*. Ávila, Institución Gran Duque de Alba.
- Caballero Escamilla, Sonia María (2010): *María Dávila, una dama de la reina Isabel: promoción artística y devoción*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba.
- Caballero Escamilla, Sonia María (2013): "La pintura del siglo XVI en Ávila", en Gonzalo Martín García (ed.), *Historia de Ávila. V. Edad Moderna (siglos XVI-XVIII, 1ª parte)*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba, pp. 627-668.
- Calvete de Estrella, Cristóbal (1930/1952): *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe Don Felipe*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles.
- Camerarius, Joachim (1590): *Symbolorum et emblematum ex re herbaria desumtorum centuria una collecta*, Nürnberg, Johannis Hofmanni & Huberti Camoxij. Disponible en: https://books.google.es/books?id=uRHw-z-VzYAC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.
- Campos y Fernández de Sevilla, Francisco Javier (2001): "Exequias privadas y funerales de estado por Carlos I/V: Yuste y Bruselas (1558)", *Boletín de Arte*, 22, pp. 15-44.
- Cano de Gardoqui García, José Luis y Pérez de Tudela Gabaldón, Almudena (2016): *La correspondencia de Felipe II con su secretario Pedro de Hoyo conservada en la British Library de Londres (1560-1568)*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- Carchiolo, Roberta (2020): "La viceregina María de Ávila committente della cappella di Sant'Agata della cattedrale di Catania", en Manuel Parada López de Corselas y Laura M^a Palacios Méndez, *Arte y globalización en el mundo hispánico de los siglos XV al XVII*, Granada, Universidad de Granada (en prensa).
- Carramolino, Juan Martín (1872-1873): *Historia de Ávila, su provincia y obispado*, Madrid, Librería Española. Disponible en: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=42>.
- Castellano Hernández, Ángeles et al. (2009): *Piezas emeritenses del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura.
- Cátedra, Pedro M. (2002): *Nobleza y lectura en tiempos de Felipe II. La biblioteca de don Alonso Osorio marqués de Astorga*, Valladolid, Junta de Castilla y León.
- Cervera Vera, Luis (1977): "La construcción del Palacio Espinosa en Martín Muñoz de las Posadas", *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 44, pp. 17-69.
- Cervera Vera, Luis (1982): *La Plaza Mayor de Ávila (Mercado Chico)*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba.
- Checa Cremades, Fernando (2001), "Imágenes para un cambio de reinado. Tiziano, Leoni y el Viaje de Calvete de Estrella", en Juan Cristóbal Calvete de Estrella, *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe don Phelippe...* Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, pp. cxv-cxxviii.
- Checa Cremades, Fernando (2012): "Tiziano y el retrato de corte", En Antonio Urquizar Herrera y Alicia Cámara Muñoz (eds.), *El modelo veneciano en la pintura occidental*, Madrid, UNED, pp. 47-72.
- Chomón Sobrino, Tomás (1993): "El monasterio premonstratense de Sancti Spiritus", *Cuadernos Abulenses*, 19, pp. 11-39.
- Christian, Kathleen W. (2010): *Empire Without End. Antiquities Collections in Renaissance Rome, c. 1350-1527*, New Haven, Yale University Press.
- Chueca Goitia, Fernando (1953): *Ars Hispaniae. XI. Arquitectura del siglo XVI*, Madrid, Plus Ultra.
- Cianca, Antonio de (1595): *Historia de la vida, invención, milagros y translación de S. Segundo, primero obispo de Ávila y recopilación de los obispos sucesores suyos hasta D. Gerónimo Manrique de Lara, Inquisidor general de España*, Madrid, Luis Sánchez. Disponible en: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=17186>.
- Cienfuegos, Álvaro (1726): *La heroyca vida, virtudes y milagros del grande San Francisco de Borja, antes*

- duque quarto de Gandía y después tercero general de la Compañía de Jesús, Madrid, Bernardo Peralta. Disponible en: https://archive.org/details/bub_gb_2hOdAipqBlcC.
- CIL II = Hübner, Emil (1869): *Corpus Inscriptionum Latinarum. Inscriptiones Hispaniae Latinae*, Berlin, Georgium Reimerum. Disponible en: <https://arachne.dainst.org/entity/3105431>.
- CILA II = González Fernández, Julián (1991): *Corpus de inscripciones latinas de Andalucía. Volumen II: Sevilla. Tomo I: La Vega (Hispalis)*, Sevilla, Junta de Andalucía.
- Cobos Guerra, Fernando y Castro Fernández, José Javier de (1998): *Castillos y fortalezas: Castilla y León*, León, Edilesa.
- Colonna, Francesco (2008): *Sueño de Polifilo*, Pilar Pedraza (ed.), Barcelona, Acanilado.
- Colonna, Vittoria (1559): *Rime della S. Vittoria Colonna, Marchesana Illust. di Pescara*, Venezia, Imprenta Gabriel Giolito. Disponible en: https://archive.org/details/bub_gb_T-zLCjRjKv4C.
- Coppel Areizaga, Rosario (1994): "La emperatriz Isabel", en Jesús Urrea (ed.), *Los Leoni (1509-1608). Escultores del Renacimiento italiano al servicio de la corte de España*, Madrid, Museo Nacional del Prado, cat. 7, pp. 121-122.
- Coppel Aréizaga, Rosario (1998): *Catálogo de la escultura de época moderna. Museo del Prado. Siglos XVI-XVIII*, Madrid, Museo del Prado.
- Coppel Areizaga, Rosario (2001): "La colección de escultura del príncipe don Carlos (1545-1568)", en Matteo Mancini, *El coleccionismo de escultura clásica en España. Actas del simposio*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 61-81.
- Cooper, Edward (1980): *Castillos señoriales de Castilla de los siglos XV y XVI*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Cooper, Edward (1991): *Castillos señoriales en la Corona de Castilla (Vol. I.1)*, Valladolid, Junta de Castilla y León.
- Cooper, Tarnya (2012): *Citizen portrait. Portrait painting and the urban elites of Tudor and Jacobean England and Wales*, New Haven, Yale University Press.
- Correas, Gonzalo (1906) [1627]: *Vocabulario de refranes proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana en que van todos los impresos antes y otra gran copia*, Madrid, Jaime Ratés. Disponible en: <https://archive.org/details/vocabulioderefer00corruoft/>
- Cortés Vázquez, Luis (2001) [1ª ed. 1986]: *Ad Summum Caeli. El programa alegórico humanista de la Universidad de Salamanca*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Costas Gómez, Jenaro (2009): "La obra historiográfica de Luis de Ávila y Zúñiga", en César Chaparro Gómez et al. (eds.), *Nulla dies sine linea: humanistas extremeños. De la fama al olvido*, Mérida, Universidad de Extremadura, pp. 73-102.
- Covarrubias, Sebastián de (1610): *Emblemas morales*, Luis Sánchez, Madrid. Disponible en: <https://archive.org/details/emblemasmoralesd00covar>.
- Crasso, Lorenzo (1666): *Elogii d'huomini letterati*, Venezia, Combi et La Noù. Disponible en: https://books.google.es/books?id=hwyz-Y0tK2sC&source=gbs_navlinks_s.
- Cristellon, Cecilia (2011): *La carità e l'eros. Il matrimonio, la Chiesa, i suoi giudici nella Venezia del Rinascimento (1420-1545)*, Bologna, il Mulino.
- Cugusi, Paolo (1996): *Aspetti letterari dei carmina Latina epigraphica*, Bologna, Patron.
- D'Amico, Juan Carlos (2012): "L'Arétin, poète et polémiste au service de la rhétorique impériale", *e-Spania*, 13. Disponible en: <https://doi.org/10.4000/e-spania.21191>.
- Davies, Glenys (1985): "The Significance of the Handshake Motif in Classical Funerary Art", *American Journal of Archaeology*, 89, 4, pp. 627-640.
- DB-e = Diccionario Biográfico Español. Disponible en: <http://dbe.rah.es/>
- Deeley, Thomas J. (1983): "A Brief History of Cancer", *Clinical Radiology*, 34, pp. 597-608.
- De Maria, Sandro y Parada, Manuel (2014): "Antonio Agustín, Bologna e l'antiquaria del Cinquecento", en Sandro De Maria y Manuel Parada (eds.), *El Imperio y las Hispanias de Trajano a Carlos V. Clasicismo y poder en el arte español*, Bologna, Bononia University Press, pp. 331-355.
- Diago Hernando, Máximo (2016): "Conflictos violentos en el seno de las oligarquías de las ciudades castellanas a fines de la Edad Media: los «bandos» de Ávila", *Studia Historica. Historia Medieval*, 34, pp. 297-320.
- Díaz Padrón, Matías (2009): "Peter Paul Rubens. Carlos V y la emperatriz Isabel", en *Colección Casa de Alba*, Sevilla, Junta de Andalucía, pp. 232-234.
- Díaz-Andreu, Margarita, Mora Rodríguez, Gloria y Cortadella Morral, Jordi (eds.) (2009): *Diccionario histórico de la arqueología en España (siglos XV-XX)*, Madrid, Marcial Pons.
- Di Dio, Kelley Helmstutler y Coppel Areizaga, Rosario (2013): *Sculpture collections in early modern Spain*, Farnham, Ashgate.
- Díez del Corral Garnica, Rosario (1987): *Arquitectura y mecenazgo. La imagen de Toledo en el Renacimiento*, Madrid, Alianza.

