

VIA VALLISOLETANA EN LA CREACION DE UN GRABADO GUIPUZCOANO

Celia Rodríguez Pelaz (1)

RESUMEN

En 1653 fue impreso en Valladolid el panegírico inmaculista del jesuita Juan Antonio Velázquez, *Maria Inmaculada Concepta*, cuya portada fue grabada por Orozco. Dieciocho años más tarde Josefo Portoles utilizó el grabado de Orozco con algunas modificaciones para ilustrar el libro del también jesuita Miguel de Avendaño, *De Divina Sciencia et Praedestinatione*, impreso en San Sebastián por Martín de Huarte en 1674. A partir de este "préstamo" analizamos cuáles fueron los personajes que intervinieron en la elaboración de ambos grabados y cómo Valladolid fue su punto de conexión.

SUMMARY

In 1653 the inmaculate panegyrie *Maria Inmaculada Concepta* was printed in Valladolid. It was written by the jesuit Juan Antonio Velázquez and the title page was engraved by Orozco. Eighteen years later Josephus Portoles used Orozco's illustration, although some changes, in order to illustrate, the *De Divina Sciencia et Praedestinatione*, wich was written by the jesuit Miguel de Avendaño and printed in San Sebastian by Martin de Huarte in 1674. We'll explain how Josephus Portoles used this engraving and the reasons behind the second engraving.

LABURPENA

Juan Antonio Velazquez jesuitaren *Maria Inmaculada Concepta* izeneko liburua 1653an Valladoliden inprimatua izan zen. Liburu honen azala Orozkok grabatu zuen. Hamazortzi urte pasa ondoren Orozkok egindako grabatua, birmoldaketa batzuk egin da, Josephus Portolesek erabili zuen beste liburu batean, Miguel de Avendañok idatzitako *De Divina Sciencia et Praedestinatione* izeneko liburua hain zuzen. Jesuita honen liburua Martin de Huartek inprimatu zuen 1674an Donostian. Azken honetan oinarrituz, mailegua ahalbideratu zuten arrazoi eta bideak aztertuko ditugu.

(1) c/ Maestro Damián nº 4-4 E 48007 BILBAO

Cuando a mediados del XVII un grabador apellidado Orozco recibe el encargo de ilustrar la portada del libro de Juan Antonio Velázquez, *Philippo III Hispaniarvm regi Catholico Novo Constantino Avgvsto Mundi globum Ave Mariae Sacrae ad firmitate ponenti* (1), utiliza todos los elementos necesarios para definir la imagen alegórica del rey como defensor del dogma de la Inmaculada. El espacio central lo ocupa el retrato de Felipe IV con un claro sentido propagandístico mediante los atributos que subrayan su poder: la bola, el yelmo, los guantes y coronado por las alegorías de la Fama y la Victoria. El rey sostiene con una de sus manos un estandarte con la imagen de la Inmaculada, en un perfecto resumen del contenido del libro: el rey como defensor del dogma inmaculista (fig. 1).

Unos veinte años más tarde el vallisoletano Josephus Portoles utilizará esa misma plancha para crear otra que se adaptará a las necesidades de un nuevo libro: el tomo primero de *De Divina Sciencia et Praedestinatione* (2), del también jesuita Miguel de Avendaño. En ésta, la imagen central es la de san Ignacio con su libro en la mano y debajo el escudo de Guipúzcoa (fig. 2). Las que antes eran alegorías de la Fama y la Victoria (como así nos lo explica su cartela), ahora se convierten en ángeles (fig. 3 y 4), con la simple operación de eliminar su correspondiente cartela. No es de extrañar que este tratado teológico tenga como temas principales de su ilustración el escudo guipuzcoano y la imagen de san Ignacio, ya que como su propio autor nos dice, su libro lo dedica a su patria, la provincia de Guipúzcoa y a san Ignacio, hijo y patrono de aquélla:

“Ad Patriam svam Prouinciam de Gvpvzcoa; ac Paren-
tem svvm Ignatvm de Loyola eivs Filivm, ac Patronum...”

