
IMAGO
REVISTA DE EMBLEMÁTICA
Y CULTURA VISUAL
[NÚM. 3, 2011]

VALENCIA 2011

ÍNDICE

EDITORIAL

La edición digital de <i>Imago</i>	5
--	---

ESTUDIOS

Árbol, vid y leño de la tentación: Cristo Crucificado y el protagonismo de la Cruz, <i>Rafael Sánchez Millán</i>	7
Gregorio Marañón y la emblemática: a propósito de « <i>DOCTOR MELIFLVVS</i> » en <i>Luis Vives. Un español fuera de España</i> , <i>Luis Merino Jerez</i>	25
<i>Don Juan José de Austria sosteniendo la monarquía</i> , de Pedro de Villafranca: imagen del valimiento, <i>Álvaro Pascual Chenel</i>	35
Nicóstrata y la Gramática, <i>Ildefonso J. Santos Porras</i>	51
Retórica monstruosa: el motivo de la hidra en la tradición emblemática, <i>Jorge Fernández López</i>	63
«Hércules y Ónfale» en <i>Fastos</i> de Ovidio. El texto llevado a la pintura, <i>Esther García Portugués</i>	73
Cuestiones de autoría y autoridad en libros de emblemas y otras colecciones didácticas, <i>Luis Galván</i>	85
Alberto Durero. <i>Autorretrato</i> del Louvre, 1493. <i>Sustine et Abstine</i> , <i>Jesús María González de Zárate</i>	93
Nuevos datos sobre la Obra de Juan de Horozco y Covarrubias, <i>Rafael Zafra Molina</i>	107

LIBROS

Vanitas. Retórica visual de la mirada. LUIS VIVES-FERRÁNDIZ SÁNCHEZ, <i>Fernando R. de la Flor</i>	127
--	-----

NOTICIAS

Encuentros científicos.....	131
-----------------------------	-----

DON JUAN JOSÉ DE AUSTRIA SOSTENIENDO LA MONARQUÍA, DE PEDRO DE VILAFRANCA: IMAGEN DEL VALIMIENTO

Álvaro Pascual Chenel
Instituto de Historia, CCHS, CSIC

ABSTRACT: This article analyzes some emblematic and symbolical aspects as they relate to the iconography of Juan José de Austria. To this end, the famous engraving by Pedro de Villafranca that depicts him as a new Atlas who holds up the Monarchy, represented as a sphere, is particularly eloquent. It is an image that is truly meaningful and expressive of the historical moment in which it was engraved, and one that became an important historical visual document of the political concepts of Monarchy and Royal Favouritism prevailing at the time.

KEYWORDS: Juan José de Austria, royal favouritism, Pedro de Villafranca, portrait, Carlos II.

RESUMEN: Se analizan en este artículo algunos aspectos emblemáticos y simbólicos en relación con la iconografía de Don Juan José de Austria. En este sentido, particularmente elocuente resulta el famoso grabado de Pedro de Villafranca que le representa cual nuevo Atlas que sostiene la Monarquía, figurada como una esfera. Se trata de una estampa verdaderamente significativa y expresiva del momento histórico en que se grabó, convirtiéndose en importante documento histórico visual de los conceptos políticos de Monarquía y Valimiento imperantes en el momento.

PALABRAS CLAVES: Juan José de Austria, valimiento, Pedro de Villafranca, retrato, Carlos II.

Como bien sabemos, el reinado del último de los Habsburgo hispanos supuso un verdadero punto de inflexión en la Historia de España, dando paso, junto con la cesura de fin de siglo, a un periodo nuevo y de características completamente diferentes, desde casi todos los puntos de vista, respecto de lo que venía siendo la idiosincrasia propia de la dinastía de la Casa de Austria.

Debido a las especiales y únicas circunstancias históricas que se vivieron desde el inicio mismo del reinado de un monarca infantil, muchas fueron las mudanzas obligadas en los más variopintos aspectos del entorno cortesano del rey. Consecuencia de las mismas, fue la existencia de una enconada lucha por el poder y el control de la voluntad del rey niño entre los dos personajes en torno a los que se articularán y girarán la mayor parte de los avatares políticos de todo el reinado, configurándose como dos facciones completamente antagónicas: la regente Mariana de Austria y Don Juan José de Austria.

El reconocido hijo bastardo de Felipe IV fue deliberadamente apartado de la Junta de Gobierno, nuevo órgano de gobierno y decisión que se instituía en el testamento del rey. Deliberadamente apartado como digo, por el mismo Felipe IV que no veía con buenos ojos la desmesurada ambición de un hijo que aunque serenidad, nunca llegaría a alteza, en palabras del Duque de Maura (Maura, 1990: 69).¹ Efectivamente, Don Juan José de Austria había nacido en 1629 (era 32 años mayor que su hermano Carlos), fruto de una de las frecuentes infidelidades de juventud de Felipe IV que tanto le atormentarían en los últimos años de su vida.²

A pesar de todas las precauciones de su padre, éste quiso que recibiese una esmerada educación lo que le granjeó su gusto por las ciencias y el arte, en especial la pintura y las letras, llegando incluso a tomar él mismo los pinceles en varias ocasiones.³ Sin duda esto será de trascendental importancia años después a la hora de utilizar hábilmente los recursos propagandísticos a su disposición. Don Juan fue diestro en el manejo de la pluma y de todos es conocido la sutil utilización que hizo de la opinión y propaganda política a través de herramientas tan útiles y eficaces como los «medios de comunicación» de la época: la prensa⁴ y el grabado (Páez, 1966: 222-227; Catálogo Los Austrias, 1993) como medio de propaganda política de masas, que adquirirán desde entonces una fundamental importancia como medios creadores y difusores de opinión, y que conocieron en aquellos momentos un espectacular desarrollo que es sintomático, a su vez, de la crónica inestabilidad política del reinado (López-Cordón, 1998: 57).

Fue reconocido por Felipe IV en 1642, pasando a recibir el tratamiento de Serenidad, como dijimos, aunque nunca obtuvo el deseado título de infante, lo cual hubiera significado su plena legitimación por parte de Felipe IV y su inclusión en la Familia Real, con todo lo que ello conllevaba en cuanto a derechos dinásticos como primogénito, de los que, sin embargo, siempre permaneció excluido.