- Di Furia, Arthur J. (2019): *Maarten van Heemskerck's Rome. Antiquity, memory, and the cult of ruins*, Leiden, Brill.
- DILAGE = Montero Cartelle, Enrique y González Manjarrés, Miguel Ángel (2020): *Dictionarium Latinum Andrologiae, Gynecologiae et Embryologiae | Diccionario Latino de Andrología, Ginecología y Embriología. Ab Antiquitate usque ad XVI saeculum | Desde la Antigüedad hasta el siglo XVI*, Barcelona, FIDEM.
- Divitiis, Bianca de, Nova, Alessandro y Vitali, Samuel (2018): "Introduzione", in *Antichità, identità, umanesimo: nuovi studi sulla cultura antiquaria nel Mediterraneo in età rinascimentale* (*Mitteilungen Des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 60, 1), pp. 3–8.
- Dolce, Lodovico (1560): *Della Institutione delle donne*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari.
- Döllinger, Ignaz von (1862): *Beiträge zur politischen, kirchlichen und Cultur-Geschichte der sechs letzten Jahrhunderte. I Band: Dokumente zur Geschichte Karl's V., Philipp's II. und ihrer Zeit aus spanischen Archiven*, Regensburg, Georg Joseph Manz.
- Domenichi, Lodovico (1557): *Dialogo dell'imprese militari et amorose di monsignor Giovio vescovo di Nocera con un ragionamento di messe Lodovico Domenichi*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari. Disponible en: <https://archive.org/details/dialogodellimpre00gio/page/n3/mode/2up>.
- Domingo Malvadi, Arantxa (2011): *Bibliofilia humanista en tiempos de Felipe II. La biblioteca de Juan Páez de Castro*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Duncan, Sarah (2012): *Mary I: gender, power, and ceremony in the reign of England's first queen*, New York, Palgrave Macmillan.
- Edmondson, Jonathan (2001a): "El redescubrimiento de los monumentos funerarios con retrato. Siglos XVI-XX", en Jonathan Edmondson, Walter Trillmich, Trinidad Nogales Basarrate (eds.), *Imagen y memoria. Monumentos funerarios con retratos en la colonia Augusta Emerita*, Madrid, Museo Nacional de Arte Romano, pp. 105-112.
- Edmondson, Jonathan (2001b): "Catalogue of Funerary Monuments with Portraits", en Jonathan Edmondson, Walter Trillmich, Trinidad Nogales Basarrate (eds.), *Imagen y memoria. Monumentos funerarios con retratos en la colonia Augusta Emerita*, Madrid, Museo Nacional de Arte Romano, pp. 113-188.
- Edwards, John (2011): *Mary I. England's Catholic Queen*, New Haven, Yale University Press.
- EE VIII = *Ephemeris Epigraphica. Corporis inscriptionum latinarum supplementum. Vol. VIII* [1872], Berlin, Georgium Reimerum. Disponible en: <https://archive.org/details/ephemerisepigraph-08deutuoft>.
- Ellison, Mark D. (2017): *Visualizing Christian Marriage in the Roman World*, Tesis doctoral, Nashville, Vanderbilt University. Disponible en: <https://etd.library.vanderbilt.edu/available/etd-03162017-121449/unrestricted/Ellison.pdf>.
- Epistolae* (1899): *Epistolae mixtae ex variis Europae locis ab anno 1537 ad 1556 scriptae nunc primum a patribus Societatis Jesu in lucem editae. Tomus secundus (1549-1552)*, Madrid, Augustinus Avrial. Disponible en: <https://archive.org/details/epistolaemixtae002mattr/page/n7/mode/2up>.
- ERAE = García Iglesias, Luis (1973): *Epigrafía romana de Augusta Emerita*. Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Erasmus, Desiderius (1534): *Des. Erasmi Roterodami liber cum primis pius, de praeparatione ad mortem, nunc primum & conscriptus & aeditus. Accedunt aliquot epistolae seriis de rebus, in quibus item nihil est non novum ac recens*, Basel, Desiderius Erasmus.
- Erasmus, Desiderius (1545): *De duplici copia verborum ac rerum commentarii duo*. Köln, Martinus Gymnicus. Disponible en: https://books.google.es/books?id=x-c7AAAAcAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=%20dum%20vivam&f=false.
- Erdman, E. George (1969): "Arboreal Figures in the Golden Age Sonnet", *PMLA*, 84, 3, pp. 587-595.
- Esperabé Arteaga, Enrique (1914): *Historia pragmática e interna de la Universidad de Salamanca. Tomo I. La Universidad de Salamanca y los reyes*, Salamanca, Francisco Núñez. Disponible en: <https://archive.org/details/2historiapragmt01espeuoft/page/n3/mode/2up>.
- Esteban Ortega, Julio (2014): *Corpus de inscripciones latinas de Cáceres. III. Capera*, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- Esteban Ortega, Julio (2017): "La inscripción de 'Lyperca del Tetrapylon de Capera' (Cáparra, Cáceres): hallazgo y cuestiones historiográficas", *Veleia*, 34, pp. 95-112.
- Faguet, Guy B. (2015): "A brief history of cancer: Age-old milestones underlying our current knowledge database", *International Journal of Cancer*, 136, 2022-2036.
- Falcón Márquez, Teodoro et al. (2001): *Universidad de Sevilla. Patrimonio monumental y artístico. Arquitectura, escultura, pintura y artes ornamentales*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- Falomir Faus, Miguel (1998): "Imágenes de poder y evocaciones de la memoria. Usos y funciones del

- retrato en la corte de Felipe II”, en *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, pp. 203-227.
- Falomir Faus, Miguel (2010): “Carlos V, Tiziano y el retrato en armadura”, en Álvaro Soler (ed.), *El arte del poder. La Real Armería y el retrato de corte*, Madrid, Patrimonio Nacional, pp. 41-53.
- Fayer, Carla (2005): *La familia romana. Aspetti giuridici ed antiquari. Sponsalia Matrimonio Dote*, t. II, Roma, L’Erma di Bretschneider.
- Fernández Álvarez, Manuel (1979): *Corpus documental de Carlos V. IV (1554-1558)*, Salamanca, CSIC.
- Fernández de Oviedo, Gonzalo (2006): *Libro de la Cámara Real del príncipe don Juan*, Santiago Fabregat Barrios (ed.), Valencia, Universidad de Valencia.
- Fernández Navarrete, Martín, Salvá, Miguel y Sainz de Baranda, Pedro (1843): *Colección de documentos inéditos para la historia de España. Tomo III*, Madrid, Viuda de Calero. Disponible en: https://books.google.es/books?id=ti3JtNho_bEC&source=gbs_navlinks_s.
- Flórez, Enrique (1761): *Memorias de las Reynas Catholicas. Historia genealogica de la Casa Real de Castilla y de León. Tomo I*, Madrid, Antonio Marín. Disponible en: https://books.google.es/books?id=cMuE-3rsK7cC&dq=epitafio+muer+en+el+parto&source=gbs_navlinks_s.
- Forneron, Henri (1884): *Historia de Felipe II*, Cecilio Navarro (trad.), Barcelona, Montaner y Simón. Disponible en: <http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=8323>.
- Foronda y Aguilera, Manuel de (1914): *Estancias y viajes del emperador Carlos V*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra. Disponible en: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=60>.
- Francisco Olmos, José María de y Gonzalo Sánchez-Molero, José Luis (2006): “Una lección de numismática para el joven Felipe II: el monetario de Filippo Archinto (1540)”, *Revista General de Información y Documentación*, 16/2, pp. 31-63.
- Franco Mata, María Ángela (2004): *Escultura gótica en Ávila*, Valladolid, Fundación Las Edades del Hombre.
- Franco Silva, Alfonso (2007): *Señoríos y Ordenanzas en tierras de Ávila: Villafranca y Las Navas*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba.
- Fromentières, Jean-Louis de (1666): *Oraison funèbre d’Anne d’Autriche infante d’Espagne, reine de France, et mère du roi. Prononcée dans l’Eglise des Martyrs à Montmartre le 6. Mars 1666*, Paris, Sebastien Mabre-Cramoisy. Disponible en: https://books.google.es/books?id=frglbjX9zFIC&source=gbs_navlinks_s.
- Fuensalida, Francisco de (1556): *Breve summa llamada sosiego y descanso d’el ánima*. Antwerpen, Christoval Plantin. Disponible en: https://books.google.es/books?id=515pAAAACAAJ&dq=sosiego+1556+plantin&source=gbs_navlinks_s. Edición moderna: Fuensalida, Francisco de (1947): *Breve summa llamada sosiego y descanso del ánima*. Madrid: La Arcadia.
- Gabaudan, Paulette (2012): *El mito imperial. Estudio iconológico de los relieves de la universidad salmantina*, Madrid, Éride.
- Gallego Burín, Antonio (1938): *La destrucción del tesoro artístico de España*, Granada, Imprenta H° de Paulino Ventura.
- Gamallo Barranco, José Luis y Gimeno Pascual, Helena (1990): “Nueva aparición de una inscripción emeritense. CIL II 489”, *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 29, pp. 67-68.
- García de Oviedo y Tapia, José María (1992): *Heráldica abulense*, Ávila, Caja de Ahorros de Ávila.
- García Garcimartín, Hugo J. (2004): *El valle del Alberche en la Baja Edad Media (siglos XII-XV)*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba.
- García López, Aurelio (1992): “Alonso de Covarrubias, autor del Palacio Ducal de Pastrana (documentación sobre construcción, de 1542 a 1553)”, *Wad-al-Hayara: Revista de Estudios de Guadalajara*, 19, pp. 51-74.
- García Yebra, Tomás (2001): *Historia secreta de Las Navas del Marqués*, Madrid, Ediciones Libertarias.
- García-Frías Checa, Carmen (2004): “Una obra perdida de Tiziano: la Anunciación de la antigua Capilla del Palacio de Aranjuez”, *Reales Sitios*, 159, pp. 74-97.
- García-Frías Checa, Carmen (2005): *Gaspar Becerra y las pinturas de la Torre de la Reina del Palacio de El Pardo: una nueva lectura tras su restauración*, Madrid, Patrimonio Nacional.
- Gargiani, Roberto (ed.) (2012): *L’architrave, le plancher, la plate-forme. Nouvelle histoire de la construction*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes.
- Gascón, Sonsoles y Herce, Pablo (1995): *Ángela, duquesa de Medinaceli y marquesa de Las Navas. Su vida, su obra, su tiempo*, Madrid, Fareso.
- Gestoso Pérez, José (1897): *Guía artística de Sevilla*, Sevilla, La Andalucía Moderna.
- Gila Medina, Lázaro (1991): *Arte y artistas del Renacimiento en torno a la Real Abadía de Alcalá la Real (Jaén)*, Granada, Universidad de Granada.

