

## LOS GRABADOS BARROCOS DEL CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE TRÁPANA DE OSUNA

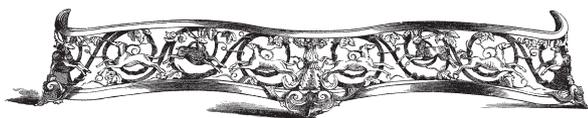
Por

PEDRO JAIME MORENO DE SOTO  
Historiador del Arte

La extraordinaria dimensión que adquirió la imagen durante los siglos del Barroco resulta particularmente reveladora en el mundo del grabado, uno de sus máximos exponentes como cauce de transmisión de modelos para la configuración del ideario artístico, de difusión de ciertas devociones y codificación propagandística de determinados conceptos. Dentro del rico patrimonio conservado en el convento de mercedarias descalzas de la villa ducal se conserva un corto pero interesante elenco de grabados barrocos desconocidos para el gran público, ya que no se exponen en el museo. Entre ellos encontramos uno con matriz de Pedro González inserto en una edición del *Officia Propria Festorum quae intoto Regali Ordine B. Mariae de Mercede Redemptionis Captiuorum generaliter celebrantur* (1766), del que también se conserva la estampa suelta; otro que representa a san Paulino, obispo de Nola, del conocido tratadista, pintor y calcógrafo capuchino fray Matías de Irala; o la que descubriera el historiador Antonio Morón Carmona, realizada por Juan Antonio Carmona, hermano del conocido escultor, que firma como grabador de cámara del príncipe, en el que se representa al *Ecce Homo* del Palacio Real de Madrid, obra de Tiziano. En esta ocasión queremos destacar cuatro de los que consideramos más relevantes. Dos son retratos alegóricos de los duques de Osuna y los otros la traslación a estampa de modelos originales en pintura y escultura.



JEAN COUSIN EL JOVEN, *LE JUGEMENT DERNIER* (1585).  
MUSEO DEL LOUVRE DE PARIS



### Un Juicio Final francés grabado en la época del gran duque de Osuna

*Le Jugement Dernier* (El Juicio Final)

JEAN COUSIN EL JOVEN (inventor); PIETER DE JODE (grabador)

Cuadro original 1585, grabado 1615

Firma: «IOANNES COVSIN SENONIEN/SIS INVENTIT ET PINXIT/ Petrus de Iode in aes Incidit».

Datos de la edición: «A Paris chez P. Drevet rue S'. Jacques a l'Annonciation».

Medidas: 170 x 128 cm

En 1585 el francés Jean Cousin *el Joven* (Sens, c. 1522-1595) pintó *Le Jugement Dernier* (El Juicio Final) que se conserva en el Museo del Louvre. El artista era hijo del famoso pintor y escultor Jean Cousin *el Viejo* (c. 1490- c. 1560), con quien se formó dentro de la corriente del renacimiento manierista. Aquel lienzo fue el que tomó como modelo el grabador y editor de Pieter de Jode (Amberes, 1570-1634) para la estampa que se conserva en el monasterio de las descalzas de Osuna, que fue realizado en 1615 con planchas grabadas en París. Era hijo del también editor y grabador Gerard de Jode. Su relación con el mundo de las artes le llevó a emparentar con la afamada familia Bruegel, al casarse con Susana Verhulst, hermana de Jan Bruegel I. Formó parte del gremio de artistas de Amberes en 1599. Se inició en las artes del grabado con Hendrik Goltzius. Viajó a Italia para completar su formación hacia el año 1595 y posteriormente a Holanda y Francia, donde trabajó junto a su hijo Pieter *el Joven* realizando planchas para el editor Bon-Enfant. Como editor mantuvo una estrecha relación con Cristóbal Plantino. En este sentido destaca su actuación como dibujante en múltiples y variadas ilustraciones para libros como el *Officium B. Mariae Virginis* (1600) y el *Thesaurus Precum* de Thomas Saillius. Su obra está compuesta por un centenar de planchas de diferentes formatos, entre las que destacan las doce láminas sobre el *Juicio Final*, para lo que siguió el modelo



PIETER DE JODE (GRABADOR), *LE JUGEMENT DERNIER* (1615). MONASTERIO DE NUESTRA SEÑORA DE TRÁPANA DE OSUNA.

de Jean Cousin. Sin embargo, aunque nos encontramos con una copia fidedigna del lienzo, la composición resulta mucho más dinámica, como se aprecia en el rompimiento de gloria o en las composiciones diagonales. A las figuras les insufla una mayor tensión y vitalidad, de raigambre clásica, que recuerdan a las de Miguel Ángel y Rafael, más acorde con el tiempo transcurrido, treinta años, entre la ejecución del lienzo y el grabado, lo que supone la transición del Manierismo a un Barroco incipiente. Además, al grabado se le añadieron en la parte inferior varios textos que rompen con la composición cuadrangular del modelo original. En España se tienen documentados otros ejemplares como el de la Biblioteca Nacional de Madrid, el Museo de Bellas Artes de Badajoz o el de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz que han sido incluidos en distintas exposiciones<sup>1</sup>.

El cuanto al tema iconográfico del Juicio Final o La Segunda Venida de Cristo, se trata de un asunto recurrente en el arte cristiano. En Roma o Bizancio rara vez se representó antes del s. XI mientras que occidente lo hizo con éxito desde el s. IX. Pero fue a partir del s. XII cuando el modelo iconográfico se desarrolló plenamente. La pintura de Cousin y el grabado de Jode siguen fielmente el esquema compositivo descrito por las fuentes bíblicas. Representa varias escenas de las visiones que san Juan describe en el Apocalipsis.



PIETER DE JODE (GRABADOR), *LE JUGEMENT DERNIER* (DETALLE)

<sup>1</sup> Algunos han sido incluidos en exposiciones y catálogos: SANTIAGO PÁEZ, GÓMEZ BEDATE y GÓMEZ DE LIAÑO 2001; MARTÍNEZ MONTEL y PÉREZ MULLET (coords.) 2007; MÉNDEZ HERMÁN 2009.

Preside la composición de la corte celestial Cristo Juez, con un torso desnudo de constitución hercúlea, entronizado sobre el arcoíris que, según la primera visión de san Juan, le servía de trono. Un segundo arcoíris hacía las veces de escabel, aunque en este caso apoya sus pies sobre la bola del mundo. Cristo aparece coronado como rey y con una hoz en la mano izquierda, en actitud amenazante y justiciera. Esta composición difiere un tanto de la tela original, donde no lleva corona y con el brazo derecho señala la llaga del costado. Jode sigue la escena descrita en el capítulo XIV del Apocalipsis, cuando se relata como una *persona semejante al hijo del hombre*, sentado sobre una nube, la cual tenía sobre su cabeza una corona de oro y en su mano una hoz afilada. Es Jesucristo, que viene para *hacer la misteriosa siega y vendimia de su heredad*. A continuación un ángel salió del templo gritando en alta voz a la *persona semejante al hijo del hombre* diciéndole: *echa ya tu hoz, y siega; porque venida es la hora de segar, puesto que está seca la mies de la tierra*. Acto seguido Cristo echó su hoz a la tierra y esta quedó segada.

