



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2016
ISSN 1131-768X
E-ISSN 2340-1400

29

SERIE IV HISTORIA MODERNA
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNED





ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2016
ISSN 1131-768X
E-ISSN 2340-1400

29

SERIE IV HISTORIA MODERNA
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfiv.29.2016>



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 IV está registrada e indexada, entre otros, por los siguientes Repertorios Bibliográficos y Bases de Datos: REDIB, LATINDEX, DICE, ISOC (CINDOC), RESH, IN-RECH, Dialnet, e-spacio UNED, CIRC 2.0 (2016), MIAR 2015, ERIH PLUS. CARHUS 2014, Fuente Academica Premier, Periodicals Index Online, Ulrich's, FRANCIS, SUDOC, ZDB, DULCINEA (VERDE).

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
Madrid, 2016

SERIE IV · HISTORIA MODERNA N.º 29, 2016

ISSN 1131-768X · E-ISSN 2340-1400

DEPÓSITO LEGAL
M-21.037-1988

URL
ETF IV · HISTORIA MODERNA · <http://revistas.uned.es/index.php/ETFIV>

DISEÑO Y COMPOSICIÓN
Carmen Chincoa Gallardo · <http://www.lauridilva.net/cch>

Impreso en España · Printed in Spain



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

RECUERDO, EVOCACIÓN, PROMESA. CONTEXTOS SENTIMENTALES DEL AJUAR DE CAMINO

RECOLLECTION, EVOCATION, PROMISE. SENTIMENTAL CONTEXTS OF TRAVEL OBJECTS IN THE MODERN AGE

Carmen Abad-Zardoya¹

Recibido: 23/06/2016 · Aceptado: 03/08/2016

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfiv.29.2016.16804>

Resumen

En la Edad Moderna el viaje se consideraba poco más que un cúmulo de males necesarios para la consecución de un fin. Los objetos de camino cumplían funciones que iban más allá de cubrir una necesidad básica o de proporcionar pequeños lujos. Estrechamente vinculados a la identidad individual, algunos objetos funcionaron como soportes emocionales, imprescindibles para sobrellevar la rutina o sobreponerse a los momentos difíciles. A través de una selección de artículos de camino del siglo XVIII, rastreados en inventarios, testamentos y colecciones, se propone una reflexión acerca de las expectativas que se depositaron en ellos, condensadas en tres ideas conductoras: recuerdo, evocación y promesa.

Palabras clave

Cultura material del viaje; Emociones; Iconografía religiosa.

Abstract

Travel was considered along the Modern Age not much more than a cumulation of necessary evils which served to the consecution of a purpose. Travel equipment fulfilled therefore functions which went well beyond the coverage of basic needs or little luxuries. Some of these objects, closely linked to individual identities, functioned as emotional supports, indispensable to bear daily routine or to overcome difficult moments. Through a selection of 18th -century travel objects located in various inventories, testaments and museum collections, I propose here a general reflection on the different expectations which were deposited on these objects using the three key-concepts recollection, evocation and promise.

1. Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza. Correo electrónico: carabad@unizar.es

Keywords

Material culture of travelling; Emotions; Religious iconography.

1. INTRODUCCIÓN

Desde los años ochenta del pasado siglo los investigadores del espacio y el ajuar domésticos vienen utilizando de forma sistemática los inventarios y los testamentos en sus estudios. En mi caso, el trabajo con estas fuentes documentales me permitió detectar indicios que animaban a indagar en otras fórmulas de domesticidad que excedían el marco de la casa, hasta entonces contemplada como el único escenario del hecho doméstico. El primer síntoma en manifestarse fue la presencia, en prácticamente todas las viviendas documentadas, de un conjunto más o menos nutrido de efectos de uso personal diseñados expresamente para viajar. Muchos se concibieron como una réplica adaptada de objetos comunes en el ajuar doméstico, y se distinguían de sus modelos sedentarios por lucir el apellido «de camino» en los registros notariales. Con esta sencilla fórmula de parentesco, el lenguaje evidenciaba dos cuestiones: por un lado, que todos estos objetos se percibían, por entonces, como una parcela homogénea dentro de la cultura material doméstica y, por otro, que existía una estrecha vinculación entre el repertorio tipológico del ajuar doméstico y el del ajuar de viaje, facilitando así la recreación de convincentes escenografías domésticas más allá de las cuatro paredes de la vivienda. El segundo indicio al que me refería al comienzo de estas líneas se manifestaba preferentemente en los testamentos, donde, con frecuencia, las piezas pasaban de un patrimonio a otro a través del mecanismo de las mandas especiales, lo que permitía a los testadores expresar mediante aquellas un afecto diferenciado que encontraba en el artículo de uso personal su más eficaz vehículo.

