



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2013
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

1

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNED



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2013
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

1

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

<http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.1.2013>



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

La revista *Espacio, Tiempo y Forma* (siglas recomendadas: ETF), de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, que inició su publicación el año 1988, está organizada de la siguiente forma:

- SERIE I — Prehistoria y Arqueología
- SERIE II — Historia Antigua
- SERIE III — Historia Medieval
- SERIE IV — Historia Moderna
- SERIE V — Historia Contemporánea
- SERIE VI — Geografía
- SERIE VII — Historia del Arte

Excepcionalmente, algunos volúmenes del año 1988 atienden a la siguiente numeración:

- N.º 1 — Historia Contemporánea
- N.º 2 — Historia del Arte
- N.º 3 — Geografía
- N.º 4 — Historia Moderna

ETF no se solidariza necesariamente con las opiniones expresadas por los autores.

Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII está registrada e indexada, entre otros, por los siguientes Repertorios Bibliográficos y Bases de Datos: DICE, ISOC (CINDOC), RESH, IN-RECH, Dialnet, e-spacio, UNED, CIRC, MIAR, FRANCIS, PIO, Ulrich's, SUDOC, ZDB, ERIH (ESF).

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
Madrid, 2013

SERIE VII · HISTORIA DEL ARTE (NUEVA ÉPOCA) N.º 1, 2013

ISSN 1130-4715 · E-ISSN 2340-1478

DEPÓSITO LEGAL
M-21.037-1988

URL
ETF VII · HISTORIA DEL ARTE · <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII>

DISEÑO Y COMPOSICIÓN
Ángela Gómez Perea · <http://angelaomezperea.com>
Sandra Romano Martín · <http://sandraromano.es>

Impreso en España · Printed in Spain



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

DOSSIER

NECESSARY ACCOMPLICES

BY CARLOS REYERO (GUEST-EDITOR)

FACETS OF THE ICONOGRAPHY OF DON JUAN MARTÍNEZ SILÍCEO, ARCHBISHOP OF TOLEDO

ALGUNOS ASPECTOS EN TORNO A LA ICONOGRAFÍA DEL ARZOBISPO DE TOLEDO DON JUAN MARTÍNEZ SILÍCEO

Alegra García García¹

Received: 28/06/2013 · Approved: 20/11/2013
<http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.1.2013.8463>

Abstract

Juan Martínez Silíceo (c. 1477–1557), as well as Cardinal and Archbishop of Toledo, was a distinguished humanist and mathematician who played a prominent part in the history and culture of sixteenth-century Toledo and Spain. He enjoyed great admiration and recognition even beyond his death, as evidenced by various literary sources and later historiography. However, various aspects of his relationship to the arts have still to be studied in any detail. This article aims to set out a novel investigation into Silíceo's iconography, through a selection of the sixteenth- and seventeenth-century literary and visual sources considered most relevant.

Keywords

Juan Martínez Silíceo; Roman Catholic Archdiocese of Toledo; Juan Correa de Vivar; Luis de Velasco; Francisco de Comontes; Iconography

Resumen

Juan Martínez Silíceo (c.1477–1557), además de cardenal y arzobispo de Toledo, fue un importante humanista y matemático que desempeñó un destacado papel en la historia y cultura del Toledo y la España del siglo XVI y que gozó de gran admiración y reconocimiento más allá de su muerte, tal como evidencian las fuentes literarias y la historiografía posterior. Sin embargo, aún quedan pendientes de estudio pormenorizado algunos aspectos relativos a su relación con las artes. Este artículo pretende plantear un primer acercamiento a la iconografía de Silíceo a través de una selección de las fuentes literarias y visuales de los siglos XVI al XVIII consideradas más relevantes.

Palabras clave

Juan Martínez Silíceo; Arzobispado de Toledo; Juan Correa de Vivar; Luis de Velasco; Francisco de Comontes; Iconografía

1. Graduate in Art History and Master of Advanced Studies in Spanish Art (alegra.garcia.garcia@gmail.com).

JUAN MARTÍNEZ SILÍCEO (C. 1477–1557) — who was, as well as archbishop and cardinal, tutor to a very young Prince Philip (later Philip II) — has received little attention beyond his facet as a mathematician in the specialised publications of that field, or as the individual responsible for the establishment of the *Estatutos de Limpieza de Sangre* in the *Dives Toletana* (Toledo Cathedral) in historical courtly works². The only treatment of this archbishop's relationship to the arts was that set out by Rosario Díez del Corral Garnica in *Arquitectura y mecenazgo. La imagen de Toledo en el Renacimiento*³, a work that constitutes a small part of the author's doctoral thesis, unpublished, read in 1985 under the title of *Mecenazgo y arquitectura: los orígenes del Renacimiento*. However, following a detailed study of several literary sources penned between the sixteenth and nineteenth centuries, including chronicles and descriptions of the city of Toledo, ecclesiastical histories, poetry and travellers' journals, we deduce that Silíceo must have played an important role in the history and culture of sixteenth-century Toledo and Spain and must have enjoyed great admiration and recognition not only in life, but also long after his death, as evidenced by his repeated appearance in literary sources⁴.

The following discussion aims to shed light on Silíceo's iconography, using the most pertinent literary and graphical sources dated between the sixteenth and eighteenth centuries, among them a number of heretofore unknown works.

1. ALL, TO ME, IS A FIRE STEEL: SILÍCEO'S EMBLEMS

Silíceo, born in Villagarcía de la Torre (Badajoz), came from a humble family from Extremadura. His parents, it seems, were labourers, a fact that seemed to pose no obstacle to the young Silíceo receiving his early education in Llerena. He began his university studies in Valencia, moving to Paris in 1507, whose lecture halls he frequented first as a student and later as a professor of arts.

2. For Silíceo as mathematician, the interested reader can consult the following articles: REYES PRÓSPER, Ventura: 'Juan Martínez Silíceo', *Revista de la Sociedad matemática Española*, 5 (1911), pp. 153–156; and COBOS, José & SÁNCHEZ SALOR, Eustaquio: 'Un nominalista extremeño del siglo XVI: Juan Martínez Silíceo', *El Humanismo Extremeño*, vol. I. Trujillo, 1997, pp. 273–285. For the historical Silíceo, recommended texts are the classics LÓPEZ DE AYALA, Jerónimo: *Toledo en el siglo XVI después del vencimiento de las Comunidades*. Madrid, 1901; and MARCH, José María: *Niñez y juventud de Felipe II*. Madrid, 1941, vol. 1, pp. 51–79, as well as the article by DE ESPONA, Rafael R: 'El cardenal Silíceo, príncipe español de la Contra-reforma', *Anales de la Fundación Francisco Elías de Tejada*, 11 (2005), pp. 41–61, which presents a thorough defence of his person. For his position as tutor to Philip II: GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, José Luis: *El Erasmismo y la educación de Felipe II (1527–1557)*. Universidad Complutense de Madrid, 1997 (available in *E-Prints Complutense*).

3. DÍEZ DEL CORRAL GARNICA, Rosario: *Arquitectura y mecenazgo. La imagen de Toledo en el Renacimiento*. Madrid, 1987.

4. Remember the case of Baltasar Porreño, author of the *Historia de los Arzobispos de Toledo*, who fifty years after the prelate's death, around 1608, wrote in defence of the *Estatutos de limpieza de sangre*, and ultimately of Silíceo himself, in a brief text entitled *Documentos referentes al Estatuto de la Santa Iglesia de Toledo* (Biblioteca Nacional de España (BNE), MSS/13043). It also speaks volumes that Francisco de Pisa, a descendant of Jewish converts, includes in his *Descripción de la imperial ciudad de Toledo* (Toledo, 1605) a poem in Sicilian octaves composed by Doctor Gregorio Fernández de Velasco dedicated to 'algunos claros varones de Toledo', among whom Silíceo appeared —at the beginning of the list, no less— as the subject of four verses, while other characters of the same period such as Juan de Vergara and Alfonso de Cedillo scarcely merit a single verse.

From his arrival in Paris, and until his death, Silíceo's existence transpired in the circles of the cultural elites (the universities of Paris and Salamanca) and the proximity of the court (first as tutor to Philip II and later as Archbishop of Toledo), worlds —almost in the manner of theatrical scenes, especially the court— governed by specific codes where the heraldic and emblematic were indispensable tools. Both underwent profound development during the Renaissance, increasing in importance and complexity. We need only recall examples such as the marquis' Palacio de la Conquista in Trujillo, or Valladolid's Iglesia de la Magdalena, to appreciate the importance of heraldry in Spanish Renaissance society.

However, against the background described above, Silíceo came from a humble family, lacking any type of heraldic emblem with which to represent his lineage, as a result of which, when his moment arrived to assume a role in the courtly 'theatre', he found himself obliged to create his own image, to codify his person and personality in plastic terms, through an insignia that would personally identify him. The first attempt materialised on the frontispiece of his work *Ars Arithmetica*, a mathematical treatise published in Paris in 1514 (FIGURE 1)⁵. On this appears Silíceo's motif, framed against a silver background, the first line with the upper case initials J.M. in gothic characters, and a second line with the letter S. The timbre consists of a helm from whose upper part emerge the mantling and a cockerel. The emblem is completed by Latin mottoes situated above and below the shield, the lower adorned with a hand and compass in its central area: *A menta abstine* and *Teneo mensura*, which translate as: *Abstain from mint* and *I remain in measurement*⁶.

As we can see, Silíceo chose to include just three initials (the S indicates that the Latinisation of his second surname, del Guijo or Guijarro, had already taken

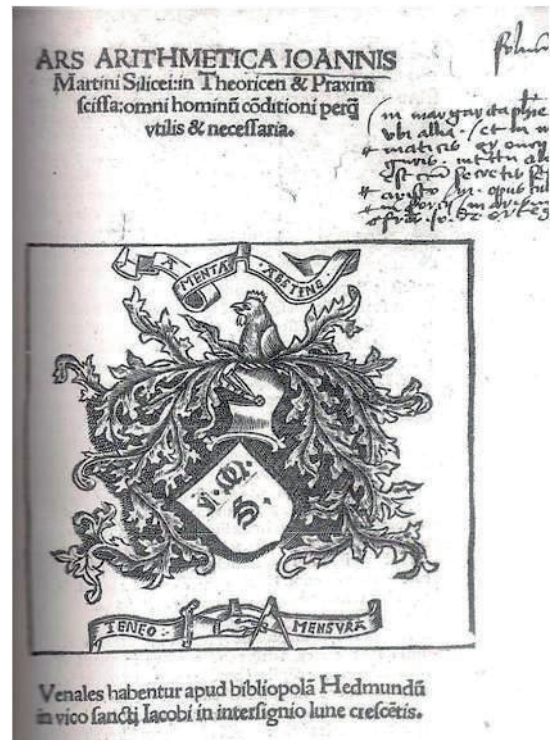


FIGURE 1. ARS ARITHMETICA'S TITLE PAGE

5. A bilingual edition of this work was published in 1996 by the Universidad de Extremadura, created by Eustaquio Sánchez Salor.

6. Cirilo FLÓREZ MIGUEL relates the phrase '*Teneo mensura*' with Pythagoreanism, to which Silíceo's work *Ars Arithmetica* is specifically aligned (FLÓREZ MIGUEL, Cirilo: 'El ambiente cultural de la Salamanca del Renacimiento en torno a la figura de Juan Martínez Silíceo', in VVAA: *Arzobispos de Toledo, mecenas universitarios*. Cuenca, 2004, pp. 111-142). As for the mysterious, imperative phrase 'abstain from mint', its significance remains unknown. Perhaps this plant had some sort of property then deemed negative. According to Greek mythology Mente or Menta was a nymph who inhabited the underworld and was a lover of Hades, for which she was struck by Persephone until she became a plant (GRIMAL, Pierre: *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, 2004, p. 352).

place)⁷, and a cockerel as an element above the helm, an animal generally associated, in heraldry, with bravery and tenacity in battle⁸.

We are unaware whether this first emblem was employed elsewhere by Silíceo during his Parisian years⁹ or even those he spent in Salamanca, as the Biblioteca Nacional de España's example of his logical-mathematical work *Siliceus In eius primam Alfonseam sectionē in qua primaria dyalectices elemēta comperiuntur argutissime disputata*, published in 1517 in Salamanca, has either lost the frontispiece where the emblem would have appeared, or this only ever consisted of the title page alone. It is also absent from the frontispiece of the work printed in the town of Tormes in 1530, *Logica brevis*, which includes the scenes of the *Desposorios* and the *Coronación de la Virgen*.

This all appears to corroborate something that Silíceo himself indicates in one of his texts, as we shall see: that his definitive emblem would only have been created due to his naming as archbishop, rather than any of his former appointments such as tutor to Prince Philip or Bishop of Cartagena¹⁰. Indeed, we have documented this, for the first time, in two texts dating to 1546, the same year in which he was named as archbishop. On one hand, in the *Oración en alabança: llamada en griego Panegyris* by Blasco de Garay¹¹; on the other, in the *Itinerarium Adriani sexti ab Hispania*¹² by Blas de Ortiz, both works dedicated to the archbishop and boasting his coat of arms on their frontispiece.

It is Silíceo himself who describes the emblem in his 1550 work *De divino nomine Iesu*:

In view of the fact that we received from our past no coat of arms of the worldly nobility, we determined, when we attained the grandeur of the rank of Prelate, to take as our emblems those that our Eternal Father gave to his son, Jesus Christ, of whom all men are sons, which is the name of IESUS, carved into a flint that gives off tongues of flame, with a border of eight fire steels with the motto *Eximunt tangentia ignem*¹³,

7. Silíceo Latinised his second surname during his stay in Paris, changing it to Siliceus. On his return to Spain, rather than readopting his original surname, he proceeded to Hispanicise the Latin word, resulting in 'Silíceo'.

8. SOUTO FEIJÓO, Alfredo: *Diccionario y ciencia heráldica*. Madrid, 1957, p.166. In a more general sense, according to Cirlot, a cockerel is an allegory of vigilance and resurrection, suggesting spiritual tendencies (CIRLOT, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*. Barcelona, 1978, p. 213).

9. In 1526, Silíceo published another mathematical text in Paris, the *Arithmetica Ioannis Martini Silicei*, which built upon the *Ars Arithmetica* and whose frontispiece bears not his first coat of arms but rather, arranged into columns, a series of characters linked to the four liberal arts corresponding to the quadrivium (astronomy, music, geometry and arithmetic).

10. Ventura Leblic García expresses a degree of doubt about whether his coat of arms might not have already been adopted during his period as Bishop of Cartagena. LEBLIC GARCÍA, Ventura: 'Evolución de las armas del cardenal Silíceo en el Colegio de Doncellas Nobles de Toledo', *Boletín de la Sociedad Toledana de Estudios Heráldicos y Genealógicos*, 9 (1988), p. 3.

11. DE GARAY, Blasco: *Oración en alabança: llamada en griego Panegyris: juntamente con el parabien dado al illustrissimo y reuerendissimo señor don Juan Martínez Siliceo por el arçobispado de Toledo de que ha sido proveydo*. Toledo, Juan de Ayala, 1546.

12. *Itinerarium Adriani sexti ab Hispania; vnde sumus acersi tus fuit potifex*, Toledo, Juan de Ayala, 1546.

13. *Ioannis Martini Silicei Archiepiscopi Toletani de diuino nomine Iesus, per nomē tetragrammaton significato liber vnus: cui accessere in orationem dominica salutationema[ue] Angelicam, Expositiones duae ab eodem autore nunc primum typis excusae*. Toledo, Juan de Ayala, 1550, f. 42. The Spanish translation used to create the English is that produced by GONZÁLEZ DÁVILA, Gil: *Teatro eclesiástico de las iglesias metropolitanas y catedrales de los Reynos de*



FIGURE 2. SILÍCEO'S COAT OF ARMS IN THE CONSTITUCIONES DEL COLEGIO DE INFANTES «Nuestra Señora de los Infantes Toledo» by shakko. Treball propi. Licensed under CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons.

which he himself translates as 'all, to me, is a fire steel'.

Just as Silíceo describes, the shield (FIGURE 2) is composed of the trigram IHS above a flint spitting tongues of flame, this ensemble surrounded by eight fire strikers. This appears superimposed upon a curled hide, with the timbre consisting of the galero with eighteen tassels¹⁴ as well as a bishop's processional cross. His coat of arms, then, would be canting arms, as Leblic defined them, as the rock alluded to his second surname¹⁵.

Many are the authors who, when describing the insignia, have offered their own interpretation of it, the majority agreeing that the flaming flint symbolises Silíceo's

las dos Castillas. Vidas de sus arzobispos, y obispos, y cosas memorables de sus sedes. Madrid, Imprenta de Francisco Martínez, 1645, p.332.