Hace un alegato de las grandezas de la provincia de Guipúzcoa y presenta a san Ignacio como enviado de Dios; como señaló Pérez Goyena «pocos panegéricos más encomiásticos que el de Avendaño se habrán hecho de Guipúzcoa y de San Ignacio. No extraña que al concluir el ditirambo prorrumpa en esta exclamación:

- (1) Juan Antonio Velázquez fue predicador real y miembro de la Junta de la Inmaculada, así como provincial de Castilla. En su obra se observan dos direcciones fundamentales, por una parte los de exégesis bíblica, y por otra los escritos de carácter mariológico; a este grupo pertenece *Maria Inmaculada Concepta. Philippo III Hispanorum...* Para la producción literaria de Juan Antonio Velázquez ver SOMMERVOGEL, C., *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, Lovaina, 1969, t. VIII, p. 545, nº 4; SOMMERVOGEL, C., *Bibliothèque Mariana de la Compagnie de Jésus*, París, 1885, p. 49, nº 456, lo describe como un impreso de Lyon en vez de Valladolid; URIARTE, J. E., *Biblioteca de jesuitas españoles que escribieron sobre la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora antes de la definición de este misterio*, Madrid, 1904; ASTRAIN, A., *Historia de la Compañía de Jesús en la Asistencia de España*, Madrid, 1916, t. V, pp.127 y ss; SIMON DIAZ, José, *Jesuitas de los siglos XVI y XVII: escritos localizados*, Salamanca, 1975, p. 429.
- (2) Los dos libros objeto de este estudio han sido consultados en la Biblioteca Santa Cruz de Valladolid.

“Felix ego cui patria, talis praeterea Parens optatissima Coeli dispositione obtigere” (feliz yo a quien tocaron en suerte, por una disposición gratísima del Cielo, tal patria y además tal Padre)» (3).

No hay que olvidar que en estos momentos el arte se convirtió en un instrumento de propaganda al servicio de la Monarquía y de la Iglesia (4). El artista se ve sujeto a las indicaciones y exigencias de los distintos personajes que intervienen en la elaboración de la obra. En ocasiones el autor del libro se convierte en el creador de la composición, lo que a veces se reduce a la indicación de copiar tal o cual cuadro o estampa. De ello se deduce, que con frecuencia el grabador recurre a estampas incluidas en otros libros de parecida temática. Esta participación del autor en la elección de la iconografía es claramente observable en el caso de Miguel de Avendaño, donde no sólo definió el frontis del primer tomo con la imagen de san Ignacio y el escudo guipuzcoano, sino también la ilustración del segundo tomo de dicha obra con su escudo (fig. 5).

Pero si la participación del autor es importante, no es la única en la elaboración de la ilustración de los libros en el barroco, ya que además de los grabadores intervienen notablemente los dibujantes, impresores y los patronos o mecenas de la obra. Por otro lado, la propia peculiaridad de la imprenta y de su producto, aporta otros elementos a tener en cuenta, tales como la movilidad de las planchas, la itinerancia de las imprentas, los prestamos, las reutilizaciones, etc. Como vamos a ver, todos estos elementos y personajes intervienen más o menos decisivamente en la configuración de la estampa del libro.

Las implicaciones iconográficas de estas dos estampas ya las hemos analizado en otra parte (5). Considerábamos que la adaptación de una imagen regia a otra hagiográfica se efectuó de tres maneras. La mayor transformación vino, en primer lugar, por la sustitución de los atributos regios por los de san Ignacio; además, en la parte inferior, la cartela que antes encerraba el título, fue sustituida por un escudo de Guipúzcoa, lo que desequilibró en gran medida las líneas compositivas que antes tenía. En segundo lugar, se realizaron unas modificaciones parciales, esto es, las alegorías de la Fama y Victoria que coronaban a Felipe IV, se convierten en ángeles con la simple eliminación de sus cartelas explicativas. Esta transformación se hizo posible porque los atributos que acompañaban a estas figuras (trompeta, palma y alas) eran perfectamente intercambiables. Por último, además del entramado arquitectónico que cobija a ambas figuras, el estandarte de la virgen inmaculada se convirtió en el único elemento común.

- (3) PEREZ GOYENA, Antonio, «Un libro guipuzcoano de historia», en *Revista Internacional de Estudios Vascos* 25, 1939, p. 342.
- (4) MARAVALL, José Antonio, *La cultura del barroco*, Barcelona, 1979.
- (5) RODRIGUEZ, Celia, «Un ejemplo de adaptación iconográfica: de Felipe IV a san Ignacio», en *III Coloquios de Iconografía, 1992, Cuadernos de Arte e Iconografía* (en prensa).