- Gil-Oslé, Juan Pablo (2006): *Las amistades imperfectas: la Celestina, Cervantes y María de Zayas*, Tesis doctoral, Chicago, University of Chicago. Disponible en: https://www.academia.edu/4405980/Las_amistades_imperfectas_La_Celestina_Cervantes_y_Mar%C3%ADa_de_Zayas.
- Gimeno Pascual, Helena (1997): *Historia de la investigación epigráfica en España en los siglos XVI y XVII a la luz del recuperado manuscrito del Conde de Guimerá*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- Gimeno Pascual, Helena (2019): "Alfonso Chacón: manuscritos y epigrafía hispana", en Giulia Baratta, Alfredo Buonopane y Javier Velaza (eds.), *Cultura epigráfica y cultura literaria. Estudios en homenaje a Marc Mayer i Olivé*, Faenza, Fratelli Lega, pp. 223-245.
- Gimilio Sanz, David (2014): "Poder, humanismo y religiosidad en tiempos del Patriarca Juan de Ribera en Valencia. Su colección de escultura clásica", *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, 2, pp. 13-39.
- Girón, Pedro (1964): *Crónica del emperador Carlos V*, Juan Sánchez Montes (ed.), Madrid, CSIC.
- Gittings, Clare (1970): *Brasses and Brass Rubbing*, London, Blandford Press.
- Goldring, Elizabeth (2019): *Nicholas Hilliard. Life of an artist*, New Haven, Yale University Press.
- Gómez Martínez, Javier (1992): "Alonso de Covarrubias, Luis de Vega y Juan Francés en el Alcázar Real de Madrid (1536-1551)", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 74, pp. 202-232.
- Gómez-Centurión Jiménez, Carlos (1998a): "El felicísimo viaje del Príncipe don Felipe, 1548-1551", en Fernando Checa (ed.), *Felipe II. Un monarca y su época. La Monarquía Hispánica*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, pp. 80-95.
- Gómez-Centurión Jiménez, Carlos (1998b): "El banquete de los monarcas. Alonso Sánchez Coello. 1596", en Fernando Checa (ed.), *Felipe II. Un monarca y su época. La Monarquía Hispánica*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, p. 562, cat. n.º 493.
- Gómez-Moreno Martín, Manuel (1983 / 1901): *Catálogo monumental de la provincia de Ávila*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba.
- Gómez-Moreno Martín, Manuel (1931): *La escultura del Renacimiento en España*, Firenze, Pantheon / Barcelona, Gustavo Gili.
- González Canalejo, María Dolores (2019): *El bosque de Béjar: estudio de un espacio urbano singular*, Béjar, Grupo Cultural San Gil.
- González Dávila, Gil (1596): *Declaración de la antigüedad del toro de piedra de la puente de Salamanca y de otros que se hallan en otras ciudades y lugares de Castilla*. Salamanca: Juan y Andrés Renaut. Disponible en: https://books.google.es/books?id=PLFhAAAAcAAJ&source=gbs_navlinks_s.
- González García, Juan Luis (2000): "Robert Péril. Entrada triunfal del emperador Carlos V y del papa Clemente VII en Bolonia", en Fernando Checa, *Carolus*, Madrid, Sociedad Estatal para la conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, pp. 283-285, n.º 90.
- González González, Nicolás (1987): *El palacio episcopal de Ávila ayer y hoy*, Ávila, Obispado de Ávila.
- González Moreno, Joaquín (1979): *Historia e investigación en el Archivo de Medinaceli*, Sevilla, El Adalid Seráfico.
- González Palencia, Ángel (1930): *Don Luis de Zúñiga y Avila, gentilhombre de cámara de Carlos V...*, Badajoz, Antonio Arqueros.
- González Zyma, Herbert (2014): "El castillo palacio de Alba de Tormes, simbolismos clásicos en un edificio medieval", en Sandro De Maria y Manuel Parada (eds.), *El Imperio y las Hispanias de Trajano a Carlos V. Clasicismo y poder en el arte español*, Bologna, Bononia University Press, pp. 65-80.
- González-Palacios, Alvar (2001): *Las colecciones reales españolas de mosaicos y piedras duras*, Madrid, Museo Nacional del Prado.
- Gonzalo Sánchez-Molero, José Luis (1997): *El erasmismo y la educación de Felipe II (1527-1557)*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Gonzalo Sánchez-Molero, José Luis (2010): "Acerca de los hechos del Emperador, una ficción bibliográfica cervantina", en José Luis Gonzalo Sánchez-Molero y Bartolomé Miranda Díaz (eds.), *La bibliografía sobre el Emperador Carlos V: de la crónica a la red*, Cuacos de Yuste, Fundación Academia Europea e Iberoamericana de Yuste, pp. 129-212.
- Gozalbo Nadal, Antonio (2016): "Tapices y crónica, imagen y texto: un entramado persuasivo al servicio de la imagen de Carlos V", *Potestas: Religión, Poder y Monarquía*, 9, pp. 109-134.
- Grande Martín, Juan (1976): *Castillos en la tierra de Ávila y emoción de la ciudad*, Ávila, Diputación de Ávila y CSIC.
- Grande Palomo, Pedro (ed.) (2019): *Navalperal de Pinares (Ávila). Tomo II. Historia documentada, volumen I (de 1184 a 1649)*, Navalperal de Pinares, Ayuntamiento de Navalperal de Pinares.
- Grapheus, Cornelius Scribonius (1550): *Spectaculorum in susceptione Philippi Hisp. Prin. Diui*

- Caroli. V. Caes. F. An. M.D.XLIX. Antuerpiae aedictorum, mirificus apparatus*, Antwerpen, Petro Alostens. Disponible en: <http://bdh.bne.es/bne-search/detalle/bdh0000231591>.
- Grudio, Nicolás Nicolay (1659): "Traducción de la epístola de Nicolás Nicolay Grudio flamenco por don Francisco de la Torre Cava, caballero de la orden de Calatrava, primer diputado de el reyno de Valencia", en *Elogios de el ilustrísimo y eruditísimo varón don Honorato Juan*, Valencia, Gerónimo Vilagrassa, s.p. Disponible en: https://archive.org/details/bub_gb_0ga8711d0tsC/
- Guidi, José (1978): "L'Espagne dans la vie et dans l'oeuvre de B. Castiglione de l'équilibre franco-hispanique au choix impérial", en André Rochon (ed.), *Présence et influence de L'Espagne dans la culture Italienne de la Renaissance: Machiavel, Guichardin, Castiglione, Calmo, la troisième personne de politesse*, Paris, Université de la Sorbonne nouvelle, pp. 113-202.
- Gutiérrez Pulido, David (2009): *Pedro de Tolosa, maestro de cantería del siglo XVI, en la sierra de San Vicente (Toledo)*, Talavera de la Reina, Ayuntamiento de Talavera de la Reina.
- Gutiérrez Robledo, José Luis (1999): "Desamortización de obras de arte en la provincia de Ávila. 1835", *Cuadernos Abulenses*, 28, pp. 51-96.
- Gutiérrez Robledo, José Luis (2009): *Las murallas de Ávila: arquitectura e historia*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba.
- Gutiérrez Robledo, José Luis (2013): "Tardogótico y renacimiento en la arquitectura abulense del siglo XVI", en Gonzalo Martín (ed.), *Historia de Ávila. V. Edad Moderna (siglos XVI-XVIII, 1ª parte)*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba, pp. 493-592.
- Guzmán Almagro, Alejandra (2017): "Munus supremum: la recepción de una inscripción funeraria (CIL II, 4377) en la erudición moderna", *Epigraphica*, 79, pp. 349-364.
- Hänsel, Sylvaine (1999): *Benito Arias Montano (1527-1598). Humanismo y arte en España*, Huelva, Universidad de Huelva.
- Haverkamp-Begemann, Egbert (1969): "The Spanish Views of Anton van den Wyngaerde", *Master Drawings*, 7, 4, pp. 375-399, 438-450.
- Herguedas Vela, Miguel (2017): *Patronazgo real en la orden de San Jerónimo: arte y arquitectura*, Tesis doctoral, Valladolid, Universidad de Valladolid. Disponible en: <https://www.educacion.gob.es/teseo/mostrarRef.do?ref=1419231#>.
- Hernández Martín, Alfonso (2004): "Algunas notas sobre la iglesia parroquial de Bohoyo", *Cuadernos Abulenses*, 33, pp. 11-40.
- Hernández Martín, Alfonso (2006): "Algunas notas sobre el señorío de Bohoyo", *Cuadernos Abulenses*, 35, pp. 225-242.
- Hernández Núñez, Juan Carlos (2001a): "Honras fúnebres de Carlos V", en Fernando Villaverde (ed.), *La fiesta en la Europa de Carlos V*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, pp. 355-362.
- Hernández Núñez, Juan Carlos (2001b): "Carlos V e Isabel de Portugal", en Fernando Villaverde, *La fiesta en la Europa de Carlos V*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, pp. 327-329.
- Hernández Pérez, Ricardo (2001): *Poesía latina sepulcral de la Hispania romana: estudio de los tópicos y sus formulaciones*, Valencia, Universitat de València.
- Herrera Casado, Antonio (2005): *Monasterios y conventos de Castilla – La Mancha. Una guía para conocerlos y visitarlos*, Guadalajara, Aache.
- Hinojo Andrés, Gregorio (1991): *Obras históricas de Nebrija. Estudio filológico*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Hipona, Agustín de (1954). *Tratados morales. Obras de San Agustín*, t. XII, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- Holanda, Francisco de (2008) [1549]: *Del sacar por el natural*, Madrid, Akal.
- Holtzwardt, Matthäus (1581): *Emblematum Tyrocinia. Sive picta poesis latino germanica*, Straßburg, Bernhard Jobin.
- Horapolo (2011): *Hieroglyphica*, Jesús María González Zárate (ed.), Madrid, Akal.
- Hoyo Calleja, Javier del (1989): "Nuevas lecturas de epigrafía hispana", *Espacio, Tiempo y Forma. Serie II, Historia Antigua*, 2, pp. 81-94.
- Hübner, Emil (1894). "Inscripciones romanas de Mérida", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 25, pp. 465-471. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/inscripciones-romanas-de-mrida-0/html/00e3f2b8-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html.
- Hume, Martin A. S. (1892): "The Visit of Philip II", *The English Historical Review*, 7, 26, pp. 253-280.
- INAEM (1994): *Castillo-palacio Magalia. Las Navas del Marqués. Ávila*, Madrid, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música.
- Jestaz, Bertrand (1963): "L'exportation des marbres de Rome de 1535 à 1571", *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 75, 2, pp. 415-466.
- Jestaz, Bertrand (2012): "Jean Ménard et les tables de marbres romaines d'après un document nou-