14. The galero should, in reality, boast twenty rather than eighteen tassels.

15. LEBLIC GARCÍA, Ventura: *op. cit.*, p. 2.

ceaseless, boundless charity¹⁶. Thus, the aforementioned Blasco de Garay, praising the archbishop's choice of heraldry, comments:

Rejecting from your coats of arms the bears, lions, serpents, dogs, wolves, eagles, doves, cranes, trees, seas, stars and other flirtations of this type of little or no significance. Having sculpted and painted only a flint surrounded by its flames: representing the charity that you contemplate by day and night, as declared by the motto with which you have united them, which says. All, to me, is a fire steel. This is a fine thing to know: that whatever matter, whatever occasion or whatever motive, however small it may be, moves one to charity¹⁷.

With the archbishop's abstract and conceptual plastic representation now established, as opposed to a portrait-based representation, it could — and did — appear in the many architectural, pictorial, sculptural and literary works linked to his person. His coat of arms can be found on the screens of Toledo Cathedral, outside the *Colegio de Infantes* and *Colegio de Doncellas Nobles*, on the altarpiece in the synagogue of Santa María la Blanca, and on the jackets of books that he patronised or which were dedicated to him, such as the *Missale secundum ordinem primatis ecclesiae toletanae* (Toledo, 1550) or the *Commentaria in Genesim* by Antonio Honcala (Alcalá, 1555).

It is striking, or at the very least curious, that Silíceo would select as the key element of his emblem the Latin trigram of the name of Christ, which, at a very similar time —indeed, almost the very same— was also employed as a personal emblem by, firstly, Ignatius of Loyola, and later by his Company of Jesus¹⁸, an order towards which the Toledan archbishop exhibited particular aversion¹⁹.

As for the individual significance of the three letters, IHS, the reader will know that numerous interpretations exist²⁰: from its identification with the motto of Constantine's labarum (*in hoc signo [vinces]*) to the reading of the phrase *Jesus hominum*

16. PISA, Francisco de: *Descripción de la imperial ciudad de Toledo, y historia de sus antigüedades, y grandezas y cosas memorables que en ella han acontecido*. Toledo, Pedro Rodríguez, 1605, in folio 261 r and v, explains its significance using the words of Silíceo himself. Remember also the poem by Sebastián de Horozco, included in his *Cancionero* (Seville, 1874, p. 82 and ff.): 'The striker with which / our shepherd summons the flames, / calls forth the fire / that inflames with love / the hearts of his flock; / and with that same striker, / should the herd be thirsty, / from the rock, like Aaron, / summons cascades of water'. For a modern interpretation, see FLÓREZ MIGUEL, Cirilo: *op. cit.*, pp. 139–142.

17. GARAY, Blasco de: *op. cit.* (the book is devoid of numbering). He also added that 'I affirm that these are truly your divine, living and immortal images, which must be maintained in your name, fresh and incorrupt throughout the centuries, with celestial and earthly glory'.

18. The Jesuit order was formalised as such in 1540 by Pope Paul III.

19. As Archbishop of Toledo, Silíceo came to pronounce various persecutory edicts against the Jesuits, which were revoked in 1552. We must not forget that the order of Saint Ignatius of Loyola accepted converts among its ranks. For the archbishop's problems with the Jesuits, see IANUZZI, Isabella: 'Mentalidad inquisitorial y jesuitas: el enfrentamiento entre Silíceo y la Compañía de Jesús', *Cuadernos de Historia Moderna*, 24 (2000), pp. 11–31.

20. The Latin trigram of the name of Christ certainly did not appear in the sixteenth century, as it was already present in primitive Christianity and ended up replacing the Greek monogram of the Chi Rho. It was with Bernardino de Siena, in the fourteenth century, that it achieved great popularity: the saint preached before the masses while bearing a panel with the trigram IHS enveloped in flames. Remember also the story of Saint Ignatius of Antioch, who, according to tradition, was martyred in the days of Trajan by being thrown *ad bestias*, and on whose heart —his chest being opened after his death— appeared the letters of Jesus' name (IHS) written in gold. For more detail, see

Salvator. The Jesuits, for their part, read the trigram as an acronym of *Jesum habemus Socium* ('Jesus is our ally'). Silíceo, as we might well have predicted, also offered his own interpretation in his work *De divino nomine Iesu*. In his eyes, the trigram IHS contained the H as an equivalent to the E in Greek (in IESUS-IHS(U)S) and because, furthermore, the letter H served to remind the Christian of the tetragrammaton of the name of God, IHVH. In summary, then, and leaving further arguments aside, for Silíceo IHS was an abbreviation of IESUS, IHVH and CHRISTI²¹.

2. PORTRAITS OF SILÍCEO

In contrast to the numerous literary sources that, with varying degrees of reliability, echo his life and attempt to present a spiritual portrait of his person, plastic testimonies to Silíceo's appearance are few²². The earliest reference we have found to a portrait of the archbishop originates in Italy, in a text by the Italian humanist Paolo Giovio (1483–1552). The text in question is *Le iscrizioni poste sotto le vere imagini de gli huomini famosi*, its original Latin version published in Venice in 1546, with an Italian translation published in Florence in 1551²³. These *iscrittioni* were none other than the placards created to accompany the portraits in the gallery of learned men that Giovio hoped to create in his house in Como, a task in which he had displayed an interest since 1521.

Among these erudite fellows was Silíceo, of whom Giovio commented:

Ho poi inteso che va molto appresso lui [Juan Ginés de Sepúlveda] Martino Siliceo Vescouo di Carthagine; il quale insegnando santamente, e con molta diligenza a Philippo figliuolo dell'Imperadore, co suoi lodeuolissimi costumi, con le bueno lettere, con l'alto ingegno, e con la pura sua facondia lo rende un'ottimo Principe, e l'enuia a conseguire l'ornamento dell'inuitto padre con la felicità del Regno²⁴.

As a result, Silíceo's fame, as tutor to the young Philip, reached Italy while he was still Bishop of Cartagena (recall that the text, in its earliest version, dates to 1546, the same year in which Silíceo was named archbishop). The Italian goes on to

DE LA VORÁGINE, Santiago: *Leyenda dorada*, vol. 1. Madrid, 1984, pp. 154–156 and RÉAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano*, book 2, vol. 4. Barcelona, Ediciones del Serbal, 2000, pp. 100–101.

21. Despite all this, it appears that the trigram IHS represents the first letters of Jesus' name, as it was written for many years (*Ihesus*). In addition to the aforementioned articles, we recommend the reading, in relation to this trigram, of the following paper: QUERO, Fabrice: 'Les emprunts du De Divino nomine Iesu per nomen tetragrammaton significato (1550)', in GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Luis: *Hommage à André Gallego. La transmission de savoirs licites ou illicites dans le monde hispanique péninsulaire (XII au XVII siècles)*. Toulouse, 2011, pp. 399–414.

22. See, for the literary sources that discuss Silíceo, the exhaustive article, covering texts by Baltasar Porreño and Francisco de Pisa, by LÓPEZ VELA, Roberto: 'Matemático y Cardenal: Silíceo espejo de prebendados en la historiografía del siglo XVII', in MARTÍNEZ MILLÁN, José, RIVERO RODRÍGUEZ, Manuel & VERSTEEGEN, Gijs (coords.): *La Corte en Europa. Política y Religión*, vol. II., Madrid, 2012, pp. 1283–1327.

23. To study this project in more detail, see the article by SUÁREZ QUEVEDO, Diego: 'Los *Huomini Famosi* de Paolo Giovio. Alberti en el primer Museo', *Anales de Historia del Arte*, 20 (2010), pp. 87–123. Included at the end of the article is an appendix featuring the transcription of various fragments from *Le iscrizioni*...

24. SUÁREZ QUEVEDO, Diego: *op. cit.*, pp. 121–122.



FIGURE 3. FRANCISCO DE COMONTES, *Portrait of Juan Martínez Silíceo* 16th century. Toledo Cathedral (Spain). Available by Public Domain via *Wikimedia Commons*

relate how he awaited a portrait of the prelate, which was to be delivered to him in Rome by Cardinal Francisco de Mendoza, Marquis of Cañete. We do not know whether Giovio eventually came to obtain a portrait of Silíceo for his gallery of illustrious men. In any case, the fact that this distinguished humanist included him among his *uomini famosi* should be considered a consequence not only of Giovio's position as a diplomat, which led him to frequent diverse European courts, but also of the transcendence of Silíceo's mathematical work, which, without a doubt, enjoyed wide dissemination.

On his return to Spain, the first portrait of which we have documentary evidence, in terms of author and date, comes from as late as 1547: the likeness created for the gallery of portraits in Toledo Cathedral's *Sala Capitular*. It was Isabel Mateo Gómez who recorded the fact that, in January of that year, Comontes was paid 6,375 *maravedís* to create a portrait of the archbishop and to restore the portrait by Fonseca²⁵. We are unaware to which portrait this refers, and have no record of its current existence; in any case, this is not the portrait now found in the *Sala Capitular*, dated to 1557, which we will discuss here.

The portrait of Silíceo that can be seen in the *Sala* today was painted by Francisco de Comontes, son and nephew to painters who had

worked with Juan de Borgoña, who must have been born in the early years of the sixteenth century. He died in 1565 and boasted the title of *Pintor de la Catedral* from 1547²⁶. The artist, who in 1545 had already produced the portrait of Tavera, charged 2,250 *maravedís*, on December 31st, 1557, for that of the Cardinal-Archbishop of Toledo, Silíceo²⁷.

25. ZARCO DEL VALLE, Manuel: *Datos documentales para la Historia del Arte Español*. Volume II, Madrid, 1916, p. 60. Cited in MATEO GÓMEZ, Isabel & LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amalia: *Pintura toledana de la segunda mitad del siglo XVI*. Madrid, 2003, p. 147.

26. MATEO GÓMEZ, Isabel & LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amalia: *op. cit.*, p. 152 and ff. For Comontes' pictorial activity see: FIZ FUERTES, Irune: 'Atribución a Francisco de Comontes de una Epifanía y una Anunciación en el Museo de la Universidad de Salamanca', *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 64 (1998), pp. 283–287; MATEO GÓMEZ, Isabel: *El retablo de Santa Ana y San Miguel, de Francisco de Comontes del Museo de Santa Cruz, Toledo*. Toledo, 1997 or MATEO GÓMEZ, Isabel & LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amalia: *op. cit.*, pp. 146–168.

27. *Idem*, p. 150. Mateo Gómez does not specify the documentary source from where he acquires this information. We have consulted the *Libros de Obra y Fábrica* (*Books of Work and Manufacture*) of 1556 and 1557 and find no

This portrait from 1557 (FIGURE 3)²⁸ shows the prelate in half-length and three-quarter profile, his figure outlined against a neutral background. At the bottom of the painting can be found a placard with the name of its subject, JOĀNES MARTINEZ SILICEO. CARDI(NALI)S, while the upper right corner houses his personal coat of arms. In the upper area can be read OBIIT 3I MAII 1557. As the inscription indicates, he appears with the cardinal's galero, supported by some indeterminate surface, in addition to the bishop's staff and mitre. He is portrayed wearing the red cardinal's cassock and a cope featuring floral decorations, fastened with a brooch bearing the trigram of Christ enveloped in a circle of flames.

As we have indicated, Silíceo is both represented and identified as cardinal, a rank not ceded to him until 1556, ruling out the possibility that the Sala Capitular's portrait is the unknown one of 1547 whose payment is recorded in the *Libros de Fábrica*. Furthermore, if this iconographic argument were insufficient, the accounts of 1557 specify a payment to Comontes for a portrait of the cardinal-archbishop, while those of 1547 refer to Silíceo as archbishop only²⁹. It is true, however, that the work of 1547 would initially have been located in the Sala Capitular, as indicated in the *Libro de Obra y Fábrica*, to later be replaced, on Silíceo's appointment as cardinal, with the piece that can be observed today.

A copy of this very portrait has been preserved (FIGURE 4) in the chapel of the Colegio de Doncellas Nobles in Toledo, a charitable educational institution established by Silíceo in 1551, which, as well as a school for youngsters, was the site the prelate chose to be buried³⁰. The portrait, oil on canvas, can today be found in the church's gospel side, above the doorway to the chapel³¹. The Archbishop appears as cardinal, in a composition identical to Comontes' version from 1557, with the exception that Silíceo wears a ring on his index finger and his coat of arms is absent from the upper right corner. Furthermore, the cope he wears is decorated



FIGURE 4. ANONYMOUS, PORTRAIT OF CARDINAL SILÍCEO
Casiano Alguacil Photographic Collection

record there of any payment for this portrait; we therefore assume that this reference was unearthed in another document whose identity is unknown to us.

28. A reproduction of the image can be viewed at http://commons.wikimedia.org/wiki/File%3ACardenal_Sil%C3%ADceo.JPG [consulted 19/12/2014].

29. Nevertheless, Isabel MATEO GÓMEZ (*op. cit.*, p. 154) identifies the portrait in the Sala Capitular with that of 1547, without delving into such chronological and iconographic detail.

30. This portrait is referenced in the *Inventario artístico de Toledo capital*, vol. I, Madrid, 1983, pp. 385–386, as 'Portrait of Cardinal Silíceo, with a frame of dark wood — early seventeenth century'.

31. This portrait was photographed by the Toledan Casiano Alguacil (1832–1914) and included in a series of photographs named the Colección Borbón-Lorenzana, currently held in Toledo's Archivo Municipal, which has been digitised and can be seen at <http://www.ayto-toledo.org/archivo/imagenes/fotos/casiano/visc2.asp?imageno=27&miencia=Pintura/Retrato%20de%20la%20colecci%F3n%20Borb%F3n-Lorenzana> [consulted 19/12/2014]. We consider the designation of these photographs as the Colección Borbón-Lorenzana to be erroneous, as not all of them correspond to the canvases that make up said collection, currently exhibited in the Alcázar of Toledo.

with scenes, rather than the simple vegetation seen in the painting of the Sala Capitulare (one of the scenes being the *Desposorios de la Virgen*), and his brooch, here, does not display the trigram.

Cardinal Lorenzana, towards the end of the eighteenth century, created the Biblioteca Pública Arzobispal, whose collection, later combined with another originating from the personal library of Cardinal Luis María de Borbón y Vallabriga's father, makes up today's Borbón-Lorenzana collection. This prelate, to decorate his library, selected the portraits of eighty-six Toledan archbishops and scholars, among them Silíceo³². It would seem, from what can be deduced from the payments, that the archbishops' representations were entrusted to Dionisio Santiago Palomares³³, son of the noted palaeographer and diplomat, Francisco de Santiago Palomares. A number of these portraits can now be found exhibited throughout the eighth floor of the west gallery of Toledo's Alcázar (today converted, as well as a museum, into a library).



FIGURE 5. DIONISIO SANTIAGO PALOMARES, PORTRAIT OF CARDINAL SILÍCEO Alcázar de Toledo. Fotografía del autor.

The portrait of Silíceo (FIGURE 5), an oil on canvas, is undoubtedly based —once again— on Comontes' portrait in the Sala Capitulare, introducing as its main variant a change of clothing. Here Silíceo is represented as cardinal, having divested himself of the bishop's mitre and staff, as well as the cope: he wears only the clothing and mortarboard of a cardinal and, on his breast, a crucifix, similar in composition and attire to the portrait that Alonso Sánchez Coello (c. 1531–1588) painted of Diego de Covarrubias y Leiva in 1574, now kept in Toledo's Museo del Greco, and which would later be copied by the Cretan artist³⁴. On the para-

pet appears the following inscription: IOANNES M(A)R(TINE)Z SILICEUS S(ANCTÆ) R(OMANÆ) E(CCLESIÆ) CARDINALIS ARCHIEP(ISCOPUS) TOLETANUS. Like the vast majority of portraits in the series, it is lacking in quality, most likely compounded by it having been repainted over the years.

Another subsequent portrait of the prelate should be dated to the early seventeenth century (FIGURE 6), yet another oil on canvas, currently kept in the Colegio

32. Also among those portrayed were Saint Ildephonsus, Alfonso X, Cisneros, Garcilaso de la Vega, Sebastián de Covarrubias and Francisco de Pisa. The complete list can be found in GUTIÉRREZ GARCÍA-BRAZALES, Manuel: 'La Biblioteca Arzobispal de Toledo y su transformación en Biblioteca Provincial', *Anales Toledanos*, XI (1976), p. 82. These portraits, including that of Silíceo, are currently exhibited in the Alcázar of Toledo.

33. *Idem*, p. 81, note 12. The specific payments are dated to January and June of 1775. For information on Dionisio de Santiago Palomares, we recommend the article by SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Ramón: 'Luces y letras en el Toledo ilustrado. Dionisio de Santiago Palomares', in VVAA: *Lo uno y lo múltiple: homenaje a Félix del Valle y Díaz*. Toledo, 2009, pp. 203–244.

34. Inventory number: CE00041 (Sánchez Coello) and CE00016 (Greco).

de Doncellas Nobles. On this occasion, Silíceo is painted standing, full-length, dressed in cardinal's attire in a sombre room, resting his right hand on a book atop a table holding a pen and inkwell, perhaps an allusion to his literary activity. His left hand, whose index finger bears a ring, holds a glove. The composition is completed in the upper left-hand corner by a gathered red curtain, probably in reference to his proximity to the court and his ties to power, while in the upper right-hand corner is his coat of arms, with the timbre consisting of the galero and the processional cross. The painter has clearly taken certain liberties in the representation of the coat of arms, failing to respect the typical iconography and therefore its implicit symbolism³⁵: the flint has become an oval, and the flames a fire burning below the trigram IHS rather than around it. The number of fire strikers, furthermore, has been reduced from eight to six.