Partiendo de las peculiaridades de la historiografía española sobre la materia², mi primer acercamiento a la cultura material del viaje en la España moderna se centró en la recopilación del repertorio de objetos comúnmente utilizados para viajar entre los siglos XVI y XVIII, con la intención de conectar el léxico habitual en las fuentes notariales con los restos materiales, las fuentes iconográficas y las literarias³. Desde entonces, los estudios sobre el viaje han crecido extraordinariamente,

2. La información sobre los artículos de viaje se encontraba desperdigada en distintas disciplinas –historia del mueble, platería, artes textiles– y había una relación directamente proporcional entre el interés de los estudiosos y el volumen de restos conservados. Faltaba por identificar un buen repertorio de piezas, habituales en las fuentes escritas, pero a las que no siempre les podíamos poner una imagen y características. De vez en cuando se proponía el análisis catalográfico de piezas vinculadas, casi siempre, al magnífico ajuar del siglo XIX, en exposiciones relativas al *Grand Tour* o a las expediciones-científico militares ilustradas. Sin embargo, no había apenas enfoques monográficos sobre el ajuar de viaje como conjunto homogéneo fuera del campo de la indumentaria o, con mayor frecuencia, de las interpretaciones en clave simbólica del equipaje del peregrino medieval (bordón y zurrón). Entre los peregrinos por un lado y los practicantes del *Grand tour* por el otro, existía un vacío a pesar el inmenso corpus de trabajos, algunos centrados en las condiciones materiales del alojamiento pero no en los equipajes

3. ABAD-ZARDOYA, 2012, 41-58.

incluidos los monográficos sobre el equipaje del viajero. En lo concerniente a esto último, la mayoría de los acercamientos ha venido de manos de los medievalistas, que tanto desde la historia del arte como de la historia cultural tenían ya una trayectoria trazada en este campo de estudio. La aportación más reciente y atractiva en este sentido es la realizada alrededor de la muestra itinerante *Viatjar a l'Edat Mitjana*, organizada por los centros integrantes de la Red de Museos de Arte Medieval de Europa⁴.

El hecho de que gran parte de las aportaciones sobre la historia del equipaje se haya centrado en los artículos del peregrino medieval obedece a una razón de ser. La peregrinación religiosa es, en cierto modo, una sublimación del concepto de viaje. Al entenderse como un ritual de expiación o de paso, la peregrinación imprime un carácter simbólico a los efectos de viaje del peregrino, y éstos se hacen así partícipes de la trascendencia reconocida a tan prestigiada peripecia vital. Un ejemplo paradigmático es el singular tratamiento del zurrón y el bordón en la peregrinación jacobea, contexto en el que asumen la condición de *signum peregrinationis*. El sermón *Veneranda Dies* del *Codex Calixtinus* glosa su significado simbólico, adquirido mediante la celebración de unos ritos que, en última instancia, revestían a los objetos de un poder icónico. En virtud de este ceremonial el zurrón y bordón se transformaron en prendas identitarias y, en la medida en que servían para identificar a sus portadores como integrantes de un colectivo, el de los peregrinos, actuaban como lo que los especialistas llaman «emblemas de uso inmediato». Esta función emblemática fue utilizada profusamente en la iconografía de la escultura monumental en la ruta jacobea.