- veau”, *Mélanges de l'École française de Rome*, 124, 1, s.p. Disponible en: <https://doi.org/10.4000/mefrim.314>.
- Jiménez Gadea, Javier (2016a): “Formas, símbolos, modas... en Ávila tras 1515: donde una puerta se cierra otra se abre”, en María Mariné (ed.), *Ávila, 1515*, Ávila, Asociación de Amigos del Museo de Ávila, pp. 39-51.
- Jiménez Gadea, Javier (2016b): “Los Dávila”, en María Mariné (ed.), *Ávila, 1515*, Ávila, Asociación de Amigos del Museo de Ávila, pp. 78-79.
- Jordan Gschwend, Annemarie (2008): “Antoine Trouvèon, un portraitiste de Leonor d'Autriche récemment découvert”, *Revue de l'Art*, 159, pp. 11-19.
- Jussen, Bernhard (2015): “Posthumous Love as Culture: Outline of a Medieval Moral Pattern”, en Bernhard Jussen y Ramie Targoff (eds.), *Love after Death: Concepts of Posthumous Love in Medieval and Early Modern Europe*, Berlin, DeGruyter, pp. 27-54.
- Jussen, Bernhard y Targoff, Ramie (2015): “Introduction: Love After Death. A Sketch”, en Bernhard Jussen y Ramie Targoff (eds.), *Love after Death: Concepts of Posthumous Love in Medieval and Early Modern Europe*, Berlin, DeGruyter, pp. 3-16.
- Kagan, Richard L. (1989): *Spanish cities of the golden age. The views of Anton van den Wyngaerde*, Berkeley, University of California Press.
- Kallendorf, Craig (2007): *The Virgilian Tradition: Book History and the History of Reading in Early Modern Europe*, Aldershot, Ashgate.
- Koortbojian, Michael (1995): *Myth, Meaning, and Memory on Roman Sarcophagi*, Berkeley, University of California Press.
- Koppel Guggenheim, Eva María (1993): “La escultura del entorno de Tarraco: las Villae”, en Trinidad Nogales (ed.), *Actas de la I Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*, pp. 221-237.
- Kusche, María (1998): “El retrato cortesano en el reinado de Felipe II”, en VV. AA., *Felipe II y el arte de su tiempo*, Madrid, Fundación Argentaria, 1998, pp. 343-382.
- Kusche, María (2003): *Retratos y retratadores. Alonso Sánchez Coello y sus competidores Sofonisba Anguissola, Jorge de la Rúa y Rolán Moys*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico.
- Ladero Quesada, Manuel Fernando (2015): *Documentación medieval de los señoríos de Villafranca y Las Navas en el Archivo Ducal de Medinaceli y otros archivos: estudios previos y edición*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba.
- Ladero Quesada, Miguel Ángel (1964): “El antiguo convento dominico de Santo Domingo y San Pablo en las Navas del Marqués (Ávila)”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 30, pp. 331-335.
- La Marche, Olivier de (1553): *El caballero determinado*, Hernando de Acuña (trad.), Antwerpen, Juan Lacio. Disponible en (citamos este ejemplar ya que contiene grabados coloreados a mano): https://books.google.es/books?id=JUuTbrOujZkC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=true.
- Lampérez y Romea, Vicente (1922): *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII. Tomo primero: arquitectura privada*, Madrid, Saturnino Calleja. Disponible en: <https://archive.org/details/arquitecturacivi01lamp>.
- Lindley, Phillip (2007): *Tomb destruction and scholarship. Medieval monuments in early modern England*, Donington, Shaun Tyas.
- Lleó Cañal, Vicente (2000): “The Painter and the Diplomat: Luca Giordano and the Viceroy, Count of Santisteban”, en Elizabeth Cropper (ed.), *The Diplomacy of Art. Artistic Creation and Politics in Seicento Italy*, Milano, Nuova Alfa Editoriale, pp. 121-150.
- Lleó Cañal, Vicente (2003): “Los usos de la Antigüedad: colecciones arqueológicas en la España del Renacimiento”, *Reales Sitios*, 40, 156, pp. 31-43.
- López Fernández, María Isabel (2002): *Guía de la arquitectura civil del siglo XVI en Ávila*, Ávila, Fundación Cultural de Santa Teresa.
- López Fernández, María Isabel (2011): *La arquitectura del siglo XVI en Ávila: la casa de Bracamonte y el patrimonio abulense*, Tesis doctoral, Salamanca, Universidad de Salamanca. Disponible en: <https://gredos.usal.es/handle/10366/110780>.
- López Fernández, María Teresa (1984): *Arquitectura civil del siglo XVI en Ávila. (Introducción a su estudio)*, Ávila, Caja Central de Ahorros y Préstamos.
- López Fernández, María Teresa (2002): “Ávila”, en Jesús Urrea (ed.), *Casas y palacios de Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León, pp. 15-44.
- López Fernández, María Isabel (2018): *La arquitectura del siglo XVI en Ávila. La casa de Bracamonte y el patrimonio abulense*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba.
- López Fernández, María Teresa y Duralde Rodríguez, José Ramón (2014): *El convento de San Francisco de Ávila y su restauración*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba.
- López Monteagudo, Guadalupe (1989): *Esculturas zoomorfas celtas de la Península Ibérica*, Madrid, CSIC.