While it is exceedingly rare to find popes represented on foot, as opposed to seated, as came to be habitual from the beginning of the sixteenth century (remember Rafael's *Retrato de Julio II*, which can almost be considered a paradigm of the iconography of members of the ecclesiastical class), cardinals and archbishops enjoyed greater freedom in the style of their portraits, with numerous examples of prelates immortalised on foot in a similar manner to Silíceo. We might recall, for example, some of the portraits of students of Saint Bartholomew, belonging to the collection of the Universidad de Salamanca, or those owing to Antonio de Mora y Barahona, from the close of the seventeenth century³⁶.

This type of composition is related to the courtly portraits of nobles and kings of the House of Austria, whose characteristics were established by Antonio Moro in the middle of the century and subsequently adopted by, among others, Velázquez, Alonso Sánchez Coello and Pantoja de la Cruz and his followers (notably Rodrigo de Villandrando)³⁷. Noteworthy examples include Velázquez's depictions



FIGURE 6. ANONYMOUS, *PORTRAIT OF CARDINAL SILÍCEO* Colegio de Doncellas Nobles, Toledo. (<http://www.oronoz.com> [19/12/2014]).

35. For a more detailed commentary on these variations of Silíceo's heraldry over time, see the 1988 article by Leblic García, previously cited in note 9.

36. These portraits are assembled in NIETO GONZÁLEZ, José Ramón & AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo: *Inventario artístico de bienes muebles de la Universidad de Salamanca*. Salamanca, 2002, pp. 84–85.

37. In relation to the courtly portrait and its evolution we recommend, from among the extensive bibliography available: PORTÚS PÉREZ, Javier: 'El retrato cortesano en la época de los primeros Austrias', in *El linaje del emperador* (exhibition catalogue) [Iglesia de la Preciosa Sangre. Centro de Exposiciones San Jorge, Cáceres. October 24th, 2000

of Philip IV, in which the monarch rests one hand upon a bureau, holding a sheet of paper in the other.

Stylistically, this once again represents a work of lesser quality, in which the painter's evident technical shortcomings (the poorly resolved perspective of the table and its surroundings, issues with anatomical proportions) are exacerbated by its imitation of an existing model, as the subject of the painting was no longer living, obliging the artist to copy Comontes' portrait in the Sala Capitulare, or perhaps even one of its facsimiles.



Fig.

FIGURE 7. ANONYMOUS, PORTRAIT OF SILÍCEO
RUPÉREZ ALMAJANO, M.N., *El Colegio Mayor de San Bartolomé o de Anaya*, Salamanca, 2003, p. 21.

An entirely different iconography is presented by the portrait that introduces the biography of Silíceo (FIGURE 7)³⁸ found in the second edition (1766) of the *Vida del Ilustrísimo don Diego de Anaya Maldonado*, written by Francisco Ruiz de Vergara y Álava, with additions by José de Rojas y Contreras, Marquis of Alventos, and published in this new version under the title of *Historia del Colegio Viejo de San Bartolomé*³⁹. The prelate appears in the garb of a cardinal, in bust form and left-hand profile, bearded and with a pronounced aquiline nose. Around the tondo appears the inscription EL EMINENTÍSSIMO SER(ENISSIMO) D(ON) JUAN MARTÍNEZ SILIZEO (SIC) CARDE(N)AL DE LA S(A)N(T)A Y(G)LESIA (DE) R(OMA) ARZOVI(SP)O DE TOLEDO. It is

clear that neither the draughtsman nor the engraver were familiar with Comontes' portrait in the cathedral, nor any of its copies, hence the entirely fantastical features of this engraving. However, in a letter addressed to the rector and the students of the Colegio Viejo de San Bartolomé, included at the beginning of the first volume of the *Segunda Parte*, José de Rojas indicates that both the portrait of Silíceo and the other likenesses of students 'have been produced by the finest Maestros of this court, and made to resemble as closely as possible the portraits that Your Grace keeps in his library and chapel, as I was instructed that they should'⁴⁰.

to January 7th, 2001]. Cáceres, 2000, pp. 17–40; or *El retrato español: del Greco a Picasso* (exhibition catalogue) [Museo Nacional del Prado, Madrid. October 20th, 2004 to February 6th, 2005]. Madrid, 2004.

38. The portrait is reproduced in RUPÉREZ ALMAJANO, María Nieves: *El Colegio Mayor de San Bartolomé o de Anaya*. Salamanca, 2003, p. 21. We are grateful to this professor from the Universidad de Salamanca for indicating the engraving's origins.

39. The text was published in Madrid, by the printing house of Andrés Ortega, and dedicated to Charles III. Silíceo's biography occupies pages 281 to 292 of the *Primera Parte*. Silíceo, as a former student of San Bartolomé, is more than justified in appearing in this work.

40. DE ROJAS Y CONTRERAS, José: *Historia del Colegio Viejo de San Bartolomé*. Madrid, 1768, unnumbered pages. We do not know to which collection of portraits this might refer. Another testament to the esteem in which Silíceo was held in Salamanca, even in the eighteenth century, is a *silla de cadera*, a type of Spanish x-chair with arms, which formed part of the old seating in the rectory of the Colegio Mayor de San Bartolomé, created in Manila and donated by a former pupil in the second half of the eighteenth century. On the chair appears Saint John of Sahagún, surrounded by a series of characters, all former students, among whom can be found Silíceo. See NIETO GONZÁLEZ, José Ramón & AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, *Inventario artístico de Bienes Muebles de la Universidad de Salamanca*. Salamanca, 2002, pp. 258–259; RUPÉREZ ALMAJANO, María Nieves: 'La Universidad y los colegios seculares' in *Loci et imagines. Imágenes y lugares. 800 años de patrimonio de la Universidad de Salamanca* (exhibition catalogue) [Patío

The final portrait we have unearthed forms part of the series of biographies *Retratos de los españoles ilustres con un epítome de sus vidas* (FIGURE 8), published in Madrid in 1791. Here, Silíceo's image is, once again, an engraving, sketched by J. Mata and transferred to plate by Manuel Alegre (1768–1815)⁴¹, who presented the prelate in half-length and three-quarter profile, seated before a table in readiness to write, with paper, quill and ink well and dressed in cardinal's attire. The artist shows us a Silíceo with less severe features and expression than in Comontes' version. The image is completed with the following inscription: 'D. Juan Martínez Silíceo. Extremeño. Obispo de Cartagena. Arzobispo de Toledo y Cardenal. Fue Maestro de Felipe II. Murió en 1557'.

3. THE MIRACLE OF THE WELL

Just as Silíceo lacked a coat of arms and had to create one, the absence of impressive family 'deeds' probably inspired him to produce them, and his panegyrist to transmit and even embellish them. Through our study of literary sources, we have observed the fairly uniform repetition of a series of events linked to Silíceo's personal evolution, ranging from apparitions of the Virgin to the providential assistance of various characters who foretold, to the young Silíceo, the prosperous future and lofty positions that awaited him⁴².

Of these multiple anecdotes from Silíceo's life, which we have uncovered through our reading of literary sources, only one would acquire artistic transcendence. This was the miracle of the well, according to which a young Silíceo (his age varies depending on the source, from two and a half to seven years old) fell into a well from which he was rescued, unconscious, later awakening in a church and relating how



FIGURE 8. J. MATA Y MANUEL ALEGRE, PORTRAIT OF JUAN MARTÍNEZ SILÍCEO
Public domain, via Wikimedia Commons

de Escuelas Menores, Cielo de Salamanca y Hospedería Fonseca. July 3rd to December 15th, 2013]. Salamanca, 2013, pp. 213–214.

41. From http://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AJuan_Martinez_Siliceo.jpg

42. The motif of Silíceo's humble origins would be a constant for all those authors who tackled the archbishop's biography. In terms of apparitions, we have found three different tales: the miracle of the well, the appearance of the Virgin de la Vega to Silíceo and that of the souls in Purgatory. In each case, Silíceo received the message that he would be named Archbishop of Toledo. Readers interested in this area can consult the chronicler CASTEJÓN Y FONSECA, Diego: *Primacía de la Santa Iglesia de Toledo, su origen, sus medras, sus progresos*. Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1645, pp. 998–999.



FIGURE 9. JUAN CORREA DE VIVAR, *VIRGEN DEL POZO*
San Pedro Chapel, Toledo Cathedral

the virgin had appeared to him while he was trapped in the depths of the well⁴³. Silíceo himself related the event in the following manner:

In the time of my childhood, I fell into a well full of water, on the day of Saint Catherine, martyr, in which well that lady had me in her lap for more than six hours, and once rescued from there I was taken for dead for a good many hours, until, placed on her altar, where her figure is painted on the altarpiece, which says Santa María de Araceli, I was resuscitated⁴⁴.

Juan Correa de Vivar (c. 1510–1566) was responsible for the first pictorial recording of this motif, in an altarpiece created in 1552 (FIGURE 9)⁴⁵ for Toledo Cathedral's *Capilla del Sagrario*, currently preserved in its *Capilla de San Pedro*⁴⁶, an altarpiece of which at least two more versions are known: one in the parish of San Julián, originating from Toledo's Colegio de Infantes, and another in the Colegio de Doncellas, a piece we will discuss in more detail below. Each of these, with very little variation, portrays the interior of a well with the Virgin together with a young boy

directing his gaze towards her. The scene takes place amidst a landscape dominated by vegetation and classical architectural features that fade into the distance.

Had we been unaware of the connections between these works and Silíceo's person, the theme expressed in them might have been linked (were it not for the figure of the infant) to one of the dedications to the Virgin derived from the Song of

43. This legend is included by the majority of authors dealing with Silíceo's life: PÉREZ, Juan Bautista: *Apuntamientos para la Historia de Toledo y de señores Arzobispos con varios epitaphios por el sr. D. Juan Bautista Pérez*, 1579 [Manuscript: BNE. Ms 1529]; DE PISA, Francisco: *op. cit.*, chapters XXII and XXIV of the 5th book; DE CASTEJÓN Y FONSECA, Diego: *op. cit.*, p. 986. GONZÁLEZ DÁVILA, Gil: *op. cit.*, pp. 320–334.

44. This account, narrated by the archbishop, taken from a 'Memorial de agravios del cabildo catedralicio contra su arzobispo Silíceo' and dated to November 1556, compiles a collection of questions, which in many cases bear a hint of reproach, about diverse matters that the members of the council addressed to Silíceo. Baltasar Poreño, in his text *Defensa del Estatuto de Limpieza que estableció en la Iglesia de Toledo el Cardenal Arzobispo don Juan Martínez Silíceo* (f. 45 and ff.) collected the council's interventions (and complaints), but not Silíceo's responses. It was Hilario RODRÍGUEZ DE GRACIA: 'Documentos para la biografía del cardenal Silíceo', *Anales Toledanos*, XVIII (1984), pp. 85–179, who first reproduced the complete memoir with Silíceo's answers. According to Rodríguez de Gracia, the original document is found in the Archivo Diocesano de Toledo, where we have unfortunately been unable to locate it. The quote by Silíceo comes from this article (p. 168). The work is reproduced in the catalogue of the exhibition *Juan Correa de Vivar c. 1510–1566. Maestro del Renacimiento español* (exhibition catalogue) [Museo de la Santa Cruz, Toledo, December 16th, 2010 to February 10th, 2011], Toledo, 2010.

45. From *Juan Correa de Vivar. C. 1510–1566. Maestro del Renacimiento español* (catálogo de exposición). Museo de la Santa Cruz, Toledo, 16 de diciembre de 2010 a 10 de febrero de 2011, Toledo, 2010.

46. ZARCO DEL VALLE, Manuel: *op. cit.*, pp. 53–54. The work was valued by Francisco de Comontes and Manuel Álvarez (painting and carving, respectively). For the complete work of Correa de Vivar see MATEO GÓMEZ, Isabel: *Juan Correa de Vivar*. Madrid, 1983 and *Juan Correa de Vivar...*

Songs or to certain litanies, in particular that of the ‘well of living waters’⁴⁷. Yet the fact that Correa de Vivar’s work was created for the chapel during Silíceo’s lifetime suggests that the theme depicted is the archbishop’s miracle of the well, as opposed to some other tale unrelated to his person⁴⁸. Moreover, the existence of two other versions, both linked to foundations established by Silíceo, lends credence to this identification of the theme.

While the first version of this iconographic subject matter was completed in 1552 by Juan Correa de Vivar, the second corresponds to Luis de Velasco (1530–1606)⁴⁹ (FIGURE 10), dated to 1557, with Nicolás de Vergara (who died in 1574) responsible for the altarpiece in which the work was inserted⁵⁰. On this occasion, the panel was destined for the chapel in the Colegio de Infantes, only recently having been relocated to the Toledo parish of San Julián.

The variations with respect to Correa’s original version are truly minimal; the composition, characters and perspective are all exactly the same. The only changes are the location of the ruins —located on the left-hand side in Velasco’s panel and the right in Correa’s case— and the posture of the young Silíceo, here facing the Virgin rather than resting his arm contemplatively on her knees. The only significant difference between both works is in their dimensions and format, as Correa’s panel is nearly twice as tall as that of Velasco, which is practically square in shape⁵¹. The two works are mentioned by Francisco de Pisa in his *Apuntamientos para la u parte de la Descripción de la Imperial Ciudad de Toledo*⁵².

A copy of Velasco’s version —the third representation of this theme— is kept in the Colegio de Doncellas, identical in composition although slightly smaller.



FIGURE 10. LUIS DE VELASCO, *VIRGEN DE LOS INFANTES O DEL POZO* San Julián Church, Toledo.

47. *Song of Songs*, 4, 15: ‘A fountain of gardens / a well of living waters / and streams from Lebanon.’

48. MATEO GÓMEZ, Isabel: *op. cit.*, p. 181, in what we consider a less than convincing manner, rejects the child’s identification as Silíceo, considering, instead, that the piece depicts a legend concerning a child cast into a well by a Jew. Fernando MARÍAS, for his part, qualifies the iconography as ‘doubtful’, suggesting that the child might be Jesus Christ (‘Los artistas del Colegio de Infantes en Toledo’, *Archivo Español de Arte*, 193 (1976), p.95).

49. For Luis de Velasco’s work, see the article MARÍAS, Fernando: ‘Maestros de la catedral, artistas y artesanos: datos sobre la pintura toledana de la segunda mitad del siglo xvi’, *Archivo español de arte*, 215 (1981), pp. 319–340; and the book MATEO GÓMEZ, Isabel & LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia: *Pintura toledana de la segunda mitad del siglo xvi*. Madrid, 2003.

50. The work was valued by Correa de Vivar and Alonso de Comontes: see MARÍAS, Fernando: *op. cit.*, p.95, who once again provides the documentary source (Archivo de la Catedral de Toledo, OF 851, f. 114). It is reproduced in GONZÁLVEZ RUIZ, Ramón (dir.): *La Catedral Primada de Toledo. Dieciocho siglos de Historia*. Toledo, 2010, p. 352.

51. Correa’s work measures 220 x 164cm, Velasco’s 168 x 140cm. (*Juan Correa de Vivar...*, pp. 142–144).

52. ‘Within [the Colegio de Infantes] is a chapel in honour and reverence of Our Lady the Virgin Mary; he being but a boy, she rescued him from a well into which he had fallen, in which Our Lady had seized his hand that he not sink and drown in the water, being the Virgin herself, and it is drawn as such in the altar of the same chapel, and a similar piece is in the shrine of the holy Church of Toledo’ (DE PISA, Francisco: *Apuntamientos...*, p. 82). Porreño (*Documentos referentes...*, f. 49) also alludes to this work: ‘having been miraculously rescued in his childhood from a well into which he had fallen, which can be seen painted on the retablo of the altar and chapel of the Colegio de los Infantes that he founded in Toledo.’

In addition, the child wears different clothing to the simple tunic of Correa's and Velasco's paintings.

4. THE WOODCUTS OF THE 'MIXED MISSAL' OF 1550

The Hispanic or Mozarabic Rite can be considered as one of the identifying characteristics of Spanish religiosity, as contrasted to Roman liturgy, with Toledo as its foremost stronghold. In 1495, Cardinal Cisneros founded the *Capilla Mozárabe* in Toledo's cathedral, to ensure the continuation of this virtually forgotten rite, and in 1499 ordered the publishing of the *Missale mixtum almae ecclesiae toletanae*, which combined both the Toledan and the Mozarabic rite, from whence came its name of *mixtum* or 'mixed'.