Esta representación no es del todo frecuente. Por lo general en las composiciones del Juicio Final se suele representar a Cristo según lo descrito por san Juan en el capítulo V del Apocalipsis, en la que tenía en la mano derecha un libro escrito por dentro y por fuera, sellado con siete sellos. Como referente podemos señalar el grabado de Durero basado en la visión descrita en los capítulos XIII y XIV, que tratan sobre la bestia monstruosa de siete cabezas y diez cuernos con diez diademas y la bestia de dos cuernos, semejantes a los de un cordero, en el que representó a Cristo coronado y con la hoz en la mano izquierda.

A sus pies, dos ángeles muestran un libro abierto en el que señalan sendas referencias al Juicio Final: *Iudicium sedit, et libri aperti sunt. Daniel Cap. 7; Et Iudicabuntur mortui ex his, quae scripta sunt in libris. Apocalip. Cap. 20*. A la derecha de la composición celestial encontramos dos profetas que con otras tantas filacterias en las que se hace mención a las profecías que anunciaron el día del Juicio: *Recordare quod steteri in conspectu tuo ut auerterem indignationem tuam ab eis: propterea deduc eos in manu gladii. Lere. Cap. 18; Congregabo omnes gentes et ducam eos in valle Iosaphat, et disceptabo cum eis. Joel, Cap. 3*. En el lateral contrario de la composición aparecen otros dos profetas en cuyas cartelas se puede leer: *Dominus ad Iudicium veniet cum senibus populi sui et principibus eius. Isaia. Cap. 3; In tempore illo saluabitur populus tuus omnis, qui inuentus fuerit scriptus in libro vitae. Daniel. Cap. 12*. En el ángulo superior derecho de la estampa un ángel coge otra cartela, rematada por una corona, en la que advierte al género humano: *Vigilates quia nescitis diem neque horam. Matth. Cap. 14*. Esta última composición no resulta fidedigna al original de Cousin, donde el ángel tiene los brazos desplegados.

A la derecha, tras los Padres de la Iglesia, aparecen los elegidos descritos por san Juan como *una muchedumbre de pueblos y razas del todo el orbe que están en pie con sus vestimentas blancas y palmas en las manos, mientras alaban al Cordero*. A sus pies se encuentran la Virgen, en actitud implorante, y san Juan Bautista, que señala al Mesías. En este caso Jode ha despojado al visionario del atributo que tenía en el original de Cousin. A eje con Cristo aparece la Cruz triunfante soportada por un ángel. San Juan describe en el capítulo séptimo, en el que trata sobre el *Sellamiento de los hijos de Dios*, como los elegidos recibieron la señal para vivir en paz y más tarde apareció un ángel del Señor que venía de oriente cargado con la Cruz. En los laterales se sitúan los siete ángeles trompeteros que fueron protagonistas tras la apertura del séptimo sello. Relata san Juan como el Cordero abrió el sello y entonces se sucedió un silencio de media hora. Dios padre estaba ante el altar y en torno a había siete ángeles trompeteros. Vino otro ángel y se situó ante el altar, con perfumes, como símbolo de las oraciones de todos los santos, y llenó su babil con brasas del altar, tras lo cual sobrevino un terremoto

PIETER DE JODE (GRABADOR), *LE JUGEMENT DERNIER* (DETALLE)

y el fragor de tempestad. Los ángeles fueron sucesivamente tocando las trompetas y sobre la tierra calló pedrisco y fuego mezclado con sangre.

La composición cierra el nivel celestial y sirve de transición entre el Cielo y la Tierra, a la que descendió Cristo, sacrificándose para la salvación del género humano. Un gran número de edificaciones sirven para identificar el mundo terreno, que se encuentra absolutamente saturado de figuras humanas, que se agrupan en oleadas, como si de sucesivas generaciones se tratara, desde el horizonte hasta el primer plano. La multitud se acumula a la espera del juicio inapelable de Dios. En la parte central ángeles portando hoces ponen orden en esta amalgama de cuerpos, separando a los elegidos, que muestran en sus rostros y actitudes la serenidad que les confiere la certeza de encaminarse al Paraíso, de los condenados, que aterrados comprueban que ya no queda tiempo para el arrepentimiento. Queda patente con ello la victoria del bien sobre el mal. En el capítulo XIV del Apocalipsis se describe como un ángel salió del templo, *que hay en el cielo*, con una hoz aguzada. Del altar salió también otro ángel, que tenía poder sobre el fuego, y clamó en voz alta al que tenía la hoz aguzada, diciendo: *Mete tu hoz aguzada, y vendimia los racimos de la viña de la tierra, pues que sus uvas están ya maduras*. Entonces el ángel metió su hoz aguzada en la tierra y echó la uva en el grande lugar de la ira de Dios.

A la derecha de la composición se sitúan los elegidos, que son guiados por los ángeles a la salvación eterna a través de un paisaje de construcciones de apariencia clásica, entre las que sobresale un templo circular. Mientras, a la izquierda se sitúa el infierno, a donde se dirigen los pecadores. El cuadro final de los últimos días resulta alucinante: edificios ruinosos, instrumentos de tortura, cuerpos que se retuercen entrelazados con serpientes, muertos saliendo de las tumbas, demonios que arrastran a los condenados a las profundidades infernales, monstruos fantásticos y animales quiméricos que devoran a los condenados, dragones vomitando fuego, etc. Una estructura circular parece aludir al pozo del abismo que se abrió tras sonar la quinta trompeta, cuando *los hombres buscarán la muerte, y no la hallarán; y desearán morir, y la muerte irá huyendo de ellos*. En esta escena dantesca vemos caer en la zona de los condenados una lluvia de estrellas encendidas que asolan el paisaje. San Juan describe en el capítulo sexto del Apocalipsis cómo a la apertura del sexto sello se produjo un terremoto, se ennegreció el Sol *como un*

PIETER DE JODE (GRABADOR), *LE JUGEMENT DERNIER* (DETALLE)

*saco de silicio* y se tiñó la Luna *bermeja como sangre*. Fue entonces cuando las estrellas del cielo cayeron sobre la tierra sacudidas por un recio viento y todos los montes y las islas fueron removidos de sus asientos y *los hombres todos, reyes y poderosos, esclavos o libres se trataban de ocultar en las cueva y peñascos, al mismo tiempo que decían: caed sobre nosotros y ocultadnos de la vista del que está sentado en el trono y de la cólera del Cordero. Porque ha llegado el Gran Día de su cólera y ¿quién podrá sostenerse?* En el original de Cousin vemos como efectivamente ambos astros aparecen coloreados, uno en negro y otro en tonalidades rojizas, según la escena descrita por el evangelista.