- López Mozo, Ana (2009a): *Bóvedas de piedra del Monasterio de El Escorial*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Politécnica de Madrid.
- López Mozo, Ana (2009b): "La construcción de bóvedas en piedra: El Escorial", en *El arte de la piedra: teoría y práctica de la cantería*, Madrid, Universidad San Pablo CEU, pp. 203-230.
- López Rodríguez, José Ramón (2003): "Formación y disposición de sus colecciones", en José Beltrán y José Ramón López (eds.), *El museo cordobés de Pedro Leonardo de Villacevallos. Coleccionismo arqueológico en la Andalucía del siglo XVIII*, Málaga, Universidad de Málaga, pp. 93-113.
- López y de la Peña, Xavier (2014): "Primera mastectomía en América por cáncer de mama: Aguascalientes, México, 1777", *Gaceta Médica de México*, 150, 5, pp. 470-477.
- López-Peláez Casellas, María Paz (2010): "'No la una sin las dos': Sympathetic Vibration in Emblem Treatises", *Music in Art*, 35, 1/2, pp. 145-156.
- Losada, Ángel (1966): *Epistolario de Juan Ginés de Sepúlveda (selección)*, Madrid, Cultura Hispánica.
- Louzado Fernández, Benigno (1998): "Florilegio de epitafios renacentistas en el MS 5973 de la Biblioteca Nacional", *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios Latinos*, 14, pp. 207-221.
- Lukong, Kiven Erique (2017): "Understanding breast cancer. The long and winding road", *BBA Clinical*, 7, pp. 64-77.
- Macías Rosendo, Baldomero (2008): *La correspondencia de Benito Arias Montano con el presidente de Indias Juan de Ovando. Cartas de Benito Arias Montano conservadas en el Instituto Valencia de Don Juan*, Huelva, Universidad de Huelva.
- Malcolm, Alistair (2017): *Royal Favouritism and the Governing Elite of the Spanish Monarchy, 1640-1665*, Oxford, Oxford University Press.
- Mancini, Matteo (2000): "Luis de Ávila y Zuñiga. Comentario de la Guerra de Alemania", en Fernando Checa (ed.), *Carolus*, Madrid, Sociedad Estatal para la conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, p. 494, n° 284.
- Mancini, Matteo (2019). *Tiziano e Leone Leoni in viaggio con il principe Filippo d'Asburgo*, Aranjuez, Ediciones Doce Calles.
- Manipulus* (1560): *Manipulus sive Manuale, vel potius practica ministrandi sacramenta sancte matris ecclesiae: & sacramentalia, secundum consuetudinem almae ecclesiae Conchensis*, Cuenca, Ioannem à Canoua.
- Marcks, Carmen (2001): "Die Antikensammlung des D. Luis de Ávila y Zúñiga, Marqués de Mirabel, in Plasencia", *Madriider Mitteilungen*, 42, pp. 155-208.
- Marías Franco, Fernando (1983-1986): *La arquitectura del Renacimiento en Toledo. 1541-1631*, Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos.
- Marías Franco, Fernando (1989): *El largo siglo XVI: los usos artísticos del Renacimiento español*, Madrid, Taurus.
- Marías Franco, Fernando (2007): *El hospital Tavera de Toledo*, Sevilla, Fundación Casa Ducal de Medinaceli.
- Marías Franco, Fernando (2008): "Apéndice I. Las Navas del Marqués", en Richard L. Kagan (ed.), *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*, Madrid, El Viso, pp. 400-401.
- Marichalar, Antonio de (1950): "El busto de Carlos V en el pensil de Mirabel", *Arte Español*, 18, pp. 78-84.
- Marichalar, Antonio de (1958): "El emperador en la conquista de Túnez", en *Carlos V y su ambiente. Exposición homenaje en el IV centenario de su muerte (1558-1958)*, Madrid, Estades, pp. 45-52.
- Marín Ramírez, José Ángel (1996): "Una precisión cronológica a propósito del testamento de Esteban Dávila, II Conde de El Risco (1504)", *Estudios de Historia y Arqueología Medievales*, 11 (1996), pp. 175-178.
- Marín Ramírez, José Ángel (1997): *Los Dávila. Señores de Villafranca y las Navas en la Baja Edad Media*, Tesis doctoral, Cádiz, Universidad de Cádiz.
- Mariné Isidro, María (2011): "Copia de la lauda de los Marqueses de Las Navas", en María Mariné, Javier Jiménez y José Antonio Vacas, *Cien piezas del Museo de Ávila*, Ávila, Junta de Castilla y León, 2011, p. 82, ficha 68.
- Mariné Isidro, María (2017): "El Museo de Ávila y su permanente realidad provisional", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 35, pp. 1003-1018.
- Marino, Nancy F. (2018): *El Cancionero de la Corte de Carlos V y su autor, Luis de Ávila y Zúñiga*, Madrid, Iberoamericana.
- Martí Bonet, José María (ed.) (2001): *Guía de los Archivos de la Iglesia en España*, Barcelona, Archivo Diocesano de Barcelona.
- Martín García, Gonzalo (2006): "Un abulense en el Quijote: don Luis de Ávila y Zúñiga", en *Ávila y Cervantes. IV Centenario de El Quijote*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba, pp. 13-31.
- Martín García, Gonzalo (2013): "Al servicio del rey", en Gonzalo Martín (ed.), *Historia de Ávila. V. Edad Moderna (siglos XVI-XVIII, 1ª parte)*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba, pp. 241-351.
- Martín Gómez, Pedro (1986): "La evolución y los sistemas en la obra de El Escorial", en *Fábricas y*

- orden constructivo (La Construcción). IV Centenario del Monasterio de El Escorial*, Madrid, Comunidad de Madrid, pp. 83-96.
- Martín Martín, Teodoro (2009): *El convento de San Pablo en Las Navas del Marqués*, Las Navas del Marqués, Ayuntamiento de Las Navas del Marqués.
- Martín Peñas, Diego, Sáez Gordo, Alberto y Luis Jiménez, Francisco Javier (1997): *San Bartolomé de Pinares: memoria y prospectiva*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba.
- Martínez Frías, José María (2004): *La arquitectura gótica religiosa en Ávila*, Ávila, Fundación Cultural Santa Teresa.
- Martínez Hernández, Santiago (2004): *Don Gómez Dávila y Toledo, II Marqués de Velada, y la corte en los reinados de Felipe II y Felipe III, (1553-1616)*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/4607/>
- Martínez Millán, José (ed.) (2000): *La Corte de Carlos V. Tercera parte. Los servidores de las Casas Reales. Volumen IV*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.
- Martínez Peña, Carlos (2020): *Castillo de Las Navas del Marqués. Documentación gráfica de sus etapas*, Trabajo de fin de grado, Universidad Politécnica de Madrid.
- Martínez Plaza, Pedro J. (2018): *El coleccionismo de pintura en Madrid durante el siglo XIX. La escuela española en las colecciones privadas y el mercado*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica.
- Martínez-Burgos García, Palma (2000): "Jean y Lucas Doetecum. La Magnifique et sumptueuse pompe funèbre...", en Fernando Checa (ed.), *Carolus*, Madrid, Sociedad Estatal para la conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, pp. 522-531, n° 312.
- Martínez-Feduchi Ruiz, Luis y González-Valcárcel Valcárcel, José Manuel (1952): "Escuela Nacional de Instructoras "Isabel la Católica" en el castillo de las Navas", *Revista Nacional de Arquitectura*, 122, pp. 7-13.
- Massaro, Matteo (2008): "Le 'nozze perpetue' di una coppia romana (CE 1559)", *Studia Philologica Valentiniana*, 11, 8, pp. 283-325.
- Mateos Calvo, Jerónimo (2015): *Luis de Ávila y Zúñiga. Marqués de Mirabel*, Sevilla, Punto Rojo Libros.
- Mayer, Marc (1998): "El hortus arqueológico de Antonio Agustín según el manuscrito de Antonio de Povillon", *Monografías de Filología Griega*, 9, pp. 217-224.
- Mele, Eugenio (1922): "Don Luis de Avila, su "Comentario" y los italianos", *Bulletin Hispanique*, 24/2, pp. 97-119. Disponible en: https://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1922_num_24_2_2101.
- Melgar y Álvarez de Abreu, José Nicolás de, marqués de San Andrés (1922): *Guía descriptiva de Ávila y sus monumentos*, Ávila, Senén Martín. Disponible en: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=4>.
- Mélida y Alinari, José Ramón (1914-1916): *Catálogo monumental y artístico de la provincia de Cáceres*, Madrid, Biblioteca Tomás Navarro Tomás (CSIC). Disponible en: http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_caceres.html.
- Mélida y Alinari, José Ramón y Vives, Ramón (1894). "Las Navas del Marqués. Apuntes epigráficos", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 25, pp. 471-472. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-navas-del-marqus-apuntes-epigráficos-0/html/00e3fa60-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html.
- Mercado, Luis de (1579): *Mercati, Ludovici, De mulierum affectionibus*, Valladolid, Diego Fernández de Córdoba. Disponible en: <https://archive.org/details/ludouicimercati00mercgoog/page/n2/mode/2up>.
- Merino Álvarez, Abelardo (1926): *La sociedad abulense durante el siglo XVI. La nobleza*, Madrid, Patronato de Huérfanos. Disponible en: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=27>.
- Metzger, Marcia Lee (1996): "Controversy and "Correctness": English Chronicles and the Chroniclers, 1553-1568", *The Sixteenth Century Journal*, 27, 2, pp. 437-451.
- Milani, Mattia (2017): "La mano destra in Roma Antica", en Luigi Garofalo (ed.), *Il corpo in Roma Antica. Ricerche Giuridiche*, t. II. Ospedaletto, Pacini Editore, pp. 25-121.
- Modroni, Grazia (2003): *Francisco d'Olanda. I trattati d'arte*, Livorno, Sillabe.
- Monsalvo Antón, José María (2001): "Usurpaciones de comunales: conflicto social y disputa legal en Ávila y su Tierra durante la Baja Edad Media", *Historia Agraria*, 24, pp. 89-122.
- Moore, Helen (2020): *Amadis in English. A Study in the Reading of Romance*, Oxford, Oxford University Press.
- Mora, Gloria (2001): "La escultura clásica y los estudios sobre la Antigüedad en España en el siglo XVI. Colecciones, tratados y libros de diseños", en Matteo Mancini (ed.), *El coleccionismo de es-*