Silíceo was also responsible for the creation of a mixed missal, dating to 1550, bearing the title of *Missale secundum ordinem primatis ecclesiae toletanae*. Various examples of this missal still exist, corresponding to different editions: we consulted the version found in the Biblioteca Nacional de España, printed in Toledo⁵³. The first interesting characteristic of this book is its frontispiece (FIGURE 11), which features Silíceo's coat of arms framed by the text IOANNES MARTINUS SILICEUS ARCHIEPISCOPUS TOLETANUS and, around this and its title, a series of figures among whom can be found the Evangelists and Saint Jerome. The upper and lower areas of the frontispiece are each completed by a distinct scene. Above is depicted a vision of Heaven, with God the Father seated and Christ kneeling at his right hand, accompanied by a group of male saints, and the Virgin as intercessor to his left, followed by female saints. The lower scene takes place inside a church and exhibits the same composition as the celestial vision: in the centre sits an archbishop, presumably Silíceo himself, accompanied by an altar boy kneeling before the altar and consecrating the Body and Blood of Christ; to the left is Pope Julius III, with his coat of arms and retinue; to the right, Emperor Charles V, with his emblem of the imperial two-headed eagle, the orb, and a sword at his feet, accompanied by his corresponding retinue. Below the image appears the verse originating from *Psalms* 85:4, 'Converte nos Deus Salutaris noster: et averte iram tuam a nobis'⁵⁴.

Later, on folio 180, appears another interesting woodcut (FIGURE 12)⁵⁵: a kneeling individual dressed in a simple habit receives a laurel wreath from the hands of a youth. These are surrounded by eight feminine figures, the scene taking place in a landscape dominated by a rocky mountain from which a river flows. The majority of these figures (some dressed in tunics, others nude) are also crowned with wreaths and bear musical instruments or other objects. When we also consider their

53. Catalogue number R/6052.

54. 'Turn us, O God of our salvation, and cause thine anger toward us to cease.'

55. This xylograph is located at the bottom of the first page dedicated to the Corpus Christi service. It is completed by images and Latin texts from the *Vulgata* alluding to this festivity and to the Eucharist, such as David's relocation of the Ark of the Covenant (1 Cor. 15:25–29), Saint John the Evangelist on Patmos (John 6:35) or the texts of Matthew (Matt. 26:26), Mark (Mark 14:22) and Paul (1 Cor. 11:23–26). It also includes, in the upper left corner, an image presumably intended to depict Toledo's own Corpus Christi procession.



FIGURE 11. TITLE PAGE OF THE 1550 MISSALE
Biblioteca Nacional de España.



FIGURE 12. PAGE 180 OF THE 1550 MISSALE
Biblioteca Nacional de España.

number —nine in total— it seems only logical to identify these women as the nine Muses. One of them, for example, carries an armillary sphere, through which she can be linked with the muse of astronomy, Urania; several carry musical instruments such as violas, sitars, lutes and flutes, attributes generally associated with the Muses Erato, Euterpe, Thalia and Terpsichore, among others. Finally, one of them bears a sceptre, an object occasionally carried by Melpomene, although she is more commonly associated with the mask and the sword⁵⁶.

There are several factors leading us to believe that this depicts Silíceo, despite the absence of any indicators of his position as archbishop. Firstly, as the individual responsible for the publication of the missal, his presence in the book is more than justified. Secondly, he is surrounded by the figures we have identified as the nine Muses, symbols of the arts and sciences and emblems of the cultivation and protection of culture, letters and sciences on Silíceo's part. In addition, this would not be the only time the archbishop would be connected to the Muses, as during the festivities to celebrate the awarding of the galero, held in 1556 in Toledo, they would appear once more (along with Mount Parnassus) in the decorations of the triumphal arch. We must not forget how multiple literary sources extolled Silíceo's erudition in the arts and sciences⁵⁷; nor should we ignore the fact that Silíceo was Professor of Natural Philosophy at the Universidad de Salamanca.

Finally, the water flowing from the rock can be linked to Castalia's spring on Mount Parnassus, but also, without discounting this first association, to the Old Testament episode of the rock at Horeb or the waters of Meribah⁵⁸, linking the stone, inevitably, to Silíceo's emblem and surname. Remember that, for example, Sebastián de Horozco, in one of his poems, described Silíceo as a pastor who: 'should the herd be thirsty, / from the rock, like Aaron, / summons cascades of water / though the opposite element'⁵⁹. Diego de Castejón y Fonseca would express himself, decades later, in identical terms⁶⁰.

56. For a more detailed commentary on the iconography of the Muses, see AGHION, Irene, BARBILLÓN, Claire & LISSARRAGUE, François: *Guía iconográfica de los héroes y dioses de la Antigüedad*. Madrid, 2001, pp. 241–243; and, in particular, ELVIRA BARBA, Miguel Ángel: *Arte y mito. Manual de iconografía clásica*. Madrid, 2008, pp. 174–177. As Professor Elvira Barba rightly indicates, while Early Modern art tends to respect the correct correspondence of Muse and attribute, this is not always the case, and it is often the artist (or the client) who selects the objects at their discretion, based on specific models of their choosing or other circumstances, so that we cannot speak of a unique, unified iconography (ELVIRA BARBA, Miguel Ángel: *op. cit.*, p. 177). It is, even, common to find the Muses devoid of any type of identifying object. Cesare RIPA, in his *Iconología* (Rome, 1593), describes three different ensembles of Muses, with variations in attributes between them, proof of this absence of an established, unified iconography during the Early Modern period.

57. In the words of Blasco de Garay 'Not only do you know the liberal arts inside out, as others report, but have deeply penetrated the hideaways and refinements of other philosophies' (DE GARAY, Blasco: *op. cit.*, unnumbered pages).

58. *Exod. 17:1–7* and *No. 20:1–13*.

59. *Cancionero de Sebastián de Horozco...*, p. 95. The author indicates at the start of the poem that he submits the following Latin verses as a type of commentary: 'Ignea vis silici est, urit pia pectora flamis / si sitias veras luit quoque prebet aquas'.

60. 'And as the mysterious stone of Moses, at his request, gave forth torrents of refreshing water to the people of God, so our Silíceo's benevolent hand poured out his treasures of wisdom and fortune for the needy who came under his protection' (DE CASTEJÓN Y FONSECA, Diego: *op. cit.*, p. 1046).

5. CONCLUSIONS

Throughout the preceding pages we have studied a number of the artistic works related to the figure of Archbishop Silíceo. Others that remain unexamined in this analysis include the relief on the doorway of the Colegio de Doncellas Nobles, the work of Juan Bautista Vázquez⁶¹, the series of woodcuts that illustrate the book *Publica laetitia*⁶² and Silíceo's tomb, built in the late nineteenth century by Ricardo Bellver (1845–1924) in the chapel of the same Colegio⁶³. The abundance of works already researched, along with the many that may still await investigation, highlight the necessity of an in-depth study into Silíceo's relationship with the arts, a work we trust will be tackled in future publications.

61. PALOMERO PÁRAMO, Jesús María: 'Juan Bautista Vázquez y la portada del Colegio de Doncellas Nobles de Toledo', *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 49 (1983), pp. 467–473. The author of the article brings to light a series of documents concerning the design and creation of this doorway, which he transcribes and comments upon.

62. For an in-depth study of the iconography of the xylographs that illustrate this book, created for Silíceo's visit to Alcalá de Henares, we recommend the articles by MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma: '*Publica laetitia*, humanismo y emblemática (La imagen ideal del arzobispo en el siglo XVI)', *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 1 (2), (1988), pp. 129–140 and CORDERO DE CIRIA, Enrique: 'Álvar de Castro y la introducción en España de la cultura emblemática sin Alciato', *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 73 (1998), pp. 59–100.

63. For more information about this tomb, see NICOLAU CASTRO, Juan: 'El sepulcro del cardenal Silíceo, obra de Ricardo Bellver', *Goya*, 259–260 (1997), pp. 407–415.

BIBLIOGRAPHY

- AGHION, Irene, BARBILLÓN, Claire & LISSARRAGUE, François: *Guía iconográfica de los héroes y dioses de la Antigüedad*. Madrid, 2001.
- CASTEJÓN Y FONSECA, Diego: *Primacía de la Santa Iglesia de Toledo, su origen, sus medras, sus progresos*. Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1645.
- CIRLOT, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*. Barcelona, 1978.
- CORDERO DE CIRIA, Enrique: 'Álvar de Castro y la introducción en España de la cultura emblemática sin Alciato', *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 73 (1998), pp. 59–100.
- DÍEZ DEL CORRAL GARNICA, Rosario: *Arquitectura y mecenazgo. La imagen de Toledo en el Renacimiento*. Madrid, 1987.
- ELVIRA BARBA, Miguel Ángel: *Arte y mito. Manual de iconografía clásica*. Madrid, 2008.
- FLÓREZ MIGUEL, Cirilo: 'El ambiente cultural de la Salamanca del Renacimiento en torno a la figura de Juan Martínez Silíceo', in VVAA: *Arzobispos de Toledo, mecenas universitarios*. Cuenca, 2004.
- DE GARAY, Blasco: *Oración en alabanza: llamada en griego Panegyris: juntamente con el parabien dado al ilustrissimo y reuerendissimo señor don Juan Martínez Silíceo por el arzobispado de Toledo de que ha sido proveydo*. Toledo, Juan de Ayala, 1546.
- GONZÁLEZ DÁVILA, Gil: *Teatro eclesiástico de las iglesias metropolitanas y catedrales de los Reynos de las dos Castillas. Vidas de sus arzobispos, y obispos, y cosas memorables de sus sedes*. Madrid, Imprenta de Francisco Martínez, 1645.
- GRIMAL, Pierre: *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, 2004.
- GUTIÉRREZ GARCÍA-BRAZALES, Manuel: 'La Biblioteca Arzobispal de Toledo y su transformación en Biblioteca Provincial', *Anales Toledanos*, XI (1976) pp. 69–110.
- JUAN CORREA DE VIVAR. C. 1510–1566. *Maestro del Renacimiento español* (Exhibition catalogue) [Museo de la Santa Cruz, Toledo, December 16th, 2010 to February 10th, 2011]. Toledo, 2010.
- LEBLIC GARCÍA, Ventura: 'Evolución de las armas del cardenal Silíceo en el Colegio de Doncellas Nobles de Toledo', *Boletín de la Sociedad Toledana de Estudios Heráldicos y Genealógicos*, 9 (1988), pp. 1–20.
- LOCI ET IMAGINES. *Imágenes y lugares. 800 años de patrimonio de la Universidad de Salamanca* (Exhibition catalogue) [Patio de Escuelas Menores, Cielo de Salamanca and Hospedería Fonseca. July 3rd to December 15th, 2013]. Salamanca, 2013.
- LÓPEZ VELA, Roberto: 'Matemático y Cardenal: Silíceo espejo de prelados en la historiografía del siglo XVII', in MARTÍNEZ MILLÁN, José, RIVERO RODRÍGUEZ, Manuel & VERSTEEGEN, Gijis (coords.): *La Corte en Europa. Política y Religión*. Vol. II. Madrid, 2012, pp. 1283–1327.
- MARÍAS, Fernando: 'Los artistas del Colegio de Infantes en Toledo', *Archivo Español de Arte*, 193 (1976), pp. 92–96.
- MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma: 'Publica laetitia, humanismo y emblemática (La imagen ideal del arzobispo en el siglo XVI)', *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 1 (2), (1988), pp. 129–140.
- MATEO GÓMEZ, Isabel & LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amalia: *Pintura toledana de la segunda mitad del siglo XVI*. Madrid, 2003.
- MATEO GÓMEZ, Isabel: *Juan de Borgoña*. Madrid, 2004.

- NICOLAU CASTRO, Juan: 'El sepulcro del cardenal Silíceo, obra de Ricardo Bellver', *Goya*, 259-260 (1997), pp. 407-415.
- NIETO GONZÁLEZ, José Ramón & AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo: *Inventario artístico de bienes muebles de la Universidad de Salamanca*. Salamanca, 2002.
- PALOMERO PÁRAMO, Jesús María: 'Juan Bautista Vázquez y la portada del Colegio de Doncellas Nobles de Toledo', *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 49 (1983), pp. 467-473.
- PÉREZ, Juan Bautista: *Apuntamientos para la Historia de Toledo y de señores Arzobispos con varios epitaphios por el sr. D. Juan Bautista Pérez*, 1579. [Manuscript: BNE, MSS/1529].
- DE PISA, FRANCISCO: *Descripción de la imperial ciudad de Toledo, y historia de sus antigüedades, y grandezas y cosas memorables que en ella han acontecido*. Toledo, Pedro Rodríguez, 1605.
- PORREÑO, Baltasar: *Documentos referentes al Estatuto de la Santa Iglesia de Toledo*, 1608. [Manuscript: BNE, MSS/13043].
- QUERO, Fabrice: 'Les emprunts du *De Divino nomine Iesu per nomen tetragramaton significato* (1550)', in GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Luis: *Hommage à André Gallego. La transmission de savoirs licites ou illicites dans le monde hispanique péninsulaire (XII au XVII siècles)*. Toulouse, 2011, pp. 399-414.
- RODRÍGUEZ DE GRACIA, Hilario: 'Documentos para la biografía del cardenal Silíceo', *Anales Toledanos*, XVIII (1984), pp. 85-179.
- RUPÉREZ ALMAJANO, M.^a Nieves: *El Colegio Mayor de San Bartolomé o de Anaya*. Salamanca, 2003.
- SOUTO FEIJOO, Alfredo: *Diccionario y ciencia heráldica*. Madrid, 1957.
- SUÁREZ QUEVEDO, Diego: 'Los *Huomini Famosi* de Paolo Giovio. Alberti en el primer Museo', *Anales de Historia del Arte*, 20 (2010), pp. 87-123.
- DE LA VORÁGINE, Santiago: *Leyenda dorada*. Vol. I. Madrid, 1984.
- ZARCO DEL VALLE, Manuel: *Datos documentales para la Historia del Arte Español*, 11. Madrid, 1916.

ALGUNOS ASPECTOS EN TORNO A LA ICONOGRAFÍA DEL ARZOBISPO DE TOLEDO DON JUAN MARTÍNEZ SILÍCEO

Alegra García García¹

Juan Martínez Silíceo (c. 1477–1557), quien fuera, además de arzobispo y cardenal, preceptor de un jovencísimo príncipe Felipe (luego Felipe II), apenas ha recibido atención más allá de su faceta como matemático en publicaciones especializadas sobre este asunto o bien como responsable del establecimiento del Estatuto de Sangre en la *Dives Toletana* en obras de corte histórico². La única aproximación a la relación de este arzobispo con las artes fue la planteada por Rosario Díez del Corral Garnica en *Arquitectura y mecenazgo. La imagen de Toledo en el Renacimiento*³, trabajo que constituye una pequeña parte de su tesis doctoral, inédita, leída en 1985 bajo el título de *Mecenazgo y arquitectura: los orígenes del Renacimiento*.

Sin embargo, tras un estudio pormenorizado de numerosas fuentes literarias redactadas entre los siglos XVI y XIX que incluía tanto crónicas y descripciones de la ciudad de Toledo como historias eclesiásticas, poesía y relatos de viajeros, dedujimos que Silíceo debió de desempeñar un importante papel en la historia y cultura del Toledo y la España del siglo XVI y que debió de gozar de gran admiración y reconocimiento no sólo en vida, sino mucho tiempo después de su muerte, como demuestra su presencia constante en las fuentes literarias⁴.

1. Licenciada en Historia del Arte y Máster en Estudios Avanzados en Arte Español (alegra.garcia-garcia@gmail.com).

2. En relación al Silíceo matemático, el lector interesado puede consultar los siguientes artículos: REYES PRÓSPER, Ventura: «Juan Martínez Silíceo», *Revista de la Sociedad matemática Española*, 5 (1911), pp. 153–156; y COBOS, José & SÁNCHEZ SALOR, Eustaquio: «Un nominalista extremeño del siglo XVI: Juan Martínez Silíceo», *El Humanismo Extremeño*, vol. 1. Trujillo, 1997, pp. 273–285. Para el Silíceo histórico, destacan los textos clásicos de LÓPEZ DE AYALA, Jerónimo: *Toledo en el siglo XVI después del vencimiento de las Comunidades*. Madrid, 1901; y MARCH, José María: *Niñez y juventud de Felipe II*. Madrid, 1941, vol. 1, pp. 51–79, así como el artículo de DE ESPONA, Rafael R: «El cardenal Silíceo, príncipe español de la Contra-reforma», *Anales de la Fundación Francisco Elías de Tejada*, 11 (2005), pp. 41–61, que supone toda una reivindicación del personaje. En cuanto a su condición de preceptor de Felipe II: GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, José Luis: *El Erasmismo y la educación de Felipe II (1527–1557)*. Universidad Complutense de Madrid, 1997 (disponible en E-Prints Complutense).

