

## UN NUEVO VAN DYCK EN LA CASA CONSISTORIAL DE PALMA DE MALLORCA: *EL MARTIRIO DE SAN SEBASTIÁN* DEL CONDE DE MONTERREY

MATÍAS DÍAZ PADRÓN  
Museo Nacional del Prado

El autor identifica el *Martirio de San Sebastián*, lienzo de gran tamaño, que consta como copia desde hace tres siglos en la Casa Consistorial de Palma de Mallorca. No se tenía conciencia de su calidad ni del prestigioso origen que hoy localizamos en la colección del conde de Monterrey, contemporáneo del pintor. Estudia la devoción al santo en la isla y en España que explica el gran número de versiones, réplicas y copias vinculadas con el ambiente hispano. También trata las fuentes documentales y formales y los dibujos preparatorios de esta afortunada composición en la producción del maestro.

**Palabras clave:** Pintura flamenca; Siglo XVII; Coleccionismo; Willem Paneels; Jan Boeckhorst; Jacob van Oost; Fausto Morell y Orlandis; Lucas Vorstermans, Alexander Voet; Bartolomé Verger.

### A NEW VAN DYCK IN THE TOWN HALL OF PALMA DE MALLORCA: THE COUNT OF MONTERREY'S *MARTYRDOM OF SAINT SEBASTIAN*

The author identifies the large canvas of the *Martyrdom of Saint Sebastian* in the town hall of Palma de Mallorca, considered to be a copy for the past 300 years. Neither the quality of this work nor its prestigious origin were known. Now it is possible to trace it to the collection of the count of Monterrey, contemporary with the artist. The devotion to this saint on both the island and Peninsula explains the considerable number of versions, replicas and copies in Spain. Documentary and formal sources and the preparatory drawings for this successful composition are also discussed.

**Key words:** Flemish painting; 17<sup>th</sup> century; Collecting; Willem Paneels; Jan Boeckhorst; Jacob van Oost; Fausto Morell & Orlandis; Lucas Vorstermans, Alexander Voet; Bartolomé Verger.

Hemos tenido ocasión de vertebrar en estos últimos años algunas incógnitas de la ingente producción de Van Dyck en España, disgregada en museos y colecciones de Europa y América. Algunas pinturas han sido localizadas en fechas próximas a la vida del pintor como de sus mecenas y clientes del Siglo de Oro. Estos próceres los encontramos estrechamente vinculados al selecto círculo de la nobleza, altos funcionarios y militares próximos al rey. Es un juicio muy repetido, al que no cabe objetar nada. La pasión del monarca por la pintura fue valioso en los gustos de la nobleza. La lectura de los preceptistas, los inventarios y las testamentarias revelan los regalos y frecuentes intercambios de obras entre los nobles y Felipe IV. El caso del marqués

de Leganés es proverbial por tener testigo tan fiable y próximo como Vicente Carducho. Esto es un pequeño impás para entender la hasta hoy insospechada cantidad de obras de Van Dyck que llega a España por la vía noble. Hemos podido localizar del discípulo de Rubens varias pinturas con el tema del martirio de San Sebastián documentadas. Es evidente la atracción ejercida por la imagen de mártir guerrero en la devota España, torturada por el incontenible avance de la reforma protestante<sup>1</sup>.

Es un santo con arraigo desde la Edad Media en la Cristiandad, y devoción revivida a tenor del impulso de la Contrarreforma a *contraposto* de las consignas del protestantismo<sup>2</sup>. Van Dyck respondió a esto con el imponente bagaje emotivo de su devoción y estilo, en consonancia con los ideales de belleza de Italia y realismo de Rubens. Es notable el número de pinturas de origen español con la secuencia de los preparativos del martirio del santo que engalanan los mejores museos de Europa y América. Hoy es posible rescatarlas en las versiones y réplicas de los museos del Louvre, Galería Nacional de Edimburgo, Ermitage de San Petersburgo y galería Hall & Knight, recientemente recuperada por el Patrimonio Nacional<sup>3</sup>. Aún faltaba localizar en España el Martirio del santo que poseyó el conde de Monterrey. De notables dimensiones según consta en los dos inventarios de su colección. Pensé que estaba (y está aún como copia) dos siglos atrás en la Casa Consistorial de Palma de Mallorca (L. 220 × 200 cm.) (fig. 1).

El San Sebastián del museo del Louvre estaba en el lote de pinturas de coleccionistas españoles en la galería Stanley; la versión de Edimburgo, en la colección del marqués de Leganés; el del Ermitage en las del marqués de Ensenada y Carlos IV, y el de Hall & Knight en la del marqués del Carpio, que regaló a Felipe IV para la renovación de las salas más bellas de El Escorial. El San Sebastián del conde de Monterrey (objeto de nuestra atención) se tenía por perdido. Quizá justificable, puesto que las partidas de la testamentaria se limitan a describirlo con sólo el nombre del santo sin más detalles. Incluso omite las medidas, aunque declarando su gran tamaño y valor. Hasta aquí el estado de la cuestión.

Un original valioso de Van Dyck poseía don Manuel de Zúñiga Acevedo y Fonseca, VI conde de Monterrey (m. 1653), familiar de las casas de Olivares y Carpio, embajador y virrey de Nápoles<sup>4</sup>. Vicente Carducho elogia la grandeza de su casa en el diálogo entre maestro y discípulo, lamentando entonces no poder ver nuevamente la colección del conde. Tiene frases de admiración por la exquisitez de tantos originales que reúne, y dibujos de Miguel Ángel que, aunque no venga al caso, interesa recordar<sup>5</sup>. *El martirio de San Sebastián* de Van Dyck estaría junto al

<sup>1</sup> MÂLE, 1985: 42, n. 59. FERRANDIS, 1943-1944: 77.

<sup>2</sup> RÉAU, 1955-1959, III: 1193.

<sup>3</sup> DÍAZ PADRÓN, 2011: 163-172; “El Martirio de San Sebastián de don Diego de Mexía, Marqués de Leganés en la National Gallery de Escocia en Edimburgo” (en prensa); “Van Dyck: San Sebastián asistido por los ángeles del marqués de Ensenada identificado en el Ermitage de San Petersburgo” (en prensa); 2007: 85-94, noticia recogida por GARCÍA FRÍAS CHECA, 2009: 28-41.

