



Historia universitaria de España y América

José Manuel Calderón Ortega
Manuel Casado Arboniés
Alejandro Díez Torre
(coords.)

José Manuel Calderón Ortega es Doctor en Derecho y en Historia y profesor Titular acreditado a Catedrático de Historia del Derecho de la Universidad de Alcalá. Ha centrado su actividad investigadora en el estudio de las instituciones bajomedievales y en el régimen señorial castellano, dedicando monografías al almirantazgo de Castilla y a la historia de la Casa de Alba. También es autor de varias obras, solo y en colaboración, sobre el marqués de Santillana, Álvaro de Luna, Enrique IV de Castilla, Felipe el Hermoso, los testamentos de Fernando el Católico y los cautivos y prisioneros en la Edad Media hispánica.

Manuel Casado Arboniés (Salamanca, 1960) es Maestro del Programa de Compensación Educativa de la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid. Profesor-Tutor del Grado de Historia en el Centro Asociado de Guadalajara de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Profesor Asociado del Área de Teoría e Historia de la Educación del Departamento de Ciencias de la Educación de la Universidad de Alcalá. Doctor en Historia de América y en Educación por la Universidad de Alcalá. Las líneas de investigación que desarrolla en la actualidad son: historia de las universidades en España y América, los extranjeros en la monarquía hispánica, las fronteras coloniales y el “espionaje” como experiencia de innovación educativa. Tiene publicados un centenar de trabajos, entre libros, capítulos de libros, obras colectivas, entradas en diccionarios y artículos en revistas especializadas.

Alejandro Díez Torre es profesor titular jubilado del Dpto. de Historia y Filosofía de la Universidad de Alcalá e investigador responsable del Grupo de Investigación de Frontera Global de esta Universidad. Ha desarrollado líneas de investigación de historia de la ciencia (expediciones científicas en el mundo hispánico; reconstrucción de la ciencia en la sociedad y en instituciones circumuniversitarias; historia intelectual y científica y asociacionismo científico en los siglos XIX y XX). Antes de su incorporación al Grupo de Investigación de Historia universitaria de Alcalá y su proyección ultramarina desarrolló otras líneas de historia educativa, social y política contemporáneas. En su obra publicada reúne libros, capítulos de libros, obras colectivas, artículos en revistas especializadas y textos en diccionarios y obras biográficas colectivas.

Historia universitaria de España y América

José Manuel Calderón Ortega, Manuel Casado Arboniés,
Alejandro Díez Torre (coords.)

Bajo el título de *Historia universitaria de España y América*, presentamos los resultados del seminario académico sobre Historia de las Universidades que tuvo lugar en la Universidad de Alcalá a finales del año 2015, organizado por el Grupo de Investigación de Historia Universitaria de Alcalá y su proyección Ultramarina de esta Universidad de Alcalá. Los temas tratados fueron la profesionalización de la administración; las tareas de gobierno y control político; aportaciones más específicas sobre el mundo colegial; la creación del concepto de protección de los Derechos Humanos; la contribución de cátedras a la vigilancia de textos e imágenes, que los reyes guardaron celosamente en “gabinetes secretos” para su uso; a las formas de circulación del talento en las universidades hispánicas de los siglos XVI y XVII; o a algo tan esencial para la planificación de una ciudad universitaria, como la de Alcalá de Henares en el siglo XVI, como la necesidad de una red de “viajes de agua” para surtir de fuentes a los colegios. Pero también la proyección de la Universidad de Alcalá de Henares en América, en algunas de sus facetas, como el carácter de la educación colonial; los planes de estudio implantados en las nuevas universidades en la época de la Ilustración; la formación médica en esa misma época en Venezuela y la disposición receptiva al experimentalismo y la preocupación naturalista; el despliegue del último modelo de universidad colonial, en el caso de León de Nicaragua y los paralelismos con otros centros universitarios en el momento del liberalismo de Cádiz; o los avatares y alcances durante el siglo XX, de las reformas universitarias en las universidades colombianas y en otros países del ámbito latinoamericano. Una revisión de las relaciones e interacciones universitarias que recorrieron el mundo hispánico, partiendo de Alcalá de Henares y otras universidades de la península, incluida la lusa de Oporto, junto temas nuevos. Los resultados, intensificados y ampliados, han conformado esta obra de autoría colectiva, la que el lector tiene ahora en sus manos, *Historia universitaria de España y América*, articulada en cinco partes, que responden cronológica, temática y geográficamente, a la universidad moderna y contemporánea, y al ámbito específico americano, que contiene interesantes estudios sobre las relaciones entre universidad y colegios, su papel y funciones, así como entre universidad y sociedad, en la época moderna y en el contexto universitario contemporáneo de los siglos XIX y XX, tratando de cubrir las distintas vertientes a lo largo de cinco siglos, tanto de la Universidad de Alcalá de Henares como de otras del ámbito peninsular y ultramarino.

Historia universitaria de España y América
J. M. Calderón Ortega, M. Casado Arboniés, A. Díez Torre (coords.)

OBRA COLECTIVA
HUMANIDADES 57



Universidad
de Alcalá

UAH

Historia universitaria de España y América

La reproducción total o parcial de este libro (incluido su diseño), su alquiler, su incorporación a un sistema informático, su transmisión o transformación en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin la autorización previa y por escrito de los titulares del *copyright*, vulnera derechos reservados.

© Coordinación: José Manuel Calderón Ortega, Torrecilla, Manuel Casado Arboniés y Alejandro Díez Torre

© de los textos: sus autores.

© de esta edición: Universidad de Alcalá • Servicio de Publicaciones, 2016

Plaza de San Diego, s/n • 28801, Alcalá de Henares (España).

Página web: www.uah.es

Cubierta: *Detalles. Cubiertas de plata de los sermones autógrafos de Santo Tomás de Villanueva*. [MUÑOZ SANTOS, M^a Evangelina: "Tomás García Martínez, Santo Tomás de Villanueva, Catedrático y Consiliario del Colegio Mayor de San Ildefonso. Fundador del Colegio-Convento de San Agustín. Siglo XVI". En CASADO ARBONIÉS, Manuel, GONZÁLEZ NAVARRO, Ramón y ROMÁN PASTOR, Carmen (eds.): *Fundadores y patronos universitarios. Alcalá de Henares, siglo XVI. Universidad de Alcalá*. Alcalá de Henares, 2016. MUÑOZ SANTOS, M^a Evangelina: "Las cubiertas de plata de los sermones autógrafo de santo Tomás de Villanueva". En VV. AA.: *Santo Tomás de Villanueva. Consiliario del Colegio Mayor de San Ildefonso. V Centenario 1511-2011*. Alcalá de Henares, 2012. MUÑOZ SANTOS, M^a Evangelina: "Santo Tomás de Villanueva, su capilla-oratorio y las cubiertas de plata de las obras originales. En *Actas del VIII Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*. Alcalá de Henares, 2002].

I.S.B.N.: 978-84-16133-78-9

Depósito legal: M-29964-2015

Impresión y encuadernación: Solana e Hijos, A.G., S.A.

Impreso en España (Unión Europea)

Historia universitaria de España y América

*José Manuel Calderón Ortega
Manuel Casado Arboniés
Alejandro Díez Torre
(coords.)*



Universidad
de Alcalá

SERVICIO DE PUBLICACIONES

Prólogo

Los editores de este volumen han tenido la amabilidad de solicitarme unas palabras de presentación, que escribo con mucho gusto, para congratularme, en primer lugar, de la publicación de este libro. En los últimos años estamos felizmente asistiendo a la edición de numerosas obras sobre la Universidad de Alcalá, o sobre (como es el caso) las universidades españolas e iberoamericanas. Esta es una nueva adición a una importante nómina de títulos que han visto la luz en fechas recientes y que nos permiten avanzar en el conocimiento de nuestras instituciones de enseñanza superior en las Edades Moderna y Contemporánea.

En segundo lugar, es una gran satisfacción para el Rector de la Universidad de Alcalá que esta publicación sea el fruto del trabajo conjunto de una nutrida representación de especialistas de esta Universidad, y de otras, coordinado por un Grupo de Investigación de esta institución, el dedicado a la “Historia Universitaria de Alcalá y su proyección Ultramarina”. Basta con mirar el índice y leer muchos de los trabajos que contiene este libro para darse cuenta del énfasis e interés que despiertan tanto el desarrollo de la propia Universidad de Alcalá desde sus comienzos cisnerianos como su proyección en América, bien a través de los ilustres egresados alcalaínos (virreyes, eclesiásticos, altos funcionarios coloniales, etc.), o bien mediante la institución de centros de enseñanza superior americanos inspirados, de una u otra forma, por el modelo de las Constituciones cisnerianas de nuestro Colegio Mayor de San Ildefonso de 1510.

Desde las primeras décadas del siglo XVI la vocación americana de la Universidad de Alcalá es una realidad feliz, que se fue plasmando en logros de diverso tipo y que se mantiene hoy, cinco siglos después, con un vigor y una pujanza cada día mayores. No en vano, un 40% de los más de 6.000 alumnos internacionales que recibe cada año la Universidad de Alcalá en sus aulas procede de América Latina. Puede decirse, por ello, que esa proyección ultramarina de Alcalá está hoy más viva que nunca, o, al menos, tan viva como lo estuvo durante los siglos de nuestra Edad de Oro.

Como lector aficionado que soy a los temas universitarios, quiero expresar a los editores y a todos los autores de este volumen mi gratitud por poner a nuestro alcance el resultado de sus investigaciones y pesquisas, por desentrañar tantos y tan fascinantes

aspectos de la historia de la Universidad en España y en América, pues no es solo sobre Alcalá y su presencia o influencia en América sobre lo que versan los numerosos capítulos que constituyen este libro. Aunque ciertamente los temas alcalaínos son dominantes, la lectura de este volumen nos permite también aprender mucho sobre otras universidades españolas y americanas, sobre costumbres y ritos, sobre derechos y privilegios, sobre planes de estudios y sobre implicaciones políticas, sociales y culturales de numerosas universidades.