Es a partir de esos momentos cuando comienza la fabricación de la figura del mito de Don Juan, aprovechando la identidad patronímica para equipararle con el gran Don Juan del siglo anterior. Construcción del

1. Las obras de Maura (1911-1915 y 1990, publicada esta última primero en 1942 en dos volúmenes) continúan siendo las principales e indispensables para la historia interna del reinado.

2. Quizá también el hecho de apartarle del nuevo sistema de regencia se debiese a que su misma persona le recordaba constantemente a Felipe IV su carácter libertino, además de que, sin duda, habría supuesto un elemento de frecuente e inevitable tensión y enfrentamiento dentro de la Junta entre la Regente, que le odiaba (quizá porque le recordaba constantemente el carácter mujeriego de su marido, aunque su matrimonio tuviese lugar en 1649, mucho tiempo después del nacimiento de Don Juan) y el mismo Don Juan que por su parte odiaba a doña Mariana que trató siempre de mantenerle alejado de la corte y de Carlos II.

mito en el que la imagen utilizada como útil y eficaz instrumento de poder será de fundamental importancia, convirtiéndose también para nosotros en importante documento histórico-visual, pues es fiel reflejo y expresión de unas circunstancias muy concretas (Matilla Rodríguez, 1991-1992: 21-22, 30-31; Matilla Rodríguez, 1993: 283-310).

Don Juan y su entorno siempre utilizarían con inteligencia una calculada ambivalencia en la imagen que de él se proyectaba, entre alegoría y realismo. Realismo sobre todo en los escasos retratos pintados que de él conocemos,⁵ mientras que los numerosísimos grabados suelen mostrarnos la imagen alegórica del bastardo. Aún así, existen algunos importantísimos retratos pintados en los que el lenguaje alegórico es más que evidente. Entre ellos destaca sobre cualquier otro, aquél que le representa «a lo divino» como san Hermenegildo [fig. 1], el príncipe mártir visigodo, apartado de la sucesión y después asesinado por mandato de su padre, Leovigildo, por no haber querido renegar del catolicismo. Iconografía buscada con la intención de presentarnos a Don Juan José como el mártir que tiene que sufrir la injusticia de verse apartado de un papel más relevante que por derecho le sería propio y legítimo. Por si esto fuera poco, en el suelo, tras Don Juan, hay una corona y un cetro, atributos por excelencia de majestad y realeza, alusivos sin duda a su condición de hijo de rey, al igual que san Hermenegildo del que son atributos usua-



Fig. 1. Eugenio de las Cuevas (atribuido), *D. Juan José de Austria como san Hermenegildo*. Madrid, Monasterio de las Descalzas Reales.

les, y que de nuevo se considera que le pertenecen de manera legítima de acuerdo a su insigne filiación. Así pues, con este alegórico retrato «a lo divino» se está tratando de demandar para Don Juan José⁶ una mayor legitimación y dignidad, y una mayor presencia en los asuntos de la Monarquía,

3. Para todo lo relacionado con el mundo artístico en torno a Don Juan José, resulta imprescindible el detallado y documentado estudio de González Asenjo, 2005.

4. Sobre el tema de la publicística satírica como arma política en esta época y en general durante todo el reinado, ver el trabajo clásico de Egido, 1973; Gómez-Centurión, 1983: 11-34; Etreros, 1983; García de Enterría, 1986.

5. Entre ellos, aparte de los que se mencionan en este trabajo, cabría citar los anónimos de medio cuerpo del Museo Pepoli de Trapani, colección particular, Museo de Bellas Artes de Bruselas y el atribuido a Carreño de la Lewis Collection; el ecuestre que aparece incluido en los dos ejemplares de la *Entrada triunfal de Don Juan José de Austria en Bruselas* de la Wallace Collection de Londres y Museo del Prado, atribuidos a David Teniers III; o aquel pintado al fresco donde aparece junto a su hermanastro en la Capilla del Milagro de las Descalzas Reales. Doble imagen de los hermanos que observamos también en un curioso cuadro conservado en el Convento de Ágreda, en el que los dos aparecen rodilla en tierra ante el féretro abierto de Sor María. Sobre la iconografía de Don Juan José en general, ya sea en retratos pintados como en los más numerosos grabados, ver González Asenjo, 2005. Acerca del último retrato citado, ver Fernández Gracia, 2002: 125-127.

6. Y está claro que para los que le rodeaban.

de ahí la asimilación con san Hermenegildo y la presencia de la corona y el cetro que refuerzan dicha idea. Aunque el hecho de que estén el suelo parece indicar su respeto al rey. Es decir, se deja clara su condición de no legítimo, aunque no por ello deja de ser hijo del Rey Católico, del poderoso Rey Planeta; lo cual exige se reconozca (Pascual Chenel, 2010a: 127-129).

A este cabría añadir el muy poco conocido conservado en El Escorial y atribuido a Isidoro de Burgos Mantilla [fig. 2], en el que a través de los objetos parlantes presentes en el retrato, se hace clara propaganda de sus extensos conocimientos científicos, militares y políticos que le capacitaban de manera inmejorable para el gobierno de la Monarquía (González Asenjo, 2005: 462-465).

A pesar de que el destino natural de Don Juan como hijo bastardo de un rey habría sido la carrera eclesiástica, su reconocimiento por parte de Felipe IV, así como sus dotes innatas para la equitación y el manejo de las armas, llevaron a Don Juan a la carrera militar en la que obtuvo importantes victorias que le granjearon grandes dosis de prestigio y numerosas simpatías; aunque también es verdad que cosechó sonoras derrotas al final del reinado de Felipe IV. Fue nombrado gran prior de la Orden de San Juan de Jerusalén en el Priorato de Castilla y León, insignia con la que le vemos invariablemente representado en los más conocidos retratos.