3. DÍEZ DEL CORRAL GARNICA, Rosario: *Arquitectura y mecenazgo. La imagen de Toledo en el Renacimiento*. Madrid, 1987.

4. Recuérdese el caso de Baltasar Porreño, autor de la *Historia de los Arzobispos de Toledo*, quien cincuenta años después de la muerte del prelado, en torno a 1608, escribía en defensa del Estatuto de Sangre y, en último lugar, del propio Silíceo un breve texto titulado *Documentos referentes al Estatuto de la Santa Iglesia de Toledo* (Biblioteca Nacional de España (BNE), MSS/13043). También resulta elocuente que Francisco de Pisa, descendiente de judíos conversos, incluya en su *Descripción de la imperial ciudad de Toledo* (Toledo, 1605) un poema en octavas reales compuesto por el doctor Gregorio Fernández de Velasco dedicado a «algunos claros varones de Toledo», y que entre ellos y a la cabeza sea citado Silíceo, quien es destinatario de hasta cuatro estrofas, mientras que otros personajes del mismo período como Juan de Vergara o Alfonso de Cedillo apenas merecen un solo verso.

Las líneas que siguen a continuación pretenden ser un acercamiento a la iconografía de Silíceo de mano de las fuentes literarias y gráficas más relevantes datadas entre los siglos XVI a XVIII, incluyéndose entre ellas algunas inéditas hasta ahora.

1. ESLABÓN ME ES TODA COSA: LOS EMBLEMAS DE SILÍCEO

Silíceo, nacido en Villagarcía de la Torre (Badajoz), procedía de una humilde familia extremeña. Parece que sus padres eran labradores, hecho que sin embargo no fue óbice para que el joven Silíceo recibiera su primera instrucción en Llerena. Sus estudios universitarios los inició en Valencia para después en 1507 marchar a París, cuyas aulas frecuentó primero como estudiante y luego como catedrático de artes.

A partir de su llegada a París y hasta su muerte, la existencia de Silíceo se desarrollará en el ámbito de las élites culturales (las universidades de París y Salamanca) y la cercanía a la Corte (como preceptor de Felipe II y arzobispo de Toledo después), mundos, casi a modo de escenarios teatrales, especialmente la Corte, regidos por determinados códigos donde instrumento indispensable eran la heráldica y emblemática. Ambas experimentarán en el Renacimiento un gran desarrollo y ganarán en protagonismo y complejidad. Baste recordar como ejemplos el palacio del marqués de la Conquista de Trujillo o la iglesia de la Magdalena en Valladolid para comprender la importancia concedida a los blasones en la sociedad renacentista española.

Sin embargo, dentro de este contexto que acabamos de esbozar, Silíceo procedía de familia humilde y carecía de cualquier tipo de emblema heráldico que representase su linaje familiar, por lo que, llegado el momento de asumir un papel en el teatro cortesano, se vio en la necesidad de crear su propia imagen, de codificar su persona y personalidad de manera plástica en un emblema que le identificase. El primer intento se materializó en la portada de su obra *Ars arithmetica*, tratado sobre matemáticas que publica en París en 1514 (FIGURA 1)⁵. En ella aparece, enmarcada, la empresa de Silíceo: en campo de plata una primera línea con las iniciales mayúsculas en caracteres góticos J.M y una segunda línea con la letra S. El timbre se compone de un yelmo de cuya parte superior surgen los lambrequines y un gallo. El emblema es completado por sendas divisas latinas situadas encima y debajo del escudo, la inferior adornada con una mano y un compás en su parte central: *A menta abstine* y *Teneo mensura*, cuya traducción es la siguiente: *Absténete de la menta* y *Me mantengo en la medida*⁶.

5. Existe una edición bilingüe de este tratado publicada en 1996 por la Universidad de Extremadura a cargo de Eustaquio Sánchez Salor.

6. Cirilo FLÓREZ MIGUEL relaciona la frase «Me mantengo en la medida» con el pitagorismo, al que se adscribe precisamente la obra de Silíceo *Ars arithmetica* (FLÓREZ MIGUEL, Cirilo: «El ambiente cultural de la Salamanca del Renacimiento en torno a la figura de Juan Martínez Silíceo», en VVAA: *Arzobispos de Toledo, mecenas universitarios*. Cuenca, 2004, pp. 111-142). En cuanto al imperativo «Absténete de la menta», desconocemos el significado de la primera frase, «Absténete de la menta». Tal vez tenía esta planta algún tipo de propiedad considerada negativa. Según la mitología griega Mente o Menta era una ninfa que habitaba el mundo subterráneo y era amante de Hades, por lo que fue golpeada por Perséfone hasta convertirla en una planta (GRIMAL, Pierre: *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, 2004, p. 352).

Como podemos observar, Silíceo ha optado por incluir sólo sus tres iniciales (la S ya indica la latinización de su segundo apellido, del Guijo o Guijarro)⁷ y como elemento sobre el yelmo un gallo, animal generalmente relacionado en heráldica con el valor y la tenacidad en la lucha⁸.

Desconocemos si esta primera empresa fue empleada por Silíceo en alguna otra parte durante sus años parisinos⁹ o incluso salmantinos, pues el ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de España de su obra lógico-matemática *Siliceus In eius primam Alfonseam sectionē in qua primaria dyalectices elemēta comperiuntur argutissime disputata*, publicada en 1517 ya en Salamanca, o bien ha perdido la portada donde figuraría su emblema o su portada se reduce a la primera página de dicho ejemplar, donde aparece simplemente el título de la obra. Del mismo modo, tampoco se recoge en la portada de la obra impresa en la ciudad del Tormes en 1530 *Logica brevis*: el frontispicio que incluye las escenas de los *Desposorios* y la *Coronación de la Virgen*.

Todo esto parece corroborar lo que el mismo Silíceo indica en uno de sus textos, como veremos a continuación: que su empresa definitiva habría sido creada con motivo de su nombramiento como arzobispo y no por ninguno de sus nombramientos previos como preceptor del príncipe Felipe u obispo de Cartagena¹⁰. Efectivamente, nosotros la hemos documentado por primera vez en dos textos del año 1546, precisamente la fecha en la que es nombrado arzobispo. Por un lado, en la *Oración en alabança: llamada en griego Panegyris* de Blasco de Garay¹¹, y por otro en el *Itinerarium Adriani sexti ab Hispania*¹² de Blas de Ortiz, ambas obras dedicadas al arzobispo y ostentando su escudo en la portada.

Es el propio Silíceo quien describe el emblema en su obra de 1550 *De divino nomine Iesu*:

Comoquiera que Nos no recibimos de nuestros passados ningunas armas de la nobleza mundana, determinamos, quando llegamos a la grandeza de la dignidad de Prelado, tomar por armas aquellas que diole el Padre Eterno a su Hijo, Iesu Christo, de quien todos los hombres somos hijos, que es el nombre de IESUS, esculpido en un pedernal

7. Silíceo latinizó su segundo apellido durante su estancia en París, convirtiéndolo en Siliceus. Al regresar a España, en lugar de retornar a su apellido primigenio, procedió a castellanizar la palabra latina, dando como resultado «Silíceo».

8. SOUTO FEIJOO, Alfredo: *Diccionario y ciencia heráldica*. Madrid, 1957, p.166. Ya en un ámbito más general, según Cirlot el gallo es alegoría de la vigilancia y la resurrección, indicando tendencia a la espiritualidad (CIRLOT, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*. Barcelona, 1978, p. 213).

9. En 1526 Silíceo publicó en París otro texto matemático que parte de la *Ars Arithmetica*, *Arithmetica Ioannis Martini Silicej*, en cuya portada no aparece su primer escudo, sino, distribuidos en dos columnas, una serie de personajes vinculados a las cuatro Artes Liberales correspondientes al Quadrivium (Astronomía, Música, Geometría y Aritmética).

10. Ventura Leblic García deja entrever cierta duda sobre si sus armas no habrían sido ya adoptadas durante su período como obispo de Cartagena. LEBLIC GARCÍA, Ventura: «Evolución de las armas del cardenal Silíceo en el Colegio de Doncellas Nobles de Toledo», *Boletín de la Sociedad Toledana de Estudios Heráldicos y Genealógicos*, 9 (1988), p. 3.

11. DE GARAY, Blasco: *Oración en alabança: llamada en griego Panegyris: juntamente con el parabien dado al illustrissimo y reuerendissimo señor don Juan Martínez Siliceo por el arçobispado de Toledo de que ha sido proveydo*. Toledo, Juan de Ayala, 1546.

12. *Itinerarium Adriani sexti ab Hispania; vnde sumus acersi tus fuit potifex*, Toledo, Juan de Ayala, 1546.

que despide de sí llamas de fuego, y por orla ocho eslavones con la letra, Eximunt tangencia ignem¹³,

que traduce él mismo por «eslabón me es toda cosa».

Efectivamente, tal como lo describe Silíceo, el escudo (FIGURA 2) se compone del trigrama IHS sobre un pedernal que despide llamas de fuego, estando rodeado este pedernal por ocho eslabones. Todo ello aparece superpuesto sobre cueros recortados y el timbre se compone del capelo con dieciocho borlas¹⁴ y una cruz procesional de obispo. Las armas, así, serían, como las define Leblic, parlantes, pues el pedernal alude a su segundo apellido¹⁵.

Numerosos han sido los autores que, al describir el emblema, han hecho una interpretación de él, coincidiendo la mayoría de ellos en la relación entre el pedernal y su fuego con la caridad constante y sin medida de Silíceo¹⁶. Así, el citado Blasco de Garay, alabando la elección heráldica del arzobispo, comenta:

desechando de vuestros escudos los ossos, leones, serpientes, canes, lobos, águilas, palomas: gruas, arbores, fuentes, mares, estrellas y otros devaneos de este genero de ninguna o pequeña significacion. Haziendo esculpir y pintar enellos solamente un pedernal cercado de sus centellas: que representasse la caridad que dias y noches contemplavades: como declara el mote que conella juntastes: que dize. Todo me es eslavon. Conviene a saber: por cualquier cosa, por qualquier ocasión y por qualquier causa, por muy pequeña que sea, saco materia de caridad¹⁷.

Ya configurada la representación plástica abstracta y conceptual del arzobispo (en oposición al retrato), ésta puede aparecer y aparecerá en toda obra arquitectónica, pictórica, escultórica o literaria vinculada a su persona. Así, su escudo campea en las rejas de la Catedral de Toledo, en el exterior de los Colegios de Infantes y Doncellas Nobles, en el retablo de la sinagoga de Santa María la Blanca y en las portadas de libros que patrocinó o que le fueron dedicados, tales como el *Missale secundum ordinem primatis ecclesiae toletanae* (Toledo, 1550) o los *Commentaria in Genesim* de Antonio Honcala (Alcalá, 1555).

13. *Ioannis Martinii Silicei Archiepiscopi Toletani de diuino nomine Iesus, per nomē tetragrammaton significato liber vnus: cui accessere in orationem dominica salutationem[ue] Angelicam, Expositiones duae ab eodem autore nunc primum typis excusase.* Toledo, Juan de Ayala, 1550, f. 42. La traducción que hemos tomado es la que reproduce GONZÁLEZ DÁVILA, Gil: *Teatro eclesiástico de las iglesias metropolitanas y catedrales de los Reynos de las dos Castillas. Vidas de sus arzobispos, y obispos, y cosas memorables de sus sedes.* Madrid, Imprenta de Francisco Martínez, 1645, p.332.

14. El capelo debería constar en realidad de veinte borlas en lugar de dieciocho.

15. LEBLIC GARCÍA, Ventura: *op. cit.*, p. 2.

16. DE PISA, Francisco: *Descripción de la imperial ciudad de Toledo, y historia de sus antigüedades, y grandezas y cosas memorables que en ella han acontecido.* Toledo, Pedro Rodríguez, 1605, en el folio 261 r y v explica su significado partiendo de las palabras del propio Silíceo. Recuérdese también uno de los poemas de Sebastián de Horozco, incluido en su *Cancionero* (Sevilla, 1874, p. 82 y ss.): *El eslabón con que llama / la lumbre nuestro pastor, / del pedernal saca llama / que las entrañas inflama / a sus ovejas de amor; / y con el mismo eslabon / si el ganado está sediento, / de la piedra como Aaron / saca de agua un borbollon.* Para una interpretación moderna, véase FLÓREZ MIGUEL, Cirilo: *op. cit.*, pp. 139–142.

17. DE GARAY, Blasco: *op. cit.* (el libro está sin foliar o paginar). Añade además que «estas digo que son verdaderamente vuestras divinas imagines bivas y no mortales que os han de conservar fresco y sin corrupción de vuestro nombre por todos los siglos con celestial y terrenal gloria».

No deja de resultar llamativo, o al menos curioso, que Silíceo escogiera como elemento principal de su empresa el trigramma latino del nombre de Cristo que, en fechas muy similares, por no decir casi coincidentes, estaba siendo convertido también por Ignacio de Loyola en emblema personal, primero, y de su Compañía de Jesús después¹⁸, orden contra la que el arzobispo toledano mostró especial aversión¹⁹.

En cuanto al significado individual de esas tres letras, IHS, como el lector sabe, existen numerosas interpretaciones²⁰. Desde la identificación con la divisa del lábaro de Constantino (*in hoc signo* [vinces]) hasta la lectura de la frase *Jesus hominum Salvator*. Los jesuitas, por su parte, leen el trigramma como un acrónimo de *Jesum habemus Socium* («Tenemos a Jesús como aliado»). Silíceo, como no podía ser de otro modo, propone asimismo su lectura personal en su obra *De divino nomine Iesu*. Según él, el trigramma IHS contendría la H porque ésta equivale a la E en griego (en IESUS/IHS(U)S) y porque además esta letra, la H, serviría al cristiano de recordatorio del tetragrammaton del nombre de Dios, IHVH. Así, en resumen y dejando otros argumentos aparte, para Silíceo IHS es abreviatura de IESUS, IHVH y CHRISTI²¹.

2. LOS RETRATOS DE SILÍCEO

Frente a las numerosas fuentes literarias que, de manera más o menos fidedigna, se hacen eco de su vida e intentan presentar un retrato espiritual del personaje, pocos son los testimonios plásticos de la apariencia de Silíceo²². La primera noticia que hemos localizado en alusión a un retrato del arzobispo la encontramos en Italia, en un texto del humanista italiano Paolo Giovio (1483–1552). Se trata concretamente de *Le iscrizioni poste sotto le vere imagini de gli huomini famosi*, publicado en su versión latina en Venecia en 1546 y en su traducción italiana en Florencia en 1551²³.

18. La orden de los jesuitas fue aprobada como tal en 1540 por el papa Paulo III.

19. Ya siendo arzobispo de Toledo, Silíceo llegó a promulgar varios edictos de persecución contra los jesuitas, que fueron revocados en 1552. Recuérdese que la orden de san Ignacio de Loyola aceptaba conversos entre sus filas. En relación a los problemas del arzobispo con los jesuitas, consúltese IANUZZI, Isabella: «Mentalidad inquisitorial y jesuitas: el enfrentamiento entre Silíceo y la Compañía de Jesús», *Cuadernos de Historia Moderna*, 24 (2000), pp. 11–31.

20. Ciertamente, el trigramma latino del nombre de Jesús no apareció en el siglo XVI, sino que ya estaba presente en el cristianismo primitivo y acabó desplazando el monograma griego formado por las letras χ y ρ . Será con Bernardino de Siena, en el siglo XIV, cuando alcance gran popularidad: el santo predicaba ante las multitudes portando una tabla con el trigramma IHS envuelto en llamas. Recuérdese también la historia de san Ignacio de Antioquía, quien, según la tradición, fue martirizado en tiempos de Trajano siendo arrojado *ad bestias* y en cuyo corazón, habiéndosele abierto el pecho una vez muerto, se encontraron las letras del nombre de Jesús (IHS) escritas en oro. (Véanse para más detalle DE LA VORÁGINE, Santiago: *Leyenda dorada*, vol. 1. Madrid, 1984, pp. 154–156 y RÉAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano*, tomo 2, volumen 4. Barcelona, Ediciones del Serbal, 2000, pp. 100–101).

21. Sin embargo, más bien parece que el trigramma IHS está formado por las tres primeras letras del nombre de Jesús, tal como se escribió durante mucho tiempo (Jhesus). Además de los artículos ya mencionados, recomendamos la lectura, en relación con el trigramma, del siguiente artículo: QUERO, Fabrice: «Les emprunts du De Divino nomine Iesu per nomen tetragrammaton significato (1550)», en GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Luis: *Hommage à André Gallego. La transmission de savoirs licites ou illicites dans le monde hispanique péninsulaire (XII au XVII siècles)*. Toulouse, 2011, pp. 399–414.

22. Véase, en relación a las fuentes literarias que hablan de Silíceo, el completo artículo de López Vela en torno a textos de Baltasar Porreño y Francisco de Písa, LÓPEZ VELA, Roberto: «Matemático y Cardenal: Silíceo espejo de prelados en la historiografía del siglo XVII», en MARTÍNEZ MILLÁN, José, RIVERO RODRÍGUEZ, Manuel & VERSTEEGEN, Gijts (coords.): *La Corte en Europa. Política y Religión*, vol. II., Madrid, 2012, pp. 1283–1327.

23. Para conocer con más detalle este proyecto, véase el artículo de SUÁREZ QUEVEDO, Diego: «Los *Huomini*

Estas *iscrittioni* no eran sino las cartelas que iban a acompañar los retratos de la galería de hombres ilustres en letras que Giovio quería crear en su casa de Como, tarea por la que ya desde 1521 había mostrado interés.