Finalmente, en la parte baja de la composición se disponen dos textos, uno en latín y otro en francés, con una cita bíblica alusiva al Juicio Final, y en el centro la dedicatoria a Ludovico XIII, rey de Francia y Navarra y a Enrique IV.

### **La eternidad de la memoria en la visión mítica del Teatro de la Gloria**

#### **Retratos alegóricos de doña Felisa de Sandoval y don Gaspar Téllez Girón**

CESARE FIORI (inventor y grabador), AMBROGIO VESALIO (grabador) y GIOVANNI BATTISTA BONACINA (grabador)

Firma: duquesa «Caesar d'Floribus Pictor invent. / Ambrosius Besalio Fecit / Bonacina Scul»; duque «Caesar d'Floribus Pictor invent. et Fecit / Bonacina Scul».

Medidas: 37 x 26 cm

La obsesión celebrativa de los Girones se veía agudizada en los funerales y exequias de los distintos miembros de la Casa, cuando el encomio trascendía al difunto para convertirse en ejercicio genealógico dirigido a ensalzar y venerar, a través de la visión mítica de la historia familiar y la memoria colectiva del linaje. Un caso ejemplar lo tenemos en las solemnes exequias celebradas por don Gaspar Téllez Girón, V duque de Osuna, a la muerte de su cónyuge doña Felisa de Sandoval, duquesa de Uceda, que falleció en 1671. Fueron recogidas en el *Teatro de las Glorias*, obra encomiástica impresa ese mismo año que consagró el duque a su difunta esposa, para la que se hicieron los dos grabados que analizamos (*Teatro de la Gloria* 1671). Se trata de un panegírico de las Casas de Osuna y Uceda a través de la vida y hazañas de sus próceres más destacados. Aunque el escrito apareció como obra anónima, según Luis M. Linde, con casi toda seguridad fue compuesto por Alonso Núñez de Castro, escritor al servicio del duque (LINDE 2005: 371). Algunos años

después de que don Gaspar Téllez Girón fuera elevado al paves del ducado en calidad de V duque de Osuna, debió solicitar la elaboración de una obra genealógica a Alonso Núñez de Castro, clérigo y cronista de Su Majestad ligado toda su vida a los Osuna. La obra, titulada *Vida de San Fernando*, vio la luz impresa en 1663, ocho años antes de que se canonizara el rey castellano, y tenía como objeto el establecer el parentesco de don Gaspar a través de las *Ocho Lineas Reales*, por las cuales consta que el *Excelentísimo señor Duque de Osuna es ocho vezes descendiente del Rey San Fernando*. Además tenía por objetivo el poner de manifiesto el trascendental papel desempeñado por los Girones en el ascenso y mantenimiento del monarca y destacar la vinculación de la familia con los reyes hispanos a lo largo de los siglos (NÚÑEZ DE CASTRO 1663: dedicatoria). El autor genealogista ya había trabajado con anterioridad para la Casa, en concreto para don Juan Téllez Girón, IV duque de Osuna, que le solicitó una obra de exaltación de las glorias familiares de carácter educacional, una de las más rigurosas sobre la historia de la Casa, que fue titulada *Espejo cristalino de armas para generales valerosos* (NÚÑEZ DE CASTRO 1648)<sup>2</sup>.



CESARE FIORI (INVENTOR), AMBROGIO VESALIUS (GRABADOR) Y GIOVANNI BATTISTA BONACINA (GRABADOR), *RETRATO ALEGÓRICO DE DOÑA FELISA DE SANDOVAL* (1671). MONASTERIO DE NUESTRA SEÑORA DE TRÁPANA DE OSUNA

Las honras fueron celebradas en el templo de la Escala de Milán, ciudad en la que era gobernador el titular de la Casa de Osuna, que se convirtió en «mausoleo» consagrado a la virtud de la extinta esposa. Se dispuso un extraordinario y aparatoso programa fúnebre, encaminado a *eternizar la*

<sup>2</sup> Según FRANCO SILVA (1995: 67), se tiene constancia de la existencia en la biblioteca de la Casa ducal de Frías de un manuscrito de Núñez de Castro titulado *Historia genealógica de la Casa de los Girones*, que según SORIA MESA (1997: 103, n. 337), podría ser aquel *Origen de los duques de Osuna* publicado en Madrid en 1648.

*memoria de la difunta* mediante un complejo discurso sobre sus virtudes personales y su gloriosa ascendencia, que se basaba en el triunfo sobre la muerte y la inmortalidad lograda a través de los antepasados. Según se describe en la obra, en la fachada del templo se desplegó la *mas hermosa prospectiva de este majestuoso Teatro*, con *aparato tan suntuoso, y fúnebre, que a un mismo tiempo causava a los ojos, y a los coraçones orror, y consuelo*. A lo largo del imponente frontispicio se representó un *sepulcro transformado en un Templo*, porque *haviendo sido toda la vida de la Señora Duquesa consagrada a la virtud, devia recibir solo de esta misma un Panteón de gloria*. Entre constantes alusiones al tiempo y a la muerte, se prodigaban las referencias a la fama y la gloria de ambos linajes, el Girón y Sandoval, cuyos escudos aparecían constantemente. Sobre las dos puertas laterales de la fachada se dispusieron dos retablos, *ornados de cornices, y trofeos de bronce istoriados por excelentes Pinturas*, donde se representaron las heroicas gestas origen de cada una de las prosapias: don Rodrigo de Cisneros en la batalla de la Sagra y don Gómez González de Sandoval en lucha con el ejército aragonés. La presencia de estos *dos Reales Ascendientes* venía a representar *que con su sangre dieron la vida a la Señora Duquesa, así con su fama venian a resucitarla desde el Sepulcro para la Inmortalidad de la gloria*. Lo que quedaba convenientemente explicitado en una inscripción dorada que se situó sobre la puerta principal de la iglesia.