Espero que esta percepción mía sobre el valor y el interés del conocimiento que contienen estos cientos de páginas sea compartida por muchos lectores, pues eso significará que el libro que ahora leemos se constituye en un peldaño más en la magnífica construcción de la historia de nuestras instituciones de enseñanza superior en las dos orillas del Atlántico.

Permítaseme, por ello, expresarles mi enhorabuena y gratitud a José Manuel Calderón Ortega, a Manuel Casado Arboniés y a Alejandro Díez Torre por su labor de organización, compilación y edición, así como a los otros veintisiete autores que han tenido la generosidad de hacernos partícipes de sus investigaciones y hallazgos.

Fernando Galván
Rector de la Universidad de Alcalá

Preámbulo

El libro que presentamos, con el título de *Historia universitaria de España y América*, es fruto del acuerdo que surgió tras un seminario académico sobre Historia de las Universidades que tuvo lugar en la Universidad de Alcalá a finales del año 2015. Como conclusión del mismo se llegó al compromiso de redactar una obra colectiva con los distintos temas tratados.

Ese seminario, organizado por el Grupo de Investigación de Historia Universitaria de Alcalá y su proyección Ultramarina, tuvo lugar durante los días veintiséis y veintisiete de noviembre de 2015, con carácter internacional y sobre temática universitaria.

En las distintas sesiones académicas intervinieron profesores e investigadores especialistas en la historia académica e institucional de las universidades hispánicas, provenientes de países hispanos y de diferentes universidades españolas.

El seminario se inició con una exposición a cargo de Jaime Contreras sobre la Universidad del Barroco. Una conferencia de apertura en la que analizó razones del nuevo curso universitario, entre los siglos XV y XVI, realizando también un exhaustivo examen de la iniciativa universitaria de Cisneros en Alcalá en 1508. Su origen y contexto social y político, así como las razones de su precoz éxito y la consolidación universitaria, revisando la irrupción del humanismo en las aulas universitarias; la profesionalización de la administración; las tareas de gobierno y control político; todo ello en el marco de una sociedad que demandaba una nueva formación académica, para los nuevos cometidos de los consejos. En definitiva, una sociedad en expansión durante los siglos XVI y principios del XVII, que tras el desarrollo de la expansión colonial en América requería de una racionalización de la administración metropolitana y colonial.

Con ese arranque, en las distintas mesas de trabajo se escucharon las aportaciones de los historiadores universitarios sobre temas específicos del mundo colegial, junto a otras sobre la creación del concepto de protección de los Derechos Humanos por la Escuela Salmantina. Los distintos debates propiciados por la propia temática universitaria llevaron al análisis de la contribución de cátedras de Alcalá y Salamanca a la vigilancia de textos e imágenes, que los reyes guardaron celosamente en “gabinetes secretos” para su uso; a las formas de circulación del talento en las universidades

hispanicas de los siglos XVI y XVII; o a algo tan esencial para la planificación de una ciudad universitaria, como la de Alcalá de Henares en el siglo XVI, como la necesidad de una red de “viajes de agua”, o canalizaciones e ingeniosas conducciones y colectores, a lo largo de las captaciones de cursos torrenciales distantes, que surtían de fuentes y abastecimientos a los colegios de la ciudad y garantizaron por siglos la salubridad de su uso urbano. Unas previsiones que desde la época cisneriana garantizaron la disponibilidad de agua potable en la ciudad, frente a adversidades meteorológicas, inadecuación o contaminación de los pozos tradicionales.

Las intervenciones de los especialistas en las distintas mesas se desarrollaron en dos escenarios distintos, en Alcalá de Henares y en la cercana Guadalajara, y las exposiciones y debates cubrieron distintas vertientes de la historia universitaria de cinco siglos, tanto de la Universidad de Alcalá como de otras del ámbito peninsular y ultramarino.

Se analizaron diferentes relaciones, entre universidad y colegios universitarios, su papel y funciones, así como entre universidad y sociedad, sobre todo en el contexto universitario contemporáneo, de los siglos XIX y XX.

Y también la proyección de la Universidad de Alcalá en América, en algunas de sus facetas, como el carácter de la educación colonial; el papel y actuación institucional de obispos cubanos formados en las aulas de Alcalá de Henares; los planes de estudio de las universidades de Quito, Ecuador, en la época de la Ilustración; la formación médica en esa misma época en Venezuela y la disposición receptiva al experimentalismo y la preocupación naturalista; el despliegue del último modelo de universidad colonial, en el caso de León de Nicaragua y los paralelismos con otros centros universitarios en el momento del liberalismo de Cádiz; o los avatares y alcances durante el siglo XX de las reformas universitarias en las universidades colombianas y en otros países del ámbito latinoamericano.

El encuentro científico auspiciado por la Universidad de Alcalá y la Diputación Provincial de Guadalajara supuso, en suma, la necesaria revisión de las relaciones e interacciones universitarias que recorrieron el mundo hispánico, partiendo de Alcalá de Henares y otras universidades de la península, incluida la portuguesa de Oporto. Y también contribuyó a hacer patentes temas nuevos de recreación y funciones universitarias en las sociedades modernas y contemporáneas. Por eso, los organizadores optamos por intensificar y ampliar los resultados, pidiendo a los distintos especialistas que redactasen unos textos que nos permitiesen articular una obra de autoría colectiva, la que el lector tiene ahora en sus manos con el título de *Historia universitaria de España y América*, cuya edición ha estado al cuidado de quienes suscriben esta introducción.

Una obra articulada en cinco partes, con veintiocho capítulos firmados por veintinueve autores y autoras, que responden cronológica, temática y geográficamente, a la universidad moderna y contemporánea, y al ámbito específico americano. Junto a una

primera parte dedicada a las fuentes universitarias, y una quinta y última parte sobre cultura y vida universitarias.

Esperamos haber cubierto con ello las expectativas surgidas tras los debates y en la sesión dedicada a conclusiones, dejando abierta la puerta a un segundo volumen si se realiza una nueva convocatoria en la línea de un singular Congreso Internacional dedicado a la historia universitaria, con ocasión del Quinto Centenario de la muerte del cardenal Cisneros en el año 2017.

José Manuel Calderón Ortega
Manuel Casado Arboniés
Alejandro Díez Torre

PARTE I.
FUENTES UNIVERSITARIAS

CARABIAS TORRES, Ana María. "Una Yihad católica: la importante contribución de las universidades de Salamanca y Alcalá al castigo de textos e imágenes". En Calderón Ortega, José Manuel; Casado Arboniés, Manuel; Díez Torre, Alejandro (coords.). *Historia universitaria de España y América*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares. Servicio de Publicaciones, 2016, pp. 35-56. ISBN 978-84-16978-06-9.

Capítulo I.2.

Una Yihad católica: la importante contribución de las universidades de Salamanca y Alcalá al castigo de textos e imágenes

Ana María Carabias Torres
Universidad de Salamanca

El 26 de febrero de este año 2015 el ámbito de la cultura se vio sacudido por la noticia del ataque a la biblioteca y el museo de Mosul. Los *yihadistas* del Estado Islámico destruyeron valiosas obras artísticas del patrimonio histórico iraquí. En otras ocasiones históricas el fanatismo religioso ha sido responsable de catástrofes culturales similares; entre ellas está la que se produjo en España a partir, entre otros, de un informe científico realizado por intelectuales de las universidades de Salamanca y Alcalá*.

1. El documento

1.1. Descripción

El documento en que me baso se titula *Copia de los pareceres y censuras de los reuerendissimos padres maestros, y señores catredaticos de las insignes Vniuersidades de Salamanca y Alcalá y de otras personas doctas sobre el abuso de las figuras y pinturas lasciuas y deshonestas: en que se muestra que es pecado mortal pintarlas, esculpirlas y tenerlas patentes donde sean vistas*. En Madrid: por la viuva de Alonso Martín, Año 1632. 27 h., [1] h.; 4º (15 cm). Portada con orla tipográfica. En él sólo se numeran las páginas "recto". Fue publicado en 1981 por Calvo Serraller (en *Teoría*

* Estudio en el ámbito del Proyecto de investigación del Plan I+D+I del Ministerio de Economía y Competitividad EDU2011-27168. Las referencias completas de las obras citadas se hallan en la bibliografía final. Las fechas se citan como día/mes/año. Las referencias electrónicas consultadas el día 07/07/2015.

de la pintura del Siglo de Oro, pp. 235-258) y comentado principalmente por Salort Pons (“Historia del Arte...”), Portús (*La Sala Reservada...*) y Scheffler (“¿‘Poesía’ o ‘Pecado Mortal’?...”).

Todos los autores que se han referido a él lo hacen para hablar de su contenido. Yo ahora lo haré refiriéndome a un despiste en la transcripción que ofreció Calvo Serraller, que permite sugerir matices interpretativos, y al hecho de que fueran profesores los opinantes.

La *Copia de los pareceres...* fue realizada a petición de “un muy claro lusitano”, en palabras de Carducho (*Dialogos de la pintura...*, diálogo 7, p. 227), pero publicada de forma anónima. Este “muy claro lusitano” fue identificado con Francisco de Braganza, primero por García Peres (*Catálogo razonado biográfico...*, p. 62) y después por Calvo Serraller, Salort Pons, Scheffler y Roe. La prueba más fiable de esta autoría la ofrece Salvador Salort Pons en la carta que Francisco de Braganza escribió al cardenal Colonna el 19/02/1633 en la que se atribuye su autoría cuando dice:

“...mas este me obligó a ordenar este quaderno con los pareceres de los Cathedraticos de Tehologia de Salamanca y Alcalá para que se divulgase lo que ellos asientan constantemente...”¹.