En la Edad Moderna la relación entre artículos de viaje e identidad no se tradujo, en realidad, en una suerte de «señalética» en la que los objetos actúan como identificadores a primera vista de la pertenencia a un colectivo. Nos movemos en un código de significación mucho más ambiguo y sutil, en el que los objetos de viaje pueden llegar a convertirse en depositarios de ciertas facetas de la identidad individual aun tratándose de artículos a menudo asociados a un colectivo profesional al que, en cierto modo, representan. El ajuar de los inventarios modernos de un amplio espectro social nos acerca a otros tipos de viaje, ni sublimados como la peregrinación o la cruzada, ni tan protocolizados como los traslados de la corte. En el contexto anónimo que nos brindan los inventarios de comerciantes, nobles, clérigos o marinos, el viaje tiene un sentido más prosaico, incluso en el caso de colectivos profesionales para los que el viaje era un estilo de vida. En una época en la que viajar, antes que un placer en sí mismo, se consideraba como un mal necesario para la consecución de otros fines, la elección del equipaje era algo más que un pragmático ejercicio de previsión, de manera que el componente psicológico –afectivo si se quiere– era crucial a la hora de tomar decisiones. Algunos artículos podían actuar como auténticas herramientas emocionales en momentos difíciles, y la mayoría de los objetos vivían varias vidas, pasando de unas manos a otras o reintegrándose en

4. La muestra es el resultado de la colaboración entre el *Musée de Cluny - Musée National du Moyen Âge* de París, el *Museo Nazionale del Bargello* de Florencia, el *Museum Schnütgen* de Colonia y el *Museu Episcopal* de Vic.

el familiar paisaje del entorno doméstico, la casa de la que alguna vez salieron. A veces, al dejar atrás su vida útil, el artículo de camino adquiriría, en determinados aspectos, la condición de «semióforo», cobrando nuevos significados, bien como prueba testimonial de una experiencia de vida, o bien como recordatorio de la persona que los había regalado o legado a título póstumo. Al valor de uso y al valor material se añadía entonces un valor sentimental. Si los inventarios realizados por estancias nos permiten conocer fenómenos como la reubicación de estos objetos en el espacio doméstico, las mandas testamentarias serán las fuentes notariales más indicadas para rastrear sus sucesivos destinos, al tiempo que nos permiten evaluar la carga afectiva que los disponentes proyectaban sobre ellos.

A través de una selección de artículos de viaje de cronología moderna, el presente artículo propone una reflexión acerca de las expectativas que se depositaban en estos efectos personales y de las capacidades que se les atribuían, condensadas en tres ideas básicas: recuerdo, evocación y promesa. La mirada sobre estos objetos estará orientada por la historia de las emociones y la historia del concepto (*Begriffsgeschichte*)⁵.

2. RECUERDO. DEPOSITARIOS DE EMOCIONES

Cuando alguien muere, sus allegados se embarcan en la penosa tarea de reunir sus objetos personales. En el proceso se confirman facetas de la personalidad del fallecido que ya se conocían, pero no es inusual que se descubran otras nuevas e insospechadas. Todos asumimos que los objetos que el difunto conservó hasta su muerte –expuestos u ocultos a las miradas de los otros– constituyen el excedente material de su identidad, en tanto que son indiciarios de sus gustos, afectos, aspiraciones o temores. El barrido de cámara que muestra los efectos personales de una de las dos ancianas anfitrionas de la velada reproducida en la película de John Houston *The Dead (Dublineers)* ilustra a la perfección como un modesto repertorio de menudencias puede convertirse en la reveladora «presencia de una ausencia». ¿Pero qué hay de aquellos objetos de los que el sujeto decide desprenderse en vida? En 1961 el artista francés Arman presentó la obra titulada *La poubelle de Jim Dine*, una papelerera transparente que dejaba ver una serie de objetos utilizados y desechados por su colega, el pintor pop Jim Dine. Se podría decir que la *poubelle* es un retrato de Dine o, cuando menos, un testimonio de sus hábitos y preferencias. En su búsqueda de huellas el historiador, como el detective o el cazador –por citar un clásico de la historiografía– no puede menospreciar lo que se deja atrás, ya sea con la intención de eliminarlo o de buscarle un nuevo destino a través del regalo, de la donación o del legado.

5. Mónica Bolufer ha editado un Dossier en Historia Social con trabajos representativos de esta orientación. Su contribución emplea fuentes tradicionalmente utilizadas en la historiografía del viaje. BOLUFER, 2015, 93-112. Sobre los usos de la cultura material (para pagar lealtades y asegurar fidelidades, recordar un lazo personal y afectivo, mantener abierta la cadena de reciprocidad, asegurar la memoria familiar y la representación del rango e identidad de una casa nobiliaria), véase BLUTRACH, 2014, 239-271.