<sup>4</sup> Su padre, Don Gaspar de Azevedo y Zúñiga, había sido virrey de Méjico y del Perú. En 1607 casó con Doña Leonor María de Guzmán, hija de Don Enrique de Guzmán, II Conde de Olivares. Estaba relacionado por vínculos familiares con las casas de Olivares y del Carpio. Don Manuel de Zúñiga Acevedo y Fonseca, VI conde de Monterrey, en 1628 fue nombrado embajador en Roma, y virrey de Nápoles entre 1631 y 1637. HASKELL, 1984: 177. MARAÑÓN, 1945: 259-268. CONTRERAS, 1967: 247. PARRINO, 1692. LOPEZOSA APARICIO, 1993: 277-288. ZIMMERMANN, 2009. De la grandeza de su vuelta a Madrid da testimonio la correspondencia de 31 de agosto de 1638: “El sábado en la noche llegó el conde Monterrey á esta corte, y ha sido recibido como amigo y pariente; viene mozo y rico y con grande lucimiento”, M.H.E., 1862: 350 (vid. ZIMMERMANN, 2009: 292). En Nápoles emprendió fundaciones y obras para ornato de la ciudad, y en Salamanca fundó años después el Convento de las Agustinas de Monterrey (vid. GARCÍA BOIZA, 1945. MADRUGA REAL, 1984, I, capítulo III: 81).

<sup>5</sup> CARDUCHO, 1979 (1633): 425.



Fig. 1. Van Dyck, *Martirio de San Sebastián*, Casa Consistorial de Palma de Mallorca.

grueso de su colección en el Palacio del Paseo del Prado cerca de la plaza de Santo Domingo<sup>6</sup>. Igual que Carducho, Fulvio Testi, vio la impresionante galería en 1638. Algunas pinturas regaló al rey, como fue frecuente entre aquellos nobles. El prestigio de su colección lo alabó el precep-

<sup>6</sup> BROWN Y ELLIOTT, 1980: 225.

tista italiano Bellori, igual que Carducho en España. Monterrey se inclinó más por la pintura italiana en la primera mitad del siglo. Mucho le debió Ribera y Velázquez en su estancia<sup>7</sup>. A pesar de su gusto y vocación por la pintura italiana, poseía dos grandes lienzos de Van Dyck en vida del pintor, ignorados en los estudios más recientes<sup>8</sup>.

En el inventario de sus bienes del diecinueve de abril de 1653, se registra en la partida 63 lo que sigue: “*Un San sebastian En quadro grande atado a una ençina del bandio Con su moldura dorada*”<sup>9</sup>; y en el del 5 de mayo con la tasación (que se omite en el primero) a cargo de don Antonio de Pereda: “(59) *Un quadro de San Sebastian grande del bandiq figura entera Con Su marco dorado Le tasso en quatroçientos y Veinte ducados que montan quatro mill seisçientos y Veinte Reales 4620*”<sup>10</sup>.

En fin, hoy asocio el Martirio de Palma de Mallorca con el registrado en el inventario “*post mortem*” de la fabulosa colección de Monterrey en 1653, a beneficio de su esposa doña Leonor María de Guzmán, hija de don Enrique de Guzmán, II conde de Olivares<sup>11</sup>. Hemos visto que consta sin medidas y sin detalles. Esto dificultó su seguimiento lineal en la tela de araña de los inventarios, llegando a conclusiones por vía deductiva y por razonada selección. A juzgar por lo escrito, hay motivo para pensar en un santo en soledad, lo que podía relacionarle con el *San Sebastián* del Museo de Dublín. Pérez Sánchez al publicar el inventario de Monterrey ignoró la existencia de esta versión del martirio del santo en soledad, y rechaza su vinculación con las versiones donde está acosado por los verdugos, al dar por hecho la expresión literal del inventario, aunque precisa su gran tamaño y alta tasación; y un precio que está por encima de muchas obras de Tiziano, de Velázquez y del mismo Rubens.

El fundamento más sólido de la restitución a Van Dyck está en la calidad y la técnica de la pintura, nublada por el mal estado de conservación. Técnica singular a Van Dyck en fecha temprana. Fue el motivo fundamental de fijar su autoría<sup>12</sup>. La presencia de tantas versiones del santo en España no fue sólo por motivos estéticos. La devoción se acusó en la contrarreforma que España asumió<sup>13</sup>. Reivindica fervores medievales que coincide con la peste que asoló Europa en aquellos años<sup>14</sup>. Fervor reforzado al trasladar el cuerpo del santo por disposición del cardenal Borghese y leyenda de su valor al mando de la primera cohorte de Diocleciano, y renuncia a la persecución de los cristianos. Es posible que su condición militar y actos fueran ejemplo para los nobles y generales españoles que son los más asiduos clientes de Van Dyck.

El desnudo apolíneo revive el idealismo renacentista. A pesar de los predicamentos de Iterian de Ayala a la complacencia del desnudo, los lienzos de San Sebastián adornaron los salones y galerías de los mecenas españoles. Este santo estaba cubierto con telas en la pintura española, por escrúpulos, según escribe Réau, pero Van Dyck triunfa al “*pudor español*”<sup>15</sup>. Igual que las otras versiones evita la sangre y desgarros de la carne. El pintor impone sus principios estéticos acorde con la escultura clásica. Igual que las fuentes formales, la literatura de Santiago de la Vorá-

<sup>7</sup> HASKELL, 1984: 177. Falta un estudio detenido de su biografía y personalidad (ver nota 4), PARRINO, 1692. MARRAÑÓN, 1936: 259-260. GARCÍA BOIZA, 1945. MADRUGA REAL, 1975: 291-297.

<sup>8</sup> BURKE Y CHERRY, 1997: 501-528.

<sup>9</sup> (AHPM, Prot. 7.684, ff.291v-302v; Prot. 7.684, ff.332-351; f.336). PÉREZ SÁNCHEZ, 1977: 435 n.º 66. BURKE Y CHERRY, 1997, I: 504, n.º 63.

<sup>10</sup> (AHPM, Prot. 7.684, ff.291v-302v; Prot. 7.684, ff.332-351; f.336). PÉREZ SÁNCHEZ, 1977: 435 n.º 59. BURKE Y CHERRY: 1997, I: 512, n.º 59.

<sup>11</sup> BURKE Y CHERRY, 1997: 504, n.º 63 y 512, n.º 59.