Una vez en el interior del templo, continuaba el boato fúnebre en exaltación de la difunta y de sendos linajes. En los laterales de la nave central, entre escudos y trofeos militares, se ubicaron doce retratos, con sus respectivos elogios, que *representavan doce Eroes de las dos Reales Casas Giron, y sandoval à sies por cada una para animar la gloria a la difunta Princesa en sus Exequias*. Sólo aparecían aquellos doce ya que, aunque se habría puesto toda la serie de los dos grandes linajes, *no siendo capaz el templo de todas las imágenes de tan sublimes Eroes*, al menos era conveniente *recordar sus nombres, y sus meritos, para honrar las exequias de la difunta Duquesa, para inmortalizarla en la fama de sus antepasados*. Como emblemáticos héroes de la Casa de Osuna en la visión mítica de la historia familiar representada en la galería de retratos de próceres aparecían, en medallones y con inscripciones latinas que los celebraban, los siguientes: don Pedro Téllez Girón, mal llamado I conde de Ureña, don Juan Téllez Girón, II conde de Ureña, don Pedro Girón, III conde de Ureña, don Juan Téllez Girón, IV conde de Ureña y don Pedro Girón de Velasco, III duque de Osuna. A la derecha de las armas de los Girones, que estaban enarboladas sobre la puerta de la fachada interior, abría el triunfal friso de preclaros personajes el conde don Rodrigo de Cisneros. Seguidamente, el cronista describe como se dispusieron, entre laureles, cipreses y relieves alusivos, los árboles genealógicos de sendas familias. Se veían acompañados por las figuras alegóricas de la Religión, la Modestia, la Clemencia y la Paciencia; las virtudes cardinales, personificadas con estatuas de bronce; cuatro simulacros de bronce representando al ducado de Osuna y el de Uceda, junto al marquesado de Peñafiel y el condado de Ureña, con una corona como homenaje a la duquesa de sus estados; y por la representación de la Gloria, que ofrecía su corona a la tumba. En la parte central se habían instalado tres leones dorados y un caballo de plata, que venían a simbolizar *las armas Giron, y Enríquez*, que soportaban sobre los hombros una gran urna de fingido mármol con *mascarones, y cornices de bronce*.

El aparato fúnebre en loa a la duquesa no se limitó al ámbito templario, también se dispuso en el atrio. Allí se compuso un *luminoso Zodiaco de gloria* con doce empresas extraídas de las armas de los Sandoval y de los Girones (el caballo, los tres jirones, las cuñas, el escudo real de Portugal, las dos calderas y el tablero de los Cisneros). En el primero de los signos del zodiaco aparecía el caballo, *que está por timbre en las armas de los Girones, cuyo origen no puede ser mas glorioso*,

al que se añadió el mote: «*META ADDIT HONOREM*». A continuación se volvía a narrar la épica gesta en la que en conde don Rodrigo de Cisneros, *uno de los Señores mas grandes del Reyno de la Sangre Real de los godos*, ganó perpetua gloria para la familia (*Teatro de la Gloria* 1671: 6 y ss.). Toda una muestra de la obtención de la inmortalidad a través de la gloria de los antepasados y el triunfo sobre la muerte.

Los grabados para el *Teatro de la Gloria* fueron una colaboración de los artistas que participaron en la realización de los funerales: el pintor Cesare Fiori y los grabadores Ambrogio Vesalius y Giovanni Battista Bonacina<sup>3</sup>.



C. FIORI (INVENTOR), A. VESALIUS (GRABADOR) Y G. BATTISTA BONACINA (GRABADOR), *RETRATO ALEGÓRICO DE DOÑA FELISA DE SANDOVAL* (DETALLE)

En el de la duquesa aparece la señora en gloria, coronada por una victoria con una serpiente que se muerde la cola, símbolo tradicional de la eternidad. Un zodiaco, que representa el escudo de los Sandoval, de cinco estrellas y franja, aplasta al Chronos, representación del Tiempo, figurado como un anciano desnudo con alas con un reloj de arena, y a la Muerte, personificada como un esqueleto. Mientras, en el ángulo inferior derecho una figura infantil alada representa la ambivalencia iconográfica de Amor (Eros)/Muerte (Thanatos), de tanto éxito desde el Renacimiento. Aparece con el atributo del carcaj, en alusión quizás al afecto del duque por la esposa perdida. En su mano derecha tiene una antorcha, atributo del genio funerario Eros que simboliza, por la llama que arde en ella, la vida eterna que se desea para el difunto. Debido a que Eros despertó a Psique del sueño de la muerte para conducirla al Olimpo, estos genios funerarios adquirieron carácter psicopompo<sup>4</sup>. Por ello, son las antorchas símbolo distintivo de los ángeles encargados de guiar a las almas al más allá (LEÓ CAÑAL 1979: 116). El angelote aparece con los ojos cubiertos por una venda en ademán de quitársela, con lo que anuncia el triunfo sobre la muerte y la inmortalidad de la fallecida, a través de sus virtudes y de la fama de sus antepasados. Se completa el grabado de la duquesa con las estrellas de su escudo, que se asimilan a las del cielo y sirven para crear esta visión de triunfo, transformadas en universo y símbolo de sus antepasados, que aplastan al tiempo y a la muerte, como sucediera en la fachada del templo preparado para las exequias.



C. FIORI (INVENTOR Y GRABADOR), *RETRATO ALEGÓRICO DE DON GASPAR TÉLLEZ GIRON* (1671). MONASTERIO DE NUESTRA SEÑORA DE TRÁPANA DE OSUNA

El retrato del duque en cambio no es una visión de gloria, sino un retrato real, un retrato de dolor, como dejan claramente enfatizar los angelotes llorando que circundan al retrato entre el cortinaje. Sus rasgos fisionómicos son muy fieles y la idea en general, aunque más elaborada, está muy próxima a otros grabados del duque que hizo Bonacina. Como el que incluyó en *Il principe deliberante*, obra de 1670 sobre las diversas formas de gobierno escrita por Sebastián de Ucedo, contador general del ejército de Lombardía, que dedicó al V duque de Osuna (UCEDO 1670). El mismo modelo de busto pero invertido sería utilizado también por H. I. Schollenberger en la obra de Galeazzo Gualdo Priorato *Historia di Leopoldo Cesar*, editada en Viena por aquellos años (GUALDO PRIORATO 1670-1674: parte terza p. 728). En los tres retratos aparece representado como gobernador, viste a la moda de la época y lleva larga melena, bigote y perilla. Tal y como se representa en el dibujo del duque que encontramos en la *Vida de Alexandro Magno*, obra de Andrés de Cepeda y Lira de 1675 consagrada al mismo titular de la Casa. En la dedicatoria se expone un retrato heroico de don Gaspar, para lo que se remonta a los romanos, godos y grandes héroes familiares, que utiliza para evocar su buen gobierno, basado en la justicia. En la obra se glosan las semejanzas entre el titular de la Casa, a quien denomina como *Alexandro Español*, y el prócer macedonio (CEPEDA Y LIRA 1675). En el caso del grabado que tratamos, las glorias militares del duque y su labor de gobierno son veladamente mostradas ya que, por expreso deseo suyo, sólo debían exaltarse las virtudes de la duquesa y la de sus antepasados. Un modelo contrario al que aparece en el catálogo de Sentenach, donde se le representa con los atributos de general, y en un inventario de bienes, en el que se representa a caballo rodeado de ángeles, que demuestran la filiación heroica de la imagen ducal<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Sobre la interpretación de los retratos puede verse: MARTÍNEZ DEL BARRIO 1991: 128-132.