Con tan sólo 18 años fue nombrado General de las tropas españolas, encargándosele el sometimiento de la rebelión napolitana de Masaniello de 1647 que fue duramente reprimida a principios de 1648. En esas fechas se sitúa el soberbio retrato ecuestre de Ribera [fig. 3] (Catálogo Ribera, 1992: n° 121; Spinosa, 2006: A325) que



Fig. 2. Isidoro de Burgos Mantilla, *Don Juan José de Austria*. Madrid, Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

presenta a un jovencísimo Don Juan José como un gran general victorioso con la vista de la ciudad de Nápoles vencida al fondo, o la batalla desarrollada como era usual en este tipo de cuadros.⁷

Carreño de Miranda, como parte de su trabajo como pintor de Cámara, también inmortalizó a Don Juan una vez alcanzado el poder, como nos indica Palomino.⁸ Contamos también con el conocidísimo y problemático retrato anónimo del Museo del Prado, anterior a los de Carreño, que nos muestran la presunta imagen de un apuesto Don Juan, ya adulto pero todavía joven, que deja muy clara su condición de gran ge-

7. A este respecto recuérdense los lienzos de batallas que decoraban el Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro, excepto *La recuperación de Bahía de Maíno* y *La rendición de Breda* de Velázquez, que tienen un sentido diferente y mucho más sutil. Ver el libro de Brown y Elliott, 2003: 149-203 y el catálogo de la reciente exposición en el Prado, Madrid, 2005: 91-167.

8. «Hizo muchos y excelentes retratos, así de Su Majestad, como del señor Don Juan de Austria», Palomino, 1988: 408.



Fig. 3. José de Ribera, *Retrato ecuestre de Juan José de Austria*. Madrid, Palacio Real.

neral con la inclusión del bastón de mando, pero haciéndose representar también con un impresionante y aparatoso collar con el Toisón de Oro,⁹ al que une la insignia de la Orden de San Juan.

En este punto creo conveniente hacer una pequeña puntualización sobre el aspecto físico de Don Juan, mucho más «normal» y agradable que el de Carlos II, a pesar de ser hermanos de padre. Probablemente la renovación genética que supone su ilegítimo origen, determine la ausencia de los rasgos físicos propios y típicos de la casa de Austria. A este respecto resulta significativa la descripción que de él hace la Marquesa de Mattaville, dama de honor de Ana de Austria: «el príncipe nos pareció de baja estatura pero bien formado, tenía un rostro agradable, cabellos negros y ojos azules llenos de fuego, sus manos eran be-

llas y su fisonomía inteligente» (Catálogo Ribera, 1992: 388). Resulta curioso el tratamiento de «príncipe» con que se denomina a Don Juan José, toda vez que nunca consiguió de Felipe IV dicha titulación, con lo que carecía de derechos dinásticos y sucesorios. Este hecho quizá refleje la realidad de un sentimiento popular que veía en Don Juan José el heredero natural del que, en aquel momento, carecía la Monarquía y aún después del nacimiento de Carlos II, dada su manifiesta incapacidad y debilidad física. De ahí la importancia que adquiere la proyección popular que se hacía no sólo de la imagen del rey, sino también de cualquier político con ambiciosas aspiraciones, mostrándolo de determinada manera según conviniese en uno u otro momento (Catálogo Los Austrias, 1993: 326). Y es aquí donde juega un papel fundamental el grabado como medio de propaganda y promoción política, que adquirirá durante el reinado de Carlos II un desarrollo inusitado, debido a su mayor grado de difusión entre las clases populares que el retrato pintado y, por supuesto, que el esculpido, consiguiendo influir de manera efectiva en la opinión pública, creando una determinada imagen que era precisamente la que se quería transmitir (Carrete, Checa y Bozal, 1988: 260). Consciente de la fundamental importancia de la opinión pública, uno de los personajes que lo utilizó con profusión fue Don Juan José de Austria, obligado por origen a labrarse su propio sitio en el juego político y no teniendo a su disposición las posibilidades con que si contaba la familia real a la hora de difundir la imagen oficial del rey y la reina madre. Es decir, mientras Doña Mariana podía movilizar gran cantidad de recursos económicos al encargo de la realización de retratos pintados, grabados, esculpidos o al fresco para fijar la iconografía oficial que se

9. Precisamente esto es lo que invalidaría la identificación tradicional del personaje pues al parecer Don Juan José nunca detentó dicho honor, tal como ha puesto de relieve González Asenjo, 2005: 227, 464.

proyectaba de sí misma y de su hijo, Don Juan José debía conformarse con medios más modestos, aunque no por ello menos efectivos. De ahí la relativa poca abundancia de retratos pintados de Don Juan José y, aún más escasa, de escultidos, entre los cabría mencionar el que se conserva en el Hospital de la Venerable Orden Tercera en Madrid (Estella, 1977: 81-86) y el del Prado (Coppel, 1998: n° 47, 142-143).

Toda esta iconografía de Don Juan José antes de alcanzar de modo efectivo el poder, nos está mostrando su interés por difundir una imagen de sí mismo que se basara en sus victorias militares como medio de propaganda política, con el afán de ganar voluntades basadas en ese prestigio militar, para, a partir de ello, reclamar una mayor relevancia y participación en el gobierno de la Monarquía, como correspondía a su condición de primogénito real (Catálogo Immagini, 1991-1992: 30).

A esta misma intención responden algunos grabados que insisten en esa faceta como militar victorioso, que sirve de aval para su autopromoción política. Muy bella es la alegoría de la gloria militar de Don Juan José, grabada por Pedro de Villafranca (Catálogo Immagini, 1991-1992: 43; Catálogo Los Austrias, 1993: n° 342; González Asenjo, 2005: 553-554).

Mismo sentido se le podría conceder al impresionante retrato de José Jiménez Donoso [fig. 4], de fecha cercana a su toma efectiva del poder, en el que se hace expresa ostentación de su insigne estirpe (Palomino, 1988: 420; Sentenach, 1914: 104; Inventario Prado, 1991: n° 812, 249; Quesada Varela, 2000: 163, nota 72; González Asenjo, 2005: 609).



Fig. 4. José Jiménez Donoso, *Don Juan José de Austria*. Museo del Prado, depositado en el Museo Balaguer de Vilanova i la Geltrú.

Pero quizá de entre la multitud de estampas que se conocen de Don Juan José de Austria, no haya una tan significativa y expresiva del momento histórico en que se grabó, como la que le representa cual nuevo Atlas que sostiene la Monarquía [fig. 5].¹⁰ Esta magnífica estampa, abierta por Pedro de Villafranca,¹¹ lleva la fecha de 1678.¹² Corresponde por tanto al breve periodo de tiempo en que Don Juan se hizo con el poder, aunque no a la manera habitual de los validos del siglo XVII, que basaban su poder

10. 246 x 170 mm. Ilustración de la obra de Pedro González de Salcedo, *De Lege Política eiusque naturali executione er obligatione tam inter laicos quam eclesiástico ratione boni communis*, Madrid, 1678, Biblioteca Nacional.