- cultura clásica en España. Actas del simposio*, Madrid, Museo Nacional del Prado, pp. 115-141.
- Mora, Gloria (2004): "Ambrosio de Morales", en VVAA, *Pioneros de la arqueología en España del siglo XVI a 1912*, Col. Zona Arqueológica, 3, Alcalá de Henares, Museo Arqueológico Regional, pp. 21-23.
- Morales, Ambrosio de (1574): *La coronica general de España*, Alcalá de Henares, Juan Íñiguez de Lequerica. Disponible en: https://books.google.ca/books?id=gTMmctT7Ts0C&hl=es&source=gs_navlinks_s.
- Morales Folguera, José Miguel (2009): "El arte al servicio del poder y de la propaganda imperial. La boda del príncipe Felipe con María Tudor en la Catedral de Winchester y la solemne entrada de la pareja real en Londres", *Potestas: Religión, Poder y Monarquía. Revista del Grupo Europeo de Investigación Histórica*, 2, pp. 165-189.
- Morán Turina, José Miguel (2010): *La memoria de las piedras. Anticuarios, arqueólogos y coleccionistas de antigüedades en la España de los Austrias*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica.
- Morán Turina, José Luis y Checa Cremades, Fernando (1985): *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*, Madrid, Cátedra.
- Moreno Núñez, José Ignacio y Quirós Rosado, Roberto (2012). "Dávila y Zúñiga, Pedro", en *Diccionario Biográfico Español*, Madrid, Real Academia de la Historia, vol. XV, pp. 675-677. Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/42296/pedro-davila-y-zuniga>.
- Morus, Thomas (1518): *Epigrammata clarissimi disertissimae viri Thomae Mori Britanni*, Basilea, Johannes Froben.
- Most, Glenn W. (2015): "Some Ancient Posthumous Lovers", en Bernhard Jussen y Ramie Targoff (eds.), *Love after Death: Concepts of Posthumous Love in Medieval and Early Modern Europe*, Berlin, DeGruyter, pp. 17-26.
- Muñoz, Andrés (1877 / 1554): *Viaje de Felipe segundo a Inglaterra y relaciones relativas al mismo suceso*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles.
- Muñoz Delgado, Vicente (1950): "Fray Gregorio Arcisio, impulsor de la reforma de la Facultad de Artes de Salamanca", *Estudios*, 6, pp. 97-117.
- Muñoz Delgado, Vicente (1954): "La enseñanza de la lógica en Salamanca durante el siglo XVI", *Salmanticensis*, 1, pp. 133-167.
- Muñoz Delgado, Vicente (1963): "Narciso Gregori y la lógica del humanismo en Salamanca durante la segunda mitad del siglo XVI", *Estudios*, 19, pp. 247-254.
- Muñoz Delgado, Vicente (1964): "Fray Narciso Gregorio (1516-1561), médico, filósofo y humanista", *Asclepio*, 16, pp. 193-203.
- Muñoz-Delgado de Mata, Cristina (2020): *La recepción de la Antigüedad clásica en el jardín arqueológico del III Duque de Alba: la Abadía*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.
- Museo de Ávila (1990): *Castillos de Ávila. Exposición del 31 de enero al 28 de abril de 1989. 2ª edición*, Valladolid, Junta de Castilla y León.
- Nettesheim, Heinrich Cornelius Agrippa von (1653): *De nobilitate et praecellentia Foeminei sexus, ejusdemque supra virilem eminentia*. Den Haag, Adriani Vlacq. Disponible en: <https://books.google.es/books?id=e0QPAAAAQAAJ&vq>.
- Nieto Sánchez, Carlos (2014): "Dos lápidas conmemorativas en la capilla del Real Colegio de España", en Sandro de Maria y Manuel Parada López de Corselas (eds.), *El Imperio y las Hispanias de Trajano a Carlos V: clasicismo y poder en el arte español*, Bologna, Bononia University Press, pp. 429-438.
- Ortega Vidal, Javier (1988): *El lenguaje clásico en El Escorial*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Politécnica de Madrid. Disponible en: <http://oa.upm.es/1873/>
- Owens, Sarah (2012): "The Cloister as Therapeutic Space: Breast Cancer Narratives in the Early Modern World", *Literature and Medicine*, 30, 2, pp. 319-338.
- Palacios Méndez, Laura María (2018): *Diventando vera amica. La vera amicizia y el retrato de la esposa virtuosa en el Cinquecento italiano*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Panofsky, Erwin (1992): *Tomb Sculpture. Four Lectures on Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini*, New York, Abrams.
- Parada López de Corselas, Manuel (ed.) (2019): *Domus Hispanica. El Real Colegio de España y el cardenal Gil de Albornoz en la Historia del Arte*, Bologna, Bononia University Press.
- Pascual Barea, Joaquín (1993): "El epitafio latino renacentista en España", En José M^a Maestre y Joaquín Pascual (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, Cádiz, Universidad de Cádiz, vol. 2, pp. 727-748.
- Pascual Molina, Jesús Félix (2013): "“Porque vean y sepan cuánto es el poder y grandeza de nuestro Príncipe y Señor”. Imagen y poder en el viaje de Felipe II a Inglaterra y su matrimonio con María Tudor", *Reales Sitios*, 197, pp. 6-25.
- Paz y Mélia, Antonio (1915): *Series de los más importantes documentos del archivo y biblioteca del exmo. señor duque de Medinaceli. 1ª serie histórica. Años*

- 1860-1814, Madrid, Imprenta Alemana. Disponible en: <https://archive.org/details/seriesdelosmsi-01pazy>.
- Peña Jurado, Antonio (2002): *Hermas de pequeño formato del Museo Arqueológico de Córdoba*, Córdoba, Universidad de Córdoba.
- Pereda, Felipe (2001): "Alcune città della Castiglia - Leon: immagini e memoria dalla letteratura di viaggio", en Cesare De Seta (ed.), *L'Europa moderna. Cartografia urbana e vedutismo*, Napoli, Electa, pp. 118-128.
- Perelló Ocaña, Marta y Rabasa Díaz, Enrique (en preparación): "Stone and brick flat vaults from the 16th century in Spain", in *Seventh International Congress on Construction History* [12-16 de julio de 2021, Lisboa, Portugal].
- Pérez Arribas, Juan Luis y Pérez Fernández, Javier (2012): *El palacio de Cogolludo*, s.l. Disponible en: <http://jlperezarribas.es/descargas/EL-PALACIO-DE-COGOLLUDO.pdf>.
- Pérez de Tudela Gabaldón, Almudena (2016a): "Nuevas noticias sobre el primer viaje de Antonio Moro a la Península Ibérica y su entrada al servicio de Felipe II", *Archivo Español de Arte*, 89, 356, 2016, pp. 423-429.
- Pérez de Tudela Gabaldón, Almudena (2016b): "Adenda a la correspondencia artística entre el cardenal Granvela y el Duque de Villahermosa (1560-1574)", *BSAA Arte*, 82, pp. 33-50.
- Pérez-Mínguez, Fidel (1918): "El castillo del Marqués de Las Navas", *Arte Español*, 7, 4, 2, pp. 51-65. Disponible en: https://ddd.uab.cat/pub/artespSAA/artespSAA_a1918v7n2.pdf.
- Pérez-Mínguez, Fidel (1927): *Un castillo y varios castellanos*, Madrid, Voluntad. Disponible en: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=1200>.
- Pérez-Mínguez, Fidel (1930a): "El castillo de los Marqueses de Las Navas", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 97, 2, pp. 745-816. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-castillo-de-los-marqueses-de-las-navas/>
- Pérez-Mínguez, Fidel (1930b): *El castillo de los Marqueses de Las Navas*, Madrid, Tipografía de Archivos.
- Peterkin, Jetta Maria (2010): *Mea lux, meum desiderium: Cicero's letters to Terentia and marital ideals*, Tesis doctoral, University of North Carolina at Chapel Hill. Disponible en: <https://cdr.lib.unc.edu/concern/dissertations/08612n62k>.
- Picatoste, Valentín (1888): *Tradiciones de Avila*, Madrid, Miguel Romero. Disponible en: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=2938>.
- Pidal, Marqués de y Salvá, Miguel (1855): *Colección de documentos inéditos para la historia de España. Tomo XXVI*, Madrid, Viuda de Calero. Disponible en: https://books.google.es/books?id=xUROAAAAcAAJ&source=gbs_navlinks_s.
- Pidal, Marqués de, Miraflores, Marqués de y Salvá, Miguel (1862): *Colección de documentos inéditos para la historia de España. Tomo XLI*, Madrid, Viuda de Calero. Disponible en: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=11240>.
- Plon, Eugène (1887): *Leone Leoni sculpteur de Charles-Quint et Pompeo Leoni sculpteur de Philippe II*, Paris, Plon. Disponible en: <https://archive.org/details/leoneleonisculpt00plon>.
- Poel, Marc van der (1997): *Cornelius Agrippa, the Humanist Theologian and His Declamations*, Leiden, Brill.
- Pompe (1559) = *La magnifique et sumtueuse pompe funèbre faite en la ville de Bruxelles, le XXIX. jour du mois de décembre, MDLVIII. aux obsèques de l'empereur Charles V. de tresdigne mémoire icy representee par ordre, et figures, selon les mysteres d'icelle*, Antwerpen, Plantin. Disponible en: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k310602f/f47.image>.
- Ponz, Antonio (1776): *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más pareciabiles, y dignas de saberse, que hay en ella. Tomo quinto. Trata de Madrid*, Madrid, Joaquín Ibarra. Disponible en: https://books.google.es/books?id=b1dCAAAAcAAJ&source=gbs_navlinks_s.
- Quirós Rosado, Roberto (2015): "Entre palacio y fortaleza. El castillo de las Navas durante el siglo XVI", *Entre Pinares*, 18, pp. 28-29.
- Rabasa Díaz, Enrique y López Mozo, Ana (2011): "El Escorial. Estereotomía de la piedra", en María Teresa González Alarcón (ed.), *El Escorial: Historia, Arte, Ciencia y Matemáticas*, Madrid, Ministerio de Educación Cultura y Deporte, pp. 149-180.
- Ramírez de Arellano de la Fuentesanta del Valle, Feliciano y Sánchez Rayón, José (1891): *Pío IV y Felipe Segundo: primeros diez meses de la embajada de Don Luis de Requesens en Roma, 1563-64*, Madrid, Rafael Marco. Disponible en: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=20932>.
- Redondo Cantera, María José (1987): *El sepulcro en España en el siglo XVI: tipología e iconografía*, Madrid, Ministerio de Cultura.
- Redondo Cantera, María José (2000): "Lauda sepulcral de Pedro Dávila y Zúñiga y María Enríquez de Córdoba, I Marqueses de las Navas", en Fernando Marías y Fernando Pereda (eds.), *Carlos V*