Entre esos hombres ilustres se encontraba Silíceo, del que Giovio comenta:

Ho poi inteso che va molto appresso lui [Juan Ginés de Sepúlveda] Martino Siliceo Vescouo di Carthagine; il quale insegnando santamente, e con molta diligenza a Philippo figliuolo dell'Imperadore, co suoi lodeuolissimi costumi, con le bueno lettere, con l'alto ingegno, e con la pura sua facondia lo rende un'ottimo Prencipe, e l'enuia a conseguire l'ornamento dell'inuitto padre con la felicità del Regno²⁴.

Por tanto, a Italia llegaba la fama de Silíceo, todavía obispo de Cartagena (recuérdese que el texto, en su primera versión, data de 1546 y Silíceo fue precisamente nombrado arzobispo en ese año), en su condición de preceptor del joven Felipe. El italiano indica a continuación que espera un retrato del prelado que le ha de entregar en Roma el cardenal Francisco de Mendoza, marqués de Cañete. Desconocemos si realmente Giovio llegó a tener alguna vez un retrato de Silíceo para su galería de hombres ilustres. En cualquier caso, el hecho de que este insigne humanista le incluya entre sus *uomini famosi* debe considerarse consecuencia no sólo de la condición de diplomático de Giovio, que le llevó a frecuentar numerosas cortes europeas, sino también de la trascendencia de la obra matemática de Silíceo, que sin duda gozó de gran difusión.

De regreso a España, el primer retrato del que tenemos constancia documental en cuanto a autor y fecha data de un momento tan tardío como 1547: se trata de la efigie realizada para la galería de retratos de la Sala Capitular de Toledo. Es Isabel Mateo Gómez quien anota el dato de que enero de ese año se pagaron a Comontes 6.375 maravedís por la realización de un retrato del arzobispo y por restaurar el de Fonseca²⁵. Ignoramos a qué retrato se refiere y no tenemos constancia de su actual existencia; en cualquier caso no puede tratarse del que actualmente se encuentra en la Sala Capitular, fechado en 1557, y del que hablaremos a continuación.

El retrato de Silíceo que actualmente puede verse en la Sala fue realizado por Francisco de Comontes, hijo y sobrino de pintores que trabajaron con Juan de Borgoña y que debió de nacer en los primeros años del siglo XVI, falleciendo en 1565 y ostentando el título de pintor de la Catedral desde 1547²⁶. El artista, que en 1545 ya

Famosi de Paolo Giovio. Alberti en el primer Museo», *Anales de Historia del Arte*, 20 (2010), pp. 87–123. Se incluye al final del artículo un apéndice con la transcripción de algunos fragmentos de *Le iscrittioni*...

24. SUÁREZ QUEVEDO, Diego: *op. cit.*, pp. 121–122.

25. ZARCO DEL VALLE, Manuel: *Datos documentales para la Historia del Arte Español*. Volumen II, Madrid, 1916, p. 60. Citado en MATEO GÓMEZ, Isabel & LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amalia: *Pintura toledana de la segunda mitad del siglo XVI*. Madrid, 2003, p. 147.

26. MATEO GÓMEZ, Isabel & LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amalia: *op. cit.*, p. 152 y ss. Para conocer la actividad pictórica de Comontes véase: FIZ FUERTES, Irune: «Atribución a Francisco de Comontes de una Epifanía y una Anunciación en el Museo de la Universidad de Salamanca», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 64 (1998), pp. 283–287; MATEO GÓMEZ, Isabel: *El retablo de Santa Ana y San Miguel, de Francisco de Comontes del Museo de Santa Cruz, Toledo*. Toledo, 1997 o MATEO GÓMEZ, Isabel & LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amalia: *op. cit.*, pp. 146–168.

había realizado el de Tavera, cobró el 31 de diciembre de 1557 2.250 maravedís por el retrato del cardenal arzobispo de Toledo Silíceo²⁷.

Este retrato de 1557 (FIGURA 3) presenta al prelado de medio cuerpo y perfil tres cuartos, recortada su figura sobre un fondo neutro. En la parte inferior se encuentra una cartela con el nombre del representado: JOĀNES MARTINEZ SILICEO. CARDI(NALI)S y en la esquina superior derecha su escudo personal. En la parte superior se lee: OBIT 31 MAII 1557. Tal como indica la inscripción, aparece con el capelo cardenalicio, que apoya en alguna superficie no visible, el báculo y la mitra. Aparece vestido con la sotana roja propia de los cardenales y una capa pluvial con decoraciones de tipo vegetal que es cerrada por un broche con el trigramma de Cristo envuelto por un círculo de llamas.

Según hemos indicado, Silíceo aparece representado e identificado como Cardenal, dignidad que no se le concede hasta 1556 y que por tanto hace imposible que el retrato de la Sala Capitular sea el desconocido de 1547 cuyo pago se conserva en los Libros de Fábrica. Además, si el argumento iconográfico no bastase, en las cuentas de 1557 se especifica que se le paga a Comontes por un retrato del cardenal arzobispo, mientras que en 1547 sólo se trataba del arzobispo Silíceo²⁸. Como solución conciliadora, la obra de 1547 habría estado inicialmente en la Sala Capitular, como se indica en el libro de obra y fábrica, para luego, al convertirse Silíceo en cardenal, ser sustituido por la que hoy día puede verse.

De este mismo retrato se conserva una copia (FIGURA 4)²⁹ en la Capilla del Colegio de Doncellas Nobles de Toledo, fundación educativa y de caridad establecida por Silíceo en 1551 que, además de colegio para jóvenes, fue el lugar escogido por el prelado para su enterramiento³⁰. Concretamente, el retrato, un óleo sobre lienzo, se encuentra hoy día situado en el lado del evangelio sobre la puerta de acceso a la capilla³¹. El arzobispo aparece como cardenal, en una composición idéntica a la versión de Comontes de 1557, con la salvedad de que Silíceo lleva en el dedo índice de su mano un y no aparece su escudo en el ángulo superior derecho. Asimismo, la capa pluvial está decorada con escenas en lugar de sólo motivos vegetales, como ocurría en la Sala Capitular (una de esas escenas es los *Desposorios de la Virgen*) y en el broche no aparece el trigramma.

27. *Idem*, p. 150. Mateo Gómez no indica la fuente documental de donde extrae este dato. Nosotros hemos consultado los Libros de Obra y Fábrica de 1556 y 1557 y no aparece reflejado ningún pago por este retrato, por lo que suponemos que la referencia se encuentra en otro documento que desconocemos.

28. Sin embargo, Isabel MATEO GÓMEZ (*op. cit.*, p. 154) identifica el retrato de la Sala Capitular con el de 1547, sin caer en este detalle cronológico e iconográfico.

29. La imagen se encuentra reproducida en: <http://www.aviosoleado.org/Archivo/Imagenes/casiano/Pintura/Retrato%20de%20la%20coleccion%20Borb%C3%B3n%20Borb%C3%B3n-Lorenzana/ca.asp>, [consulta 14/9/11].

30. Este retrato viene referido en el *Inventario artístico de Toledo capital*, tomo I, Madrid, 1983, pp. 385-386 como «retrato del cardenal Silíceo, con un marco de madera oscura-principios del siglo XVII»

31. Este retrato fue fotografiado por el toledano Casiano Alguacil (1832-1914) e incluido en una serie de fotografías denominada Colección Borbón-Lorenzana, que actualmente se conserva en el Archivo Municipal de Toledo y que ha sido digitalizada y puede verse en <http://www.ayto-toledo.org/archivo/imagenes/fotos/casiano/Pintura/Retrato%20de%20la%20coleccion%20Borb%C3%B3n%20Borb%C3%B3n-Lorenzana/ca.asp> [consulta 3/11/13]. Consideramos que esta denominación de Colección Borbón-Lorenzana aplicada a estas fotografías es errónea pues no todas se corresponden con los lienzos que sí forman esa colección y están actualmente expuestos en el Alcázar de Toledo.

El cardenal Lorenzana, en el último tercio del siglo XVIII, creó la llamada Biblioteca Pública Arzobispal, cuyos fondos, unidos después a los procedentes de la biblioteca particular del padre del cardenal Luis María de Borbón y Vallabriga, conforman la hoy denominada colección Borbón-Lorenzana. Este prelado, para decorar su biblioteca, escogió los retratos en pintura de 86 arzobispos y literatos toledanos, entre ellos Silíceo³². Parece que, según se deduce de los pagos, las efigies de los arzobispos corrieron a cargo de Dionisio Santiago Palomares³³, hijo del insigne paleógrafo y diplomático Francisco de Santiago Palomares. Actualmente, algunos de estos retratos se encuentran expuestos a lo largo de la octava planta de la galería oeste del Alcázar toledano (hoy convertido, además de en museo, en biblioteca).

El retrato de Silíceo (FIGURA 5), un óleo sobre lienzo, sin duda parte una vez más del retrato de Comontes en la Sala Capitular, introduciendo como principal variante el cambio de vestiduras: Silíceo es representado como cardenal y se le ha despojado de la mitra arzobispal y el báculo, así como de la capa pluvial: sólo porta las ropas y el birrete cardenalicios y, sobre el pecho, una cruz, recordando en composición y vestimenta al retrato que realizara Alonso Sánchez Coello (c.1531-1588) de Diego de Covarrubias y Leiva en 1574, hoy conservado en el Museo del Greco de Toledo y que luego copiaría el propio artista cretense³⁴. En el antepecho aparece la siguiente inscripción: IOANNES M(A)R(TINE)Z SILICEUS S(ANCTÆ) R(OMANÆ) E(CCLESIÆ) CARDINALIS ARCHIEP(ISCOPUS) TOLETANUS. Como la gran mayoría de retratos de esta serie, carece de calidad, a lo que hay que sumar posibles repintes a lo largo del tiempo.

Ya de comienzos del siglo XVII debe de datar otro retrato del prelado (FIGURA 6), un óleo sobre lienzo, actualmente conservado en el Colegio de Doncellas Nobles. En esta ocasión, Silíceo aparece de cuerpo entero, de pie, vistiendo las ropas de cardenal en una sobria estancia, apoyando su mano derecha sobre un libro y una mesa donde se encuentran tintero y pluma, tal vez en alusión a su actividad literaria. La mano izquierda, cuyo índice porta un anillo, sostiene un guante. La composición se cierra en la parte superior izquierda con un cortinaje rojo, recogido, probablemente en referencia a su cercanía con la Corte y su vinculación al poder; en la esquina superior derecha se encuentra su escudo con el capelo y la cruz procesional como timbre. Ciertamente, el pintor se ha tomado ciertas libertades representando el escudo, pues no ha respetado la iconografía habitual y por tanto la simbología implícita³⁵: el pedernal se ha convertido en un óvalo y las llamas en un fuego que arde bajo el trigramma IHS, pero no alrededor de él. El número de eslabones, además, se ha reducido de ocho a seis.

32. Otros de los retratados eran san Ildefonso, Alfonso X, Cisneros, Garcilaso de la Vega, Sebastián de Covarrubias y Francisco de Pisa. La lista completa puede consultarse en GUTIÉRREZ GARCÍA-BRAZALES, Manuel: «La Biblioteca Arzobispal de Toledo y su transformación en Biblioteca Provincial», *Anales Toledanos*, XI (1976), p. 82. Todos estos retratos, junto al de Silíceo, se encuentran actualmente expuestos en el Alcázar de Toledo.

33. *Idem*, p. 81, nota 12. Concretamente, los pagos están fechados en enero y junio de 1775. Para conocer la personalidad de Dionisio de Santiago Palomares recomendamos el artículo de SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Ramón: «Luces y letras en el Toledo ilustrado. Dionisio de Santiago Palomares», en VVAA: *Lo uno y lo múltiple: homenaje a Félix del Valle y Díaz*. Toledo, 2009, pp. 203-244.

34. Número de inventario: CE00041 (Sánchez Coello) y CE00016 (Greco).

35. Para un comentario más detallado de estas variantes del escudo de Silíceo a lo largo del tiempo puede consultarse el artículo de Leblic García de 1988 ya citado anteriormente en la nota 9.

Mientras que en el caso de papas es sumamente infrecuente su representación de pie y no sedentes, como viene siendo habitual desde comienzos del siglo xvi (recuérdese el *retrato de Julio II* por Rafael, al que puede casi considerarse el modelo de la iconografía de miembros del estamento eclesiástico), los cardenales y arzobispos gozan de más libertad en su modalidad de retrato, existiendo numerosos ejemplos de preladados que son inmortalizados de pie de manera muy similar a Silíceo. Baste recordar, como ejemplo, algunos de los retratos de colegiales de san Bartolomé, pertenecientes a la colección de la Universidad de Salamanca, o los debidos a Antonio de Mora y Barahona ya a finales del siglo xvii³⁶.

Este tipo de composición entronca con los retratos de corte de reyes de la casa de Austria y nobles, cuyas características estableció Antonio Moro a mediados de siglo y siguieron sucesivamente Alonso Sánchez Coello, Pantoja de la Cruz junto a sus seguidores (destacando Rodrigo de Villandrando) y Velázquez entre otros³⁷. Concretamente, vienen a la memoria de manera inmediata aquellas representaciones de Felipe IV por Velázquez en las que el monarca apoya la mano en el bufete y con la otra sostiene un pliego de papel.

Estilísticamente, se trata de nuevo de una obra de escasa calidad, en la que a las evidentes carencias técnicas del pintor (perspectiva de la mesa y de la estancia mal resuelta, problemas con las proporciones anatómicas) se suma el hecho de partir de un modelo preexistente, puesto que el retratado ya había fallecido, motivo por el que el artista debe partir del retrato de Comontes de la Sala Capitular o de alguna de sus copias.

Iconografía muy diferente presenta un retrato que encabeza la biografía de Silíceo (FIGURA 7)³⁸ perteneciente a la segunda edición de 1766 de la *Vida del Ilustrísimo don Diego de Anaya Maldonado* de Francisco Ruiz de Vergara y Álava, con adiciones de José de Rojas y Contreras, Marqués de Alventos, y que fue publicada en esta nueva versión bajo el título de *Historia del Colegio Viejo de San Bartolomé*³⁹. El prelado aparece con las ropas de cardenal, de busto y perfil izquierdo, barbado y con una pronunciada nariz aguileña. En torno al tondo aparece la inscripción EL EMINENTISSIMO SER(ENISSIMO) D(ON) JUAN MARTÍNEZ SILÍCEO (SIC) CARDE(NA) L DE LA S(ANTA) Y(GLESIA) (DE) R(OMA) ARZOVI(SP)O DE TOLEDO. Resulta evidente que el dibujante y el grabador no conocían el retrato de Comontes en la Catedral ni ninguna de sus copias, de ahí los rasgos, totalmente fantásticos, del retratado.

36. Estos retratos están recogidos en NIETO GONZÁLEZ, José Ramón & AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo: *Inventario artístico de bienes muebles de la Universidad de Salamanca*. Salamanca, 2002, pp. 84–85.

37. En relación al retrato de corte y su evolución recomendamos, entre la numerosa bibliografía existente: PORTÚS PÉREZ, Javier: «El retrato cortesano en la época de los primeros Austrias», en *El linaje del emperador* (catálogo de exposición) [Iglesia de la Preciosa Sangre. Centro de Exposiciones San Jorge, Cáceres. 24 de octubre de 2000 a 7 de enero de 2001]. Cáceres, 2000, pp. 17–40; o *El retrato español: del Greco a Picasso* (catálogo de exposición) [Museo Nacional del Prado, Madrid. Del 20 de octubre de 2004 al 6 de febrero de 2005]. Madrid, 2004.

38. El retrato es reproducido en RUPÉREZ ALMAJANO, M.^a Nieves: *El Colegio Mayor de San Bartolomé o de Anaya*. Salamanca, 2003, p. 21. Agradecemos a esta profesora de la Universidad de Salamanca que nos indicase la procedencia del grabado.

39. El texto fue publicado en Madrid, en la imprenta de Andrés Ortega y dedicado a Carlos III. La biografía de Silíceo ocupa las páginas 281 a 292 de la Primera Parte. Silíceo, como antiguo colegial de San Bartolomé, tiene más que justificada su presencia en esa obra.

Sin embargo, José de Rojas indica en la carta dirigida al rector y los colegiales del Colegio Viejo de San Bartolomé, que incluye al inicio del tomo primero de la Segunda Parte, que tanto el retrato de Silíceo como el resto de efigies de colegiales «van sacadas por los mejores Maestros de esta Corte, y en quanto ha sido posible, parecidas a los retratos que Vuestra Ilustrísima conserva en su librería, y capilla, que para este efecto mandó remitirme»⁴⁰.