11. Fue uno de los grabadores hispanos más importantes del siglo XVII, abarcando con su actividad los reinados de Felipe IV y Carlos II. Ver al respecto, Barrio Moya, 1982 y 1988; Collar de Cáceres, 1989; Herrera Maldonado, 1991; Bassegoda, 1996; McDonald, 1996.

12. Firmada y fechada en la esquina inferior derecha, sobre una piedra, de la siguiente manera: *P. Villafranca ft. 1678.*



Fig. 5. Pedro de Villafranca, *Don Juan José de Austria sosteniendo la Monarquía*. Madrid, Biblioteca Nacional.

en la privanza del Monarca, sino dando un auténtico golpe de Estado (Tomás y Valiente, 1982: 28-29). Don Juan José aparece arrodillado sosteniendo sobre sus hombros una enorme esfera dentro de la cual está ubicado Carlos II rodeado de varios elementos simbólicos. Es una imagen alegórica que cuenta con numerosos precedentes durante el Renacimiento y el Barroco como veremos. Atlas o Atlante es un gigante de la mitología griega, padre de las pléyades y de las Hespérides. Tras la rebelión de los titanes fue condenado por Júpiter a sostener sobre sus hombros la bóveda celeste. Cuando Hércules, dentro de sus famosos doce trabajos, buscaba las manzanas de oro del jardín de las Hespérides, Atlas le propuso un trato

consistente en que él mismo iría a recogerlas si mientras le sostenía el cielo. Hércules aceptó, pero a su regreso Atlas se negó a volver a ocupar su lugar, con lo que Hércules se vio obligado a utilizar el ardid de pedirle que le colocara un cojín sobre sus hombros para hacer menos fatigosa la carga, momento que aprovechó para devolver a Atlas su pesada carga. Esta relación de Atlas con Hércules, es lo que ha permitido que muchas veces se confunda la representación de dicho episodio, pudiéndose interpretar o identificar bien como Atlas, bien como Hércules, el que sostiene la esfera celeste. Del mismo modo, esa relación con el personaje mitológico por excelencia para la monarquía Hispánica,¹³ es lo que determina la utilización de dicha iconografía utilizada evidentemente de manera alegórica. En este grabado podemos observar la diferente imagen de Don Juan José de Austria, ahora representado como gobernante y no ya como general victorioso. Pero lo que creemos que debe quedar muy claro, es que la estampa a quien está mostrando como gobernante de la Monarquía es al válido y no al rey, cuya función como tal es ocuparse de otras cuestiones no relacionadas con el gobierno directo, administrativo, sino de orden superior, inherentes a su condición de soberano por voluntad divina, única entidad a quien debe rendir cuentas. Es decir, no creemos que se muestre a Carlos II como gobernante «mundano» que se ocupa del gobierno diario de la Monarquía, tal como se suele venir afirmando (Catálogo Immagini, 1991-1992: 31; Catálogo Los Austrias, 1993: n° 340, 326), sino en el propio ejercicio de su «oficio» de rey; sobrepasa el plano de lo que podríamos llamar gobierno terrenal, para situarse en otro superior como corresponde al origen divino de la propia Monarquía y, por tanto, del poder que de ella emana. Es por eso por lo que creemos que en el grabado pueden di-

13. Sobre la vinculación de Hércules con la Monarquía Hispánica, ver López Torrijos, 1985: 115-185; Brown y Elliott, 2003: 163-170.



Fig. 6. *El Conde Duque de Olivares como Hércules*. Portada de la obra de Juan A. de Vera, *El Fernando o Sevilla restaurada*..., Milán, 1632.

ferenciarse dos planos que se corresponden con las diferentes funciones que rey y valido cumplen dentro del Gobierno (entendido en sentido amplio) de la Monarquía. En primer lugar, Carlos II aparece con la espada enarbolada y vestido con armadura que, muy gráficamente, hace alusión directa a uno de los cometidos principales del rey y que forma, por tanto, parte de ese «oficio de Rey» que lleva inscrito en la hoja (*Regis officium*). Es decir, una de las funciones principales del poder real es la defensa armada de la fe y la religión católica, así como su propagación y extensión como debe corresponder al Monarca Católico por excelencia. De ahí la presencia del emblema papal con la tiara y

las llaves de san Pedro y de los diferentes objetos alusivos a la guerra que, al mismo tiempo, permite mantener la paz y defender la religión católica, siempre y cuando el Monarca actúe con la prudencia y sabiduría que se le presupone como príncipe virtuoso, de lo que es testimonio el bastón de Asclepios con la serpiente enroscada.¹⁴

Pero es que además, este grabado no sólo es expresivo del concepto de Monarquía que imperaba en aquel momento, sino que también es la viva imagen de la «institución» del valimiento, encarnada en este caso en Don Juan José de Austria, pero que creemos que es válida durante todo el siglo XVII, como veremos. El rey en cuanto tal, reina pero no gobierna (Lisón Tolosana, 1991: 54); o como dicen Brown y Elliott respecto de Felipe IV y el Conde Duque de Olivares: «El rey reinaba y Olivares mandaba» (Brown y Elliott, 2003: 28). Es decir, el gobierno cotidiano de la Monarquía descansa sobre el valido,¹⁵ de la misma manera que la bóveda celeste es soportada por Atlas, pero por expreso deseo del rey, de cuya persona emana todo poder y sin cuya confianza, el valido o el valimiento carece de sustento jurídico. Es decir, el rey, delega los asuntos referentes al gobierno, a la política (*De lege política*), que asume el valido para que descansa Atlas, es decir, el rey (*ut requiescat athlas*). Pesada carga que éste, como fiel servidor del rey y de la Monarquía, asume con entrega y abnegación. La presencia de la media luna en la parte superior también nos está hablando del concepto de valimiento imperante en el momento, cuyo sustento ideológico y visual lo encontramos en la empresa 49 de Saavedra que aparece ilustrada con una media luna en un cielo estrellado con la inscripción *Lumine Solis* (por la luz del sol). El texto del diplomático es sumamente significativo:

14. Además de las citadas, otras inscripciones que aparecen en el grabado son: *Libertate Servus* (esclavo en la libertad); *Servitute ingenuus* (libre en la esclavitud); *Utrumque magnum* (grande en lo uno y en lo otro); *UT PRAESSET NOCTI* (para que esté de noche); *UT PRAESSET DIEI* (para que esté de día).