<sup>12</sup> DÍAZ PADRÓN, 1976, II: 460.

<sup>13</sup> WEISBACH, 1942: 18: “el repertorio sustantivo de la contrarreforma fue definido desde España en sus rasgos fundamentales”. DÍAZ PADRÓN, 2010: 125.

<sup>14</sup> RÉAU, 1955-1959, III.3: 1190.

<sup>15</sup> RÉAU, 1955-1959, III.3: 1193, nota 7.

gine contribuyó a la narrativa de la pintura: “de nada sirvieron los razonamientos del acusado. El emperador mandó que lo sacaran al campo, que lo ataran a un árbol y que un pelotón de soldados dispararan sus flechas contra él y lo mataran”<sup>16</sup>.

El santo de la primera cohorte del Imperio está solo en campo abierto, ante los verdugos y los arqueros de Mauritania. Recordemos, igual que las réplicas de Edimburgo y Munich, la escultura del *Apolo Belvedere* del Museo Vaticano fue la fuente directa de inspiración (fig. 2). El pintor pudo conocer modelos, copias y grabados en colecciones relevantes de Amberes. Especialmente oportuna para este caso es la *galería de Van der Geest* de la Rubenshuijs, donde Rubens y Van Dyck están junto a los archiduques<sup>17</sup>. En la misma estancia está una fiel reproducción del *Apolo Belvedere* (fig. 3). Es normal su seducción. En cuanto a la composición debió tomar ideas del tríptico de W. Coedelbergh del Museo de Nancy<sup>18</sup>.

La composición de Mallorca y Edimburgo fue la decisiva. Vino *a posteriori* de la versión del museo del Louvre. Prueba esta tesis el inicio de la misma composición del Louvre, vista por rayos X bajo la versión de Edimburgo<sup>19</sup>. Es evidente que cambió de idea, por otra más espectacular y seductora, mayor amplitud espacial y recursos escénicos. El juego de las diagonales implica al espectador seguir la mirada del santo hacia lo alto. San Sebastián se aísla en éxtasis sublime con la divinidad. El santo ha perdido contacto con la tierra. Es la más efectista conquista del barroco con un poder de seducción difícilmente igualado. Van Dyck suplanta la crónica pintoresca de la edad media. Logra conciliar voluntad artística y la antigüedad clásica a pesar del recrudescimiento de Trento<sup>20</sup>.

El *Martirio de San Sebastián* de Palma de Mallorca supera en el espacio y los ritmos a las réplicas de Edimburgo y Munich. Domina la imagen del santo en un eje en proporción equitativa con los espacios laterales. Los verdugos y el joven negro que porta las flechas y el carcaj están perplejos. El espacio coincide aquí con las proporciones del lienzo de la pinacoteca de Munich antes de extraer las franjas añadidas. Esto puede cotejarse con la fotografía que reproducimos (fig. 7). También la copia del Museo de Arte de Rumania coincide en estas mismas proporciones (fig. 11). Estas com-



Fig. 2. *Apolo Belvedere*. Roma, Museos Vaticanos.

<sup>16</sup> VORÁGINE, 1982 ed. (1260), I, XXIII: 115.

<sup>17</sup> HELD, 1982: 38, fig. V.3 y V.6.

<sup>18</sup> MARTIN, 1981: 399.

<sup>19</sup> THOMPSON, 1961: 318; 1975a: 1; 1975b.

<sup>20</sup> MÁLE, 1985: 31.



Fig. 3. W. Van Haecht, gabinete de Cornelis van der Geest, Rubenshuijs de Amberes.

posiciones se distancian de la versión primera del museo del Louvre donde San Sebastián se entrega resignado a su destino.

En el lienzo que tratamos y las réplicas citadas la mirada suplica al cielo, y avanza el pie derecho hacia el frente. Los espacios están compensados. Los verdugos están a la izquierda del espectador y los caballos a la derecha con la grupa en primer plano. Esto lo toma Van Dyck de la serie de Decio Mus de Liechtenstein, en la que participó con Rubens. El caballo es igual en la escena de *Decio y sus Líctores*. La luz que baña el cuerpo del santo contribuye a su protagonismo. El resto queda en semipenumbra. El paisaje atormentado contribuye a la tensión del drama. La grupa del caballo y los ritmos diagonales implican al espectador. Es un genial juego de incentivos del barroco en la más sutil estética. La bandera en diagonal ascendente obliga seguir al unísono la mirada del santo a lo alto. Su piel clara contrasta con los verdugos en tono y textura. Tan sutil percepción marca las partes expuestas al sol y las ocultas por el vestido.

Los modelos alcanzan mayor esbeltez que las versiones del Louvre y Hall & Knight (hoy en El Escorial). Las figuras están más estilizadas sin llegar al periodo de Amberes y Londres. La pasión honda de los martirios de Van Dyck fue mejor sentida por la crítica del siglo XIX, que ve ecos del amargo dominio del duque de Alba en los Países Bajos<sup>21</sup>. El martirio está

<sup>21</sup> MICHIELS, 1882: 7.



Fig. 4. A. van Dyck. *Martirio de San Sebastián*. Edimburgo, Galería Nacional de Escocia.



Fig. 5. Willem Pannels Cantoor, Copenhagen.

impregnado de la consigna de San Ignacio y San Vicente Ferrer<sup>22</sup>. El sentimiento marcha acorde con los trazos pujantes de la materia: factura larga y pletórica en consonancia con la *Continencia de Scipión* de la Christ Church de Oxford en pastosidad, cromatismo y factura rugosa.

No hay diferencias especiales del *San Sebastián* de la Casa Consistorial de Palma de Mallorca, con las réplicas de Edimburgo (fig. 4) y Munich (fig. 6). Advertimos partes más débiles en la última. La réplica que nos ocupa está más próxima a la de Edimburgo. Distancia ligeramente el caballo del cuerpo del santo y la distribución de la luz más correcta; pero coincide el paño que cubre los muslos del santo próximo al de Munich, ampliándolos con más pudor que la réplica de Edimburgo con la cuerda rozando el costado.

La localización de tantas réplicas en la producción de Van Dyck da pie a pensar en un previsto stock para ofrecer a la futura clientela<sup>23</sup>. El dibujo de Willem Pannels del San Sebastián, según las versiones de Leganés en Edimburgo y conde de Monterrey en Mallorca, presagia que

<sup>22</sup> MÂLE, 1985: 206.