Braganza era capellán en Madrid y miembro del Consejo de Portugal en el momento de redactarse el documento; su relación directa con la corte española era, pues, fluida, y no cabe duda de que pudo ser el promotor intelectual de esta consulta². A partir de ahí, todos los investigadores han dado por buena esta atribución. Sin embargo, la transcripción del documento que publicó Calvo Serraller, que es la que todos los investigadores contemporáneos citan, contiene algunas diferencias con el ejemplar que yo tengo en la mano, conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid³, que mueven a reflexión: En el documento publicado por Calvo Serraller se escriben con distinta grafía varias palabras del título (“reuerendissimos” y catredaticos”), y como datos de edición escribe: “En Madrid, por la viuda de Alonso Martin, 1632” (sin la palabra

¹ Carta conservada en el Archivo Colonna. Carteggio di Girolamo I, anno 1633; cf. SALORS-PONS, S., “*Historia del Arte...*”, p. 65, nota 2. Agradezco sinceramente a este autor la ayuda prestada para este trabajo.

² Francisco de Braganza había estudiado derecho en la Universidad de Coimbra y ejercido los oficios de canónigo de Évora, inquisidor de Lisboa, reformador de la Universidad de Coimbra por orden de Felipe III (1605), diputado de la Mesa da Consciência (1617) y miembro del Consejo de Portugal desde 1618. Sobre los nombramientos profesionales de Francisco de Braganza, véase LÓPEZ-SALAZAR CODES, A.I., *Inquisición y política...*, p. 38. Braganza murió dos años después de publicarse la *Copia de los pareceres...*, el 01/02/1634.

³ El documento de la Biblioteca Nacional de España tiene la signatura R/30305 y está digitalizado en <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000054267&page=1>>.

“año”), mientras que el ejemplar de la Biblioteca Nacional dice: “En Madrid, Por la vivda de Alonso Martin. Año 1632”. Para complicar más la discriminación textual, el documento catalogado por *OCLC WorldCat*, que está en la Biblioteca de la Universidad de Harvard (Cambridge, Massachusetts, signatura: Houghton C 1162.47*), se dice editado “[por la] Viuda de A[lonso] Martins, 1632”. Calvo atribuía la autoría explícitamente a “Francisco Cornejo y otros” (*Teoría de la pintura del Siglo de Oro...*, p. 235) y tenía sentido, porque Francisco Cornejo y otros son los autores de los informes que en él se publican, aunque el nombre de Cornejo no aparece en la portada del propio documento. Pero lo que más sorprende es que en la transcripción de Calvo Serraller falten unas líneas: Tras la portada, Calvo comienza con la aprobación de fray Cristóbal de Torres; sin embargo, el ejemplar de la Biblioteca Nacional tras la portada, dice:

“Remission del Ordinario. Vea este papel el Reuerendissimo Padre Fr. Cristoual de Torres, Predicador de su Magestad: y Nos remita su parecer. Madrid Iulio 9. de 1632. Licenciado don Iuan de Velasco y Azeuedo”.

Al principio supuse que habría versiones impresas distintas y me decidí por comprobar cada uno de los ejemplares que conozco⁴. En los dieciséis documentos examinados no he encontrado ninguno que concuerde con la transcripción de Calvo Serraller, por lo que concluyo que este profesor olvidó transcribir esta frase. Puesto que todos los investigadores que han hablado después de este documento han citado indefectiblemente por la transcripción de Calvo, es comprensible que ninguno de ellos haya tenido en cuenta el nombre de Juan de Velasco.

Puede ser que Braganza fuera el promotor de la idea, pero a mí me parece que Velasco intervino en el proceso de petición de opiniones y en la redacción final del informe, porque Velasco era vicario general de la villa de Madrid en el momento en el que está realizando este trabajo, había estudiado ambos derechos en la Universidad

⁴ Los de la Biblioteca Nacional (Sign.: R/30305, que es el que yo estoy utilizando, y V.E./48-61), el de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid (Sign.: R-527), el de la Biblioteca de la Universidad de Comillas en Madrid (Sign.: A-G4), el de la Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia (Sign.: V-BU, Y-41/95, ejemplar deteriorado), el de la Biblioteca del Instituto Teológico Compostelano de Santiago de Compostela (Sign.: C-S-SM, 10009), los tres ejemplares que conserva la Biblioteca del Museo del Prado (Sign.: Cerv/419, Cerv/420 y Cerv/421), el de la Real Academia Española, Madrid (Sign.: RM-3340), el de la Biblioteca de la Universidad Pontificia de Comillas, en Madrid (Sign.: 1249), el que se halla en la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca (Sign.: BG 17478_6), el del Instituto Teológico Compostelano de Santiago de Compostela (A Coruña, sign.: C-S-SM, 10009) y el de la New York Public Library (Sign.: Schwarzman Building - Rare Book Collection Rm 328). No he podido acceder al que se conserva en la biblioteca de la Harvard University, en Cambridge, Massachusetts (Sign.: Houghton C 1162.47*). En este sentido agradezco enormemente a Ilda Pérez, María Eugenia López Varea, María del Puy Salvador Fernández, Lutgarda Ortells, Isabel Crespo, y Javier Docampo, la comprobación que han hecho de los ejemplares que se conservan en esas instituciones.

de Salamanca y había sido visitador eclesiástico tanto en Alcalá como en Madrid; por tanto, podía conocer en persona a los profesores de las universidades de Alcalá y Salamanca y a los del Colegio Imperial de Madrid que finalmente emitieron opinión⁵. En cambio no he encontrado relación entre Francisco de Braganza y estas instituciones y personas. Por otra parte, el portugués Braganza no estaba acostumbrado a escribir en español; sólo escribió textos en portugués y en latín. Por eso pienso que Juan de Velasco colaboró activamente en este proyecto.

Basándome en lo expuesto, parece que la *Copia de los pareceres*... tuvo un clarísimo inspirador (Francisco de Braganza), muy probablemente un gestor material (Juan de Velasco y Acevedo), un juez ordinario que aprobó la publicación (Padre Cristóbal de Torres) y veintiséis intelectuales que ofrecen respuesta a la cuestión planteada. De la Universidad de Salamanca: Maestro fray Francisco Cornejo, de la Orden de San Agustín, Catedrático de Prima de Teología; Maestro fray Félix de Guzmán, de la Orden de Santo Domingo, Catedrático de Vísperas de Teología; Maestro fray Ángel Manrique, de la Orden de San Bernardo, Catedrático de Vísperas de Teología; Maestro fray Bernardino Rodríguez, Catedrático de Biblia; Maestro fray Francisco Domínguez, Catedrático de Durando; Maestro fray Gaspar de los Reyes, Catedrático de Santo Tomás; Doctor Antonio Calderón, Catedrático de Escoto; Maestro fray Hernando de León, Catedrático de Artes y lector de Teología; fray Benito de la Serna, lector de Teología; y fray Ioseph de la Cerda, lector de Teología “de su casa” (el Monasterio de san Vicente de Salamanca). De la Universidad de Alcalá: Maestro fray Juan de Santo Tomás, Catedrático de Vísperas de Teología; Doctor Juan Sánchez Duque, Catedrático de Filosofía Moral; Maestro fray Pedro de Tapia, Catedrático de Prima de Teología; Doctor Salas Mansilla, Catedrático de Escoto; Doctor Diego Fernández, Catedrático de Vísperas de Teología; Doctor Rodrigo Gutiérrez, Catedrático de Santo Tomás; D. Diego de Alarcón; Padre Juan Antonio Usón; fray Juan de Jesús María; fray Juan de San José; y fray Manuel García, lector del Colegio del Rosario. De la Compañía de Jesús (Colegio Imperial de Madrid) los padres Pedro González de Mendoza, Gaspar Hurtado, Hernando de Mendoza, Agustín de Castro y Luis de Torres.

⁵ Don Juan de Velasco y Acevedo (Torre de Mormojón -Palencia-, 20/02/1586 – Madrid, 08/02/1642) estudió las primeras letras en Palencia y ambos derechos en Salamanca. Entró en el Colegio Mayor de Santa Cruz de Valladolid en 1617, se licenció y ocupó allí la Cátedra de Clementinas. Pasó después al Consejo del Infante cardenal arzobispo de Toledo y visitó sus tribunales de Madrid, Alcalá y la colegial de Talavera. En 1626 recibió el título de Vicario de Madrid, en 1631 el Priorato de Roncesvalles y en 1632 el rey le nombró Ministro de Guerra del Reino de Galicia y visitador de aquella Real Audiencia. Después fue electo obispo de Orense (desde el 16/10/1636 hasta su muerte); la consagración fue en Madrid el 24/05/1637. El rey le llamó a la corte el 23/09/1640 y allí permaneció hasta su muerte, según FLÓREZ, E., *España Sagrada. Theatro geographico-histórico de la Iglesia...*, vol. 17, pp. 185-186.

1.2. El contenido

Tras la portada, se incluyen los preliminares, concretamente la “Remission del Ordinario” (hojas 2r. y v.) por parte del promotor de la obra, apartado en el que se dice que el documento es enviado al “predicador” real, fray Cristóbal de Torres, solicitando su parecer (en Madrid, a 09/07/1632)⁶. Al respecto dice González García (“Retórica del decoro...”, p. 61) que los predicadores regios, siempre más agudos que los demás, fueron también los más influyentes por actuar ante los monarcas, la familia real y la corte. El informe de este revisor fue remitido el 21 de julio y resultó muy positivo, calificándolo como “un grano de oro, y un diamante preciosísimo; y para extirpar del pueblo católico este abuso tan pernicioso, sabia medicina”. Continúa la *Copia de los pareceres...* con un preámbulo (hojas 3r a 10v), al que le sigue la relación de los informes; primero los correspondientes a los profesores de Salamanca (hojas 11r a 17v), después los de Alcalá (hojas 18r a 26r) y por último la opinión conjunta de los padres de la Compañía de Jesús (hojas 26r a 27r).

1.2.1. La parte fundamental: el preámbulo

Como ya han dicho otros, los informantes no ofrecieron una respuesta uniforme a la pregunta formulada. Sheffler advirtió que el preámbulo del texto no recogió los distintos matices que las respuestas ofrecieron. Comienza justificando la persecución de las “las figuras deshonestas y lascivas” basándola en la salvación de los “lazos del infierno”, por ser pecado mortal y un “cebo” del demonio el deleite ante la representación del desnudo en el arte.