15. «También ha de dejar el príncipe a otros las diligencias y fatigas ordinarias, porque la cabeza no se cansa en los oficios de manos y pies», escribe Saavedra Fajardo, 1999: 667.

«El peso de reinar es grave y pesado a los hombros de uno solo [...] No hay príncipe tan prudente y tan sabio, que con su ciencia lo pueda alcanzar todo, ni tan solícito y trabajador, que todo lo pueda obrar por sí solo [...] ‘ca él solo (palabras del rey don Alonso el Sabio) non podría ver, nin librar todas las cosas, porque ha menester por fuerza ayuda de otros, en quien se fíe, que cumplan en su lugar, usando del poder que dél reciben en aquellas cosas que él non podría por sí cumplir’, Así pues, como se vale el príncipe de los ministros en los negocios de fuera, conveniente es que alguno le asista al ver y resolver las consultas de los Consejos que suben a él [...] Y así, más conforme parece al orden natural que se reduzgan los negocios a un ministro solo, que vele sobre los demás, por quien pasen al príncipe digeridas las materias, y en quien esté substituido el cuidado, no el poder; las consultas no las mercedes. Un sol da luz al mundo, y, cuando tramonta, deja por presidente de la noche no a muchos, sino solamente a la luna, y con mayores grandezas de resplandores que los demás astros, los cuales, como ministros inferiores le asisten. Pero ni en ella ni en ellos es propia, sino prestada, la luz, la cual reconoce la tierra del sol. Este valimiento no desacredita a la majestad cuando el príncipe entrega parte del peso de los negocios al valido, reservando a sí el arbitrio y la autoridad, porque tal privanza no es solamente gracia, sino oficio. No es favor, sino sustitución del trabajo [...] Si bien, cuando la gracia cae en personaje grande, celoso y atento al servicio y honor de su príncipe y al bien público, es de menores inconvenientes; porque no es tanta la envidia y aborrecimiento del pueblo y es mayor la obediencia a las órdenes que pasan por su mano. Pero en ningún caso destes habrá inconveniente, si el príncipe supiere contrapesar su gracia con su autoridad y con los méritos del valido, sirviéndose solamente dél en aquella parte del gobierno que no pudiese sustentar por sí solo. Porque, si todo se lo entrega, le entre-

gará el oficio de príncipe [...] Obre el valido como sombra, no como cuerpo» (Saavedra Fajardo, 1999: 581-583, 585-586).

Lo dicho también nos lleva a hablar de la legitimidad del poder ejercido por el valido o ministro, por cuanto éste dimanaba directamente de la legación hecha por el rey de parte de su soberanía. Y en este punto es donde también adquiere suma importancia este grabado ya que Don Juan José de Austria no había obtenido el poder a la manera usual de los validos del siglo XVII, sino, como hemos dicho, asestando un auténtico golpe de Estado. Así, el grabado se convierte en un instrumento de legitimación propagandística de su poder «ilegal», por cuanto no lo ha conseguido por la privanza o amistad con el rey, sino de modo violento forzando la voluntad de Carlos II. Esto es lo que determina que Tomás y Valiente no considere a Don Juan José como un valido (Tomás y Valiente, 1982: 28-29). Pero precisamente creemos que dicha situación hace que este grabado sea la viva imagen del valimiento como decimos, porque Don Juan José debió ser consciente, inteligente y astuto como era, de que un poder alcanzado de este modo carecía de sustento jurídico, por lo que se hacía necesario justificar y legitimar la nueva situación política utilizando de manera sutil su propia imagen y sobre todo la del rey.

Pero todo lo dicho se lleva en esta estampa hasta unos límites nunca alcanzados anteriormente, pues si bien hemos dicho que la imagen de Atlas/Hércules sosteniendo la esfera es una clara alegoría de la función ejercida por el valido como gobernante de la Monarquía, aquí es el valido el que sostiene la Monarquía entendida en sentido amplio, es decir, el concepto global de Monarquía y no sólo una de sus funciones o cometidos. El mensaje transmitido por Don Juan José de Austria es sutil pero claro: su presencia no sólo como gobernante sino como propio pilar sobre el que se sustenta la Monarquía, es necesaria para que todo marche correctamente. Pues si bien el Conde Duque se

hizo también representar cual Atlas [fig. 6], éste sólo sostiene el globo terráqueo, como alusión a su condición de gobernante, pero nunca, creemos, como sustento mismo de la propia Monarquía, encarnada en Felipe IV. En este caso, el Conde Duque de Olivares, en su condición de valido, ayuda a Felipe IV a soportar parte del peso del gobierno, es Hércules que asiste a Atlas (Felipe IV) a sobrellevar tan pesada carga, aunque la mayor parte recae sobre el rey (Catálogo Los Austrias, 1993: 265). En el caso de Carlos II y Don Juan José de Austria, da la impresión de que es el bastardo regio el que soporta él solo todo el peso de la Monarquía, sin ayuda de ningún tipo, de ahí la inclusión dentro de la figurada esfera de la Monarquía de Carlos II, ejercitando tan sólo su misión como protector de la religión católica. Es decir, Don Juan José no ayuda a Carlos II a soportar la Monarquía, sino que él sostiene la Monarquía y, con ella, al propio rey. Quizá esto sea también un alegato o una ingeniosa llamada de atención hacia su condición de primogénito real y los derechos inherentes que por ello le debían asistir.

Como hemos indicado anteriormente, esta iconografía es comúnmente utilizada como ejemplo de la pesada carga que supone el gobierno de la Monarquía y será empleada no sólo por los validos, sino también por los propios reyes. Aparte de este ejemplo mencionado, encontramos antecedentes previos. El propio Carlos V, el gran referente de toda la dinastía austriaca hispana, es representado como Atlas o Hércules sosteniendo el globo como imagen de su dilatado imperio en una miniatura [fig. 7] y rodeado de las cuatro partes del globo en alusión directa a la tremenda extensión de sus dominios (Catálogo Cortes del Barroco, 2003-2004: n° 1.8).