<sup>4</sup> Véase al particular: BIALOSTCKI 1972: 185 y ss.; WIND 1998: 151 y ss.

<sup>5</sup> *Inventario de bienes de Don Gaspar Tellez Giron V Duque de Osuna*, f. 11 (transcrito en MARTÍNEZ DEL BARRIO 1991: 1681).



CESARE FIORI (INVENTOR Y GRABADOR), *RETRATO ALEGÓRICO DE DON GASPAR TÉLLEZ GIRÓN (DETALLE)*

Aparece como miembro de la orden de Calatrava, con dos grandes cruces, una en su manto y otra como anillo convertida en suntuosa joya. En los otros dos retratos de busto el escudo calatravo se presentó con una pieza de platería colgada del pecho. Una tercera cruz aparece acolada en el escudo heráldico del grabado del *Teatro de la Gloria*. La distinción calatrava tuvo para los Osuna un enorme valor, como símbolo emblemático de distinción social y elemento de fuerte cohesión familiar que acompañó a los miembros de la Casa.



**DON GASPAR TELLEZ GIRON DUCADOSSUNA, ED'VCEDA CONTE D' VRENNNA, MARCHESE PENNAFIELIS, E DI BELMONT GOVERNATORE, E CAPITAN GENERALE DELLO STATO DI MILANO &c. H. I. Schollenberger fecit**

H. I. SCHOLLENBERGER (GRABADOR), *RETRATO DE DON GASPAR TÉLLEZ GIRÓN, EN GALEAZZO GUALDO PRIORATO, HISTORIA DI LEOPOLDO CESARE, CONTINENTE LE COSE PIÙ MEMORABILI SUCCESE IN EUROPA, DAL 1656 SINO AL 1670, VIENA (1670-1674), PARTE TERZA*



GIOVANNI BATTISTA BONACINA (GRABADOR), *RETRATO DE DON GASPAR TÉLLEZ GIRÓN, EN SEBASTIÁN DE UCEDO, IL PRINCIPE DELIBERANTE, MILÁN, 1670*

La pertenencia a la Orden de Calatrava, y en menor medida a la Insigne Orden del Toisón de Oro y a la de Carlos III, pese a tratarse de concesiones personales, por su carácter simbólico, emblemático y prestigioso, tuvieron para la familia un carácter casi inherente a la titularidad de la Casa. En este sentido, debemos señalar la importancia que para la Casa de los Osuna tuvo que varios Girones ostentaran la maestría de la Orden de Calatrava en época medieval. Estos fueron nada menos que don Pedro Girón, fundador del mayorazgo, y su hijo don Rodrigo Téllez Girón. Con frecuencia fueron destacados como pilares genealógicos en multitud de obras como, por ejemplo, el *Breve compendio dell' Illustrissima et Antichissima Casa di Giron* que elaborara Ferrante Carrafa, donde aparecen como evidencia de los muchos títulos que engalanaron al linaje a lo largo de la historia (CARRAFA 1582: 20r.-v.). Sin embargo, la ostentación de los próceres que ocuparon la más alta dignidad de la orden militar hispana, fue objeto de mofa también, como vemos en la sátira en prosa *El diablo cojuelo*, obra del poeta astigitano Vélez de Guevara. Allí, cuando el *diablillo*, aquel entremetido espíritu infernal, describía a don Cleofás en uno de los trancos, comentaba como a continuación *Osuna se ofrece a la demarcación de estos ilustres edificios, blasonando con tantos maestros Girones la altivez de sus duques* (VÉLEZ DE GUEVARA 1969: 119).

Con posteridad a los maestros numerosos miembros y titulares de la Casa, entre otras elevadas distinciones, tuvieron el privilegio de pertenecer a la Orden de Calatrava. A pesar de que algunos fueron investidos en otras órdenes militares, sería el encarecido recuerdo de aquellos ancestros el que confirió a los Girones el grado exclusivo de identificación con la corporación calatrava<sup>6</sup>. El primero que lució la corona

<sup>6</sup> Uno de los vástagos tenido por el I duque de Osuna con su segunda esposa, don Antonio Girón y de la Cueva y Cárdenas, que había nacido en el Palacio Real de Nápoles siendo su padre Virrey, recibió, con prueba de nobleza aprobada en 25 de mayo de 1590, la investidura de la orden de

ducal, don Pedro Girón Velasco, recibió de Felipe II la gracia de ser armado caballero con el hábito de la orden el 22 de diciembre de 1571<sup>7</sup>. El hijo homónimo que tuviera el titular con su primera mujer, doña Leonor Ana de Guzmán y Aragón, obtuvo también la distinción, que debió acompañar con la aquiescencia que le hiciera Felipe II de la encomienda de La Magdalena de la Orden de Alcántara, aunque le alcanzó la muerte en la ciudad de Nápoles antes de recibir el hábito (FERNÁNDEZ DE BÉTHENCOURT 1900: 552-553).

Sabemos también que don Juan Téllez Girón, IV duque de Osuna, ostentó la presidencia de las órdenes, fue honrado con el cargo de comendador y caballero de la orden de Calatrava; que el quinto titular, don Gaspar Téllez Girón, y el sexto, don Francisco María de Paula, fueron distinguidos también con el hábito calatravo y con la clavería de la Orden, en los años 1646 y 1694 respectivamente; que don Francisco de Borja Bruno Téllez Girón y Alfonso Pimentel, décimo mandatario, poseyó también rango de caballero calatravo (GARCÍA DE CÓRDOBA 1746: 96v.-97r.; VIGNAU y UHAGÓN 1903: 164). Fueron investidos igualmente los dos últimos titulares por línea directa de la Casa, los que hacían el XI y XII duques de Osuna, don Pedro y don Mariano Téllez Girón, en los años 1836 y 1840 respectivamente<sup>8</sup>.

La aquiescencia caballeresca no sólo la obtuvieron los titulares y los miembros de la familia más próximos al primogénito, también la recibieron otras figuras secundarias de la Casa. La distinción calatrava la obtuvo incluso hasta un miembro de la familia de origen un tanto oscuro como fue don Alonso Téllez Girón, a quien Vignau y Uhagón hace hermano del duque y Fernández de Béthencourt identifica como el hijo ilegítimo que tuvo con doña Leonor de Espinosa, doncella noble de Osuna. Por ello el Consejo de las órdenes acordó que se consultara el caso con su majestad y que se impetrara de Roma la bula de dispensa de su bastardía, tras lo cual le fue concedido el hábito calatravo el 16 de mayo de 1582. Sabemos además de otros miembros de la familia que lo obtuvieron como son don Alonso Téllez Girón, en 1605, y don Francisco Téllez Girón, en 1796 (VIGNAU y UHAGÓN 1903: 164; FERNÁNDEZ DE BÉTHENCOURT 1900: 554).