Fig. 1. Portada del libro de Juan Antonio Velázquez, *Philippo III. Hispaniarum Regi Catholico*, impreso por Bartolomé Portoles en Valladolid en 1653 y grabada por Orozco.

Al reutilizarse esa primera imagen se tuvo en cuenta qué elementos podían distorsionar los ahora nuevos fines, cuáles se ajustaban al nuevo retrato y cuáles podían permanecer con mínimas modificaciones. La comprensión de los elementos iconográficos del grabado de Felipe IV era necesaria, e igualmente, a pesar de la inhabitual relación en la iconografía de san Ignacio con la Inmaculada, ésta no supuso una contradicción dada la ferviente defensa que del dogma inmaculista hicieron los jesuitas. Únicamente el escudo de Guipúzcoa aparece como elemento distorsionador en la nueva composición, que sólo se explica por la decisiva intervención del autor.

Los personajes que participan directamente en la elaboración de los frontis de los dos libros mencionados son: el impresor **Bartolomé Portoles**, el autor **Juan Antonio Velázquez** y el grabador **Orozco**, para el primero de ellos; y el impresor **Martín Huarte**, el autor **Miguel de Avendaño** y el grabador **Josephus Portoles**, para el impreso de San Sebastián en 1674. El grado de intervención en la definición y elaboración de la imagen es diferente. A partir de un nexo común, Valladolid, pondremos de manifiesto el papel que cada uno de ellos tuvo en el resultado final, esto es, el grabado impreso en San Sebastián.

Ahora nos vamos a centrar en las relaciones existentes entre los distintos personajes que intervinieron en la constitución de ambas obras, cuyo punto de encuentro es Valladolid, y que en definitiva explicará la existencia de un grabado vallisoletano en un impreso guipuzcoano.

LOS PORTOLES

El libro de Juan Antonio Velázquez fue impreso en Valladolid por Bartolomé Portoles de la Torre en 1653, momento en el que ya era impresor de la Universidad. Desde 1648, fecha de su primera obra conocida, trabajó en Valladolid hasta 1672, fecha de su última edición (6). Su oficina estaba en la calle Librería (Bibliothecaria) y la venta de sus libros se hacía en la "casa de Baltasar Álvarez de Losada mercader de libros a la Chapinería".

Con este mismo apellido encontramos ya desde 1669 un impresor llamado Joseph Portoles Garcia (7), "Impresor de la Real Universidad y del Insigne Colegio de Santa Cruz" (8) lo

que nos hace suponer que era familiar directo de Bartolomé Portoles (9), ya que además de continuar su labor como impresor de la Universidad, también continúa con el mismo librero Baltasar Alvarez de Losada (10). Se conocen escasos impresos y durante un tiempo muy corto con el pie de imprenta de José Portoles, y a partir de 1680 aparece el de su viuda (11).

José Portoles parece que compaginó las labores de impresor con las de grabador (12), siendo esto último en el libro de Avendaño. Son pocas sus obras conocidas como grabador: el escudo de Francisco García de la Vega en el libro de José Escobar y Benavides *Paraphrasis ad imper epigramata* impreso por Bartolomé Portoles en 1668, el escudo de Miguel de Avendaño en el tomo II de *Divina sciencia et praedestinatio*, y el frontis del tomo I del mismo libro (13), ambos impresos en San Sebastián por Martín de Huarte (14) en 1674, y

- (6) Para las obras impresas por Bartolomé Portoles vid. ALCOCER, Mariano, *Catálogo razonado de las obras impresas en Valladolid 1481-1800*. Valladolid, 1926, n° 846, 849, 855, 856, 862, 863, 864, 867, 868, 869, 870, 871, 874, 877, 878, 880, 881, 882, 886, 888, 890, 891, 893, 894, 897, 898, 902, 905, 906, 907, 911, 914, 919, 925, 926, 927, 932, 934, 937, 939, 945, 948, 953, 1727, 1873.
- (7) Encontramos los siguientes con su pie de imprenta: *De los derechos que se deben pagar* (1669), el de Diego Serrano, *Descripción de las fiestas que consagraron...* (1671), *Et statuta Colegii Sanctae Crucis...* (1673), el de Alonso José de Aranda, *LLave de el paraíso...* (1675), el de Francisco de Larriategui y Colón, *De praestationae culpae in contractibus* (1678) y el de Francisco Garcés, *Sermón de la invención de la Cruz* (sin año).
- (8) ALCOCER, Mariano, op. cit., p. 363, n° 942.