Se defiende que, aunque estas representaciones no fueran malas, no son de provecho, pues sería más rentable gastar el dinero en hacer retratos de varones famosos, o en escenas divinas de gran fruto espiritual, o en escenas históricas que ensalcen heroicas virtudes, o en colocar cruces en zaguanes, o incluso invertirlo en “exercitarse en todas las caballerías”: saber sobre la naturaleza y anatomía del caballo, el arte de entrenarlos y domarlos, el tratamiento médico de los equinos, etc. Un arte tan honrado como que “en toda parte... los Reyes, y Emperadores juran a fee de Cauallero... que para paz y guerra es necesarisima” (h. 4). Los desnudos de tema mitológico deberían reservarse para las galerías de los príncipes y señores (una forma elegante de descargar públicamente la conciencia de Felipe IV, tan aficionado a ellos), siendo cometido de los gobiernos eclesiástico y seglar el cuidar de que se respetasen estas ubicaciones; es decir, que el informe pretende promover un control eclesiástico y/o gubernamental del arte.

⁶ Fray Cristóbal de Torres y Motones (Burgos, 1573 - Bogotá, 08/07/1654), fue un sacerdote y dominico español, gran reformador, que llegaría a ser arzobispo metropolitano de Santa Fe (Bogotá, desde el 08/01/1635) y que en 1653 fundó el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario y la propia Universidad del Rosario, en las Indias, a imitación de las instituciones salmantinas.

Se ofrecen ejemplos históricos de esta renuncia voluntaria, como el de Job, “que hizo pacto con sus ojos, que les echó compuertas y los tapó con capirotos, como se haze al halcón”; o san Pablo, “...que no se fiaba de sí y dize que castigava su cuerpo y le ponía el pie sobre el pesqueço”. Se defiende que “grande atrevimiento es contrastar la naturaleza descubriendo lo que ella obliga a ocultar al más inculto bárbaro, y broçal etíope” (refiriéndose al ropaje con el que estos se protegían de los rigores climáticos del desierto africano) y, en apoyo de estos argumentos, se acude a la autoridad moral de una pléyade de autores clásicos y de padres de la Iglesia. Argumenta especialmente la importancia de estos principios en la educación de los niños, para que no oigan palabras indecentes ni vean figuras lascivas, porque estas suelen imprimirse y permanecer en la fantasía infantil.

Habla de la moda de tener la gente principal las galerías llenas de estos cuadros, realidad que para el informante es “tan disforme monstruosidad”, indecente hasta para gentiles y moros, tanta abundancia de venus, cupidos, esculapios, floras y otros dioses tan deshonestos como estos.

Estas imágenes son peste y veneno mortal de las buenas costumbres; que los pintores que las pintan y los señores que las mandan pintar pecan gravemente porque la vista de semejantes figuras produce miserables daños en sus almas. Recuerda que, por eso, así fue ya establecido en el concilio de Trento, y si para publicar libros había un tribunal censor, cuánto más debería haberlo para la producción o la importación de estas representaciones, como en Portugal. Considerando las enormes penas que tiene Dios preparadas en el infierno para quienes las pintan, esculpen o contemplan, y que algunos ni siquiera se confiesan de ello por parecerles de ninguna importancia, invoca la intervención divina: “Ábranos el Señor los ojos por su misericordia para ver nuestro engaño”.

Se da credibilidad a hechos inverosímiles que se anuncian como reales. Así cuenta cómo, según el testimonio aportado por fray Martín Lavado (se refiere a *Milagros de virtudes y de vicios sacados de de las divinas letras y autores graves...*, Baeza, 1625), en la ciudad de Iconio (actual Konya, Turquía), sucedieron tres milagros en una casa en la que estaba esculpida una cruz:

“Truxeron allí un oso manso con que ganava dineros su dueño... diole gana al oso de orinar y alçando la pierna orinó donde la cruz estaba, y almomento, viéndolo todos, cayó allí muerto. Avia en aquella sazón allí moros, y avia también christianos, y comenzaron los christianos a maravillarse del caso y atribuirlo a milagro; pero un moro, burlando dellos y con menosprecio de la cruz, se llegó a ella y le dio un golpe, y en ese punto se le secó el brazo y la mano. Indignado otro, y con mayor menosprecio de la cruz se fue a ella con intención de hacer lo que el oso avia hecho; pero antes que lo efe[c] tuase cayó muerto repentinamente” (p. 4v y 5).

Recuerda asimismo el milagro de san Eutiquio de Constantinopla, que curó la mano de un pintor cancerada por el demonio en venganza por haber borrado una historia deshonesta de Venus. Es decir, que las tradiciones literaria y científica habían convertido en posible cualquier excepcionalidad, entre otras cosas, por la creencia en un orden sobrenatural y divino, universalmente aceptado como causa de todo lo que es, y en consonancia con la potencia absoluta de Dios⁷.

Es decir, que los argumentos esgrimidos a favor de esta idea están dentro el ámbito de la mentalidad barroca española, que valora la piedad religiosa, la mística y el rigorismo, aunque en este informe se observa cómo empieza también a reconocerse el valor artístico de las obras. Abundan en el alegato los elementos distintivos del ascetismo: la cruz, la negación de los placeres materiales y la abstinencia, y la mística de negación. Después de esta prolija argumentación, el autor enuncia la pregunta a la que debían responder los convocados a la redacción del informe (cosa que realmente él ya había justificado en el preámbulo). Concretamente “si peca mortalmente el que tiene las dichas figuras patentes adonde puedan ser vistas”.

1.2.2. Los informes de los profesores

Los autores de las respuestas van a ser 26 eclesiásticos, la mayoría profesores universitarios de materia teológica o jurídica. Aunque la Universidad de Alcalá se había creado como un centro específico de estudios teológicos, el convocante antepone en la edición del texto los informes emitidos por los intelectuales de Salamanca, quizá por parecerle de mayor peso científico éstos que aquéllos. La opinión más precisa, prolijamente documentada, la ofrece el primero de todos: el “Parecer del Padre Maestro Fray Francisco Cornejo, Catedrático de Prima de Teología de la Universidad de Salamanca”. Cornejo opina que no se puede dudar de que, en principio, peca mortalmente el que tiene las imágenes con desnudos expuestas en público, por el escándalo y “tropiezo que pone a los próximos para que caigan”. Para ello se basa en la opinión del concilio in Trullo (Constantinopla, año 692), san Agustín, Suetonio, Quintiliano, Aristóteles, san Pablo, san Cipriano, san Gerónimo y Gregorio Magno. Sin embargo hace una matización bien distinta al argumento mantenido inicialmente en el preámbulo, pues Cornejo apostilla: “Pero no se colija de aquí que por estar prohibidas por leyes positivas es pecado tenerlas, que del derecho y ley natural viene la malicia, no del positivo”, porque el canon disciplinario del Concilio in Trullo, no habían sido nunca reconocidos por la Iglesia latina, la de Occidente. Aun así, sin haber ninguna duda, “las imágenes y pinturas [lascivas] son enemigos domésticos⁸ que a todas horas están

⁷ Sobre el concepto de “lo imposible” véase CAMPAGNE, F., *Homo Catholicus. Homo Superstitiosus...*

⁸ No sé si será casual coincidencia, pero la expresión “enemigo doméstico” es uno de los calificativos degradantes con el que Covarrubias define la palabra “mujer” en el *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, de 1611. Así parecen equipararse semánticamente las palabras “mujer”, “desnudo”, “lascivia”

poniendo asechanças y las executan *in actu oculi* contra la castidad de toda suerte de gente, hombres y mujeres, sepan o no sepan leer”. Insiste (y esto es muy importante y contrario a la opinión del redactor del preámbulo) en que no puede haber una correlación entre la tenencia de estas imágenes y el pecado,

“porque desta suerte hubiéramos de desterrar de las iglesias y oratorios a Adán y Eva como se pintan en el Paraiso, y a otros santos que pintan hermosos y desnudos, como san Sebastián, y san Lorenço y otros... sólo condenamos aquellas pinturas, que por estar descubiertas impúdicamente o por feas posturas o otros accidentes, son peligrosas para todos los que pusieren los ojos en ellas”.

Termina reconociendo que “la materia pide gran remedio”, apoyando pues la propuesta del promotor de la creación de un sistema de censura para la tenencia y exposición pública de estas obras.

Fray Félix de Guzmán, catedrático de Vísperas de Teología de la Universidad de Salamanca, se excusa de presentar un informe matizado “por falta de salud”; sin embargo se manifiesta a favor de aceptar las obras de arte con desnudos, “que por el primor del arte descubren las perfecciones del cuerpo...”, por el valor de la obra de arte en sí misma, debiéndose retirar sólo las figuras lascivas; pero no explica cómo distinguir unas de otras, las imágenes lascivas de los desnudos inofensivos.

Fray Ángel Manrique, Catedrático de Vísperas de Teología de Salamanca, aparte del milagro de san Eutiquio de Constantinopla, citado, narra la historia recogida en el preámbulo sobre aquella dama de la corte que hizo quemar pinturas lascivas por valor de treinta mil reales; y dice que, el pintarlas o el tenerlas, no son actos intrínsecamente malos, pero sí lo es el sacar y tener cuadros semejantes en partes públicas. En cambio fray Bernardino Rodríguez y fray Benito de la Serna afirman que no hay ninguna duda en cuanto al pecado mortal que cometen tanto los pintores que pintan desnudos como las personas que “usan” y ponen en público estas imágenes. Fray Francisco Domínguez, fray Hernando de León, fray Gaspar de los Reyes y Antonio Calderón declaran ser del mismo parecer.