Pero será con don Gaspar Téllez Girón, V duque de Osuna, cuando se establezca de forma más clara y contundente la exaltación genealógica de la Casa, con quien la ostentación del rango calatravo tome especial relevancia visual, como elemento prosopográfico definidor de prestigio y atributo de poder. Si la imagen creada previamente en torno al primer titular del ducado y desarrollada posteriormente con el tercero se encauza dentro de los fundamentos contrarreformistas, con un marcado carácter simbólico basado en la emblemática, en la figura de don Gaspar se formulará un concepto plenamente barroco (MARTÍNEZ DEL BARRIO 1991: 125).

De cualquier forma, el elemento más importante de este retrato barroco inserto en el *Teatro de la Gloria* es el escudo familiar, con lo que enlaza con la tradición exaltatoria de la Casa. A pesar de que en el documento fundacional del mayorazgo de la Casa de Ureña se dejaba establecido el uso exclusivo de las armas de los Girones *sin mezcla alguna*,

*assi en las Armas, como en el Apellido*<sup>9</sup>, con el tiempo los titulares harán ostentación heráldica de otras armas, correspondientes a los distintos enlaces matrimoniales y alianzas familiares que consumaron. Como señala Menéndez Pidal de Navascués, se trata de un proceso común para las armas de las familias nobles, que sufrieron una fuerte personalización, buscando reforzar su vinculación con el titular. Los blasones empezaron a marcar la personalidad del personaje al que representan, a modo de auténticos retratos de carácter social. Se le añadieron elementos propios o brisuras, cimera y divisas que dan como resultado composiciones heráldicas estrictamente personales que se correspondían con un sólo miembro de la Casa. En muchos casos quedaba reflejado su nacimiento, los linajes de los que procedía, las dignidades y honores que había alcanzado en la sociedad –timbres, coronas, mitras–, e, incluso, las amistades que se tuvieran con los príncipes –divisas y collares de órdenes– y los estudios universitarios cursados –insignias de los colegios mayores–. Son los elementos emblemáticos que rodean al escudo, donde se puede entrever una doble finalidad: manifestar una situación o categoría, siempre honrosa, y servir de ornamento a la composición, con lo que se confiere un mayor volumen a las armas, que, centrando la composición, quedan magnificadas por el envoltorio. Lo que se traduce plásticamente en la complicación de las armerías, cuajadas de carteles y adornos exteriores, y en el tamaño impresionante de las representaciones (MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS 1996: 43 y 48). Son los aparatosos escudos familiares del barroco que, en exaltación de la Casa, aparece en el grabado de don Gaspar del *Teatro de la Gloria*, o en la referida portada de la *Vida de Alexandro Magno* de Andrés de Cepeda y Lira. Una excepcional muestra en este sentido es el paño funerario conservado en el Museo de Arte Sacro de la Colegiata de Osuna. Obra confeccionada en la Real Fábrica de Tapices que la VII duquesa, doña Francisca Bibiana Pérez de Guzmán el Bueno, regaló a la institución del Santo Sepulcro para las exequias ducales de su marido, don José Téllez Girón, celebradas el 4 de julio de 1736<sup>10</sup>. Allí, entre calaveras coronadas, el caballo en cimera y rodeadas por el collar y la cruz de la Orden de Carlos III, en abigarrada composición se lucen las armas familiares, en las que el blasón primitivo con los jirones ha perdido su antiguo protagonismo.

### Los santos patronos de Cádiz

#### *San Servando y San Germán*

Esculturas originales (LUISA ROLDÁN y LUIS ANTONIO DE LOS ARCOS) 1687; grabado c. 1687  
 JOSÉ GARCÍA (pintor); JOSÉ RICO (grabador)  
 Firma: *Jos. Garcia la dibuxo / Jos. Rico la grabo*  
 Inscripción: *Cruce, et ejus asseclis / SERVANDO et GERMANO, / exultat munita Gadir*  
 Medidas: 19,5 x 13 cm

Tras el ataque de los ingleses a Cádiz a finales del s. XVI y las directrices emanadas del Concilio de Trento sobre el culto a los santos, se gestó en la ciudad un proceso de potenciación del culto y propaganda de exaltación de los dos santos hermanos protectores. Ambos santos eran naturales de Mérida e hijos del centurión Marcelo y de Nonia. Fueron martirizados en el cerro de los Mártires o collado Ursoniano, cerca de Cádiz. Pero fue en las primeras décadas del s. XVII cuando se generalizó su culto gracias a Agustín de Orozco, el verdadero promotor de la causa, que en 1617 convenció al regidor para que propusiera su elección como patronos de la ciudad, y dos años más tarde escribió la hagiografía de ambos e instó al cabildo civil a que se colocaran sus esculturas a los lados

<sup>9</sup> A.H.N. Sección Nobleza. Osuna, leg. 4, n.º 4, a-b. *La reina Doña Juana concede licencia para fundar mayorazgo a D. Juan Tellez Giron; 13 de noviembre de 1510. Tordesillas; A.H.N. Sección Osuna leg. 4, n.º 12. Primera fundación de mayorazgo de Don Juan Téllez Girón. VÑA BRITO 1995: 97.*

<sup>10</sup> A.M.O. Leg. 23, n.º 61. Bolsa 3. Osuna y la Puebla de Cazalla. Leg. 5. *Trata de la Capilla del Sepulcro y de sus nueve Capellanes Mayor y Menores. n.º 12. s/f.; RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE 1982: 90-91.*

Alcántara, de que le hizo gracia Felipe II, en el año 1591, cuanto tenía apenas seis años; don Manuel Téllez Girón y Girón, Velasco y Gómez Sadaval, marqués de Belmonte e hijo de Francisco Pacheco, obtuvo el de Alcántara en 1697; don Francisco María de Paula Téllez Girón y Benavides, VI duque de Osuna, fue comendador de Usacre de la Orden de Santiago; y don Mariano Téllez Girón, XII duque de Osuna, fue investido también como caballero de la orden jacobea.