- (9) Con el apellido Portoles, además de Bartolomé y de José, encontramos a Mariano (1675-1679) incluidos en el censo provisional de impresores vallisoletanos basado en los fondos del Archivo Histórico Provincial de Valladolid, en ROJO VEGA, A., *Ciencia y cultura en Valladolid. Estudio de las bibliotecas privadas de los siglos XVI y XVII*, Valladolid, 1984, p. 91. En este trabajo también incluye un censo de libreros en el que aparece Pedro Portoles (1647-1654), p. 94. Una mujer, María de Portoles imprime en 1675, 1679, y 1680 para la Inquisición, ALCOCER, M., op. cit. n° 963, 973, 977.
- (10) ALCOCER, Mariano, op. cit., p. 365, n° 950, "Por Joseph Portoles Garcia. Año 1671. Vendese en casa de Baltasar Alvarez a la Chapinería". Incluido también en el censo de libreros en ROJO VEGA, A., op. cit., p. 95.
- (11) Se trata del libro de José de Ponferrada, *Aclamación festiva y fausto magestuoso...* En Valladolid por la Viuda de Joseph de Portoles Garcia. Año de 1680, cfr. ALCOCER, Mariano, op. cit., n° 978.
- (12) PAEZ, Elena, *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1981, t. II, pp. 438 y 439, n° 1719, atribuye a un grabador de este mismo nombre varias obras que abarcan una cronología muy extensa, centrada en su mayoría en el siglo XVIII. A excepción de las firmadas en 1667 (ilustraciones de la obra *Práctica y formulario...*) y en 1671 (Ignacio de Loyola en *De Divina Sciencia...*) las demás carecen de fecha, por lo que llevan la fecha de impresión del libro que ilustran (escudo del Marqués de Villa Franca en la obra *De Regibus...* de 1691; Ntra. Sra. del Prado, en *Miscelania sagrada* de 1709; retrato de Isabel II). Esto nos permite elucubrar sobre la posibilidad de que José Portoles grabador e impresor, sean la misma persona, ya que como es sabido era habitual la utilización continuada de las planchas hasta su desgaste, por lo que no es de extrañar verlas en épocas distantes a las de su posible ejecución.
- (13) Estos tres grabados son citados por GARCIA VEGA, Blanca, *El grabado del libro español. Siglos XV-XVI-XVII*, Valladolid, 1984, t. II, p. 360.
- (14) Sobre este impresor guipuzcoano introductor de la imprenta en esta provincia ver MOSQUERA ARMENDORARIZ, Y ZUBIZARRETA, Cándido, *Guión de tipografía vasco-navarra*, Pamplona, 1974; RUIZ DE LARRINAGA, J., «Impresos de Vizcaya, Guipúzcoa y Alava hasta el año 1901», en Homenaje a Julio Urquijo, San Sebastián, 1949, pp. 49-110; HUARTE, J. M., «La imprenta en San Sebastián» en Euskalerriaren Alde, n° 232, pp. 121-129, y 190-191; MUJICA, Serapio, «La imprenta en Guipúzcoa, examinada a través de los Libros Registros de las Juntas de la provincia», en RIEV, 1972, pp. 453-475.



Fig. 2. Portada del libro de Miguel de Avendaño, *De Divina Sciencia et Praedestinatione*, tomo I, impreso por Martín Huarte en San Sebastián en 1674 y grabada por Josephus Portoles.

una lámina que representa la sala de justicia de la Chancillería de Valladolid en el libro de Manuel Fernández de Ayala, *Práctica y formulario...* impreso por Joseph de Rueda en 1667 (15).

OROZCO FACIEBAT

Aunque no existe un vínculo conocido entre los Portoles y Orozco, se conoce otro libro grabado por Marcos Orozco que también imprimió Bartolomé Portoles en 1652, un año antes del de Velázquez (16).