El último retrato que hemos localizado forma parte de la serie de biografías *Retratos de los españoles ilustres con un epítome de sus vidas* (FIGURA 8), publicada en Madrid en 1791. La imagen de Silíceo es en esta ocasión también un grabado, dibujado por J. Mata y llevado a la plancha por Manuel Alegre (1768–1815), que presenta al prelado de medio cuerpo y tres cuartos sentado ante una mesa en ademán de escribir, con papel, pluma y tintero y vistiendo las ropas cardenalcias. El artista nos presenta a un Silíceo de rasgos y expresión menos severas que en la versión de Comontes. La imagen se completa con la siguiente inscripción: *D. Juan Martínez Silíceo. Extremeño. Obispo de Cartagena. Arzobispo de Toledo y Cardenal. Fue Maestro de Felipe II. Murió en 1557.*

3. EL MILAGRO DEL POZO

Del mismo modo que Silíceo carecía de armas y hubo de crearlas, la ausencia de «gestas» familiares probablemente le movió a elaborarlas y a sus panegiristas a transmitir las e incluso engrosarlas. Así, a través de nuestro estudio de las fuentes literarias hemos comprobado cómo se repiten, de manera más o menos uniforme, una serie de hechos vinculados al devenir personal de Silíceo, hechos que incluyen desde apariciones de la Virgen a ayudas providenciales de diversos personajes que vaticinaron al joven Silíceo el próspero futuro y los altos designios que le aguardaban⁴¹.

Sin embargo, de todas esas anécdotas de su vida que hemos ido identificando a lo largo de nuestra lectura de las fuentes literarias, sólo una tendrá trascendencia artística. Se trata del milagro del pozo, el milagro según el cual un pequeño Silíceo (la edad varía según la fuente entre dos años y medio o siete) cayó a un pozo del que

40. ROJAS Y CONTRERAS, José de: *Historia del Colegio Viejo de San Bartolomé*. Madrid, 1768, sin foliar. Ignoramos cuál puede ser la colección de retratos aludida. Otro detalle que resulta muy revelador de la estima en la que se tenía a Silíceo en Salamanca aún en el siglo XVIII lo constituye una silla de cadera que forma parte de la antigua sillería de la Rectoral del Colegio Mayor de San Bartolomé que fue realizada en Manila y regalada por un antiguo colegial en la segunda mitad del siglo XVIII. En ella, aparece san Juan de Sahagún rodeado de una serie de personajes, todos ellos antiguos colegiales. Entre esos personajes se encuentra Silíceo, véase NIETO GONZÁLEZ, José Ramón & AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo: *Inventario artístico de Bienes Muebles de la Universidad de Salamanca*. Salamanca, 2002, pp. 258–259; RUIPÉREZ ALMAJANO, María Nieves: «La Universidad y los colegios seculares» en *Loci et imagines. Imágenes y lugares. 800 años de patrimonio de la Universidad de Salamanca* (catálogo de exposición) [Patio de Escuelas Menores, Cielo de Salamanca y Hospedería Fonseca. Del 3 de julio al 15 de diciembre de 2013]. Salamanca, 2013, pp. 213–214.

41. El motivo de los orígenes humildes de Silíceo será una constante en todos los autores que aborden la biografía del arzobispo. En cuanto a las apariciones, hemos localizado hasta tres relatos: el milagro del pozo, la aparición de la Virgen de la Vega a Silíceo y la de las ánimas del Purgatorio. En todos los casos, Silíceo recibe el mensaje de que será nombrado Arzobispo de Toledo. El lector interesado en este tema puede leer al cronista CASTEJÓN Y FONSECA, Diego: *Primacía de la Santa Iglesia de Toledo, su origen, sus medras, sus progresos*. Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1645, pp. 998–999.

fue sacado inconsciente para despertar después en una iglesia y contar cómo la Virgen se le había aparecido mientras permanecía en las profundidades del pozo⁴². El propio Silíceo llegó a relatar este hecho de la siguiente manera: «En tiempo de mi niñez, habiendo yo caído a un pozo lleno de agua, el día de santa Catalina, mártir, en el cual pozo esta señora me tuvo por más de seis horas en su regazo y sacado de él por muchas horas me tuvieron por muerto y puesto en su altar, donde su figura está pintada en un retablo, que se dice santa María de Araceli, fue resucitado»⁴³.

Fue Juan Correa de Vivar (c.1510–1566) el responsable de materializar pictóricamente este motivo por primera vez en un retablo realizado en 1552 (FIGURA 9) para la Capilla del Sagrario y conservado actualmente en la capilla de san Pedro de la Catedral de Toledo⁴⁴, retablo del que se conocen al menos otras dos versiones: una en la parroquia de san Julián, procedente del Colegio de Infantes de Toledo, y otra en el Colegio de Doncellas, de las que hablaremos más abajo. En todas ellas, con escasas variantes, se representa en el interior de un pozo a la Virgen junto a un niño que dirige su mirada hacia ella. La escena transcurre en medio de un paisaje dominado por la vegetación y algunas arquitecturas de reminiscencias clásicas que se pierden en la lejanía.

Si desconociéramos la vinculación de estas obras con la persona de Silíceo, el asunto en ellas representado podría ser relacionado (excluyendo la figura del infante) con una de las advocaciones de la Virgen derivadas del *Cantar de los Cantares* y algunas letanías, concretamente con la de «pozo de agua viva»⁴⁵. Sin embargo, sabiendo que la obra de Correa de Vivar fue realizada para la Capilla alta del Sagrario en vida de Silíceo, se antoja más que probable que el asunto representado sea el milagro del pozo protagonizado por el arzobispo en lugar de cualquier otra historia sin relación directa con el personaje⁴⁶. Por otro lado, el hecho de que se conserven

42. La leyenda es incluida por la mayoría de los autores que abordaron la vida de Silíceo: PÉREZ, Juan Bautista: *Apuntamientos para la Historia de Toledo y de señores Arzobispos con varios epitaphios por el sr. D. Juan Bautista Pérez, de 1579* [Manuscrito: BNE. Ms 1529]; DE PISA, Francisco: *op. cit.*, capítulos xxii y xxiv del libro quinto; CASTEJÓN Y FONSECA, Diego de: *op. cit.*, p. 986. GONZÁLEZ DÁVILA, Gil: *op. cit.*, pp. 320–334.

43. Este relato narrado por el arzobispo procede de un «Memorial de agravios del cabildo catedralicio contra su arzobispo Silíceo», fechado en noviembre de 1556 y que recoge una serie de puntos (que en el mejor de los casos adquieren tintes de reproche) sobre diversas cuestiones que los miembros del cabildo transmitieron a Silíceo. Baltasar Porreño, en su texto *Defensa del Estatuto de Limpieza que estableció en la Iglesia de Toledo el Cardenal Arzobispo don Juan Martínez Silíceo* (f. 45 y ss.) recogió las intervenciones (y quejas) del Cabildo, pero no las respuestas de Silíceo. Fue Hilario RODRÍGUEZ DE GRACIA: «Documentos para la biografía del cardenal Silíceo», *Anales Toledanos*, xviii (1984), pp. 85–179, quien reprodujo por vez primera el Memorial completo con las respuestas de Silíceo. Según Rodríguez de Gracia, el documento original se encuentra en el Archivo Diocesano de Toledo, donde nos hemos sido capaces de localizarlo. La cita de Silíceo procede de este artículo (p. 168). La obra es reproducida en el catálogo de la exposición *Juan Correa de Vivar c. 1510–1566. Maestro del Renacimiento español* (catálogo de exposición) [Museo de la Santa Cruz, Toledo, 16 de diciembre de 2010 a 10 de febrero de 2011], Toledo, 2010.

44. ZARCO DEL VALLE, Manuel: *op. cit.*, pp. 53–54. La obra fue tasada por Francisco de Comontes y Manuel Álvarez (pintura y talla, respectivamente). Para la obra completa de Correa de Vivar pueden consultarse MATEO GÓMEZ, Isabel: *Juan Correa de Vivar*. Madrid, 1983 y *Juan Correa de Vivar...*

45. *Cantar de los Cantares*, 4, 15: «¡Fuente de los jardines, ¡pozo de aguas vivas/ que fluyen del Líbano!»

46. MATEO GÓMEZ, Isabel: *op. cit.*, p. 181; en nuestra opinión de manera no totalmente argumentada, desecha la identificación del niño con Silíceo y considera que, más bien, se trata de una leyenda sobre un niño arrojado por un judío a un pozo. Fernando MARÍAS, por su parte, califica la iconografía de «dudosa» y plantea que el niño tal vez sea Jesucristo («Los artistas del Colegio de Infantes en Toledo», *Archivo Español de Arte*, 193 (1976), p.95).

otras dos versiones vinculadas a las fundaciones personales de Silíceo refuerza la identificación del tema.

Si la primera versión de este asunto iconográfico fue realizada en 1552 por Juan Correa de Vivar, la segunda de ellas corresponde a Luis de Velasco (1530–1606)⁴⁷ (FIGURA 10), estando fechada en 1557 y encargándose Nicolás de Vergara (fallecido en 1574) del retablo en el que va inserta la obra⁴⁸. En esta ocasión la tabla estaba destinada a la capilla del Colegio de Infantes, siendo sólo recientemente trasladada a la toledana parroquia de san Julián.

Las variaciones respecto a la primera versión de Correa son realmente mínimas, pues la composición, los personajes y el punto de vista son exactamente los mismos. Sólo varía la ubicación de las ruinas, en la tabla de Velasco dispuestas en el lado izquierdo (en el derecho en el caso de Correa), y el ademán del niño Silíceo, aquí dirigiéndose a la Virgen en lugar de apoyar contemplativamente el brazo sobre las rodillas de María. La única diferencia importante entre ambas obras estriba en sus medidas y el formato, pues la tabla de Correa mide casi el doble de alto que la de Velasco, que es casi completamente cuadrada⁴⁹. Esta obra de Velasco y la de Correa son mencionadas por Francisco de Pisa en sus *Apuntamientos para la II parte de la Descripción de la Imperial Ciudad de Toledo*⁵⁰.

De la versión de Velasco se conserva una copia, tercera versión de este asunto, en el Colegio de Doncellas, idéntica en composición pero ligeramente de menor tamaño. Asimismo, el niño aparece vestido con otras ropas en lugar de una sencilla túnica como en las de Correa y Velasco.

4. LAS XILOGRAFÍAS DEL MISAL MIXTO DE 1550

El rito hispano o mozárabe puede considerarse una de las señas de identidad de la religiosidad española frente a la liturgia romana, con Toledo como principal bastión. No en vano, el cardenal Cisneros, en 1495, fundó en la catedral toledana la luego llamada Capilla Mozárabe para asegurar la pervivencia de este rito, prácticamente olvidado, ordenando publicar, además, en 1499, el *Missale mixtum almae ecclesiae*

47. Para la obra de Luis de Velasco pueden consultarse el artículo MARÍAS, Fernando: «Maestros de la catedral, artistas y artesanos: datos sobre la pintura toledana de la segunda mitad del siglo XVI», *Archivo español de arte*, 215 (1981), pp. 319–340; y el libro MATEO GÓMEZ, Isabel y LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia: *Pintura toledana de la segunda mitad del siglo XVI*. Madrid, 2003.

48. La obra fue tasada por Correa de Vivar y Alonso de Comontes, véase MARÍAS, Fernando: *op. cit.*, p.95, una vez más, es quien aporta el documento (Archivo de la Catedral de Toledo, OF 851, f. 114). Es reproducida en GONZÁLEZ RUIZ, Ramón (dir.): *La Catedral Primada de Toledo. Dieciocho siglos de Historia*. Toledo, 2010, p. 352.

49. La de Correa mide 220x164 cm. y la de Velasco 168x140 cm. (*Juan Correa de Vivar...*, pp. 142–144).

50. «En él [el Colegio de Infantes] hay una capilla en honor y reverencia de Nuestra Señora la Virgen María; la cual siendo niño le libró poderosamente de un pozo en que había caído, en el cual vio a Nuestra Señora que le había tenido de su mano que no se hundiese y ahogase en el agua, que era la misma Virgen, y así está dibujado en el altar de la misma capilla, y otra semejante está en el sagrario de la santa Iglesia de Toledo» (DE PISA, Francisco: *Apuntamientos...*, p. 82). Porreño (*Documentos referentes...*, f. 49) también alude a esta obra: «*demas de haver sido en su niñez milagrosamente sacado de un pozo en que caio como se vee pintado en el retablo del altar y capilla del collegio de los infantes que el fundo en Toledo*».

toletanae, en el que se recogen tanto el rito toledano como el mozárabe, de ahí su denominación de «mixto».

Silíceo también es el responsable de la impresión de un misal mixto que data de 1550 y que lleva por título *Missale secundum ordinem primatis ecclesiae toletanae*. De este misal se conservan varios ejemplares correspondientes a ediciones diferentes, siendo el consultado por nosotros el que se encuentra en la Biblioteca Nacional de España, impreso en Toledo⁵¹. Lo que nos interesa de este libro, en primer lugar, es su portada (FIGURA 11), donde aparece el escudo de Silíceo enmarcado por el texto IOANNES MARTINUS SILICEUS ARCHIEPISCOPUS TOLETANUS y, en torno a él y el título de la obra, una serie de personajes, entre los que se encuentran los Evangelistas y san Jerónimo. La parte superior e inferior de la portada está rematada por sendas escenas. Arriba se representa una visión de la Gloria, con Dios Padre sedente y a su diestra Cristo arrodillado junto a un grupo de santos varones, y a la izquierda la Virgen como intercesora seguida de santas mujeres. La escena inferior se desarrolla en el interior de una iglesia y presenta la misma composición que la visión celestial: en el centro se encuentra un arzobispo, presumiblemente el propio Silíceo, acompañado de un monaguillo, arrodillado ante el altar y consagrando la Sangre y el Cuerpo de Cristo; a izquierda, el papa Julio III, junto a sus armas y su séquito; a derecha el Emperador Carlos V junto a su escudo con el águila bicéfala imperial, el orbe y una espada a sus pies y su correspondiente séquito. Debajo de la imagen aparece el verso procedente del *Salmo* 84.5: «Converte nos Deus Salutaris noster: et averte iram tuam a nobis»⁵².

Más adelante, en el folio 180, aparece otra interesante xilografía (FIGURA 12)⁵³: un personaje vestido con un sencillo hábito recibe, arrodillado, una corona de laurel de manos de una joven. Ambos están rodeados de ocho figuras femeninas y la escena se desarrolla en un paisaje dominado por una montaña rocosa de la que mana un río. De estas figuras, algunas vestidas con túnicas, otras desnudas, la mayoría aparece coronada con coronas de laurel y portando instrumentos musicales u otro tipo de objetos. Así, dado su número, nueve en total, podría pensarse inmediatamente en la identificación de las mujeres con las nueve Musas. Una de ellas, por ejemplo, porta una esfera armilar, por lo que podría relacionarse con la musa de la Astronomía Urania; varias ostentan instrumentos musicales, como violas, cítaras, laúdes o flautas, atributos generalmente asociados con las musas Erato, Euterpe, Talía y Terpsícore, entre otras. Finalmente, una de ellas sujeta un cetro, objeto en ocasiones portado por Melpómene, si bien es cierto que sus atributos más frecuentes son la máscara y la espada⁵⁴.

51. Su signatura es R/6052.

52. «¡Restáuranos, Dios salvador nuestro,/ cesa en tu irritación contra nosotros!».

53. Esta xilografía se sitúa en la parte inferior de la primera página dedicada al oficio del día del Corpus Christi. Se completa con representaciones y textos latinos procedentes de la *Vulgata* alusivos a esta festividad y la Eucaristía, como el traslado del Arca de la Alianza por David (1 Cro, 15, 25-29), san Juan Evangelista en Patmos (Jn 6, 35) o los textos de Mateo (Mt 26, 26) Marcos (Mc 14, 22) y Pablo (1 Co, 11, 23-26). Asimismo, se incluye, en el ángulo superior izquierdo una imagen que presumiblemente quiere representar la propia procesión del Corpus toledano.

54. Para un comentario más detallado de la iconografía de las Musas, consúltense AGHION, Irene, BARBILLÓN, Claire & LISSARRAGUE, François: *Guía iconográfica de los héroes y dioses de la Antigüedad*. Madrid, 2001, pp. 241-243;

Varios motivos nos inclinan a pensar que se trata de Silíceo, a pesar de la ausencia de distintivos que aludan a su condición de arzobispo. En primer lugar, él es el responsable de la publicación del Misal, lo que constituye motivo más que suficiente para justificar su presencia en el interior del libro. En segundo, rodean a Silíceo las identificadas por nosotros como las nueve musas, símbolo de las artes y las ciencias e indicadores de la protección y cultivo de la cultura, letras y ciencias por parte de Silíceo. Además, no sería la primera vez que se asocian al arzobispo las musas, pues en las fiestas del capelo, celebradas en 1556 en Toledo, volverán a aparecer, en la decoración del arco triunfal, tanto las musas como el Monte Parnaso y recuérdese que en algunas fuentes literarias se ensalza la erudición de Silíceo en artes y ciencias⁵⁵. Tampoco debe olvidarse que Silíceo fue Catedrático de Filosofía Natural en la Universidad de Salamanca.