Esta misma imagen la volvemos a encontrar también en el reinado de Carlos II



Fig. 7. Wenzel Johann von Wallrabe, *Carlos V con las alegorías de los cuatro continentes*. Viena, Biblioteca Nacional.

en un grabado que lo representa de niño y también rodeado de las figuraciones de los cuatro continentes [fig. 8]. Se incluye también aquí la figura de un Hércules niño, como corresponde a la edad del rey del que es alegoría, vestido con la piel de león y con la clava a los pies, que de nuevo sostiene sobre sus hombros la pesada carga de los dos mundos cristianizados (Catálogo Los Austrias, 1993: 313).

Muy interesante es también un dibujo de Herrera el Mozo que se conserva en la Albertina de Viena¹⁶ [fig. 9], que representa a Hércules, nos lo indica la piel de león que sirve de cartela sobre la que está la firma y la fecha (López Torrijos, 2002: 86), sosteniendo la esfera dentro de la que aparecen las efigies de Carlos II y Doña Mariana de

16. Figuró con el número 554 (sala I) en la exposición de Madrid, 1893. Se identifica la figura mitológica como Atlas y las alegóricas como la Justicia y la Fuerza.



Fig. 8. Anónimo, *Carlos II con la alegoría de los cuatro continentes*. Madrid, Biblioteca Nacional.



Fig. 9. Francisco de Herrera el Mozo, *Hércules sostiene a Carlos II y Mariana de Austria*. Viena, Albertina.

Austria, y acompañados por las alegorías de la Justicia, la Fortaleza y la Fama en la parte superior (López Torrijos, 1985: 185). La profesora Rosa López Torrijos piensa que dicha imagen está directamente inspirada en la obra del mismo tema de Carracci en el camerino Farnese de Roma, que Herrera tal vez pudo conocer durante su estancia en Italia, sólo que sustituyendo aquí la esfera terrestre por los retratos de Carlos II y su madre y los filósofos por las figuras alegóricas mencionadas (López Torrijos, 1985: 185). Este dibujo quizá estaba destinado a una decoración efímera para alguna fiesta pública o a la portada de un libro (López Torrijos, 1985: 185).

Para terminar y de modo muy breve, querría tan solo recordar la existencia de

un modelo iconográfico de retrato del rey en que de nuevo podríamos encontrar importantes alusiones emblemáticas a la institución del valimiento. Me refiero a los ejemplares únicos en que Carlos II aparece con un reloj de torre situado sobre el bufete de pórfito [fig. 10].¹⁷ Elemento parlante que, a pesar de lo que tradicionalmente se viene siempre afirmando y aceptando (Gállego, 1996: 207, 220-223), no es, en modo alguno, propio de la iconografía regia (Pascual Chenel, 2008-2009: 427-436).

Así pues, el hecho de que contemos con un retrato de Carlos II en el que aparece este significativo elemento es, cuanto menos, digno de reseñar al tiempo que nos hace reflexionar sobre el sentido de su inclusión. En primer lugar, es evidente que en la época,

17. Junto al del Ayuntamiento de Sevilla, se conocen otros dos ejemplares, uno en el Museo de Bellas Artes de Bilbao y otro en el Castillo de Perelada. Ver Pascual Chenel, 2008-2009: 427-436.



Fig. 10. Juan Carreño de Miranda, *Carlos II*. Sevilla, Ayuntamiento.

la posesión de un reloj de tales características estaba reservada tan solo a un personaje poderoso y de elevada condición social. Era un objeto de lujo que indica de modo claro la alta condición del retratado, al igual que muchos otros elementos que aparecen con asiduidad en los retratos, tales como joyas, sombreros de plumas, guantes de ámbar, suntuosos vestidos, o los mismos animales u objetos exóticos procedentes de oriente, como los abanicos. Por otra parte, son evidentes algunos significados habituales en cuanto elemento que mide e indica el paso del tiempo; pero su significación no es unívoca. Así pues, junto a esa naturaleza suntuaria, probablemente se escondiese además otra más profunda, de carácter político, en un momento muy determinado del reinado y en consonancia con los significados que en la época se atribuyeron a este objeto en relación con el poder y el gobierno de la Monarquía.

En este sentido Saavedra Fajardo en su *empresa 57* escribe:

«Obran en el reloj las ruedas con tan mudo y oculto silencio, que ni se ven ni se oyen. Y aunque dellas pendo todo el artificio, no le atribuyen a sí, antes consultan a la mano su movimiento, y ella sola distingue y señala las horas, mostrándose al pueblo autora de sus puntos. Este concierto y correspondencia se ha de hallar entre el príncipe y sus consejeros. Conveniente es que los tenga [...] Y el gobierno de un Estado ha menester a muchos, pero tan sujetos y modestos, que no haya resolución que la atribuyan a su consejo, sino al del príncipe. Asístanle al trabajo, no al poder. Tenga ministros, no compañeros del imperio. Sepan que pueden mandar sin ellos, pero no ellos sin él [...] Y así, no solamente ha de ser el príncipe mano en el reloj del gobierno, sino también volante que dé el tiempo al movimiento de las ruedas dependiendo dél todo el artificio de los negocios [...] Hagan los Consejos las consultas de los negocios y de los sujetos beneméritos para los cargos y las dignidades. Pero vengan a él (el príncipe), y

sea su mano la que señale las resoluciones y las mercedes, sin permitir, que, como reloj de sol, las muestren sus sombras (por sombras entiendo los ministros y validos) [...] No asiste al artificio de las rudas la mano del reloj, sino las deja obrar y va señalando sus movimientos [...] Este concierto y armonía del reloj, y la correspondencia de sus ruedas con la mano que señala las horas, se va observando en el gobierno de la monarquía de España [...] Son estos Consejos las ruedas; Su Majestad, la mano» (Saavedra Fajardo, 1999: 663-664, 66, 668-669 y 672).

Creemos que el texto del diplomático resulta suficientemente expresivo para ilustrar uno de los significados simbólicos que se asignaba al reloj en la época. Es la imagen del buen gobierno de la Monarquía, en donde la maquinaria oculta son los ministros, mientras que las agujas se refieren al propio príncipe como cabeza visible que guía y marca el tiempo de la nación. Conceptos similares encontramos también en Juan de Borja: «El Reloj se compone de ruedas grandes, y pequeñas; el gobierno con Ministros grandes, y pequeños, que ayudan a gobernar al Príncipe» (Borja, 1981: 398-399).