A partir de la hoja 18, el impreso recoge las opiniones de la intelectualidad eclesiástica alcalaína, comenzando por el parecer de fray Juan de Santo Tomás, que ofrece la más larga de las reflexiones. Alude a la condena que ya se hacía de libros “deshonestos y torpes”, cuya tenencia juzga como pecado mortal. Compara lo que sirven los libros a los que saben leer, con lo que sirve la pintura a los analfabetos. Por ello, estas

“pecado”, algo natural en la época. Las constituciones del Colegio Mayor de san Bartolomé de Salamanca redactadas por Diego de Anaya y Maldonado en latín a principios del siglo XV dicen expresamente que la mujer es la cabeza del pecado.

pinturas deben ser prohibidas igual que lo están por la Inquisición de Portugal, o por el índice del Expurgatorio romano de Clemente VIII, del año de 1596. Dice que los antiguos (Ovidio, Marcial, Propertio, Horacio,...) las permitían por elegancia y así parece “que algunas destas pinturas para enseñar el primor y excelencia del arte se pueden admitir... [pero] solo se permiten en latín, no en lengua vulgar”, presuponiendo que la preparación intelectual aleja el peligro de pecado. Recuerda que los ojos “son robadores del alma”, porque –según san Gerónimo– “las representaciones que por ellos entran... se pegan a la imaginación, que es menester grande violencia y trabajo para arrancarlas”. El Evangelio prohíbe y castiga la “vista lasciva” por ser ocasión de pecado mortal. Considera incluso pecado mortal el pintarlas.

Los doctores Juan Sánchez Duque y Rodrigo Gutiérrez, junto a los carmelitas fray Juan de Jesús María y fray Juan de San Joseph, se adhieren a lo dicho. Fray Pedro de Tapia y el doctor Salas Mansilla también afirman ser pecado mortal el tener este tipo de imágenes, que debe ser prohibido. Fray Manuel García se basa en varias citas clásicas para expresar su opinión de que, quien tiene imágenes de ese tipo en lugar público, comete pecado de “escándalo activo” pues “conducen a actos venéreos”, salvo que la figura tenga “algún fin honesto”, como es el caso de Eva en el Paraíso, o “alguna santa virgen que desnuda están martirizando”. El jesuita Padre Diego de Alarcón dice que esas imágenes son un “hervidero de pensamientos deshonestos... que incitan a la caída”. El jesuita Padre Juan Antonio Usón corrobora ser pecado mortal el colocarlas en lugar público; y el doctor Diego Fernández alude a un intento previo de poner en práctica la censura de las imágenes en España (¿El índice de libros prohibidos de Quiroga?).

El informe concluye con un parecer conjunto de varios jesuitas del Colegio Imperial de Madrid recién creado: Pedro González de Mendoza (Provincial de la Compañía de Jesús y Rector del Colegio), Gaspar Hurtado, Hernando de Mendoza, Agustín de Castro (Catedrático de Políticas del Colegio) y Luis de Torres (Calificador del Colegio). Acuden éstos a la autoridad de autores antiguos y modernos, como Prosevino, Tomás Sánchez, Juan de Dueñas, Bernardino de Bustos, Francisco Árias, Platón, Aristóteles, Séneca, Luciano, san Agustín Butrón y Olao Magno, y coinciden en calificar a estas pinturas de “moralmente peligrosas”, condenando a los pintores que las crean por considerarlos “ministros de la luxuria”, por formar “torpes representaciones... y aun se exciten indecentes acometimientos de la carne, y hasta los herejes [las] han hallado por instrumentos del infierno para introducir sus heregías”.

En conjunto se solicitó el veredicto de agustinos (Francisco Cornejo, Bernardino Rodríguez y Francisco Domínguez), mercedarios (Gaspar de los Reyes y Hernando de León), dominicos (Félix de Guzmán, Juan de Santo Tomás y Pedro de Tapia), bernardos (Ángel Manrique), benitos (Benito de la Serna y José de la Cerda), carmelitas descalzos (Juan de Jesús María y Juan de san Joseph) y jesuitas (Diego de Alarcón y

Juan Antonio Usón, además de los miembros de la Compañía que estaban adheridos al Colegio Imperial de Madrid). Diez profesores salmantinos, once alcaláinos y cinco del Colegio Imperial de Madrid; centros de trabajo intelectual de los más prestigiosos del reino; la artillería discursiva más pesada de las posibles en la España del momento.

Muchos coinciden en la respuesta afirmativa que es la que interesaba al convocante: las pinturas de desnudos son deshonestas y lascivas; o sea, que estos intelectuales “tematizan la sexualidad” (Scheffler, F., *op. cit.*, p. 32). Como afirmaba fray Cristóbal de Torres, los desnudos “engendran con grande eficacia afectos proporcionados con el objeto que proponen”; así, “los desnudos de pinturas que estén expuestos públicamente, son tan peligrosos como los desnudos auténticos”; “conducen a actos venéreos” (Fran Manuel García), excitan “torpes deseos..., indecencias contra la pureza cristiana”. A pesar de la calidad artística que puedan tener (hecho subrayado por fray Juan de Santo Tomás), el cristiano tiene una responsabilidad propia (el no tenerlas y el no mirarlas) y ajena (el no permitir a otros su visión). De hecho Pedro de Tapia considera que “cuanto mayor fuera el primor del arte, tanto más eficaz será la ocasión y peligro”, aludiendo también a la calidad artística; se suponía que era ese tipo de pintura el que era capaz de crear imperiosos deseos indecentes.

En conjunto, las respuestas varían, entre quienes consideran pecado mortal sólo el tener imágenes lascivas en lugares públicos (Juan Antonio Usón o fray Manuel García), hasta los que opinaban que pecaba mortalmente incluso el que las encargaba, pintaba o comerciaba con ellas. A pesar de esta variedad de opiniones, el preámbulo unificó las respuestas concluyendo que sí peca mortalmente el pintor que pinte figuras lascivas, quien las coloque en lugar donde puedan verse y quien las mire “con oscuras intenciones” (vertiente subjetiva de “ver”). Por todo ello, el documento propone el control y censura de estas obras de arte, aunque –según Portús– transigía tácitamente sobre su disfrute privado: “Es decir, se acallaban las conciencias, se controlaba la producción y se enterraba cualquier posibilidad de conflicto con la Casa Real y los grandes nobles, propietarios tradicionales de este tipo de obras”⁹.

Comparto la opinión de Calvo Serraller (p. 238) al considerar la *Copia de los pareceres...* como una encuesta hecha con “un aire formulario, carente de toda profundidad”, aunque reconoce que tiene valor como síntoma “del clima moral de la cultura barroca española, donde la hegemonía de la Contrarreforma era total”.

Un hecho relevante es el que los informantes no resolvieran la cuestión clave, como era qué había de entenderse por “pintura lasciva”, puesto que la iconografía eclesiástica cristiana conlleva imágenes desnudas para representar a Adán, Eva, algunos santos martirizados (San Lorenzo, san Sebastián...), las almas del purgatorio, el infierno o la

⁹ PORTÚS PÉREZ, J., *La Sala Reservada...*, p. 43.

escena de la crucifixión. Esta cuestión fue abordada indirectamente por algunos de los participantes, los menos. Fray Benito de la Serna se lo plantea y responde:

“Asentando que por figura lasciva se entiende la que de suyo lo es, y de alguna manera representa acto deshonesto, no la que solo es lasciva por la mala intención de quien la mira, tengo por sin duda lo que todos los padres maestros de arriba dicen: y juzgo por culpa grave el tenerlas en público, por el peligro en que moralmente ponen al que la mira” (hoja 17).

Fray Ioseph de la Cerda y fray Bernardino Rodríguez, por su parte, aludieron a la cuestión de cuáles de todos los desnudos podían ser considerados como tales, afirmando Rodríguez que eran lascivas, por ejemplo, las figuras de Venus y Adonis: o sea, las de los dioses paganos. Es decir, que Rodríguez juzgó por la temática y no por la iconografía del desnudo, pero no siempre fue así. Recordemos que Felipe III, al trasladarse con la corte a Valladolid, solicitó que quitaran de su vista una imagen de Santa Susana semidesnuda (una santa católica, no un personaje mitológico), por no ser amigo el monarca “de figuras desnudas”.

El informe deja, pues, sin resolver qué es una pintura lasciva y cuáles de las obras de arte que contienen desnudos debían ser perseguidas y destruidas. Engendra un ámbito flexible de subjetividad proclive a la arbitrariedad.

2. El núcleo del problema

El desnudo es una forma artística que refleja en cada momento los estándares estéticos y morales de la sociedad. Su consideración social ha variado en la historia desde la permisividad característica de la Antigua Grecia hasta la prohibición y la censura en las sociedades puritanas de distintos espacios y momentos históricos.

Según Clark (*El desnudo...*, pp. 297 y ss.), el cristianismo como religión ha tolerado mal el desnudo humano, salvo por necesidades de representación religiosa de santos o de escenas bíblicas. A pesar de ello, en la época del Renacimiento, por inspiración en el arte clásico grecorromano, cobró mayor importancia la representación del cuerpo humano, por lo que se revitalizó la representación del desnudo en el arte del ámbito católico; gusto que continuó durante el barroco.

El concilio de Trento había condenado la desnudez de las imágenes sagradas, y había otorgado al clero la misión de vigilar la correcta observancia de los preceptos católicos por parte de los artistas¹⁰. El desnudo debía responder al mensaje didáctico

¹⁰ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., “La repercusión en España del decreto del Concilio de Trento...”, pp. 153-159.

de la escena plasmada, debido a lo cual, a partir de 1563 en que termina el concilio, este medio de representación del cuerpo humano sólo se permitía como medio de enseñanza religiosa. Era difícil para un artista expresar en la desnudez el punto justo: por un lado se aspiraba a reducir el sensualismo (y el impacto de la obra sobre lo sensible irracional), pero, por el otro, el desnudo debía agitar los afectos, conmover el ánimo y elevar la piedad¹¹.

Sin embargo tengo la impresión de que el control de las imágenes no fue tan eficaz y lineal desde Trento, si tenemos en cuenta el contenido de la regla 12 del Índice de libros prohibidos de Quiroga de 1583, la regla 10 del Índice del Inquisidor Zapata de 1632, o la *Copia de los pareceres...* aquí analizada. Si los cánones de Trento se hubieran cumplido no habría habido necesidad de seguir regulándolo.