En la Edad Moderna los militares pasaban una buena parte de su vida viajando. En esas circunstancias, era una costumbre extendida que, al morir, un oficial repartiese entre sus subordinados o colegas de armas más queridos la mayoría de los enseres que conformaron su ajuar de campaña⁶. Al ejecutar el testamento, los objetos legados a título de «gracia especial» se disgregaban del conjunto original para pasar a integrarse en nuevos conjuntos homogéneos –el ajuar de campaña de los legatarios– aportando con su presencia el recuerdo del superior o del amigo perdido, un recuerdo que se renovaba con cada uso. En su nueva singladura, estos objetos conservaban intacta su utilidad (y por ello no se pueden considerar *stricto sensu* semióforos) pero, en la medida en que se trataba de efectos de uso exclusivamente personal, se convertían en depositarios de la identidad individual y, consecuentemente, terminaban adquiriendo un significado simbólico de indudable valor sentimental.

Encabezando el repertorio acostumbrado de los artículos de viaje objeto de legado se encuentran el cubierto de camino y el vaso de camino, ambos reunidos en un solo conjunto en las piezas características del setecientos, compuestas por un vaso tipo cubilete donde se recogen –desmontados– los cubiertos y otros complementos como saleros o mondadientes. Le siguen a corta distancia los estuches (preferentemente de afeitar, ocasionalmente otros más especializados como el de géometra), los juegos de botones y el espadín. En algunas ocasiones, como en el caso del testamento de un capitán comandante del Regimiento de Caballería de Santiago (fechado en 1742), el ajuar de viaje se repartía en su totalidad⁷, lo que incluía a las frasqueras de camino (citadas mediante el anglicismo «cantinas» en la documentación del cambio de siglo)⁸ y a los catres con sus maletones, bien completos, bien divididos en piezas (la mosquitera de gasa podía ser un bien codiciado).

6. Los militares estaban obligados a testar, como queda reflejado en las Ordenanzas de Carlos III de 1768 vigentes en esta materia hasta la promulgación del Código Civil de 1888. El procedimiento y pormenores de los testamentos castrenses se detallan en el Tratado 8º, Título II, Capítulo XV de dichas ordenanzas. Véase GIL MUÑOZ, 2005, 271-296.

7. «Item, deo en señal de cariño y buena correspondencia de amistad, de gracia especial, las mandas siguientes: a Don Juan Belasco, –capitán de mi regimiento–, la mosquetera de mi catre, y una caja de plata sobredorada; a Don Basilio Miguel de Savogal, –capitán también de mi regimiento–, la espada de montar, un reloj de faldriquera y las frasqueras; al sargento mayor Don Diego Santiesteban, dos vassos de plata de campaña; a Don Sebastián Ruiz Francés, –mi teniente–, un quadro de Nuestra Señora del Prado y un libro de Solo Madrid es Corte; a Don Bartholomé Baena, –mi alférez–, los dos libros de Montemar, y todos los demás que se hallaren al tiempo de mi muerte, y un catre con su gergón, colchón, funda y maletón [...] a Don Manuel del Balle, –cadete de mi regimiento–, le dexo en agradecimiento de la buena ley que me tiene, un cubierto de plata que se compone de: cuchara, tenedor, cuchillo y, a más, una caja, evilla y botones de plata, todo de mi usso, y el mexor sombrero que hubiere; a Don Joseph Quiñones, –alférez y abilitado de mi regimiento–, un bolsillo con diferentes reliquias, cruces, medallas y un lignum cruzis engazado en azero con el rostro del Salvador por el un lado; a Don Agustín González, –sargento de mi compañía–, un baúl nuevo, que tengo en el quartel; a Siles, –el cabo de escuadra–, los cien reales que me quedó a deber en la última quenta que ajuntamos y assí mismo los dos libros de ordenanzas; al mariscal de la compañía le remito y perdono quanto le tengo prestado para erramienta y erraje; a Don Lorenzo de Ornos y su hermano, –cadetes de mi regimiento–, igualmente les remito y perdono quanto les tengo prestado; a Romero, –carabiniere del mismo mi regimiento–, quatro camisas nuebas de crea, un sombrero y peluca usadas, los zapatos que tubiere, dos jubones de lienzo y dos armillas de vayeta y diferentes cosillas que ay sueltas y menudas de mi servicio; a Balthasar Soler». Testamento de Don Nicolás de la Cueva y Bermúdez, Capitán Comandante del Regimiento de Caballería de Santiago y vecino de Zaragoza. Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza (A.H.P.Z), José Domingo Andrés, 1742, ff. 242v-245r.