Existen sin embargo, algunas dudas sobre la paternidad de los obras de Marcos Orozco. Al no ser el único Orozco que en esos momentos estaba trabajando como grabador ha dado lugar a algunos equívocos. En el grabado del libro de Juan Antonio Velázquez la firma que aparece omite el nombre y sólo dice «*Orozco faciebat Matriri*».

Creemos que existen al menos tres personajes apellidados Orozco que podrían corresponder a este grabador. El primero sería, según García Vega, Alonso de Orozco, del que sólo se sabe que trabajaba en Madrid, pero cuyas obras se imprimían en Valladolid (17) y del que registra un total de tres obras: el escudo de Antonio Brizuela en el libro de *Praxis Ecclesiastica*, impreso en 1640 por Jerónimo Murillo, el escudo de la Universidad en *Estatutos de la insigne Universidad*, impreso por Bartolomé Portoles en 1651, y el frontispicio impreso en *Philippo IIII. Hispanorum Regi*, impreso por Bartolomé Portoles en 1653 (18). Esta paternidad sin embargo es dudosa. En este sentido, Elena Paez sólo le atribuye dos obras: la anteportada de la obra *Segunda parte de las luces de Dios* de Agustín de Benavente (Valladolid, 1647), y el ya mencionado escudo de la Universidad de Valladolid (19).

En segundo lugar, en la segunda mitad del siglo, un presbítero llamado Marcos Orozco trabaja en Madrid, pero sus obras se imprimen en numerosos lugares de la geografía española: Salamanca, Madrid, Burgo de Osma, Sevilla y Valladolid. Sus obras conocidas abarcan una amplia cronología que va desde 1654 a 1707 (20). Como ya señalamos anteriormente, en un impreso de Bartolomé Portoles de 1652 encontramos la firma de Marcos de Orozco en el escudo del cardenal Pimentel. La coincidencia en la cronología y el lugar de ejecución de estos grabados permite pensar que el Orozco que firma el libro de Juan A. Velázquez podría ser el presbí-



Fig. 3. Detalle de la alegoría de la Victoria de la portada del libro de J. A. Velázquez.

tero madrileño (21). Sin embargo, la falta de un estudio en profundidad del presbítero y grabador Marcos Orozco que permita autenticar las atribuciones de su obra, nos permite apuntar otra posibilidad.

El tercer Orozco que encontramos, aparece en un documento de 1633 en Valladolid. Se trata de un platero llamado también Marcos, al que se le encarga realizar 265 punzones de acero para la impresión de la *Bula de Cruzada* (22). En este documento aparecen algunos elementos coincidentes con el que García Vega denomina Alonso, como el hecho de que la Bula de Cruzada sea impresa por Jerónimo Murillo, el mismo impresor de la *Praxis ecclesiastica et secularis* en 1640. A esto hay que añadir que existe la posibilidad de que este Orozco fuera a Madrid, como se deduce de la carta del comisario general de la Santa Cruzada en la que se solicita sea llamado al monasterio de San Pedro Mártir de Toledo para que haga los punzones (23).

Las hipótesis expuestas plantean tres autorías posibles. El

(15) Recogido en MENDIZABAL, Francisco, *Investigaciones acerca del origen, historia y organización de la Real Chancillería de Valladolid*, Madrid, 1914. La lámina se sitúa entre el fol. 48 y 49 del primer libro.

(16) Se trata del escudo del cardenal Pimentel en la portada del libro de Gaspar Ruiz, *Quaestiones selectae super Tertiam Partem Divi-Thomae...*, Año 1652. Valls-Oletí. Apud Bartholomaeum Portoles, Alme Universitatis Typographum, ver ALCOCER, M., op. cit., p. 340, nº 870.

(17) GARCIA VEGA, Blanca, op. cit., t. I, p. 89.

(18) Ibidem, p. 339.

(19) PAEZ, Elena, op. cit., p. 313, nº 1544-1 y 2.

(20) Ibidem.

(21) Así lo considera PAEZ, Elena, op. cit., pp. 313, nº 1545-2.