<sup>23</sup> BARNES, 1990-1991: 113.



Fig. 6. A. van Dyck. *Martirio de San Sebastián*. Munich, Alte Pinakothek. Estado actual.



Fig. 7. A. van Dyck. *Martirio de San Sebastián*. Munich, Alte Pinakothek. Estado anterior con las franjas superior y lateral.

la primera la adquirió Leganés directamente del estudio de Rubens (fig. 5)<sup>24</sup>. Es conocida la estrecha amistad y mutua admiración del pintor y el general<sup>25</sup>.

Es evidente la fortuna de esta versión del martirio de San Sebastián por la cantidad de repeticiones y copias de distinto rango que llegan a nosotros. Hemos tratado las dos réplicas de calidad en la National Gallery of Scotland en Edimburgo<sup>26</sup> y Pinacoteca de Munich<sup>27</sup>. Añadimos un número de repeticiones y copias que han llegado a nosotros. Alguna alcanza el siglo XIX<sup>28</sup>. Discutido es el boceto del conde de Warwick con la mano del santo más distanciada de la del verdugo (fig. 8). Larsen lo consideró *modello*, igual que Held. Lo rechaza la última monografía del

<sup>24</sup> Nora de Poorter, en BARNES *et al.* 2004: 63, I.47. "Rubens Cantoor" (inv. n.º II, 13), Gabinete de dibujos, Copenhague. De la otra versión de San Sebastián en soledad que está en Dublín se conserva otro dibujo de Willem PANNELS, "Rubens Cantor" (inv. n.º 4,19); GARFF y DE LA FUENTE PEDERSEN, 1988, n.º 96.

<sup>25</sup> Rubens en carta que escribe a Pierre Dupuy dice de Leganés "pouvait être considéré comme un des plus fins connaisseurs de cet art (la pintura) que connaisse le monde" (ROOSES y RUELENS, 1887-1909, IV: 357) y testimonio de su sobrino Philip Rubens en carta RUELENS, 1883, II: 166. Es oportuno recordar el retrato de Rubens del marqués de Leganés con la ostensible osadía del barroco (VLIEGHE, 1987: 125). Es interesante advertir la contención más moderada de Van Dyck, más próxima a la sensibilidad de Velázquez.

<sup>26</sup> MARTIN, 1981: 399.

<sup>27</sup> RENGER, 2002: 192.

<sup>28</sup> LARSEN 1988, I: 150-155, II: 103-104. K. Renger recoge las vinculadas a la de Munich: RENGER, 2002: 192-193, n.º 371. Nora de Poorter en la monografía citada BARNES *et al.* 2004: 63 y 65.



Fig. 8. Según Van Dyck, *Martirio de San Sebastián*. Warwick Castle, The Trustees of the Warwick Castle Resettlement.



Fig. 9. Copia de Van Dyck *Martirio de San Sebastián*. París, Museo del Louvre.



Fig. 10. Según van Dyck. *Martirio de San Sebastián*. Lier, Museum Wuyts van Campen [Inv. n.º 55].

pintor<sup>29</sup>. Otras repeticiones con pequeño formato están en el Museo del Louvre (fig. 9)<sup>30</sup>, Museo de Lieja (fig. 10)<sup>31</sup>, galería Egmont de Bruselas<sup>32</sup>, Museo de Bucarest (fig. 11)<sup>33</sup> y galería Gruyter de Ámsterdam<sup>34</sup>.

De un seguidor es una copia abocetada en el comercio de Viena<sup>35</sup>; un dibujo atribuido a Jan Boeckhorst del Museo de Munster<sup>36</sup>; otra sin los caballos y un angelito coronando al santo en la colección Cousin (fig. 12)<sup>37</sup>. Con la figura del santo en soledad, en la antigua colección Cuvet<sup>38</sup>; atribuida a Jacob van Oost en Brujas (fig. 13)<sup>39</sup>, Iglesia de San Bavón de Turnhout (fig. 14)<sup>40</sup> y colección privada de Estrasburgo<sup>41</sup>. A estas repeticiones antiguas hay que añadir la copia de Fausto Morell y Orlandis en 1859 (fig. 15)<sup>42</sup>. Existen repeticiones en diferentes tamaños en casas señoriales de Palma de Mallorca<sup>43</sup>. Dos grabados de Lucas Vosterman el Joven (figs. 16 y 17)<sup>44</sup>, y una copia de Alexander Voet<sup>45</sup>, contribuyeron a divulgar la figura del santo en soledad. La imagen es más fiel en los grabados al lienzo de Palma de Mallorca, que poseyó el conde de Monterrey, que al de Edimburgo que fue de Leganés, en el diseño de los plegados del paño que cubre al santo.

En archivos de España y los Países Bajos encontramos más referencias a pinturas del martirio de San Sebastián de Van Dyck sin posibilidad de determinar los modelos de las versiones cono-

<sup>29</sup> Lienzo pegado a tabla, 35 × 25 cm. En la colección del conde de Warwick desde 1815. Véase LARSEN, 1988, I: 154 y II: 103, n.º 241. HELD, 1990-1991: 337, n.º 91. Poorter en BARNES *et al.*, 2004: 65 (“a good copy”)

<sup>30</sup> T. 36 × 27 cm. París, Museo del Louvre (Inv. RF 1961-84). Procede de la colección del Conde Widman en el castillo de Wiese; colección A. de Ridder, Cronberg; París, venta Petit, 2-6-1924, n.º 18; Colección Victor Lyon; adquirida por el Louvre en 1961 (BODE, 1913: 19 en LARSEN, 1988, II: 103, en n.º 240, Poorter en BARNES *et al.*, 2004: 65, en n.º I.48); P. 64 × 41 cm. París, Museo del Louvre (Inv. RF 1983-88) procede de la colección Lord Chesterfield, Christie’s Londres 14-XII-1962, n.º 118. François Schlagetter, Estrasburgo (VOSS, 1963: 294-297. MARTIN, 1981: 400. ROSENBERG, 1984: 130-131, n.º 49; Poorter en BARNES *et al.*, 2004: 63 en el n.º I-47. FOUCCART-WALTER, 1983-1986: 233. en FOUCCART, 2009: 135 (dos copias más en depósito del Museo del Louvre, FOUCCART, 2009: 341 y 344).