Las autoridades civiles y eclesiásticas eran conscientes de algunas paradojas difícilmente solucionables, como la desnudez de algunas figuras del Juicio Final en la Capilla Sixtina, hasta el punto de que, en distintos momentos, Paulo IV, Pio V y Clemente VIII se plantearan la necesidad de ocultarlas y actuaron en consecuencia. Asimismo el David de Miguel Ángel había sido objeto de agresiones cuando se colocó en la Piazza della Signoria de Florencia, se llegó a realizar un vestido de piel para tapar la desnudez de Adán y Eva en el retablo de la *Adoración del Cordero Místico* de la catedral de Gante, de Jan Van Eyck, y Tiziano, en 1571, decidió cubrir con ramas de higuera parte de los cuerpos desnudos de Adán y Eva antes de enviarle el cuadro a Felipe II¹².

Por lo que se refiere a España la censura se fue imponiendo primero sobre los textos impresos y después sobre las imágenes. La cronología de los pasos legales para el desarrollo de la censura sobre los impresos fue recogida por García Cuadrado¹³: los Reyes Católicos establecieron el control legal sistemático de la actividad censora, religiosa y política en la pragmática dada en Toledo a los impresores y libreros de 08/07/1502, tanto sobre la producción de impresos como sobre las importaciones de textos; censura religiosa y política que se mantuvo hasta finales del siglo XVIII, teniendo durante el siglo XVII una actividad legislativa menos abundante que en los siglos anterior y siguiente; pero una bárbara persecución de ideas¹⁴.

¹¹ GONZÁLEZ GARCÍA, J.L., “Retórica del decoro...”, pp. 60-61.

¹² SMITH, S., “Hoja de parra...”. CERDA GUTIÉRREZ, H., *Mitos...*, especialmente el capítulo “El desnudo como pecado original”, pp. 98 y ss. MÁLE, E., *El arte religioso...*

¹³ GARCÍA CUADRADO, A., “Aproximación a los criterios legales en materia de imprenta...”.

¹⁴ Sobre los inicios de la censura de impresos véanse las obras: VEGA RAMOS, M.J. *Disenso y censura en el siglo XVI*; y FOSALBA, E.; VEGA RAMOS, M.J., *Textos castigados...*, Introducción. En ella se analizan los *Índices Librorum Prohibitorum* que estudió Bujanda y el *Thesaurus de la littérature interdite au XVIe siècle*, concluyendo “...que la censura fue mucho más severa con las obras latinas que con las vernaculares; que los índices afectaron a unas 6.311 ediciones, publicadas por 1.354 impresores en 193 ciudades europeas; que el número de autores con al menos una obra prohibida, en la segunda mitad del Quinientos, ronda los dos mil, por no hablar de las obras anónimas, que superan el millar; y que los libros

El ritmo de expedición de las normas emitidas para la censura sobre las imágenes tuvo, en cambio, un signo completamente diferente, y la mayor presión normativa se produjo durante el Seiscientos. La Inquisición, en el marco de la Contrarreforma, ejerció un rígido control sobre las representaciones pictóricas e iconográficas que pudieran contravenir la ortodoxia religiosa, o que se consideraran atentatorios al pudor, la decencia y la honestidad. Su vigilancia se orientó preferentemente hacia las representaciones plásticas de tema piadoso (imágenes, tapices, cuadros y estampas), requisando las que parecieran irrespetuosas con el culto a la Virgen y a los santos, o aquellos objetos artísticos con inscripciones o grabados que pudieran servir de mofa a la religión. Los inquisidores asumieron además la potestad de secuestrar toda representación gráfica o escultórica que incitara a la lascivia, y la de castigar a sus autores, a sus poseedores y a quienes comerciaron con esta mercancía.

Es decir, que la Inquisición española primero asumió la censura de libros y, después, la de las imágenes, aunque quizá hubiera sido más lógico hacerlo al revés, pues se necesita preparación para leer un texto, pero teóricamente no se necesita nada más que mirar y ver para captar una imagen.

Tras el concilio de Trento, la regla duodécima del Índice de Libros Prohibidos por el Inquisidor General Quiroga, de 1583, contiene la primera alusión a la competencia del Santo Oficio para la censura de imágenes:

“Assi mesmo se prohiben todas y qualesquier imágenes, retractos, figuras, monedas, empresas, invenciones, máscaras, representaciones y medallas, en qualquier materia que estén estampadas, pintadas, debuxadas, labradas, texidas, figuradas o hechas, que sean en irrisión de los sanctos y en desacato e irreverencia suya y de sus imágenes y reliquias o milagros, hábito, profesión o vida. Y assi mesmo, las que fueren en desacato de la sancta Sede Apostólica de los Romanos Pontífices, cardenales y obispos y de su estado, orden, dignidad y autoridad, claves y poderío espiritual”¹⁵.

En principio se trataba de evitar la difusión de mensajes reformistas relacionados con la crítica a las reliquias, imágenes o la autoridad eclesiástica. Después se extendió esta política al clero, órdenes religiosas, curas y frailes la protección frente a las representaciones plásticas burlescas, hechas por herejes, como se aprecia en la regla 10 del Índice del Inquisidor Zapata de 1632, en la que se reproduce prácticamente al pie de la letra la anterior regla 12 del de Quiroga, de 1583, añadiendo al final que, además de las imágenes, retratos, figuras, monedas, etc. ya dichas, en adelante queden también

aparecidos en el ventenio que transcurre entre 1540 y 1560 fueron los más prohibidos del siglo” (pp. 1-2).

¹⁵ Recogido de GACTO FERNANDEZ, E., “El arte vigilado...”, p. 156.

prohibidas las que pudieran servir de irrisión “de los estados eclesiásticos i de las sagradas religiones aprobadas en la Iglesia”¹⁶.

A medida que se iba agrandando el problema moral de las figuras lascivas se fue desarrollando la costumbre de los gabinetes secretos. No es casualidad el que el primero fuera el de Felipe II, coincidiendo con el comienzo de la Contrarreforma, el cierre ideológico de los reinos de España, la publicación del índice de libros prohibidos de Valdés y de los decretos de Trento; práctica seguida por otros muchos nobles y adinerados. En el momento en el que se está redactando la *Copia de los pareceres*... Felipe IV disfrutaba de una sala íntima, llamada desde los años veinte “Cuarto bajo de Verano”, en el ala norte del Alcázar de Madrid. En 1636 se definía como una habitación “en la que Su Majestad se retira después de comer”. Él fue el que adquirió obras de Rubens de esta temática, como *Las tres gracias*, *El juicio de Paris* o *Diana y Calixto*. Contemporizar con esta realidad debió de ser la causa de que se eliminara de la *Copia de los pareceres*... la opinión de Paravicino, que vehementemente criticaba este hecho ante la monarquía en sus homilías, según Portús¹⁷.

De ahí deriva el predominio de una temática artística de carácter religioso en España, que se manifiesta en obras de Francisco Zurbarán, José de Ribera, Gregorio Fernández, Francisco Ribalta o Pedro de Mena, y explica el reducido número de obras de desnudo del arte español de los siglos XVI y XVII.

Este ambiente de rechazo moral al desnudo en el arte, las homilías de Fr. Simón de Rojas (confesor real), Fr. Hortensio F. Paravicino (predicador real) y otros, unidos a la *Copia de los pareceres*... citada, operaron una transformación significativa de la legislación española respecto a la tenencia y exhibición de este tipo de obras de arte, que se puso en vigor a través de la publicación del nuevo Índice de Libros Prohibidos de 1640, regla 11, que decía:

“Y para obviar en parte el grave escándalo y daño no menor que ocasionan las pinturas lascivas: mandamos que ninguna persona sea osada a meter en estos reinos imágenes de pintura, láminas, estatuas u otras de escultura, lascivas, ni usar de ellas en lugares públicos de plazas, calles o aposentos comunes de las casas. Y asimismo se prohíbe a los pintores el pintarlas, y a los demás artífices que no las tallen ni hagan, pena de excomunión mayor latae sententiae, trina canonica monitione praemisa, y de quinientos ducados por tercias partes a gastos del Santo Oficio, jueces y denunciador, y un año

¹⁶ GACTO FERNANDEZ, E., “El arte vigilado...”, p. 157.

¹⁷ Paravicino escribió varios textos en este sentido, principalmente la *Oración de los ultrajes*, de 1632, y *Respuesta del maestro Hortensio a una consulta sobre lo lícito, o ilícito de las pinturas lascivas*, y permaneció inédita hasta 1766 (PORTÚS PÉREZ, J., *La Sala Reservada*..., p. 43).

*de destierro a los pintores y personas particulares, que las entraren en estos reinos, o contravinieran en algo de lo referido*¹⁸.

Es decir, que este índice repite las prevenciones de otros anteriores sobre las imágenes desnudas y, como novedad, ofrece un catálogo de sanciones para los infractores, inexistente en la *Copia de los pareceres*... En adelante se mantendrá el contenido de esta regla 11 del índice de 1640 sin variaciones, en los índices sucesivos de Sarmiento y Valladares de 1701, Pérez de Prado de 1747 y el último, de Rubín de Ceballos, de 1789 y sus posteriores actualizaciones¹⁹.

3. Las consecuencias de este proceso

Coincido con Salort Pons, Calvo Serraller y Portús Pérez en que la *Copia de los pareceres*... tuvo consecuencias muy importantes:

1. La primera consecuencia de la *Copia de los pareceres*..., del proceso mental que lo provoca y de su alcance, fue la creación de salas secretas o inaccesibles para guardar a buen recaudo de la vista aquellas obras resultado de la tradición coleccionista de la monarquía española. Es decir, se inaugura la costumbre de mantener “juntos y encerrados los mejores cuadros del desnudo”, como dice Fernando Checa; mostrando la relación de la pintura con juicios de valor de carácter artístico, social y moral. La mayoría de los cuadros encarcelados por la monarquía española “se concibieron como narraciones mitológicas o de la historia sagrada, pero cuando fueron encerrados y reunidos en este tipo de espacios dejaron de ser primordialmente relatos o ‘historias’ para convertirse en ‘desnudos’; esto es, en una categoría artística a la que estaban asociados valores estéticos y morales muy específicos”²⁰.