8. «Unas cantinas de estaño con su caja». Inventario de don Pedro Espinosa y Fuertes, arcediano de Belchite,

Si contemplamos en su conjunto las mandas testamentarias referidas a estos artículos podemos observar dos pautas. Las piezas objeto de legado son artículos útiles pero, a menudo, caben también en la definición de objeto suntuario, ya sea por su valor intrínseco (la plata y la plata sobredorada son los materiales dominantes), ya sea porque se trata de objetos de distinción, atributos característicos del hombre de mundo, asimilables en este sentido a las «galanterías» de nueva moda⁹. En el segundo caso, se suelen legar a los iguales o inmediatamente inferiores en jerarquía, mientras que botones, espadines y prendas de vestir (efectos en los que prima la utilidad) suelen reservarse a subordinados con los que se tiene una mayor cercanía de trato. Lo que todos ellos tienen en común, no obstante, es que se trata de efectos de uso personal, circunstancia que permite extraer una conclusión clara. Y es que precisamente esta condición es la que los hace proclives a albergar un contenido emocional, pues se asocian al individuo como persona y no tanto al cargo o posición que ocupaba el difunto en el organigrama jerárquico que tanto él como sus legatarios compartieron en vida.

El mecanismo jurídico de las mandas especiales nos permite reconocer en la donación *post mortem* un procedimiento común en la transmisión de cubiertos de camino con su cubilete. En colectivos como el ejército, donde dicha práctica se manifiesta con normalidad –en parte por la obligatoriedad de redactar testamento¹⁰– este tipo de piezas se mueve en un circuito exclusivamente masculino, legados de hombre a hombre como gesto de camaradería, afecto o reconocimiento a los servicios prestados. No se han hallado noticias de estos artículos en testamentos femeninos donde, sin embargo, no es raro encontrar entre las mandas especiales cucharas o tenedores, eso sí, pertenecientes siempre a una cubertería doméstica y legados en todos los casos a otras mujeres de la misma familia.

Los testamentos de oficiales nos hablan, por tanto, de donaciones entre hombres pero hubo otras fórmulas de transmisión que implicaron a personas de diferente género. En España son pocos los ejemplares conservados de vasos y cubiertos de viaje (en este particular también acusamos una sorprendente escasez de plata civil de cronología moderna), pero en el resto de Europa no es extraño toparse con ejemplares en buen estado, algunos de los cuales exhiben las huellas físicas de sus sucesivos destinos. Al igual que muchos de los objetos subsumibles en la categoría de las galanterías, elaboradas piezas –que probablemente pertenecieron a nobles, oficiales o clérigos de alto rango– añadían a su decoración leyendas o monogramas grabados. Es el caso de una *traveling canteen* que se exhibió en 2015 en la Muestra *Treasured Possessions from the Renaissance to the Enlightenment*, celebrada en el *Fitzwilliam Museum* de Cambridge¹¹. La pieza en cuestión presentaba grabadas las iniciales (JEM) de un hipotético aristócrata que, según los responsables de la catalogación,

en A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1790, ff. 189r.-194r. «Unas cantinas para frascos». Inventario de don Dionisio Soler, Coronel de Infantería, en A.H.P.Z., Miguel Borau de Latras, 1796, ff. 31r.-33v. La voz española cantina adquiere por influjo del inglés esta segunda acepción, pues los británicos llamaban específicamente *silver canteen* a este tipo de piezas.