<sup>7</sup> Archivo Histórico Nacional. Sección Nobleza. Osuna, C. 9, D. 6. *Felipe II concede la merced del hábito de la Orden de Calatrava a Pedro Girón, en diligencia de 22 de diciembre de 1571 en que consta fue armado caballero y tomó el hábito; Vignau y Uhagón 1903: 63.*

<sup>8</sup> A.H.N. Sección Nobleza. Archivo de los duques de Osuna, CT. 533, D. 13. *Título de caballero de la Orden de Calatrava para Pedro Téllez Girón, Duque de Osuna y comunicaciones del general de las órdenes al Duque sobre su designación. 1840; A.H.N. Sección Nobleza. Archivo de los duques de Osuna, CP. 36, D. 1. Título de hábito de caballero de la orden de Calatrava a Mariano Téllez Girón de Baufort. 28-07-1837; VIGNAU y UHAGÓN 1903: 164.*

de la torre de la casa consistorial. Desde entonces distintas imágenes de los santos hermanos fueron poblando retablos y capillas de la ciudad y su diócesis. Se encargaron esculturas en madera dorada y policromada para el culto en las iglesias, y en piedra para presidir fachadas (catedral y ayuntamiento) y triunfos. Algunas esculturas en madera fueron realizadas por los escultores Francisco de Villegas y Alonso Martínez para el ayuntamiento y para el retablo mayor de la catedral. Las de piedra eran importadas de los talleres genoveses. En 1705 la ciudad levantó dos triunfos dedicados a san Servando y san Germán en la puerta del mar del muelle, que fueron encargados a Andrea Andreoli.

a través de las ondulaciones de la falda, los cabellos agitados con grandes mechones al vuelo y el giro de cabeza. La diferencia más destacada entre ambas esculturas está en sus cabezas. El cabello de san Germán, peinado con raya en el centro, cae lacio y sin el volumen y movimiento del de su hermano. Tiene la boca cerrada, por lo que no resulta tan expresiva como la de san Servando, que sí tiene cierta expresión de anhelo. Los rostros, que reflejan gran realismo, parecen retratos de personas concretas y, aunque eran dos varones, el de san Germán refleja algunos rasgos femeninos que el policromador disimuló pintando un incipiente bigote. Tal vez –sugiere Romero Torres–, los propios artistas sirvieron de modelo. Luisa tallaría el retrato de su marido para la expresiva cabeza de san Servando y Luis Antonio realizaría el de su esposa para la de san Germán, de menos calidad expresiva (ROMERO TORRES 2007a y 2007b). En este sentido Lorenzo Alonso de la Sierra y Francisco Espinosa de los Monteros señalan cómo la utilización de dos modelos bien diferenciados, de rasgos físicos en la cabeza, definen esa bipolaridad que puede observarse en toda la producción de la artista y que, de algún modo, puede ayudar a definir cuál fue la trascendencia de la colaboración de su marido en algunas de sus creaciones. Mientras que uno de los rostros es de facciones angulosas y muy expresivas, envuelto en una cabellera en sentido expansivo, el otro es redondeado, con facciones carnosas que repiten, como la cabellera, el perfil del corte de la cara (ALONSO DE LA SIERRA y ESPINOSA DE LOS MONTEROS 2007: 112).

Se les representa con la indumentaria de un soldado romano (túnica, lorica y sandalias militares con grebas), y con los instrumentos en plata del castigo y los símbolos del martirio (una palma como mártires, una cruz cilíndrica y grilletes en los pies y una cadena de los pies a la mano). El grabado incorpora todos estos atributos y otro elemento más, un medallón con las dos columnas de Hércules, que cada santo lleva colgado del cuello, como patronos de la ciudad de Cádiz.

De cualquier forma, la apariencia que ofrecen ambas esculturas en la actualidad es muy distinta a la original como fueron concebidas. Aunque los documentos describen ambas imágenes doradas, encarnadas y policromadas, el exceso de dorado, la decoración de relieve y los colores (rosáceo, verde y celeste) obedecen a la renovación llevada a cabo en 1756 por Francisco María Mortola, pintor-dorador genovés afincado en Cádiz. Desgraciadamente, en la intervención se volvieron a pintar y decorar con otro concepto histórico, el gusto estético de mediados del s. XVIII, lo que cambió por completo el concepto decorativo original.

La estampa fue grabada por el calcógrafo José Rico, con dibujado de José García. El primero desarrolló su labor en Cádiz y Madrid entre 1787 y 1827. El segundo también trabajó en la capital por aquellos años (CORREA 1981). Curiosamente, en el grabado no aparecen los relieves de la coraza que añadió Mortola a las esculturas, lo que nos hace pensar que, o bien el dibujante simplificó el modelo escultórico original o se inspiró en una estampa que reproducía el estado anterior a la intervención de 1756.

Fue una época en la que se produjo una reactivación de la devoción a los dos santos gaditanos. En 1787 el racionero de la catedral de Cádiz, Cayetano María de Huerta y Briviesca, pronunció en la catedral un sermón dedicado a los patronos de la ciudad, que vio la luz impresa ese mismo año (HUARTE Y BRIVIESCA 1787). Once años más tarde Francisco Melitón Memige, canónigo magistral de la catedral de Cádiz y examinador sinodal de su obispado, publicó una *Historia de los santos Mártires Servando y Germán, patronos de Cádiz*, donde ponía de manifiesto el resurgimiento del culto a los santos a finales del s. XVIII. En la *Advertencia* de la publicación explicaba la razón por la que escribió la *Historia*, que no era otra que la dimensión que desde el año anterior había tomado en los corazones de los gaditanos con un nuevo vigor, y energía la confianza en sus Santos patronos, y su culto. En pocos días se formó una congregación, en la que ingresaron los sujetos de mas condecoración de su Vecindario. El señor



JOSÉ GARCÍA (PINTOR) Y JOSÉ RICO (GRABADOR), S. SERVANDO Y S. GERMÁN (FINALES DEL S. XVIII). MONASTERIO DE NTRA. SEÑORA DE TRÁPANA DE OSUNA

En este contexto, aprovechando que en 1687 Luisa Roldán y su marido Luis Antonio de los Arcos se encontraban en la ciudad, el Concejo les encargó las esculturas de los patronos que se encuentran en la catedral. Fueron entregadas a comienzos del mes de octubre de aquel mismo año, para la festividad de los santos. La policromía y el dorado estuvieron a cargo del cuñado de la Roldana, Tomás Antonio de los Arcos Navarro. Vinieron a sustituir a otras que se encontraban muy deterioradas.

Como ha señalado José Luis Romero Torres, los santos fueron pensados para estar instalados formando pareja compositiva, ya que cada uno mira a un lado, san Servando a su izquierda y san Germán a su derecha. Sin embargo, actualmente se encuentran en capillas diferentes dentro de una hornacina acristalada. La que ofrece mayor calidad artística y acierto compositivo es la escultura de san Servando. Fue concebida con el cuerpo apoyado en la pierna izquierda y con la derecha avanzada, lo que le confiere cierto movimiento. Pese a que mantiene la actitud estática de los santos militares tallados por Pedro Roldán, la Roldana le insufló un dinamismo diferente



LUISA ROLDÁN Y LUIS ANTONIO DE LOS ARCOS, S. *SERVANDO Y S. GERMÁN* (1687), CATEDRAL DE CÁDIZ

Pedro Bueno, cura del Sagrario con asignación a la parroquia de Santiago, proporcionó una pequeña estampa, *para satisfacer al ansia del común de los fieles*, que sabían que otros devotos tenían encargada otra lámina *de mayor lucimiento a uno de los más célebres Profesores, que ha tenido la España en el Grabado, después del restablecimiento de las Artes*. Se acuñaron incluso unas magníficas medallas. No faltaba pues otra cosa que una *Historia de la Vida, y de los triunfos de estos ínclitos héroes*, lo que hizo sacando de las tinieblas del olvido la *Historia de la gloriosa vida // y martirio de los gloriosos Santos Servando y Germán, Patronos de Cádiz*, que publicara en 1619 el agustino fray Agustín Orozco (MELITÓN MEMIGE 1798: 2-4). Quizá una de esas estampas, tal vez la segunda, fuera la que hemos presentado en este trabajo.