2. Aunque las posturas de los informantes (y de los eclesiásticos en general) sobre el tema no eran unánimes, el carácter censor de la *Copia de los pareceres*... contribuyó directamente a la inclusión en el Índice de Libros Prohibidos de 1640 de la prohibición de pintar y exhibir imágenes lascivas, estableciéndose por primera vez penas pecuniarias y de destierro para los infractores.

3. Del mismo modo que ocurrió con los libros impresos, este índice de libros prohibidos, y los que le sucedieron con similares prescripciones, fueron preventivos e intimidatorios. Promovieron la autocensura de los artistas y la imposición del estereotipo en la representación de desnudos, lo que supuso un paso atrás en el ámbito de

¹⁸ *Novissimus librorum prohibitorum et expurgandorum index*, Madridi: Ex Typographae Didaci Diaz, 1640, p. 22, cf. CALVO CAPILLA, S., “Salvados de la quema”...

¹⁹ GACTO FERNÁNDEZ, E., “El arte vigilado...”, pp. 157-158.

²⁰ CHECA, F., Prólogo a la obra de J. Portús *La Sala Reservada*...

la estética y fue la causa principal –según Portús– de la escasez de arte profano en la España del siglo XVII²¹.

4. Provocó la sobre pintura de algunos desnudos para convertirlos en figuras sacras. Así lo reconoció propio Francisco de Braganza en la carta al cardenal Colonna citada, en la que dice que, desde la publicación del documento, se han destruido muchas y caras imágenes, y que Carducho ha sobrepintado otras para representar a santas y “quedar honestas”²². No era la primera vez que se ejercía de “braguetone” en el arte español, pero a partir de entonces hubo multitud de temas artísticos fueron adaptados, y, en muchas ocasiones, se representaron la misma escena que aquellas estampas o grabados en los que se inspiraban, pero vestidas las figuras²³.

Provocó, pues, la transformación, la destrucción y el intento de destrucción de parte del patrimonio artístico español durante los siglos XVII, XVIII y parte del XIX. Gacto, en “El arte vigilado...”, recoge el proceso por el que el Santo Oficio se hizo cargo de la vigilancia y censura de impresos y de la revisión de todo tipo de objetos artísticos durante este largo periodo, como principal justificación de su existencia, provocando tanto la “polémica de la ciencia española”, como la “polémica del arte español”. El caso más extremo ocurrió cuando Carlos III ordenó a su pintor de cámara Mengs, en 1762, expurgar las colecciones reales y destruir los cuadros indecentes²⁴. Mengs los

²¹ Scheffler opinaba que la *Copia de los pareceres...* “no causó cambios” en España, porque “nunca llegó a funcionar rigurosamente” la prohibición del desnudo incluida en el índice de 1640 (SCHEFFLER, F., *op. cit.*, p. 29). Sin embargo ya discrepaba Portús de esta conclusión (PORTÚS PÉREZ, J., *La Sala Reservada...* p. 43).

²² Dice la Braganza: “...han rotpido muchos muchas figuras de gran precio, y estimación, y de algunas se hicieron santas... S.M., Dios le guarde, mando cubrir algunas de las figuras desnudas a un su famoso pintor, que llaman Carducho, que las cubrió más de lo que bastaba para quedar honestas; viéndolas S.M. le dixo: cómo avis hecho esto; él respondió: Sr., hízelo porque en un libro leí que los pintores que pintan figuras desnudas... están en el Purgatorio hasta que ellas se acaben, o mudan, o rompan, o hasta el día del Juicio, si tanto ellas duraren; y así cubrí bien estas por sacar de aquellas penas los que las han pintado. A lo que S.M. dixo: bien avéis hecho... el Pintor obro, como artífice de cristiano; pues, si en la corte de un rey seglar ha avido tal reformación, que hasta los alguaciles rompieron algunas, qué podemos esperar, sino que la aya mayor donde deve proceder y emanar todo nuestro gobierno espiritual y buen ejemplo, para que el mundo todo lo siga e imite” (Cf. SALORT PONS, S., “Reflexiones...”, p. 67).

²³ Javier Portús recoge bastantes ejemplos de tendencia a reproducir escenas de desnudos pero con los personajes vestidos, en *La Sala Reservada...*

²⁴ “En el año 1762 tuvo el Sr. Mengs orden, por la Secretaría de Estado, para que pasase al Retiro y al Palacio nuevo e hiciese una elección de los cuadros que mostraban demasiada desnudez, para mandarlos quemar, porque así lo había mandado S.M. Pasó Mengs y pasé yo en su compañía, y lo mismo se hizo en el Palacio nuevo, y se eligieron los siguientes: La *Dánae*, de Tiziano, *Adán y Eva*, de Alberto Durero, *Los baños de Diana* de Ticiano, *El juicio de Paris*, de Albano. Una *Venus que la peinan sus ninfas*, de Albano. *El Bacanal*, de Rubens. Otro de Nicolás Pusino. Otro de una figura de Jacobo Palma. El *Juicio de Paris*, de Jordans, *Una Lida historiadada*, copia de Corregio. La famosa *Venus durmiendo*, del Ticiano... Todos se llevó a su casa para liberarlos del incendio y persuadió al Excmo. Sr. Marqués de Esquilache que los que había elegido eran muy útiles para que por ellos estudiasen sus discípulos, y de este modo se suspendió la

salvó con argumentos didácticos, como modelos de estudio para la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y se guardaron en la “Casa de Rebeque”, en el extremo del Palacio Real, donde él trabajaba. Portús, en *La Sala Reservada...* comenta con precisión la historia posterior de la colección: Entre 1762 y 1792 estuvieron las “pinturas reclusas” por “reyes carceleros”; de 1792 a 1827 veinticuatro pinturas de desnudo formaron parte de otra sala reservada en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Algunas estuvieron en el gabinete de Godoy (la Venus desnuda de Velázquez y las majas de Goya). José Bonaparte decidió exponerlas al público, salvo tres que eligió para su propia residencia. Entre 1827 y 1838 pasaron a otra Sala Reservada del Museo del Prado, hasta que se mostraron al público por primera vez en 1838, y en 2004 se volvieron a exhibir en una exposición temporal organizada por el Museo del Prado. Naturalmente el efecto se dejó sentir tanto en España como en las colonias²⁵ y este tema influirá de forma incisiva en los tiempos posteriores²⁶.

4. Reflexiones finales

La persecución de las figuras lascivas en España se ha interpretado hasta ahora como una lucha eclesiástica²⁷. Sin invalidar esta realidad, cabe matizar que la Iglesia se sirvió en el caso de de la *Copia de los pareceres...* de profesores universitarios.

1. Es incuestionable la influencia de la *Copia de los pareceres...* en el cambio de actitud política, social y mental española respecto de la representación del desnudo en el arte. Considero este informe la pieza fundamental de esta historia, en lo relativo a la actitud controladora verdaderamente seria que tomaron los poderes públicos en el asunto.

2. Hasta ese momento las advertencias sobre el peligro de las figuras lascivas habían sido consecuencia de iniciativas individuales no coordinadas: la predicación de

orden de quemarlos...” (Carta del pintor Alejandro de la Cruz, de 18/08/1795. Cf. PORTÚS PÉREZ, J., *La Sala Reservada...*, pp. 153-154).

²⁵ Un ejemplo curioso: Francisco Javier de Lizana y Beaumont, que fue arzobispo de México entre 1802 y 1811, publicó una instrucción pastoral reprochando la “costumbre de llevar las señoras el pecho y brazos desnudos” (editada en México: Doña María Fernández de Jauregui, 1808). Más información en RODRÍGUEZ NÓBREGA, J., *Las imágenes expurgadas: censura del arte religioso en el periodo colonial*. León, 2008 (estudia especialmente el caso de Venezuela).

²⁶ ISERTE LÓPEZ, S., “La influencia de la religión...”, pp. 211-222.

²⁷ La verdad es que ha habido una polémica equivalente también en otros lugares de Europa hasta pleno siglo XXI. Recuérdese el proceso inquisitorial a Goya por *La maja desnuda* (requisada por el tribunal en 1814 por “obscura”), el escándalo que suscitó el sello de correos con este mismo motivo en la España de 1930, las protestas por las esculturas de desnudos instaladas en la Plaza de Cataluña de Barcelona en 1927, la clausura de la exposición de Modigliani en la galería Berthe Weill de París en 1917 por incluir pinturas de desnudos, o la noticia de que “Berlusconi tapa el seno de un tiepolo porque le ‘ofendía’” (ABCdeSevilla, 05/08/2008).

religiosos como fray Simón de Rojas o el incisivo fray Hortensio Félix Paravicino, movidos por el ansia de salvación. Ahora se trata de un religioso que convoca a otros intelectuales, para que el peso de su cualificación sirviera de justificación de la necesidad de tomar medidas efectivas para la ocultación o destrucción de obras de arte con desnudos. Así pues, estas opiniones convirtieron, lo que habían sido historias mitológicas o religiosas, en objeto moral: La *Copia de los pareceres*... contribuyó de forma decisiva a la imposición de un restrictivo criterio moral.

3. Todos los investigadores que hasta ahora han comentado esta *Copia de los pareceres*... se refirieron al contenido religioso y semántico del informe; sin embargo, nadie que yo sepa se ha fijado en que los autores fueron universitarios.

4. Si universitario fue el autor intelectual del índice de libros prohibidos de 1559 (en este caso el inquisidor general Fernando de Valdés, antiguo colegial mayor de San Bartolomé en la Universidad de Salamanca), universitarios son los que promueven el primer informe colectivo que inculpará religiosamente a quien disfrute de las pinturas lascivas.