- Las armas y las letras*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, pp. 522-523.
- Reviejo Paz, José Adolfo (2018): *La Casa de Villafraanca de la Sierra y Las Navas durante la Edad Media (2ª mitad del siglo XIII a 1ª década del siglo XVI)*, Tesis doctoral, Universidad Nacional de Educación a Distancia. Disponible en: <http://e-spacio.uned.es/fez/view/tesisuned:ED-Pg-HHAT-Jareviejo>.
- Rico Camps, Daniel (2002): *El románico de San Vicente de Ávila (estructuras, imágenes, funciones)*, Murcia, Nausicaa.
- Ripa, Cesare (2007) [1ª ed. 1593]: *Iconología*, Madrid, Akal.
- Ripoll, Thomae (1732): *Bullarium Ordinis ff. Praedicatorum. Tomus quartus. Ab anno 1484 ad 1549*, Roma, Hieronymi Mainardi. Disponible en: https://archive.org/details/bub_gb_F42HIZ-203V8C/page/n3/mode/2up.
- Rodríguez Almeida, Emilio (2003): *Ávila romana. Notas para la arqueología, la topografía y la epigrafía romanas de la ciudad y su territorio*, Ávila, Caja de Ahorros de Ávila.
- Rodríguez Oliva, Pedro (2010): "Nuevos hallazgos escultóricos en "uillae" de los alrededores de Malaca y noticias sobre otras esculturas antiguas", en VVAA, *Escultura romana en Hispania, VI: Homenaje a Eva Koppel*, Murcia, Tabularium, pp. 61-96.
- Rodríguez Robledo, Piedad (1994): *Pedro de Tolosa, primer aparejador de cantería de El Escorial*, Madrid, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Madrid.
- Rodríguez-Moñino, Antonio (1940): "Arqueología extremeña. Los hallazgos romanos del castillo de las Navas del Marqués", *Revista del Centro de Estudios Extremeños*, XIV-1, 1, pp. 33-56. Disponible en: https://www.dip-badajoz.es/cultura/ceex/reex_digital/reex_XIV/1940/T.%20XIV%20n.%201%201940%20en.-abr/RV09887.pdf.
- Rollenhagen, Gabriele (1611): *Les emblemes de Maistre Gabriel Rollenhague. Mis en vers francois par un professeur de la langue Française a Colongne*, Köln, Ioannem Iansonium.
- Rollenhagen, Gabriele (1613): *Selectorum Emblematum Centuria Secunda*, Arnheim, Joannes Janssonium.
- Rubio Arquez, Marcial (2014): "Le Chevalier délibéré de Olivier de la Marche traducido por Acuña: poesía y emblemática", *Imago: Revista de Emblemática y Cultura Visual*, 5, pp. 111-118.
- Rubio Masa, Juan Carlos (2001): *El mecenazgo artístico de la Casa Ducal de Feria*, Mérida, Editora Regional de Extremadura.
- Ruiz Ayúcar, Eduardo (1985): *Sepulcros artísticos de Ávila. Pequeña historia local*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba.
- Ruiz Souza, Juan Carlos (2014): "Antigüedad e historicismos en la España medieval. El Real Alcázar de Sevilla y la Alhambra de Granada", en Manuel Parada López de Corselas y Sandro De Maria (eds.), *El Imperio y las Hispanias de Trajano a Carlos V: clasicismo y poder en el arte español*, Bologna, Bononia University Press, pp. 439-454.
- Ruiz-Ayúcar Zurdo, María Jesús (1982): *La Capilla Mayor del Monasterio de Gracia*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba.
- Ruiz-Ayúcar Zurdo, María Jesús (2009): *La primera generación de escultores del s. XVI en Ávila. Vasco de la Zarza y su escuela*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba.
- Sagredo, Diego de (1526): *Medidas del romano*, Toledo, Remón de Petras. Disponible en: <https://gredos.usal.es/handle/10366/83105>.
- Salaverri, Oswaldo (2013): "La etimología del cáncer y su curioso curso histórico", *Revista Peruana de Medicina Experimental y Salud Pública*, 30, 1. Disponible en: http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1726-46342013000100026.
- Salvá, Miguel y Sainz de Baranda, Pedro (1845): *Colección de documentos inéditos para la historia de España. VII. Memorias de fray Juan de San Gerónimo*, Madrid, Viuda de Calero.
- Salvador González, José María (2018): "Análisis iconográfico del códice iluminado Historia Civitatis Troiane, de Guido delle Colonne (Biblioteca Nacional de España, Mss/17805)", en VVAA, *Historia civitatis Troiane (MSS/17805). Libro de estudios*, Madrid, PIAF, pp. 31-151.
- Samson, Alexander W. S. (1999): *The Marriage of Philip of Habsburg and Mary Tudor and Anti-Spanish Sentiment in England: Political Economies and Culture, 1553-1557*, Tesis doctoral, London, Queen Mary University of London. Disponible en: <https://qmro.qmul.ac.uk/xmlui/handle/123456789/1604?show=full>.
- San Vicente Pino, Ángel (1963): "La capilla de San Miguel del Patronato Zaporta en La Seo de Zaragoza", *Archivo Español de Arte*, 36, 142, pp. 99-118.
- San Vicente Pino, Ángel (1991): *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza: 1545-1599*, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País.
- Sánchez Salor, Eustaquio (2007): "Cambios en la Gramática latina de Nebrija a lo largo del siglo XVI: las figuras de construcción", en Gregorio

- Hinojo y José Carlos Fernández (eds.), *Munus Quaesitum Meritis. Homenaje a Carmen Codoñer*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 775-784.
- Sánchez Sánchez, Jesús (1994): *Cinco hospitales del antiguo régimen en la ciudad de Ávila*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Sanchidrián Gallego, Jesús M. J. (2010): *Ávila romántica. La ciudad monumental, artística y pintoresca en la fotografía de J. Laurent (1864-1886)*, Ávila, Piedra Caballera.
- Sanchis Moreno, Francisco José (2002): *Honorato Juan: vida y recuerdo de un maestro de Príncipes*, Valencia, Generalitat Valenciana.
- Sandoval, Prudencio de (1637): *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*, Pamplona, Bartholome Paris. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/historia-de-la-vida-y-hechos-del-emperador-carlos-v--2/>
- Santiago Fernández, Javier de (2006): "El programa epigráfico del monumento sepulcral de don Martín Vázquez de Arce (el Doncel de Sigüenza)", *Cuadernos de Investigación Histórica*, 23, pp. 327-350.
- Santos Vaquero, Ángel y Santos Martín, Ángel Carlos (2003): *Alonso de Covarrubias: el hombre y el artífice*, Toledo, Azacanes.
- Scarbrick, Diana (2014): "Renaissance Gimmel Ring with Memento Mori", en Sandra Hindman (ed.), *Cycles of Life. Rings from the Benjamin Zucker Family Collection*, London, Les Enluminures y Paul Holberton, pp. 32-35.
- Schröder, Stephan F. (2001): "Las series de los Doce Emperadores", en Matteo Mancini (ed.), *El coleccionismo de escultura clásica en España. Actas del simposio*, Madrid, Museo Nacional del Prado, pp. 43-60.
- Sección Femenina, Delegación Nacional de la (1951): *Escuela nacional de instructoras de juventudes Isabel la Católica*, Madrid, Vicente Rico.
- Sepúlveda, Juan Ginés de (1557): *Epistolarum libri septem*, Salamanca, Ioannem Mariam da Terranova et Iacobum Archarium. Disponible en: https://books.google.es/books?id=c8ix1BeT4r8C&source=gbs_navlinks_s.
- Sepúlveda, Juan Ginés de (1780): *Joannis Genesii Sepulvedae Cordubensis opera cum edita tum inedita. Volumen secundum*, Madrid, Regia Historiae Academia. Disponible en: <https://archive.org/details/joannisgenesii00sepgoog>.
- Sepúlveda, Juan Ginés de (2007): *Obras completas IX, 1. Epistolario. Cartas 1-75 (1517-1548)*, Ignacio J. García Pujalte y Julián Solana Pujalte (eds.), Pozoblanco, Ayuntamiento de Pozoblanco.
- Serlio, Sebastiano (1552): *Tercero y quarto libro de arquitectura*, Francisco de Villalpando (trad.), Toledo, Juan de Ayala. Disponible en: http://www.sedhc.es/biblioteca/tratado.php?ID_pubD=2.
- Serrano, Luciano (1914): *Correspondencia diplomática entre España y la Santa Sede durante el pontificado de S. Pío V*, T. I, Madrid, Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas.
- Sigüenza, José de (2010): *La fundación del monasterio de El Escorial*, Valencia, CMC.
- Simón Díaz, José (1994): *Bibliografía de la literatura hispánica. Tomo XVI*, Madrid, CSIC.
- Skuse, Alanna (2015a): *Constructions of Cancer in Early Modern England. Ravenous Natures*, New York, Palgrave Macmillan.
- Skuse, Alanna (2015b): "The worm and the flesh. Cankered bodies in Shakespeare's sonnets", en Sujata Iyengar (ed.), *Disability, health, and happiness in the Shakespearean body*, New York, Routledge, pp. 240-259.
- Smolderen, Luc (1972): *La statue du duc d'Albe à Anvers par Jacques Jonghelinck (1571)*, Brussel, Palais des Academies.
- Smolderen, Luc (1996): *Jacques Jonghelinck: Sculpteur, médailleur et graveur de sceaux (1530-1606)*, Louvain-la-Neuve, Université Catholique de Louvain.
- Sobrinho González, Miguel (2013): *Monasterios. Las biografías desconocidas de los cenobios de España*, Madrid, La Esfera de los Libros.
- Soler Salcedo, Juan Miguel (2020): *Nobleza Española. Grandezas Inmemoriales. 2ª edición*, Madrid, Visión Libros.
- Stenhouse, William (2005): "Visitors, Display, and Reception in the Antiquity Collections of Late-Renaissance Rome", *Renaissance Quarterly*, 58, 2, pp. 397-434.
- Straton, Charles R. (1909): *Survey of the Lands of William First Earl of Pembroke*, vol. I, Oxford, Roxburghe Club.
- Strong, Roy (1983): *The English Renaissance Miniature*, New York, Thames and Hudson.
- Suárez Fernández, Luis (1992): *Crónica de la Sección Femenina y su tiempo*, Madrid, Nueva Andadura.
- Sureda, Joan et al. (1998): *El siglo del Renacimiento*, Madrid, Akal.
- Tapia Sánchez, Serafín de (2007): "La voz del patriado castellano frente a la innovación fiscal propuesta por Felipe II: el caso de Ávila", *Trasierra*, 6, pp. 265-286.
- Tapia Sánchez, Serafín de (2016): "Ávila y los abulenses hace quinientos años" en María Mariné (ed.), *Ávila, 1515*, Ávila, Asociación de Amigos del Museo de Ávila, pp. 21-38.