Toda esta concepción simbólica del reloj la podríamos aplicar a este nuevo modelo iconográfico y, aún más, si se aceptan las fechas aproximadas de ejecución del mismo, pues cuadraría perfectamente con la situación política del momento. El retrato se fecha hacia 1677-1679, precisamente coincidiendo con el breve periodo en que Don Juan José de Austria dirigió el gobierno de la Monarquía como valido. Bien es cierto, como dijimos, que su poder no lo obtuvo a la manera habitual de los validos del siglo XVII. Quizá esta iconografía haga alusión precisamente a esa nueva situación política, queriendo Don Juan José marcar la diferencia con el modo de gobierno anterior, en manos de su mayor enemiga, la regente Doña Mariana y sus consejeros-validos. Ahora no hay ya una regencia que maneje los asuntos de gobierno, sino que éste descansa en manos

de un valido, mientras el monarca ha obtenido ya la mayoría de edad y Doña Mariana, de hecho, ha sido alejada de la Corte. Están así figurados en el cuadro el poder de ambos. Por un lado el rey representado por su propia imagen y también por el reloj del que es la aguja visible, mientras que lo que está dentro, la maquinaria oculta, alude a la labor del valido, de Don Juan José, que ayuda al monarca en su labor.¹⁸ La nueva tipología respondería pues a toda esta concepción de gobierno rey-ministro que acabamos de comentar, utilizado por Don Juan José como medio de propaganda para reforzar y legitimar su poder. Encontramos también en este retrato la definición clara de las diferentes funciones que tienen rey y valido en el gobierno de la Monarquía y que ya aparecían recogidas por Saavedra en la misma empresa 57: «No por esto juzgo que haga de hacer el príncipe el oficio de juez, de consejero o presidente. Más supremo y levantado es el suyo. Si a todo atendiese, le faltaría tiempo para lo principal [...] Su oficio es valerse de los ministros como de instrumentos de reinar, y dejallos obrar, pero atendiendo a lo que obran con una dirección superior, más o menos inmediata o asistente, según la importancia de los negocios. Los que son propios de los ministros, traten los ministros. Los que tocan al oficio de príncipe, sólo el príncipe los resuelva [...] Hagan los Consejos las consultas de los negocios y de los sujetos beneméritos para los cargos y dignidades. Pero vengan a él, y sea su mano la que señale las resoluciones y las mercedes [...] porque si en esto faltare el respeto, perderán los negocios su autoridad y las mercedes su agradecimiento, y quedará desestimado el príncipe de quien se habían de reconocer [...] No se respeta a un príncipe porque es príncipe, sino porque como príncipe manda,

castiga y premia» (Saavedra Fajardo, 1999: 666 y 668). La cita resulta sumamente significativa. Surge evidente de nuevo aquella máxima de que «el rey reina pero no gobierna». Para ese gobierno cotidiano de la Monarquía ya están otros, los ministros o validos de los que el rey se sirve para poder «reinar», desempeñar su oficio de rey que es «más supremo y levantado». Esto además parece confirmar que el memorial que el rey porta en la mano casi invariablemente en los retratos de Carreño,¹⁹ no alude tanto a su papel como gobernante tal y como suele indicarse, sino más bien a su oficio de rey, que reina ejerciendo una de sus funciones principales: administrar la Gracia y la Merced real.²⁰ Son otros sobre los que el rey se apoya para ese gobierno cotidiano; «su oficio es valerse de los ministros como instrumentos de reinar»; Marina de Austria durante la regencia y ahora Don Juan José de Austria. Es por eso que durante la regencia Doña Mariana es casi siempre representada ante un bufete con papeles, aludiendo a su función como gobernante de la Monarquía (Rodríguez de Ceballos, 2000: 94-96; Llorente, 2006: 211-238; Pascual Chenel, 2010b: 124-145). Y durante el breve periodo de gobierno de Don Juan José, se recurre a esta iconografía en el retrato oficial del monarca, que le presenta efectivamente en el ejercicio de su oficio de rey con el memorial en la mano, pero con la ayuda en la sombra del valido, figurado por el reloj, por su maquinaria, de la que el rey es la aguja que marca las horas.

Este retrato resulta por tanto de enorme interés por las novedades significativas que introduce producto de la nueva situación política que, por otro lado, debido a su brevedad, determina también el escaso éxito de dicha tipología iconográfica.

18. Conocida es, por otra parte, la afición de Don Juan José por los relojes, de los que tuvo una importante colección e incluso llegó a regalar uno a su hermano Carlos. Ver González Asenjo, 2005: 501-502, 618-620.

19. De hecho el memorial es uno de los atributos más típicos de la representación áulica, y con él vemos a los diferentes monarcas de la Casa de Austria en numerosas ocasiones.