<sup>31</sup> T. 36 × 26. Lieja, Colección del Barón Wuyts van Campen (Inv. n.º 55). Reproducido por SHAEFFER, 1909: 49 (como original). LARSEN, 1988, II: 103, en n.º 240 (copia), Poorter en BARNES *et al.*, 2004: 65, en n.º I.48 (copia mediocre expuesta en ocasiones como original).

<sup>32</sup> L. 36 × 28 cm. Venta Egmont, Bruselas, 6-7-XII-1938, n.º 23. Galería Arthur de Heuvel, Bruselas (Catálogo 1966, n.º 34). COEN, 1930: 277, rpr. (en Poorter en BARNES *et al.*, 2004: 65, en n.º I.48).

<sup>33</sup> L. 90 × 67 cm. Bucarest, Museo de Arte de Rumanía.

<sup>34</sup> 43 × 39 cm. Ámsterdam, venta Gruyter, 27 de febrero de 1882, n.º 25.

<sup>35</sup> Óleo sobre cartón, 60,5 × 43,5 cm. Viena, Dorotheum, 4-XI-1992, n.º 364.

<sup>36</sup> MÜNSTER, 1998: 42, rpr. en Poorter en BARNES *et al.*, 2004: 65, en n.º I.48.

<sup>37</sup> Papel pegado a lienzo, 60,3 × 48,5 cm. Procede de colección Legstatte de Viena. Pasó en venta Christie’s de la colección D.R. Cousin, 4-IV-1986, n.º 40 (como copia de Van Dyck).

<sup>38</sup> L. 192 × 133 cm. Venta Versailles, Palais des Congrès, 11-XI-1973, n.º 88 (como atribuido a Van Dyck). Reproducido por Pijoan, 1952 vol. XV: 313, fig. 436 (como Van Dyck).

<sup>39</sup> L. 160 × 110 cm. Brujas, Openbaar Centrum loor Maatschappelijk Welzijn (Cliché IRPA B112458)

<sup>40</sup> 110 cm de alto. Oud Turnhout, Kerk Sint-Bavo (Cliché IRPA B97831). Procede del Castillo de Schwedt (Parthey, 1863: 391, n.º 5. en Poorter en BARNES *et al.*, 2004: 65, en n.º I.48).

<sup>41</sup> Papel pegado a tabla, 64,5 × 41 cm. [Reproducido por Thomson, 1975: 4, fig. 3 (como original)].

<sup>42</sup> Palma de Mallorca. Libro de actas, 1859: 14. Fausto Morell Orlandis hizo una primera copia que no le satisfizo, y una segunda que regaló al Ayuntamiento. La primera quedó en posesión del pintor y, comprada la casa a sus descendientes, hoy es también propiedad del Ayuntamiento (1982). Otras copias debieron pintarse, pues el lienzo estuvo como modelo de copistas en la escuela de Bellas Artes.

<sup>43</sup> MUNTANER BUJOSA, 1968: 72.

<sup>44</sup> Con dos líneas de dedicatoria en latín: “Magnifico et Clarissimo Domino LVCAE LANCELOTTO I.V.Q. Doctori Musarum Amico, / picturae atque staturiae cultori in amici obsequij symbolicum D.C.Q. Lucas Vorsterman iunior”. A la izquierda: *Antonius van Dyck pinxit*. A la derecha: *Lucas Vorsterman iunior sculpsit* (TURNER, 2002, VIII: 124-128, n.º 613, n.º 614).

<sup>45</sup> Inscrito abajo: *S. SEBASTIANVS*. A la derecha: *A. Voet* (TURNER, 2002, VIII: 124 y 127, n.º 613).



Fig. 11. Según A. van Dyck. *Martirio de San Sebastián*. Bucarest, Museo de Arte de Rumanía.



Fig. 12. Según A. Van Dyck. *Martirio de San Sebastián*. Paradero actual desconocido, Christie's 1986.



Fig. 13. Según A. Van Dyck. *Brujas*, Openbaar Centrum loor Maatschappelijk Welzijn [Cliché IRPA B112458].



Fig. 14. Según A. van Dyck. *San Sebastián*. Oud Turnhout, Kerk Sint-Bavo [Cliché IRPA B97831].



Fig. 15. Fausto Morell, según Van Dyck,  
San Sebastián.



Fig. 16. Lucas Vorsterman según Van Dyck.  
*Martirio de San Sebastián.*



Fig. 17. Lucas Vorsterman según Van Dyck.  
*Martirio de San Sebastián.*

cidas. De gran tamaño y alta tasación consta como copia en el inventario de Don Gregorio Ortiz de Santecilla en 1676<sup>46</sup>, y otro como original y medianas dimensiones en la colección de Doña Petronila de Torres y Bricianos en el siglo XVIII<sup>47</sup>. En colecciones de Amberes aparece una repetición que cita A. Ghebou en carta al marchante Forchoudt en 1642, con entrega a M. de Geere en París y pago de trescientos guldens<sup>48</sup>; colecciones de Abraham Matthijs (1649)<sup>49</sup>; Jeremías Wildens (1653-1654)<sup>50</sup>; Pauwels de Vos (1678)<sup>51</sup>; Joan Baptista I Anthoine (1691)<sup>52</sup>; y venta sin destino en Ámsterdam en 1714<sup>53</sup>.

Es oportuno dar noticia del estado de conservación del lienzo de Palma de Mallorca en la medida que la antigua documentación gráfica nos ha permitido. Es un hecho que la pintura ha sufrido varias restauraciones con poca fortuna. Es necesaria una intervención con el obligado control académico. Los repintes toscos y desnivel de los estucos rebasan los límites de las lagunas en la superficie de la pintura. Es necesario un atento análisis del estado de la obra, del estado del soporte, capa pictórica y barnices, y dar la debida prioridad a la consolidación de la preparación con sentado previo de la superficie. La fotografía del antiguo Centro de Estudios Históricos, con el lienzo depositado en el museo Juliano entonces (n.º 4004), es para nosotros un testimonio valioso de estado de la pintura a principios del siglo XX. No parece que los repintes estén visibles en estas fechas. Lo más grave está en los pliegues con grietas paralelas en el centro del lienzo. La sorprendente técnica de los maestros del norte explica la sólida adhesión de la pintura y la preparación. La pérdida de pintura por saltados del color se limita a la zona próxima al vientre y piernas del santo y espalda del verdugo hacia la izquierda del lienzo. En lo alto y próximo al travesaño del bastidor es notoria una rotura del lienzo y daños en vertical. Las grietas en horizontal parecen provocadas por el enrollado del lienzo sin embalaje apropiado, a pesar de la prevención del traslado, metido en un cañón de hoja de lata para preservarlo de la intemperie. Humedecido el lienzo en agua templada –continúa el informe– por consejo del restaurador, se quita el aceite con miga de pan<sup>54</sup>. Todo debió agravarse al paso del tiempo y exhibirse la pintura a la intemperie en las procesiones conmemorativas. También debió sufrir los efectos del incendio del ayuntamiento la noche del 28 de febrero de 1894, antes de trasladarse al museo Juliano. La antigua fotografía citada es un testimonio importante de aquel incidente. Cuando ocurrió