- Talvacchia, Bette (2013): "The Word Made Flesh: Spiritual Subjects and Carnal Depictions in Renaissance Art", en Marcia B. Hall y Tracy E. Cooper (eds.), *The Sensuous in the Counter-Reformation Church*, New York, Cambridge University Press, pp. 49-73.
- Toajas Roger, María Ángeles (2015): "La capilla del Cristo de las Descalzas Reales de Madrid: arte y liturgia en el siglo XVI", *Anales de Historia del Arte*, 25, pp. 105-150.
- Trivick, Henry H. (1969): *The Craft and Design of Monumental Brasses*, London, John Baker.
- Trunk, Markus (2001): "La colección de escultura antiguas del primer duque de Alcalá de la Casa de Pilatos en Sevilla", en Matteo Mancini (coord.), *El coleccionismo de escultura clásica en España*, Madrid, Museo Nacional del Prado, pp. 89-100.
- Trunk, Markus (2002): *Die "Casa de Pilatos" in Sevilla. Studien zu Sammlung, Aufstellung und Rezeption antiker Skulpturen im Spanien des 16. Jhs*, Mainz, von Zabern.
- Trunk, Markus (2007): "Rom und Spanien: Tendenzen der Antikerezeption im 16. Jahrhundert", en Kathrin Schade, Detlef Rößler y Henning Wrede (eds.), *Zentren und Wirkungsräume der Antikerezeption: zur Bedeutung von Raum und Kommunikation für die neuzeitliche Transformation der griechisch-römischen Antike*, Münster, Scriptorium, pp. 123-130.
- Trunk, Markus (2010): "Batalla y triunfo: los relieves históricos de la colección del primer Duque de Alcalá", en VVAA, *Escultura romana en Hispania VI. Homenaje a Eva Koppel*, Murcia, Tabularium, pp. 27-44.
- Tornay Cabrera, Margarita (2012-2013): "El Señorío de Galisteo y los III Condes de Osorno: un ejemplo de mecenazgo renacentista", *Norba. Revista de Arte*, 32-33, pp. 25-40.
- Torres Balbás, Leopoldo (1920a): "Monumentos de la sierra. El castillo de las Navas del Marqués (Ávila)", *Anuario del Club Alpino Español*, 1920, pp. 35-40.
- Torres Balbás, Leopoldo (1920b): "Tras las huellas de Vandelvira. El castillo de Sabote", *Don Lope de Sosa*, 8, pp. 9-12.
- Torres Balbás, Leopoldo (1923): "De cómo desaparecen los antiguos palacios de la nobleza castellana", *Arquitectura*, 48, pp. 145-150.
- Tytler, Patrick Fraser (1839): *England under the reigns of Edward VI and Mary with the contemporary history of Europe*, vol. II, London, Richard Bentley. Disponible en: <https://archive.org/details/englandunderreig02tytluoft/>
- Urquizar Herrera, Antonio (2007): *Coleccionismo y nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*, Madrid, Marcial Pons.
- Vaenius, Otto (1608): *Amorum emblemata*, Antwerpen, Hieronymum Verdussen. Disponible en: <https://archive.org/details/amorumemblemata-f00veen>.
- Vaenius, Otto (1615): *Emblemata divini amoris*. Antwerpen, Martini Nuti & Ioannis Meursi. Disponible en: https://archive.org/details/amoris-diuiiniembla00veen_0.
- Varela, Lucía (2000): "El II marqués de Las Navas Pedro Dávila", en Fernando Marías y Fernando Pereda (eds.), *Carlos V. Las armas y las letras*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, pp. 517-518.
- Vasconcellos, Joaquin de (1879): *Francisco de Hollanda. Da fabrica que fallece á cidade de Lisboa – Da sciencia do desenho. Edição critica (segundo o autographo inedito de 1571)*. Porto, Imprensa Portuguesa. Disponible en: https://archive.org/details/DELTA53898_6FA/page/n11/mode/2up.
- Vedder, Ursula (2001): *Grabsteine mit Porträt in Augusta Emerita (Lusitania): zur Rezeption stadtrömischer Sepulkralkunst in einer Provinzhauptstadt. Mit einem ausführlichen Anhang zu den Emeritenser Grabaltären*, Rahden, Leidorf.
- Vega, Garcilaso de la (1965): *Garcilaso. Obras*, Valladolid, Miñón.
- Veinte años (1958): *Veinte años de restauración monumental de España: catálogo de la exposición*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes.
- Verzosa, Juan de (2006): *Epístolas*, Eduardo del Pino González (ed.), Madrid: CSIC.
- Vesalius, Andreas (1564): *Anatomicarum Gabrielis Fallopii observationum examen. Magni humani corporis fabricae operis appendix*, Venezia, Franciscum de Franciscis. Disponible en: https://books.google.es/books?id=Hp7vUvjmbgYC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.
- Vidania, Diego Vincencio de (1696): *Al Rey Nuestro Señor Don Francisco de Benavides Dávila Corella y de la Cueva [...] IX marqués de Las Navas [...] representa los servicios heredados y propios y los de sus hijos [...] la antigüedad de su casa y las incorporadas en ella*, Napoli, Dominico Antonio Parrino y Miguel Luis Mucio. Disponible en: https://books.google.es/books?id=_dRPAAAcAAJ&source=gbs_navlinks_s.
- Villalta, Diego de (1923) [1579]: *Historia de la antigüedad y fundación de la Peña de Martos*, Madrid, Hijos de M. G. Hernández. Disponible en:

- <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.cmd?id=1002093>.
- Villaseñor Sebastián, Fernando (2013): “La corte literaria de Juan de Zúñiga y Pimentel (Plasencia, 1459-Guadalupe, 1504)”, *Anales de Historia del Arte*, 23, Núm. Especial (II), pp. 581-594.
- Vocabolario degli* (1623) [1612]: *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, Venezia, Jacopo Sarzina. Disponible en:
- Voet, Leon (2008): *The Golden Compasses. The History of the House of Plantin-Moretus*. Amsterdam, DBNL. Disponible en: https://www.dbnl.org/tekst/voet004gold01_01/voet004gold01_01.pdf.
- Whitaker, Jane (2014): “An old Arcadia: the Gardens of William Herbert, 1st Earl of Pembroke, at Wiltton, Wiltshire”, *Garden History*, 42, 2, pp. 141-156.
- Whitney, Geoffrey (1586): *A Choice of Emblemes, and other devises for the moste parte gathered out of sundrie writers, Englished and moralized and divers newly devised*, Leyden, Christopher Plantyn. Disponible en: <https://archive.org/details/choiceofemblemes00whit/page/62/mode/2up>.
- Winthuyssen, Xavier de (1930): *Jardines clásicos de España*, Madrid, Imprenta Industrial Gráfica.
- Wither, George (1635): *A collection of Emblemes, Ancient and Moderne*, London, Agustine Mathewes. Disponible en: <https://archive.org/details/collectionofembl00withe>.
- Zabálburu, Francisco de y Sancho Rayón, José (1892): *Nueva colección de documentos inéditos para la historia de España y de sus Indias. Tomo I*, Madrid, Hijos de Manuel Ginés Hernández. Disponible en: <https://archive.org/details/nuevacoleccinde00raygoog>.
- Zabálburu, Francisco de y Sancho Rayón, José (1893): *Nueva colección de documentos inéditos para la historia de España y de sus Indias. Tomo IV*, Madrid, Hijos de Manuel Ginés Hernández. Disponible en: <https://archive.org/details/nuevacoleccinde01unkngoog>.
- Zabálburu, Francisco de y Sancho Rayón, José (1894): *Nueva colección de documentos inéditos para la historia de España y de sus Indias. Tomo V*, Madrid, Hijos de Manuel Ginés Hernández. Disponible en: <https://archive.org/details/nuevacoleccinde00raygoog>.
- Zaparaín Yáñez, María José y Escorial Esgueva, Juan (2018): “Los VI Condes de Miranda y sus relaciones artísticas con Italia: poder, memoria y piedad. Aproximación a su estudio”, en Antonio Holguera et al. (eds.), *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: su proyección en Europa y América*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 618-633.
- Zapata, Luis (1566): *Carlo famoso*, Valencia, Ioan Mey. Disponible en: https://archive.org/details/bub_gb_NW6bqsHGr8oC
- Zulueta, Francisco de (1946): “Don Antonio Agustín”, *Botelín Arqueológico*, 46, 4, 3-4, pp. 47-80.
- Zúñiga, Francesillo de (1981): *Crónica burlesca del emperador Carlos V*, Barcelona, Crítica.

Finito di stampare nel mese di dicembre 2020
per i tipi di Bononia University Press