20. Junto a la administración de Justicia y la defensa de sus reinos. Martínez Ripoll, 2002: 131. Sobre el tema de la Gracia y Merced real, ver Álvarez-Ossorio, 1995: 393-453; Ruiz Rodríguez, 2001: 56-72.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ-OSSORIO, A. [1995]. «El favor real: liberalidad del Príncipe y jerarquía de la República (1665-1700)», en *Repubblica e Virtù. Pensiero politico e Monarchia Cattolica fra XVI e XVII secolo*, Roma, pp. 393-453.
- BARRIO MOYA, J. L. [1982]. «Pedro de Villafranca y Malagón, pintor y grabador manchego del siglo XVII», *Cuadernos de Estudios Manchegos*, 13, 107-122.
- [1988]. «Nuevas noticias sobre la actividad artística de Pedro de Villafranca y Malagón», *Cuadernos de Estudios Manchegos*, 18, 343-351.
- BASSEGODA, B. [1996]. «Jerónimo de Mascarenhas retratado por Pedro de Villafranca», *Locus amoenus*, 2, 175-180.
- BORJA, J. de [1981]. *Empresas Morales* [1680], ed. facsímil, Madrid.
- BROWN, J. y ELLIOTT, J. [2003]. *Un Palacio para el Rey. El Buen Retiro y la Corte de Felipe IV*, Madrid (2ª ed., revisada y ampliada, de la versión en castellano de 1982).
- CARRETE, J. y OTROS [1988]. *El grabado en España (siglos XV al XVIII)*, Madrid, Summa Artis, vol. XXXI.
- CATÁLOGO CORTES DEL BARROCO [2003-2004]. *Cortes del Barroco. De Bernini y Velázquez a Luca Giordano*, Catálogo de la Exposición, Madrid-Roma.
- CATÁLOGO EXPOSICIÓN HISTÓRICO-EUROPEA [1893]. *Exposición Histórico-Europea. 1892 a 1893. Catálogo general*, Madrid.
- CATÁLOGO IMMAGINI [1991-1992]. *Immagini della Spagna Barocca. Monarchia e religione*, Catálogo de la exposición, Roma.
- CATÁLOGO LOS AUSTRIAS [1993]. *Los Austrias. Grabados de la Biblioteca Nacional*, Catálogo de la exposición, Madrid.
- CATÁLOGO PALACIO DEL REY PLANETA [2005]. *El Palacio del Rey Planeta. Felipe IV y el Buen Retiro*, Catálogo de la exposición, Madrid.
- CATÁLOGO RIBERA [1992]. *Ribera 1591-1652*, Catálogo de la exposición, Madrid.
- COLLAR DE CÁCERES, F. [1989]. «Un retablo de Pedro de Villafranca», *Cuadernos de Estudios Manchegos*, 19, 173-186.
- COPPEL ARÉIZAGA, R. [1998]. *Museo del Prado. Catálogo de la escultura de época Moderna. Siglos XVI-XVIII*, Madrid.
- EGIDO, T. [1973]. *Sátiras Políticas de la España Moderna*, Madrid.
- ESTELLA, M. [1977]. «El busto de Don Juan José de Austria en la Venerable Orden Tercera, obra de Francisco Dieussart», *Archivo Español de Arte*, 197, 81-86.
- ETREROS, M. [1983]. *La sátira política en el siglo XVII*, Madrid.
- FERNÁNDEZ GRACIA, R. [2002]. *Arte, devoción y política. La promoción de las artes en torno a Sor María de Ágreda*, Soria.
- GÁLLEGO, J. [1996]. *Visión y símbolos en la pintura española del siglo del Siglo de Oro*, Madrid (ed. original en francés, 1968).
- GARCÍA DE ENTERRÍA, M.C. [1986]. *La sátira política en el siglo XVII*, Madrid.
- GÓMEZ-CENTURIÓN, C. [1983]. «La sátira política durante el reinado de Carlos II», *Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea*, 4, 11-34.
- GONZÁLEZ ASENJO, E. [2005]. *Don Juan José de Austria y las artes (1629-1679)*, Madrid.
- HERRERA MALDONADO, E. [1991]. «Metáfora y alegoría en un grabado de Pedro de Villafranca y Malagón», *Cuadernos de Estudios Manchegos*, 21, 341-352.
- INVENTARIO PRADO [1991]. *Museo del Prado, Inventario General de Pinturas II. El Museo de la Trinidad*, Madrid.
- LISÓN TOLOSANA, C. [1991]. *La imagen del Rey (Monarquía, realeza y poder ritual en la Casa de los Austrias)*, Madrid.
- LORENTE, M. [2006]. «Imagen y autoridad en una regencia: los retratos de Mariana de Austria y los límites del poder», *Studia Historica. Historia Moderna*, 28, 211-238.
- LÓPEZ-CORDÓN, M^a.V. [1998]. «Mujer, poder y apariencia o las vicisitudes de una regencia», *Studia Histórica. Historia Moderna*, 19, 49-66.

- LÓPEZ TORRIJOS, R. [1985]. *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid.
- [2002]. «Teatro y pintura en la época de Calderón», *Goya*, 287, 83-96.
- MCDONALD, M.P. [1996]. *Studies in print-marking and print collecting in Madrid 1684-1694 and the contribution of Pedro de Villafranca y Malagón*, The University of Melbourne, Thesis Doctoral.
- MARTÍNEZ RIPOLL, A. [1999]. «Diego Velázquez, Hechura de Olivares, y sus simulacros de Monarquía», en *Velázquez (1599-1999). Visiones y Revisiones*, Córdoba, (publicado en 2002), 125-152.
- MATILLA RODRÍGUEZ, J.M. [1991-1992]. «La funzione dell'incisione nella cultura barocca spagnola», en *Immagini della Spagna Barocca. Monarchia e religione*, Roma, 21-22.
- [1991-1992]. «Immagini del potere: Monarchia e Stato» en *Immagini della Spagna Barocca. Monarchia e religione*, Roma, 23-31.
- [1993]. «Propaganda y artificio: la poesía efímera al servicio de la monarquía», en *Verso e imagen: del Barroco al Siglo de la Luces*, Madrid.
- PÁEZ, E. [1966]. *Iconografía Hispana: catálogo de los retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional*, vol I (A-CH), Madrid.
- PALOMINO DE CASTRO, A. [1988]. *El Museo pictórico y escala óptica*, 3 vol. [1715-1724], ed. Aguilar, Madrid, 1947.
- PASCUAL CHENEL, A. [2008-2009]. «El retrato de Carlos II en el Ayuntamiento de Sevilla. Un nuevo modelo iconográfico de retrato del rey», *Laboratorio de Arte*, 21, 427-436.
- PASCUAL CHENEL, A. [2010a]. *El retrato de Estado durante el reinado de Carlos II. Imagen y propaganda*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- [2010b]. «Retórica del poder y persuasión política: los retratos dobles de Carlos II y Mariana de Austria», *Goya*, 331, 124-145.
- QUESADA VARELA, J.M. [2000]. «Nuevas pinturas de Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia», *Goya*, 276, 153-166.
- RODRÍGUEZ DE CEBALLOS, A. [2000]. «Retrato de Estado y propaganda política: Carlos II (en el tercer centenario de su muerte)», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)*, 12, 93-109.
- [2002]. «La recuperación de Bahía de Maíno: de res gesta a emblema político-moral», en *Historias inmortales*, Barcelona, 175-194.
- RUÍZ RODRÍGUEZ, J.I. [2001]. *Las Órdenes militares castellanas en la Edad Moderna*, Madrid.
- SAAVEDRA FAJARDO, D. [1999]. *Idea de un Príncipe político-cristiano representada en cien Empresas [1642]*, ed. S. LÓPEZ, Madrid, Cátedra.
- SENTENACH Y CABAÑAS, N. [1914]. *Los grandes retratistas en España*, Madrid.
- SPINOSA, N. [2006]. *Ribera. L'opera completa*, Nápoles.
- TOMÁS Y VALIENTE, F. [1982]. *Los Validos en la monarquía española del siglo XVII*, Madrid.