<sup>46</sup> El 7 de febrero de 1676 procede al inventario y tasación de los bienes de Don Gregorio Ortiz de Santecilla, Caballero de Santiago, miembro del Consejo de Su Majestad y Su Contador de Mercedes del Estado: “f.117 8 *otro quadro de san sebastian de dos Varas y quarta de caída y Vara y media de Ancho Copia del Vandique en quarentta ducados 440*” (AHPM, Prot. 9.801, ff.116-133v. BURKE y CHERRY, 1997: 674-677).

<sup>47</sup> El 27 de abril de 1748 figura en su inventario *post-mortem*: “*Otra de sn sebastian en el Martirio de vara de allto y tres quartas de ancho con su marco liso dorado, de Bandique, en ciento y cinquenta Rs vellon 150*” (AHPM, Prot. 17.793, ff.529v-606v. BARRIO MOYA, 1984: 151-159)

<sup>48</sup> “1642, 11 Oct. Monsieur Foerckhoud. Naer mijne ghebiedenis aen Ul. Ende Monsieur Wouters, soo diendt desen om Ul. Te doen verstaen hoe ick naer lanck vertoeft Ul afferen hebbe ten eyndert ghebrocht naer myn vermoghen, wandt het stuck van Mro van Dyck den Bastiaen ghelevert in de handen van Mr de Geere, den welcken my het gelt daer toe heeft ghegeven de somme van drij hondert gulden waer voor dat ik hem hebbe gecocht, is onder de sesticht guldens min ick te voren den prijs...” (DENUCÉ, 1931: 34).

<sup>49</sup> “n.º 61. Eenem grooten Sint-Sebastiaen van A. van Dyck” (DUVERGER, 1999, vol. VI: 46, n.º 61).

<sup>50</sup> “n.º 64. Een schouwstuck eenem Sinte-Sebastiaen van Van Dyck met een dobbel swerte lijst”, que también tiene una copia: “n.º 459. Eenem Sinte-Sebastiaen naer Van Dyck” (DUVERGER, 1992, vol. VI: 477, n.º 64 y 490, n.º 459).

<sup>51</sup> “Een schilderije Sebastianus van Van Dijk” (DUVERGER, 1999, vol. X: 255).

<sup>52</sup> N.º 81. “Een groot stuck Sint-Sebastiaen op doeck van Van Dijk, fol. 1000-00” (DUVERGER, 2002, vol. XII: 92, n.º 81).

<sup>53</sup> “n.º 5. St Sebastian Gebonden, door Anthoni van Dyck, ongemeen konstig en heerlyk geschildert, 910-00” (HOET, 1752-1770, I: 174).

<sup>54</sup> Transcripción de carta del 3 de abril de 1769 informando del embalaje de la obra.

el incendio, formaba parte de un conjunto de santos patronos de la ciudad y reino de Mallorca. Algunos se perdieron y otros acusaron el deterioro comprensible. Restaurados los dañados la colección se redujo a los lienzos de San José, San Vicente Ferrer, Santa Práxedes y el que estudiamos.

En noticia de don Benito Pons y Fábregas, cronista de Palma, hablando del San Sebastián, advierte la posible reducción de la parte superior al compararlo con la réplica de Munich, que tiene una sexta parte más en altura, “*viéndose unas borlas que penden de la bandera roja*”<sup>55</sup>.

En fin, pasamos a rastrear sus huellas después de su localización en la colección del conde de Monterrey a mediados del siglo XVII. Llegó a Palma de Mallorca por donación de don Bartolomé Verger hacia 1769. Es el eslabón que alcanzamos a ver en la vida de esta pintura. Ninguna referencia ha llegado salvo la noble intención del prócer mallorquín al regalar el lienzo del martirio del santo a su ciudad natal. Es el fervor religioso lo que motivó la posesión de esta pintura, que siglo atrás el conde de Monterrey por amor al arte. Es el nudo gordiano que motivó la adquisición de este lienzo de Van Dyck para la isla.

Ninguna noticia a su origen se vislumbra en la documentación oficial de estos años. La historia escrita tuvo siempre la pintura por copia de Van Dyck. Pero la piedad ciudadana vio siempre en la imagen fiel su fervor. La devoción de los mallorquines por San Sebastián viene de muy atrás: al derrotar los cristianos a los musulmanes de la isla. Favor que puso a la ciudad bajo su advocación en el año de 1643 (no deja de ser curioso que esto se produce a sólo dos años de morir Van Dyck). La isla fue asolada por la peste en 1652. Esto movió a levantar seis altares al santo y dos en la catedral<sup>56</sup>.

La devoción no decayó en el siglo XVIII, cuando Bartolomé Verger estaba en Madrid como agente de la corporación municipal, adquirió el lienzo en dolorosas circunstancias personales. Estaba enfermo. Esto se desprende de la carta del 3 de septiembre de 1769 de su hijo, Antonio Veger y Vidal, notificando al ayuntamiento la muerte de su padre y el legado de un cuadro de San Sebastián de Van Dyck que hizo a la ciudad. “*M. I. S. mui Sor. Mio: Mi difunto amado Padre, el Sor. Dn. Bartholome Verger, que en gloria esté, deja dispuesto en su testamento, que como buen hijo de esa M. I. Ciudad se le entregue por memoria una pintura original de Antonio Bandich, que representa el Martirio de Sn. Sebastián, lo que como su heredero y en cumplimiento de mi obligación lo notifico a V. M. I. para que entendido de ello; me ordene lo que tenga por combeniente para disponer la remesa de la referida alaxa. Dios guarde a V. M. I. muchos años que deseo. Madrid 3 de febrero de 1769. M.I. S. Besa la mano de V. M. I. su más rendido servidor: Antonio Verger y Bidal. M. I. S. Ayuntamiento de la Ciudad de Palma*”<sup>57</sup>.