9. Sobre el concepto de galanterías véase ABAD, 2012, 171-184.

10. Véase nota 4.

11. Publicada en el catálogo con el número 55. AVERY, CALARESU, LAVEN, 2015, 62.

habría sido su primer propietario, allá por el último cuarto del Seiscientos. Algo más tarde, el 15 de abril de 1708, se grabó en la base del vaso una leyenda donde se daba noticia de una tal Lady Tipping quien, en la mencionada fecha, había regalado dicho artículo a una persona cuyo nombre y condición desconocemos. ¿Podría haber heredado *Lady Tipping* esta pieza o la habría adquirido en una almoneda? ¿La utilizó alguna vez? ¿Por qué decidió regalarla y a quien? La ausencia de fuentes documentales complementarias no nos permite, lamentablemente, dar respuesta a estas preguntas. Ello no es óbice, sin embargo, para afirmar que las características peculiares de la pieza expresan ya, por sí mismas, una voluntad de mantener intacta la historia de su vida útil, aunque hubiese sido muy fácil para los nuevos propietarios borrar la huella de los anteriores. En este sentido, mientras que los testamentos castrenses ponían en evidencia el deseo de los testadores de ser recordados, las piezas como esta reflejan de la aceptación, por parte de los destinatarios del legado o el obsequio, de este compromiso.

3. EVOCACIÓN. EL CONCEPTO HOGAR

El estudio del sentido de la domesticidad a través de la historia remite sin duda a un concepto fundamental, el de hogar¹². ¿Qué es lo que hace de un edificio, de un barco o de una tienda un hogar? Una buena parte de los artículos de viaje modernos se diseñó para construir con ellos escenografías portátiles y sumamente convincentes de la vivienda que se había dejado atrás. En el Álbum del Marqués de la Victoria,¹³ la reproducción de los enseres de mesa y cava previstos para abastecer las estancias del comandante de navío compone un reflejo especular del especializado repertorio doméstico correspondiente pero a esto se añadió, además, la presencia de elementos que no son meras réplicas de objetos domésticos sino accesorios pensados específicamente para recrear a bordo las condiciones apreciadas en el ámbito doméstico del momento. En este caso lo que se perseguía era la separación de una zona de servicio, factible a bordo gracias a la presencia de un tabique móvil y practicable de badana tensada en un bastidor. Detalles como este eran los que hacían efectiva esa reconfortante ilusión de domesticidad en las largas travesías.

Como comer o beber, dormir en las mejores condiciones posibles fue una preocupación constante para el viajero moderno, que acostumbraba a llevar consigo mullidos, prendas de abrigo y hasta muebles plegables concebidos para asegurarse un buen descanso en ruta. Es cierto que ciertos contextos dificultaban enormemente las cosas y, en algunos casos no eran tanto los condicionantes físicos como la relación con otros compañeros de viaje la principal fuente de problemas. Así lo dan a entender los comentarios no exentos de ironía de fray Antonio de Guevara en el *Arte de marear*, donde se glosan las innumerables incomodidades de los viajes en

12. Consideramos que «hogar» es un concepto en el sentido que la atribuye Kosselleck, en tanto que en él se hallan «concentrados de muchos significados que se introducen desde la situación histórica en la palabra». De ahí que solo sea posible la interpretación –y no la definición– de hogar.

13. Lámina 104 del Álbum del marqués de la Victoria.

galera, los más duros de todos por las peculiares condiciones de este tipo de embarcación. Para que un hombre de posibles pudiese dormir a salvo de suspicacias en tan hostil entorno dice Guevara:

Es saludable consejo, que el curioso, o delicado pasajero se provea de algún colchoncillo terciado, de una sábana doblada, de una manta pequeña, y no más de una almohada: que pensar nadie de llevar a la galera cama grande y entera, sería dar a unos qué mofar, y a otros qué reír, porque de día no hay a donde la guardar, y mucho menos de noche donde la tender¹⁴

Así podían ser las cosas en galeras o en lugares donde había que improvisar un lecho en cualquier parte pero, en circunstancias mínimamente favorables, el viajero aspiraba a reproducir, en la medida de lo posible, las condiciones de abrigo, privacidad y comodidad que tenía en casa. A lo largo de la historia, en las viviendas de cierta entidad la cama había ido adquiriendo relevancia hasta convertirse en uno de los polos del espacio doméstico. En el otoño de la Edad Media las «camas de campo» (es decir, de gran formato), con su cielo y cortinajes armados en un bastidor suspendido del techo mediante vientos, se convirtieron en los precedentes inmediatos de lo que Gaston Bachelard describió como «una verdadera casa dentro en la casa», en referencia a las grandes camas de paramento de cronología moderna¹⁵. En cierta medida así era, pues el lecho completamente cerrado por la colgadura de cama cumplía las funciones de abrigo y protección consustanciales al concepto hogar. El viajero de posibles no despreció estas ventajas. Una cama de camino provista de un paramento que aislara el lecho por completo protegía tanto del frío como de las miradas ajenas y de paso permitía sostener la mosquitera de gasa, remedio imprescindible contra los insectos. Los ejemplares de viaje tuvieron que dotarse de elementos que facilitasen el sostén de las colgaduras de cierre en cualquier parte, sin necesidad de colgarlas del techo.