(22) Protocolo de Frías y Sandoval, fol. 1069-1071, año 1633, Archivo de la Santa Cruz, cfr. ALCOCER Y MARTINEZ, Mariano, op. cit., documento 2, p. 879.

(23) ALCOCER, Mariano, op. cit., p. 879.



Fig. 4. Detalle del ángel de la portada del libro de Miguel de Avendaño.

estado actual de las investigaciones sobre los grabadores españoles no aporta datos decisivos. La ausencia de monografías o catálogos de las obras de estos artistas imposibilita en muchos casos determinar la autoría. En este sentido, nuestra labor se dirige a exponer las distintas posibilidades existentes en espera de poder llegar a verificar alguna de ellas. En cualquier caso, al tratarse del grabado modelo de la posterior utilización, su paternidad no es trascendente para nuestra argumentación.

LA INTERVENCION DEL AUTOR

Hasta ahora hemos visto las relaciones entre los dos grabadores y el impresor Bartolomé Portoles, quien fue receptor del grabado luego utilizado para crear el que se imprimió en San Sebastián. Pero a estas formas habituales de trabajar en las imprentas del siglo XVII, hay que añadir el papel desempeñado por los autores en la confección de los distintos componentes del libro. En este sentido, Miguel de Avendaño, como ya hemos señalado, debió de ejercer un decisivo protagonismo en la elaboración de la portada, pero además existen una serie de conexiones que le unen a Valladolid, donde sin duda conoció la imprenta de los Portoles.

Miguel de Avendaño Eztenaga nació en Idiazabal (Guipúzcoa) el 5 de octubre de 1617; entró en la orden jesuita en 1636 y profesó los cuatro votos en 1653. Enseñó gramática en varios colegios, filosofía en los de Valladolid y Soria, y teología en los de Pamplona y Santiago. Fue rector de los de Santiago, León, Burgos, San Ignacio de Valladolid y dos veces en el de San Ambrosio de Valladolid (24). Fue confesor del obispo de esta ciudad, Gabriel de la Calle, quien le nombró albacea de sus bienes (25). Esta labor le trajo problemas con la Cámara Apostólica que le reclamaba dichos bienes. Con este objeto fue llamado a Madrid y recluído en el convento de la Merced, donde enfermó, por lo que fue trasladado al colegio de los jesuitas en el que murió en 1686 (26).

La producción literaria de Miguel de Avendaño es escasa, centrándose en tratados teológicos y libros de devoción (27). Uriarte y Lecina describen el total de su producción, que se resume en tres impresos: el primero de San Sebastián 1674, otro de ese mismo año impreso en Valladolid y el último de 1679 impreso en Burgos. El resto de su producción quedó preparada para la imprenta (28). A su aportación teológica pertenece el libro *De divina Sciencia et Praedestinatione* (29), siendo la primera y única teología escolástica impresa como propia por un autor guipuzcoano, el primer folio impreso en Guipúzcoa y el primero que grabó el escudo de la provincia (30). Esta teología fue incluida en el Índice de libros prohibidos de 1685.

Las vinculaciones de Avendaño con Valladolid, más concretamente con el tipógrafo que trabajaba en la universidad, parece fuera de toda duda. Su intervención en la elaboración de la portada de su libro, con el escudo de Guipúzcoa y la imagen de san Ignacio se desprende fácilmente de su espíritu religioso y su encomiástica defensa de la nobleza guipuzcoana como anteriormente señalamos (31). Por otra parte, la utilización que el grabador vallisoletano hizo de la estampa de Orozco fue posible debido a que ésta formaba parte de un impreso de Bartolomé Portoles. La ingeniosa modificación de la plancha para adaptarla a unos nuevos intereses iconográficos