La entrega se hace a Antonio de Uztarroz por Veger Vidal según carta de este último del 22 de marzo al Ayuntamiento “*entregaré a don Vicente Antonio de Uztarroz la pintura de San Sebastián que como avisé a V.M.Y. mi difunto Padre dejó por memoria a esa Ciudad y así mismo todos los papeles y demas instrumentos pertenecientes a V.M.Y.*”. Hecho el envío con atentas medidas de precaución para el viaje de Madrid a Palma; acompaña el hijo del marqués de Alós, don Antonio de Alós y Ríus, capitán general de Baleares. En carta, Uztarroz, el 5 de abril daba cuenta de esto al consistorio de la ciudad con anotaciones al estado de conservación de la obra que hemos adelantado líneas atrás: “*embio la pintura que mandó en su tetamento Dn. Bartholo-*

<sup>55</sup> PONS FÁBREGAS, 1895: 114. “*El nuestro probablemente ha sido mutilado en su parte superior, que sólo contiene accesorios de poquísima importancia. El de Munich tiene sobre una sexta parte más de altura que el de Palma, viéndose dos borlas que penden de la bandera roja y un poco de follage procedente del árbol central, que faltan en el nuestro. A la izquierda, en el sitio oscuro detrás del sayón que ata los pies del Mártir y bajo el arquero negro, hay una planta cuajada de flores*”.

<sup>56</sup> MUNTANER BUJOSA, 1968.

<sup>57</sup> Archivo Municipal de Palma de Mallorca, Leg. n.º 163.

me Berger a essa Ciudad, que representa el Martirio de San Sebastián, su autor Ant.º Bandich, arrollada y metida en un cajón de oja de lata para precaverla de la intemperie. El marco y vastidor por no ser de provecho suspendí gastar en encajonarlos, considerando que se puede mandar hacer otro a poco costo, pero prevengo a V.M. que al dessembolverla me encargó el pintor que la pusso, se la umedezca con agua templada, y que para quitarle el aceite que la puso, es el medio mejor passarla con miga de pan acavado de salir del horno, que me vali de el con el fin de que dispussiese llegase bien acondicionada”. Llega el 17 de mayo de 1769, Uztarroz escribe satisfecho “he tenido mucho gusto de que llegara la pintura del martirio de San Sebastián en buena disposición”<sup>58</sup>.

### BIBLIOGRAFÍA

- Barnes, S. J., *Van Dyck Peintures, Cat. Exp. Anthony Van Dyck*, Washington 1990-1991.
- Barnes, Susan J.; De Poorter, Nora; Millar, Oliver y Vey, Horst, *Van Dyck. A Complete Catalogue of the Paintings*, New Haven/Londres, 2004.
- Barrio Moya, J. L., “Una importante colección pictórica madrileña del siglo XVIII”, *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar” de Ibercaja*, n.º 18, 1984, pp. 151-159.
- Boletín de la Sociedad Arqueológica Lhuliana*, 1900, n.º VIII, p. 246 (E. P.).
- Bode, W., *Die Gemäldegalerie des weiland Herrn A. de Ridder in seiner Villa zu Schönberg bei Cronberg im Taunus*, Berlin, 1913.
- Brown Jonathan y Elliott, John H., *A Palace for the King: The Buen Retiro and the Court of Philip IV*, New Heaven, 1980.
- Burke, Marcus B. y Cherry, Peter *Collections of Paintings in Madrid. 1601-1755*, 2 vols. (*Spanish Inventories 1. Documents for the History of Collecting*), Los Angeles, 1997.
- Carducho, Vicente, *Diálogos de la Pintura, su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias* (1.ª ed. Madrid, 1633), ed. de Francisco Calvo Serraller, Madrid, Turner, 1979.
- Coen, Jan de, “Rubens et Van Dyck à l’exposition d’Art Flamand à Anvers”, *Cahiers de Belgique*, 1930, pp. 267-277.
- Contreras, Alonso de, *Vida del capitán Alonso de Contreras*, 1967.
- Denucé, J., *Exportation d’oeuvres d’Art au XVIIème siècle à Anvers. La firme Forchoudt*, Amberes, 1931.
- Díaz Padrón, Matías, *La pintura flamenca del siglo XVII en España*, ms. tesis doctoral inédita, XII vols., Universidad Complutense, Madrid, 1976.
- Díaz Padrón, Matías, “Van Dyck: El Martirio de San Sebastián de El Escorial, localizado en la colección Hall & Knight de Nueva York”, *Goya*, n.º 316-317, enero-abril 2007, pp. 85-94.
- Díaz Padrón, Matías, “Religión y devoción de Van Dyck en el coleccionismo español del siglo XVII”, *Anales de Historia del Arte*, 20, Universidad Complutense, Madrid, 2010, pp. 125-144.
- Díaz Padrón, Matías, “Van Dyck: El Martirio de San Sebastián del Museo del Louvre identificado en el coleccionismo español de la galería Stanley”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, arte*, LXXVII, 2011, pp. 163-172.
- Díaz Padrón, Matías, “Van Dyck: El Martirio de San Sebastián de don Diego de Mexía, Marqués de Leganés en la Scotland Gallery de Edimburgo”, (en prensa).
- Díaz Padrón, Matías, “Van Dyck: San Sebastián asistido por los ángeles del marqués de Ensenada identificado en el Ermitage de San Petersburgo”, *Boletín Museo e Instituto “Camón Aznar” de Ibercaja* (en prensa).
- Duverger, Erik, *Antwerpse Kunstinventarissen uit de zeventiende eeuw. Fontes Historiae Artis Neerlandicae Bronnen voor de Kunstgeschiedenis van de Nederlanden*, Bruselas, XIII vols., 1984-2004.

<sup>58</sup> E. P. 1900: 246.