En la documentación española las primeras menciones a camas de camino o «de campaña» aparecieron hacia el último cuarto del XVI, y según Paz Aguiló se armaban sobre arcas de cuero¹⁶. La estructura se sustentaba en cuatro pilares que permitían elevar el lecho del suelo y de paso sostener el cielo y cortinas del paramento textil. En la modernidad temprana se han fechado algunos ejemplares extraordinarios como el del *Bayerisches Nationalmuseum* (Munich) y el *Elskistuna Stadsmuseum* (Estocolmo)¹⁷. La existencia de estas complejas y hermosas estructuras desmontables hizo suponer a Peter Thornton que el origen de la cama de columnas o pilares –es decir, el tipo fundamental del lecho de *parade* en los siglos XVI y XVII– pudo estar en las camas de camino dotadas de estructuras portantes para la colgadura. El hecho de que su montaje no fuese precisamente ni rápido ni sencillo habría favorecido que unas cuantas de aquellas terminaran montadas de forma

14. GUEVARA, 1539, Capítulo X, «De las cosas que el mareante se ha de proveer para entrar en la galera».

15. Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957. Citado por PARDAILHÉ-GALABRUN, 1988, 277.

16. AGUILÓ ALONSO, 1993, 146-147.

17. THORNTON, 1978, 152-154.

permanente en dependencias domésticas, como argumentó Thornton apoyándose en pasajes de algunos inventarios.

Esta circunstancia, de haberse dado también en España, podría explicar la ambivalencia del término «catre» en la documentación notarial aragonesa del setecientos. En el *Diccionario de Autoridades* la voz *catre* en su primera acepción sigue significando cama de camino y se entiende que hace referencia a modelos sencillos dotados de «gergón, colchón, funda y maletón»¹⁸. En los inventarios realizados en Zaragoza entre 1700 y 1808 encontramos al menos dos tipos de mueble de reposo que se registran con el término *catre*. Hay referencias a estructuras sencillas montadas en algunos espacios, probablemente utilizadas como catres de día para descansar o hacer la siesta, pero también nos topamos con catres cuya descripción sugiere las formas y equipamiento de un lecho de entidad. Un ejemplo revelador de esta segunda acepción de *catre* en las fuentes notariales lo encontramos en las casas de doña Ana María Murgutio, viuda de un mariscal de campo. El *catre* en cuestión, más que un lecho de campaña funcional (que podría haber sido el del difunto marido) estaba montado y completamente vestido en una habitación. Su altura era considerable pues disponía de una escalerilla para subirse a él e incluso llegaba a cobijar una «camica de carruchas» (es decir, una carriola o *charriole*) escamoteada bajo el lecho¹⁹. Otro ejemplo reseñable es el «*catre*» que ocupaba la alcoba de la pieza principal en la residencia zaragozana de don Pedro Espinosa Fuertes, arcedianado de Belchite, provisto de «tres colchones de lienzo francés barriado» y con una colgadura completa de damasco carmesí. A juzgar por el resto del mobiliario, se trataba de la alcoba empleada por el difunto como dormitorio pues la estancia estaba equipada con «un sillito (por sillico) para albergar el «*bazin*» o «*servicio*»²⁰, una «silla de moscobia», un «*declinatorio de cama*», algunos libros, una alfombrita pequeña, «*quatro relicarios y dos pilas [benditeras], una de bronce y otra de bajilla*», próximas a «un San Cayetano [enmarcado] con media caña». Dos cortinas del mismo tejido y color que el paramento de cama cerraban la embocadura de la alcoba²¹. Si alguna vez fue utilizado como cama de camino, está claro que en el momento de hacer el inventario el mencionado *catre* era la cama principal de la vivienda.