Finalmente, el agua que mana de la roca podría vincularse con la fuente Castalia del Monte Parnaso, pero también, sin excluir esta identificación, con el episodio veterotestamentario de la roca de Horeb o las aguas de Meribá⁵⁶, remitiendo la piedra, de manera inevitable, al emblema y apellido de Silíceo. Recuérdese que, por ejemplo, Sebastián de Horozco, en uno de sus poemas, se dirigía a Silíceo como pastor que «si el ganado está sediento,/de la piedra como Aaron / saca de agua un borbollon, / aunque contrario elemento»⁵⁷. Y Diego de Castejón y Fonseca se expresará en idénticos términos décadas después⁵⁸.

5. CONCLUSIONES

A lo largo de las páginas anteriores nos hemos acercado a algunas obras artísticas relacionadas con la figura del arzobispo Silíceo. Pendientes de incluir en este artículo han quedado, entre otros, el relieve de la portada del Colegio de Doncellas Nobles, debido a Juan Bautista Vázquez⁵⁹, la serie de xilografías que ilustran el libro

y, especialmente, ELVIRA BARBA, Miguel Ángel: *Arte y mito. Manual de iconografía clásica*. Madrid, 2008, pp. 174–177. Como bien indica el profesor Elvira Barba, aunque en la Edad Moderna se tiende a prestar atención a la correcta correspondencia de musa con atributo, no siempre ocurre así y es frecuente que sea el artista (o el cliente) quien escoja los objetos a su conveniencia basándose en determinados modelos de su elección u otras circunstancias, de ahí que no sea posible hablar de un única iconografía unificada (ELVIRA BARBA, Miguel Ángel: *op. cit.*, p. 177). Incluso es probable que no porten ningún tipo de objeto identificativos. Cesare RIPA, en su *Iconología* (Roma, 1593), describe tres conjuntos diferentes de musas, con variaciones en los atributos entre ellos, lo que prueba esa ausencia de iconografía establecida y unificada durante la Edad Moderna.

55. Blasco de Garay dice al respecto: «No solamente el cerco y buelta de todas las artes liberales conoceys (como dizen) como los dedos de vuestras manos mas aun los escondrijos y primores de entrambas philosphias profundissimamente haueys penetrado» (DE GARAY, Blasco: *op. cit.*, sin foliar o paginar).

56. *Éx 17, 1–7 y Núm 20, 1–13*.

57. *Cancionero de Sebastián de Horozco...*, p. 95. Indica el autor al comienzo del poema que le habían entregado los siguientes versos latinos para que los glosase: *Ignea vis silici est, urit pia pectora flamis / si sitias veras luit quoque prebet aquas*.

58. «Y si la misteriosa peidra de Moyses, solicitada por él, dio raudales de agua sabrosa al pueblo de Dios, necessitado della assí nuestro Siliceo derramaba sus tesoros de sabiduria, i hazienda con larguissima mano a los que llegavan debaxo de su amparo» (DE CASTEJÓN Y FONSECA, Diego: *op. cit.*, p. 1046).

59. PALOMERO PÁRAMO, Jesús María: «Juan Bautista Vázquez y la portada del Colegio de Doncellas Nobles de Toledo», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 49 (1983), pp. 467–473. El autor del artículo saca a la luz una serie de documentos relativos a la concepción y realización de esta portada que transcribe y comenta.

*Publica laetitia*⁶⁰ o el sepulcro de Silíceo, realizado ya a finales del siglo XIX por Ricardo Bellver (1845–1924) y conservado en la capilla de ese mismo Colegio⁶¹. Esta abundancia de obras ya investigadas, junto a otras que quizá siguen pendientes de estudio, deja patente la necesidad de un trabajo pormenorizado acerca de la relación de Silíceo con las artes que confiamos será planteado en futuras publicaciones.

60. Para el estudio pormenorizado de la iconografía de la serie de xilografías que ilustran este libro, realizado con motivo de la visita de Silíceo a Alcalá de Henares, recomendamos los artículos de MARTINEZ-BURGOS GARCIA, Palma: «*Publica laetitia*, humanismo y emblemática (La imagen ideal del arzobispo en el siglo XVI)», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 1 (2), (1988), pp. 129–140 y CORDERO DE CIRIA, Enrique: «Álvar de Castro y la introducción en España de la cultura emblemática sin Alciato», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 73 (1998), pp. 59–100.

61. Para más información acerca de este sepulcro puede consultarse NICOLAU CASTRO, Juan: «El sepulcro del cardenal Silíceo, obra de Ricardo Bellver», *Goya*, 259–260 (1997), pp. 407–415.

ÍNDICE DE FIGURAS

1. Portada de *Ars Arithmetica*.
2. Escudo de Silíceo en las Constituciones del Colegio de Infantes (<http://es.wikipedia.org>, 15/09/2011)
3. Francisco de Comontes. Retrato de Juan Martínez Silíceo, Sala Capitular de la Catedral de Toledo. http://es.wikipedia.org/Archivo:Catedral_Sil%C3%ADceo.JPG (14/9/11).
4. Anónimo. Retrato del Cardenal Silíceo. Colección fotográfica de Casiano Alguacil. <http://www.avioleado.org/Archivo/Imagenes/casiano/Pintura/Retrato%20de%20la%20colecci%C3%B3n%20Borb%C3%B3nLorenzana/ca.asp> (14/9/11).
5. Dionisio Santiago Palomares. Retrato del Cardenal Silíceo. Alcázar de Toledo. Fotografía del autor.
6. Anónimo, Retrato del cardenal Silíceo. Colegio de Doncellas Nobles, Toledo. <http://www.oronoz.com> (14/9/11).
7. Anónimo, Retrato de Silíceo. (RUPÉREZ ALMAJANO, M.N., *El Colegio Mayor de San Bartolomé o de Anaya*, Salamanca, 2003, p. 21).
8. J. Mata y Manuel Alegre, Retrato de Juan Martínez Silíceo procedente de *Retratos de los españoles ilustres con un epítome de sus vidas*. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d1/Juan_Martinez_Siliceo.jpg (14/9/11).
9. Juan Correa de Vivar, Virgen del Pozo, Capilla de san Pedro de la Catedral de Toledo (*Juan Correa de Vivar. c. 1510-1566. Maestro del Renacimiento español* (catálogo de exposición) [Museo de la Santa Cruz, Toledo, 16 de diciembre de 2010 a 10 de febrero de 2011], Toledo, 2010).
10. Luis de Velasco, Virgen de los Infantes o del Pozo, Iglesia de san Julián. Toledo (GONZÁLVez Ruíz, R. dic), *La Catedral Primada de Toledo. Dieciocho siglos de Historia*, Toledo, 2010, p. 352).

BIBLIOGRAFÍA

- AGHION, Irene, BARBILLÓN, Claire & LISSARRAGUE, François: *Guía iconográfica de los héroes y dioses de la Antigüedad*. Madrid, 2001.
- CASTEJÓN Y FONSECA, Diego: *Primacía de la Santa Iglesia de Toledo, su origen, sus medras, sus progresos*. Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1645.
- CIRLOT, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*. Barcelona, 1978.
- CORDERO DE CIRIA, Enrique: «Álvar de Castro y la introducción en España de la cultura emblemática sin Alciato», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 73 (1998), pp. 59–100.
- DÍEZ DEL CORRAL GARNICA, Rosario: *Arquitectura y mecenazgo. La imagen de Toledo en el Renacimiento*. Madrid, 1987.
- ELVIRA BARBA, Miguel Ángel: *Arte y mito. Manual de iconografía clásica*. Madrid, 2008.
- FLÓREZ MIGUEL, Cirilo: «El ambiente cultural de la Salamanca del Renacimiento en torno a la figura de Juan Martínez Silíceo», en VVAA: *Arzobispos de Toledo, mecenas universitarios*. Cuenca, 2004.
- DE GARAY, Blasco: *Oración en alabança: llamada en griego Panegyris: juntamente con el parabien dado al illustrissimo y reuerendissimo señor don Juan Martínez Siliceo por el arzobispado de Toledo de que ha sido proveydo*. Toledo, Juan de Ayala, 1546.
- GONZÁLEZ DÁVILA, Gil: *Teatro eclesiástico de las iglesias metropolitanas y catedrales de los Reynos de las dos Castillas. Vidas de sus arzobispos, y obispos, y cosas memorables de sus sedes*. Madrid, Imprenta de Francisco Martínez, 1645.
- GRIMAL, Pierre: *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, 2004.
- GUTIÉRREZ GARCÍA-BRAZALES, Manuel: «La Biblioteca Arzobispal de Toledo y su transformación en Biblioteca Provincial», *Anales Toledanos*, XI (1976) pp. 69–110.
- JUAN CORREA DE VIVAR. C. 1510–1566. *Maestro del Renacimiento español* (Exhibition catalogue) [Museo de la Santa Cruz, Toledo, 16/12/2010 – 10/2/2011]. Toledo, 2010.
- LEBLIC GARCÍA, Ventura: «Evolución de las armas del cardenal Silíceo en el Colegio de Doncellas Nobles de Toledo», *Boletín de la Sociedad Toledana de Estudios Heráldicos y Genealógicos*, 9 (1988), pp. 1–20.
- LOCI ET IMAGINES. *Imágenes y lugares. 800 años de patrimonio de la Universidad de Salamanca* (Exhibition catalogue) [Patio de Escuelas Menores, Cielo de Salamanca and Hospedería Fonseca. 3/7 – 15/10/2013]. Salamanca, 2013.
- LÓPEZ VELA, Roberto: «Matemático y Cardenal: Silíceo espejo de preladados en la historiografía del siglo XVII», en MARTÍNEZ MILLÁN, José, RIVERO RODRÍGUEZ, Manuel & VERSTEEGEN, Gijis (coords.): *La Corte en Europa. Política y Religión*. Vol. II. Madrid, 2012, pp. 1283–1327.
- MARÍAS, Fernando: «Los artistas del Colegio de Infantes en Toledo», *Archivo Español de Arte*, 193 (1976), pp. 92–96.
- MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma: «*Publica laetitia*, humanismo y emblemática (La imagen ideal del arzobispo en el siglo XVI)», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 1 (2), (1988), pp. 129–140.
- MATEO GÓMEZ, Isabel & LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amalia: *Pintura toledana de la segunda mitad del siglo XVI*. Madrid, 2003.
- MATEO GÓMEZ, Isabel: *Juan de Borgoña*. Madrid, 2004.

- NICOLAU CASTRO, Juan: «El sepulcro del cardenal Silíceo, obra de Ricardo Bellver», *Goya*, 259-260 (1997), pp. 407-415.
- NIETO GONZÁLEZ, José Ramón & AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo: *Inventario artístico de bienes muebles de la Universidad de Salamanca*. Salamanca, 2002.
- PALOMERO PÁRAMO, Jesús María: «Juan Bautista Vázquez y la portada del Colegio de Doncellas Nobles de Toledo», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 49 (1983), pp. 467-473.
- PÉREZ, Juan Bautista: *Apuntamientos para la Historia de Toledo y de señores Arzobispos con varios epitaphios por el sr. D. Juan Bautista Pérez*, 1579. [Manuscrito: BNE, MSS/1529].
- DE PISA, FRANCISCO: *Descripción de la imperial ciudad de Toledo, y historia de sus antigüedades, y grandezas y cosas memorables que en ella han acontecido*. Toledo, Pedro Rodríguez, 1605.
- PORREÑO, Baltasar: *Documentos referentes al Estatuto de la Santa Iglesia de Toledo*, 1608. [Manuscrito: BNE, MSS/13043].
- QUERO, Fabrice: «Les emprunts du *De Divino nomine Iesu per nomen tetragramaton significato* (1550)», en GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Luis: *Hommage à André Gallego. La transmission de savoirs licites ou illicites dans le monde hispanique péninsulaire (XII au XVII siècles)*. Toulouse, 2011, pp. 399-414.
- RODRÍGUEZ DE GRACIA, Hilario: «Documentos para la biografía del cardenal Silíceo», *Anales Toledanos*, XVIII (1984), pp. 85-179.
- RUPÉREZ ALMAJANO, M.^a Nieves: *El Colegio Mayor de San Bartolomé o de Anaya*. Salamanca, 2003.
- SOUTO FEIJOO, Alfredo: *Diccionario y ciencia heráldica*. Madrid, 1957.
- SUÁREZ QUEVEDO, Diego: «Los *Huomini Famosi* de Paolo Giovio. Alberti en el primer Museo», *Anales de Historia del Arte*, 20 (2010), pp. 87-123.
- DE LA VORÁGINE, Santiago: *Leyenda dorada*. Vol. I. Madrid, 1984.
- ZARCO DEL VALLE, Manuel: *Datos documentales para la Historia del Arte Español*, 11. Madrid, 1916.



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

UNED

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE

REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

Dossier *Cómplices Necesarios* por Carlos Reyero Hermosilla • Dossier *Necessary Accomplices* by Carlos Reyero

21 CARLOS REYERO
Introduction: Necessary Accomplices / Presentación: Cómplices necesarios

25 ENCARNA MONTERO TORTAJADA
The Oligarch and the Brushes: a Biographical Sketch of Andreu Garcia, priest / El oligarca y los pinceles: breve semblanza del presbítero Andreu Garcia

45 MARÍA ALEGRA GARCÍA GARCÍA
Some aspects about archbishop of Toledo don Juan Martínez Silíceo's iconography (c.1477–1557) / Algunos aspectos en torno a la iconografía del arzobispo de Toledo don Juan Martínez Silíceo (c.1477–1557)

67 FELIPE PEREDA
Performing Doubt: the Art of Believing in Early Modern Spain / El ejercicio de la duda: el arte de creer en la España alta Moderna

83 JESÚS-PEDRO LORENTE LORENTE
The *mouseion* ideal reinterpreted as art colony on the outskirts of Darmstadt and Hagen / El ideal del *mouseion* reinterpretado como colonia artística en las afueras de Darmstadt y Hagen

109 NÚRIA FERNÁNDEZ RIUS & NURIA PEIST
The photographic and the mediation system. Artistic, technical and commercial values in the beginning of photography / Lo fotográfico y el sistema mediador. Valores artísticos, técnicos y comerciales en los inicios de la fotografía

129 ELENA MARCÉN GUILLÉN
Real museum, imaginary museum. Considerations around the concept of museum as metamorphosis scenery / Museo real, museo imaginario. Reflexiones en torno al concepto de museo como escenario de metamorfosis

147 VICENÇ FURIÓ
Fame and prestige: necessary and decisive accomplices in the case of Hilma af Klint / Fama y prestigio: cómplices necesarios y decisivos en el caso de Hilma af Klint

Miscelánea • Miscellany

169 MANUEL JÓDAR MENA
De la aljama a la primitiva construcción gótica. Reflexiones a propósito de la Catedral de Jaén en época bajomedieval / From the Great Mosque to the former Gothic construction. Some observations on Jaén's Cathedral during the late middle ages

199 TERESA IZQUIERDO ARANDA
Carpintero y maestro constructor en la arquitectura gótica valenciana / Carpenters and building mason in the Gothic architecture in Valencia (14th–15th centuries)

223 ANTONIO JOSÉ DÍAZ FERNÁNDEZ
El arquitecto madrileño Pedro de la Torre en Toledo y un retablo inédito localizado / The Architect of Madrid Pedro de la Torre in Toledo and a located unpublished altarpiece

247 FERNANDO R. BARTOLOMÉ GARCÍA & LAURA CALVO GARCÍA
Transformaciones en el retablo mayor de San Miguel Arcángel de Lazkao (Gipuzkoa). Del Barroco al Neoclasicismo / Changes in the main altarpiece of Saint Michael the Archangel in Lazkao (Gipuzkoa). From Baroque to Neoclassicism

265 FRANCISCO JAVIER LÁZARO SEBASTIÁN
La renovación de la fotografía española a partir de la pauta estética del realismo. Un precedente formal y significativo en el reportaje de Eugene Smith sobre Deleitosa (Cáceres) / The renovation of the Spanish photography from the aesthetic guideline of the realism. A formal and significant precedent in Eugene's Smith photographic article on Deleitosa (Cáceres)

277 JAVIER CUEVAS DEL BARRIO
El posicionamiento de Sigmund Freud ante el Surrealismo a través de la correspondencia con André Breton / The position of Sigmund Freud regarding Surrealism through correspondence with André Breton

295 ALICIA SÁNCHEZ ORTIZ
El vacío iluminado del negro / The illuminated void of black

317 ÓSCAR MUÑOZ SÁNCHEZ
Santiago Serrano (1970–1980): Hacia una pintura no aprehensible / Santiago Serrano (1970–1980). Towards a non-apprehensible painting

347 ANTONIO JESÚS SÁNCHEZ FERNÁNDEZ
Restauración y metamorfosis de los valores del patrimonio cultural / Restoration and Metamorphosis of the Values of Cultural Heritage

Reseñas • Book Review

375 Aricò, Nicola. *Architettura del Tardo Rinascimento in Sicilia. Giovannangelo Montorsoli a Messina (1547–57)*. Firenze, Leo S. Olschi Editore, 2013. (ALICIA CÁMARA MUÑOZ)

379 Combalfa, Victoria. *Dora Maar*. Barcelona, Circe, 2013. (AMPARO SERRANO DE HARO)