- E. P., "Procedencia y fecha del ingreso en la Casa Consistorial de Palma del San Sebastian de Vandyck", *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, n.º 239, tomo VIII, año XVI, 1900, pp. 246-247.
- Ferrandis, M., "La Contrarreforma, obra de España", *Acción Internacional, Conferencias*, 1943-1944.
- Foucart, J., *Catalogue des peintures flamandes et hollandaises du Musée du Louvre*, Paris, Gallimard, 2009.
- García Boiza, Antonio, "Una fundación de Monterrey: la Iglesia y el Convento de M. M. Agustinas de Salamanca", *Acta Salmanticensia*, Serie Filosofía y Letras, 1945.
- García Frías Checa, Carmen, "El Martirio de San Sebastián de Antoon Van Dyck. Una obra de la antigua colección escurialense recuperada por Patrimonio Nacional", *Reales Sitios*, n.º 180, 2009, pp. 28-41.
- Garff, Jan y de la Fuente Pedersen, Eva, *Rubens Cantoor The Drawings of Willem Panneels. A critical catalogue*, Copenhagen, 1988.
- Haskell, Francis, *Patronos y Pintores, arte y sociedad en la Italia barroca* (London, 1963), Madrid, Cátedra, 1984.
- Held, Julius S., *Rubens and his Circle*, Princeton, 1982.
- Held, Julius S., "Les esquisses à l'huile de Van Dyck" en *Van Dyck Peintures, Cat. Exp. Anthony Van Dyck*, Washington 1990-1991, pp. 327-366.
- Hoet, Gerard, *Catalogus of Naamlyst van Schilderyen, met derzelver pryzen*, ed. Terwesten, 3 vol., La Haya, 1752-1770.
- Larsen, Erik, *The Paintings of Anthony van Dyck*, 2 vols., Freren, 1988.
- Lopezosa Aparicio, C., "La casa de los Monterrey en el Prado Viejo de San Jerónimo de Madrid", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, n.º 33, 1993, pp. 277-288.
- Madruga Real, Ángela, *Arquitectura barroca salmantina: Las Agustinas de Monterrey*, Universidad Complutense, Madrid, 1984.
- Madruga Real, Ángela, "Cósimo Fanzago en las Agustinas de Salamanca", *Goya*, n.º 125, 1975, pp. 291-297.
- Mâle, Émile, *El Barroco. Arte religioso del siglo XVII*, Madrid, 1985.
- Marañón, Gregorio, *El conde-duque de Olivares. La pasión de mandar* (Madrid, 1936), Madrid, 1945.
- Martin, John Rupert, "Van Dyck's Early Paintings of St. Sebastian", en *Art, the Ape of Nature, Studies in Honor of H.W. Janson*, Nueva York, 1981, pp. 393-400.
- Memorial histórico Español: colección de documentos, opúsculos y antigüedades, que publica la Real Academia de la Historia*, Real Academia de la Historia, vol. 15, 1862.
- Michiels, Alfred, *Van Dyck et ses élèves*, París, 1882.
- Münster 1988 (VV.AA.), *Johann Bockhorst, Der Mahler aus Münster zur Zeit des Westfälischen Friedens*, cat. exp. Münster, Stadtmuseum, 1998.
- Muntaner Bujosa, José, "Un cuadro de Van Dyck", *Bosquejos de la ciudad de Palma*, Palma de Mallorca, 1968.
- Parrino, *Teatro eroico e político de vicere del regno de Napoli*, Nápoles 1692.
- Parthey, G., *Deutscher Bildersaal*, I, Berlín, 1863.
- Pérez Sánchez, Alfonso E., "Las colecciones de pintura del conde de Monterrey (1653)", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CLXXIV, III, septiembre-diciembre de 1977.
- Pijoán, José, *El arte del Renacimiento en el norte y en el centro de Europa, Summa Artis, Historia General del Arte*, XV, 1952.
- Pons Fábregas, Benito; Torrents, Juan y Llabré, Jaime *Memoria presentada por el personal del Archivo de la Ciudad. Informe sobre la restauración de cuadros*, Palma, Imp. del comercio, 1895.
- Réau, Louis, *Iconographie de l'art chrétien*, I-III, París, 1955-1959.
- Renger, K., *Flämische Malerei des Barock*, Munich, 2002.
- Rooses, Max y Ruelens, Charles, *Correspondance de Rubens et Documents épistolaires concernant sa vie et ses oeuvres*, 5 vols., Amberes, 1887-1909.
- Rosenberg, Pierre, *Musée du Louvre. Catalogue de la donation Othon Kaufmann et François Schlageter au département des peintures*, París, 1984.
- Ruelens, Charles, "La vie de Rubens par Roger de Piles", *Rubens Bullijtin, Jaarboeken der ambtelijke Commissie ingesteld door den Gemeenteraad der Stad Antwerpen voor het uitgeven der Bescheiden betreffende het Leven en Werken van Rubens*, Amberes, 1883, II.
- Shaëffer, E., *Van Dyck. Des Meisters Gemälde*, Klassiker der Kunst, Stuttgart-Leipzig, 1909.

- Turner, Simon y Depauw, Carl, *The New Hollstein. Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700, Anthony van Dyck*, vols. I-VIII, Rotterdam, 2002.
- Thompson, Colin, "X Rays of a Van Dyck St. Sebastian", *The Burlington Magazine*, 103, 1961, pp. 318-320.
- Thomson, Colin, "Work in progress. Van Dyck: Variations of the Theme of St Sebastian", *The National Gallery of Scotland Bulletin*, 2, 1975, pp. 1-8.
- Thomson, Colin, *Van Dyck. Variations on the theme of St. Sebastian*, Edimburgo, 1975.
- Vlieghe, Hans, *Rubens Portraits of Identified Sitters painted in Antwerp. Corpus Rubenianum Ludwig Burchard*, Londres-Nueva York, 1987.
- Vorágine, Santiago de la, *La Leyenda dorada* (1260) (traducción del latín de fray José Manuel Macías), Madrid, Alianza Editorial, 2 vols., ed. 1982.
- Voss, H., "Eine unbekante Vorstudie Van Dycks zu dem Müncher Sebastiansmartyrium", *Kunstchronik*, 16, 1963, pp. 294-297.
- Weisbach, Werner, *El barroco. arte de la contrarreforma* (traducción y ensayo preliminar de Enrique Lafuente Ferrari), Madrid, 1942.
- Zimmermann, Katrin, "Il viceré VI conde di Monterrey, Mecenate e committente a Napoli (1631-1637)", en *España y Nápoles, coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, dirigido por Jose Luis Colomer, Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2009, pp. 277-292.

Fecha de recepción: 15-I-2011

Fecha de aceptación: 15-V-2011