### Bibliografía

- ALONSO DE LA SIERRA, L. y ESPINOSA DE LOS MONTEROS, F. (2007): «Cádiz y *La Roldana*», cat. exp. *Roldana*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, pp. 105-126.
- BIALOSTOCKI, J. (1972): «Arte y vanitas», *Estilo e iconografía. Contribución a una ciencia de las artes*, Barcelona, pp. 185-226.
- CARRAFA, F. (1582): *Breve compendio dell' Illustrissima et Antichissima Casa di Giron, per spatio di cinquecento venti anni, oltra l' antichità dell' Illustrissimi duci di Cantabria et di Casa Cisneros*, Nápoles.
- CEPEDA Y LIRA, A. de (1675): *Vida de Alexandro Magno en octavas rimas dedicada al Excmo. Principe D. Gaspar Téllez Girón y Pacheco*.
- CORREA, A. (1981): «Repertorio de grabadores españoles», *Estampas. Cinco siglos de imagen impresa*, Madrid, pp. 244-292.
- FERNÁNDEZ DE BÉTHENCOURT, F. (1900): *Historia, genealogía y heráldica de la monarquía española, Casa Real y Grandes de España*, tomo II, Madrid.
- FRANCO SILVA, A. (1995): «Don Pedro Girón, fundador de la Casa de Osuna (1423-1466)», *Iglesias Rodríguez, J. J. y García Fernández, M. (eds.), Osuna entre los tiempos medievales y modernos (XIII-XVIII)*, Sevilla, pp. 63-93.
- GARCÍA DE CÓRDOBA, A. (1746): *Compendio de las antigüedades y excelencias de la Illustrissima Villa de Osuna. Y Noticias de los preexcelso Dueños que ha tenido desde su fundacion*, (manuscrito).
- GUALDO PRIORATO, G. (1670-1674): *Historia di Leopoldo Cesare, continente le cose più memorabili successe in Europa, dal 1656 sino al 1670*, Viena.
- HUARTE Y BRIVIESCA, C. M.: *Sermón en honor de los santos mártires San Servando y San Germán, patronos de Cádiz; predicado en su Santa Iglesia Catedral en 23 de octubre de 1787, día en que se les tributan como de tales anuales culto, con asistencia del Ayuntamiento; y en que celebró de pontifical el Ilmo. Señor Obispo, por el Doctor... Racionero de dicha Santa Iglesia*. Cádiz, imprenta Pedro Gómez de Requena, 1787.
- LINDE, L. M. (2005): *Don Pedro Girón, duque de Osuna. La hegemonía española en Europa a comienzos del s. XVII*, Madrid.
- LLEÓ CAÑAL, V. (1979): *Nueva Roma: Mitología y Humanismo en el Renacimiento sevillano*, Sevilla.
- MARTÍNEZ DEL BARRIO, J. I. (1991): *Mecenazgo y política cultural de la Casa de Osuna en Italia (1558-1694)*, tesis doctoral de la Universidad Complutense de Madrid.
- MARTÍNEZ MONTIEL, L. F. y PÉREZ MULET, F. (coords.) (2007): *La Imagen Reflejada. Andalucía, Espejo de Europa*, Sevilla.
- MELITÓN MEMIGE, F. (1798): *Historia de los santos Mártires Servando y Germán, patronos de Cádiz*, Cádiz.
- MENDEZ HERMÁN, V. (2009): *Catálogo razonado de grabados*, Museo de Bellas Artes de Badajoz.
- MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, F. (1996): «Los emblemas heráldicos en la Edad Moderna», *De sellos y blasones. Sigilohérraldica para archiveros*, Carmona, pp. 37-52.
- NÚÑEZ DE CASTRO, A. (1648): *Espejo cristiano de armas para generales valerosos; de desengaños para Cristianos Principes; ideado en la serie Historial y Panegírica de los Heroes Augusto, que ilustran las dos esclarecidas familias de Girones y Pachecos*, Madrid.
- (1663): *Vida de San Fernando el tercero rey de Castilla, y Leon. Ley viva de principes perfectos. Desempeño de los preceptos mas severos, con que estrecharon a sus principes, subditos, políticos, y estadistas*, Madrid.
- RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE, M. (1982): *La Colegiata de Osuna*, Arte Hispalense, Sevilla.
- ROMERO TORRES, J. L. (2007a): «Luisa Roldán. San Servando, 1687», cat. exp. *Roldana*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, pp. 180-181.
- (2007b): «Luisa Roldán. San Germán, 1687», cat. exp. *Roldana*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, pp. 182-183.
- SANTIAGO PÁEZ, E. M.ª; GÓMEZ BEDATE, P. y GÓMEZ DE LIAÑO, I. (2001): *Del amor y la muerte: dibujos y grabados de la Biblioteca Nacional*, Madrid.
- SORIA MESA, E. (1997): *La biblioteca genealógica de don Luis de Salazar y Castro*, Córdoba.
- Teatro de la Gloria 1671 = Teatro de la Gloria consagrado a la Excelentissima Señora Doña Felice de Sandoval Enriquez Duquesa de Vzeda difunta, por el Excelentissimo Señor Don Gaspar Tellez Giron Duque de Osuna, Conde de Vreña, Governador del Estado de Milan, y Capitan general en Italia, en Sus Solemnes Esequias celebradas en Milan*.
- UCEDO, S. de (1670): *Il Principe deliberante*, Milán.
- VÉLEZ DE GUEVARA, L. (1969): *El Diablo cojuelo*, ed. de F. Rodríguez Marín, Madrid.
- VIGNAU, V. y UHAGÓN, F. de R. (1903): *Índice de pruebas de los Caballeros que han vestido el hábito de Calatrava, Alcántara y Montesa desde el s. XVI hasta la fecha*, Madrid.
- VIÑA BRITO, A. (1995): «Osuna en la época de don Juan Téllez-Girón, segundo conde de Ureña», *Iglesias Rodríguez, J. J. y García Fernández, M. (eds.), Osuna entre los tiempos medievales y modernos (XIII-XVIII)*, Sevilla, pp. 95-104.
- WIND, E. (1998): «Amor como dios de la muerte», *Los misterios paganos del Renacimiento*, Madrid.