- (24) URIARTE-LECINA, José Eugenio, *Biblioteca de escritores de la Compañía de Jesús*, Madrid, 1925, t. I, pp. 370-372. SOMMERVOGEL, C., *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, París, 1890 (Lovaina, 1960), t. I, p. 684.
- (25) CASTRO ALONSO, *Episcopologio Vallisoletano*, Valladolid, 1904, pp. 288-291.
- (26) *Vida de algunos claros varones guipuzcoanos de la Compañía de Jesús*, Tolosa, 1870, pp. 145-150. Los datos biográficos siguen la «Carta Necrológica» redactada por el P. Robles en el Arch. de Loyola.
- (27) ASTRAIN, A., *Historia de la Compañía de Jesús en la Asistencia de España*, Madrid, 1920, t. VI, p. 52.
- (28) URIARTE-LECINA, J.E.-M., op. cit., pp. 370-372.
- (29) La descripción bibliográfica es recogida por URIARTE-LECINA, J.E.-M., *Biblioteca de escritores de la Compañía de Jesús*, Madrid, 1925, t. I, pp. 370-371 y SOMMERVOGEL, C., *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, París, 1890 (Lovaina, 1960), t. I, p. 684.
- (30) PEREZ GOYENA, Antonio, op. cit., p. 341.
- (31) Supra, p. 160.

cos, sorprende por la perfecta adaptación con la que se llevo a efecto.

No cabe duda que en la elaboración física de los libros en esta época la presencia de los grabadores, impresores y autores se mezcla hasta tal punto que no siempre es fácil determinar el papel de cada uno. Si a esto añadimos la itinerancia de todos estos personajes, o los préstamos y compras que se rea-

lizaban de los materiales de imprenta, las complicaciones, lejos de disminuir, se agrandan enormemente. ¿Por qué emplear una plancha creada para otro libro y con otros fines en vez de crear una ad hoc? La respuesta no es fácil de determinar. Las posibilidades que permitía la imagen de Felipe IV, cuestiones de economía, porque era la que Portoles tenía más a mano o simplemente porque pertenecía a las formas de trabajar la ilustración en la época.

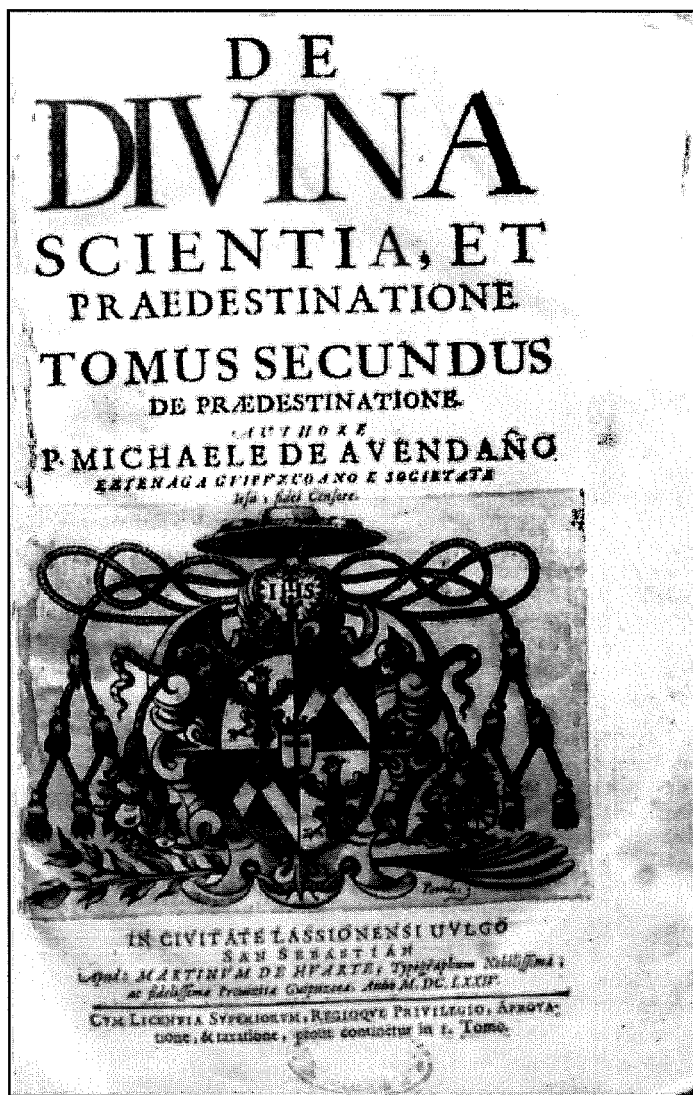


Fig. 5. Escudo de Miguel de Avendaño, en el tomo II de su libro De Divina Scientia et Praedestinatione, impreso por Martín Huarte en San Sebastián en 1674 y grabada por Josephus Portoles.