5. Las universidades de Salamanca (principalmente) y de Alcalá habían recibido constantes solicitudes de informes científicos desde la llegada de los Reyes Católicos al poder: cuestiones clave en su momento como la ortodoxia o heterodoxia de Pedro de Osma, la viabilidad del viaje de Cristóbal Colón, la medida del espacio (contribución al Tratado de Tordesillas y a la adjudicación política de las islas Molucas recién descubiertas), la medida del tiempo (que derivó en la imposición global del calendario gregoriano), el divorcio de Enrique VIII, y el castigo de las imágenes representado en la *Copia de los pareceres*..., hasta ahora desconocido en el ámbito de la historia de las universidades. Ahora se añadió el Colegio Imperial de Madrid, Reales Estudios de San Isidro, que antes no había podido ser convocado a esta misión de la universidad porque había sido fundado por Felipe IV en 1625. De igual modo ocurrirá después cuando Carlos III solicite informes para la reforma de las universidades.

6. Representa la continuidad en los modos: un nuevo caso del uso de las universidades como centros de consulta cualificados en cuestiones de alto interés social, político, religioso o científico: un servicio al Estado que las universidades castellanas —especialmente la de Salamanca—, se vieron obligadas a ofrecer a las instituciones de poder desde mediados del siglo XV. La *Copia de los pareceres*... documentalmente representa un episodio más dentro de la larga relación entre el Estado naciente y la universidad en la época moderna, cuando las universidades perdieron su tradicional autonomía jurisdiccional para convertirse de hecho en un órgano más del complejo sistema polisindial de los Austrias, como organismos, no sólo docentes, sino también de consejo científico, jurídico, religioso y político, tanto de la Monarquía Católica y como del papado.

7. Teniendo en cuenta el tipo de profesores que participaron en la consulta y la ubicación geográfica de los mismos, puede demostrarse a su vez el progresivo cambio en la regionalización del poder carismático de las instituciones de enseñanza superior. ¿Qué quiero decir con esto? He comprobado que, mientras que, desde finales de la Edad Media y hasta los años ochenta del siglo XVI, la Universidad de Salamanca fue el órgano científico de consulta estatal y papal por excelencia en España, a partir de la fijación de la capitalidad de España en Madrid, en 1561, se produjo una clara basculación de estas solicitudes hacia las instituciones próximas a ese centro político²⁸. Podemos demostrarlo considerando que varios de estos mismos profesores que participan en la *Copia de los pareceres*... fueron llamados después a participar como comisarios, redactores u opinantes en otros temas que requerían la aplicación del derecho y/o la teología. Analizando uno por uno el caso de los veintiséis docentes que opinaron en la *Copia de los pareceres*... se hace patente que sólo profesores de la Universidad de Alcalá y del Colegio Imperial de Madrid (las instituciones próximas a la corte, por tanto), y ninguno de la Universidad de Salamanca, participaron después en otros cometidos similares. Varios de los profesores consultados llevaban una larga historia de informes a sus espaldas, en la confección de los índices expurgatorios previos y en otros asuntos, representando un clarísimo grupo de opinión autorizada²⁹. Salamanca, que había representado el mayor de los poderes carismáticos imaginables en la historia de una universidad³⁰, deja, de ser el órgano consultivo básico del Estado español.

La *Copia de los pareceres*... remite, pues, a una historia del arte, el desnudo, la moral y el poder, pero también a una historia social del Estado y de sus órganos de políticos. Representó una ocasión más para demostrar el valor del poder experto en la configuración de un Estado nacional; un ejemplo hasta ahora desconocido a añadir al servicio que las universidades se vieron obligadas a ofrecer a sus respectivos estados nacionales en Europa.

²⁸ Se incluyó a la Universidad de Alcalá de Henares en las consultas sobre la reforma del calendario gregoriano de 1578, después de la fijación de la capitalidad en Madrid, que yo sepa, no antes.

²⁹ He podido comprobar este extremo buscando otros cometidos desarrollados por cada uno de los profesores que participaron en la *Copia de los pareceres*..., en el estudio José Pardo Tomás titulado *Ciencia y censura: la inquisición española y los libros científicos en los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1991. En él podemos comprobar que sólo fueron llamados a formar parte de equipos de trabajo, comisiones o informes profesores que vivían próximos a la corte: de la Universidad de Alcalá y del Colegio Imperial. Entre ellos, destacan los encargados profesores del Colegio Imperial: Pedro Hurtado de Mendoza (p. 226), Agustín Castro (p. 75), Luis de Torres (pp. 67, 68 y 226); y profesores de la Universidad de Alcalá: Juan de Santo Tomás (pp. 67, 71, 80, 180 y 197), Pedro de Tapia (pp. 78 y 80) y Juan Antonio Usón (pp. 78-80). Ni uno sólo de la Universidad de Salamanca.

³⁰ Véase al respecto CARABIAS TORRES, A.M., "Producción y consumo de ideas en la Salamanca del Renacimiento"... , pp. 29-57.

Bibliografía y fuentes impresas

- CALVO CAPILLA, S., “Salvados de la quema”, en *Rinconete. Arte*. Martes, 09/10/2007, online <http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/octubre_07/09102007_02.asp>.
- CALVO SERRALLER, F., *Teoría de la pintura del Siglo de Oro*, Madrid, 1981, pp. 235-258.
- CAMPAGNE, F.A., *Homo Catholicus. Homo Superstitiosus. El discurso antisupersticioso en la España de los siglos XV a XVIII*, Madrid, 2002.
- CARDUCHO, V., *Dialogos de la pintvra, sv defensa, origen, essēcia, definicion, modos y diferencias, al gran monarca de las Españas y Nvevo Mvndo, don Felipe III*, Madrid, 1633. Segunda edición facsímil realizada por Cruzada Villamil en Madrid, 1865, reeditada en Valladolid, 2011.
- CERDA GUTIÉRREZ, H., *Mitos de la sociedad moderna: un negocio lucrativo*, Bogotá, 2013.
- CLARK, K., *El desnudo: un estudio de la forma ideal*, Madrid, 1987.
- FOSALBA, E.; VEGA RAMOS, M.J., *Textos castigados La censura literaria en el Siglo de Oro*, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien, 2013.
- GACTO FERNANDEZ, E., “Arte escandaloso (sobre la censura estética de la Inquisición)”, en MAQUEDA ABREU, C. (coord.), *Poder, derecho y legislación*, Madrid, 2001, pp. 143-222.
- , “El arte vigilado: sobre la censura estética de la Inquisición en el siglo XVIII”, en PEÑA VELASCO, M.C. (coord.), *En torno al Barroco: miradas múltiples*. Murcia, 2006, pp. 155-210.
- GARCÍA CUADRADO, A., “Aproximación a los criterios legales en materia de imprenta durante la Edad Moderna en España”, en *Revista general de información y documentación*, vol. 6, nº 2, 1996, pp. 125-190.
- GONZÁLEZ GARCÍA, J.L., “Retórica del decoro y censura de las imágenes en el Barroco temprano español”, en *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, vol. 32, nº 1 (Winter 2014), pp. 47-61.
- ISERTE LÓPEZ, S., “La influencia de la religión en el debate entre lo moral y lo estético en el siglo XIX”, en BOADAS CARABARROCAS, S.; ERNESTO CHÁVEZ, F.; GARCÍA VICENS, D. (coord.), *La tinta en la clepsidra: fuentes, historia y tradición en la literatura hispánica*, Barcelona, 2012, pp. 211-222.
- Novissimus librorum prohibitorum et expurgandorum index*. Madriti, 1640.
- LÓPEZ-SALAZAR CODEX, A.I., *Inquisición y política: el gobierno del Santo Oficio en el Portugal de los Austrias (1578-1653)*, Lisboa, 2011.
- MÂLE, E., *El arte religioso de la Contrarreforma*, Madrid, 2001.
- PERES, G., *Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escriben en castellano*, Madrid, 1890.

- PORTÚS PÉREZ, J., *La Sala Reservada del Museo del Prado y el coleccionismo de pintura de desnudo en la Corte Española, 1554–1838*, Madrid, 1998.
- , “Los cuadros secretos del Prado”, en *Katharsis, Revista Electrónica Cuatrimestral*, nº 2, abril 2004, online en: <http://www.revistakatharsis.com/rev_abr_04_sm_pint_02_01.html>.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., “La repercusión en España del decreto del Concilio de Trento acerca de las imágenes sagradas y las censuras al Greco”, en *Studies in the History of Art*, vol. 13, Symposium Papers II: *El Greco: Italy and Spain* (1984), pp. 153-159.
- RODRÍGUEZ NÓBREGA, J., *Las imágenes expurgadas: censura del arte religioso en el período colonial*, León, 2008.
- ROE, J., “Truthful representation and the limits of artistic license: a study of the discordance between Pacheco and Carduch’s theory and practice of decorum”, en CANALDA, S.; FONTEUBERTA, C. (eds.), *Imatge, devoció i identitat a l’època moderna*, Barcelona, 2014.
- SALORT PONS, S., “Historia del Arte. Reflexiones sobre el arte de la pintura después del Concilio de Trento: “La copia de los pareceres” de Francisco de Braganza y Vicente Carducho, Braguetone de Felipe IV”, en *Anuario de la Academia de España en Roma*, 1998, pp. 64-69.
- SMITH, S., “Hoja de parra: el mayor encubrimiento de la historia”, en *BBC*, Domingo, 06/03/2011, <http://www.bbc.com/mundo/noticias/2011/03/110207_hoja_de_parra_arte_pintura_escultura.shtml>.
- SCHEFFLER, F., “¿‘Poesía’ o ‘Pecado Mortal’? La pintura del desnudo en la España de Calderón”, en TIETZ, M. (ed.), *Deseo, sexualidad y afectos en la obra de Calderón: Actas/Duodécimo Coloquio Anglogermano sobre Calderón*, Stuttgart, 2001 pp. 9-40 (*Archivum Calderonianum*, T. 9).
- VEGA RAMOS, M.J., *Disenso y censura en el siglo XVI*, Salamanca, 2012.