Como ya han puesto de relieve los estudios de mobiliario, la dotación de muebles y ornamentos prevista para el uso del comandante de navío en el Álbum del marqués de la Victoria resiste la comparación más exhaustiva con la decoración de una cámara doméstica, y sobrepasa en lujos, ornamentos y comodidades a ejemplos como el que se acaba de describir²². Pero para «poner quartos», en la época no bastaba con amueblar una habitación, era necesaria la concurrencia de ciertos detalles que trascendían lo decorativo o lo estrictamente funcional, modestas presencias que conferían a un espacio amueblado la condición de domesticidad. Todos

18. Ese es el equipamiento básico del *catre* de campaña de Nicolás de la Cueva y Bermúdez, Capitán Comandante del Regimiento de Caballería de Santiago y vecino de Zaragoza, A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1742, ff. 242v-245 r.

19. A.H.P.Z., Juan Antonio Ramírez y Lope, 1745, ff. 239r.-241v.

20. A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1790, ff. 189r.-194r.

21. A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1790, ff. 189r.-194r.

22. PIERA, 1998, 79-84.

están previstos en la escenografía propuesta para el camarote del comandante. A los pies de la cama de paramento habría una alfombrita de cama. La poltrona y la silla cercanas servirían para descansar o dejar algunas prendas personales. El orinal de vidrio con su camisa de mimbre se colgaría cerca de la cama, y se utilizaría para urgencias nocturnas, evitando así tener que llegar hasta el sillico. No obstante, este familiar escenario –muy similar al descrito en la casa del arcediano– no sería un dormitorio creíble sin la presencia de artículos de devoción privada. Junto a la cama del comandante de navío aparecen una imagen sagrada –de la Virgen– y una pila de agua bendita, efectos que se encuentran en todos y cada uno de los dormitorios domésticos. La costumbre venía de lejos y fue refrendada repetidamente en los repertorios de «remedios lícitos y católicos» recopilados por los reprobadores de supersticiones entre los siglos XVI y XVIII. Ya en 1529, Martín de Castañega aconsejaba recoger agua bendita de la Iglesia cada domingo para derramarla «por la casa, la cámara y la cama»²³ y en 1631 Gaspar Navarro recomendaba tener a mano agua bendita *en todos los* «aposentos»²⁴. En el Siglo de las Luces la fe en la eficacia de estas prácticas no declinó y así lo recoge el conservador Antonio Arbiol en el que sin duda es uno de los libros de mayor difusión en España, *La familia regulada*. El agua bendita, colocada en pilas por las distintas habitaciones era, según Arbiol, el más «eficaz defensivo contra la vigilancia y conato del demonio»²⁵.

4. PROMESA. COSTUMBRES Y DEVOCIONES MEDITERRÁNEAS PARA VIAJES TRANSATLÁNTICOS

Para ciertos colectivos como militares y marineros, el viaje era un estilo de vida. Entre sus efectos había siempre amuletos, relicarios o imágenes sagradas en cuya protección se confiaba. El contacto directo con estos objetos se consideraba un potente defensivo y la compañía de estos objetos depositarios de las fuerzas sobrenaturales encerraba en sí misma una promesa de vuelta. Por añadidura, su carácter de efectos de uso personal hizo que estas «muletas emocionales» del viajero se convirtieran, como los cubiertos de camino, en candidatos especialmente indicados para figurar en las mandas especiales de los testamentos castrenses. Así, por ejemplo, en el testamento del capitán comandante de caballería que se comentaba en el anterior apartado, el testador dejaba a un alférez su «bolsillo con diferentes reliquias, cruces, medallas y un *lignum cruzis* engazado en azero con el rostro del Salvador por el un lado». Bolsillos o «dobloneiras» de contenido muy semejante al descrito se solían guardar en las casas dentro de las alcobas de dormir o en habitaciones privadas próximas al dormitorio, destino que resulta lógico si entendemos el lecho como un enclave principal en la protección de la vulnerabilidad ²⁶.

23. CASTAÑEGA, 1529, manuscrito citado por CAMPAGNE, 2002, 223-224.

24. Gaspar Navarro en 1631, en el manuscrito hallado en Huesca y titulado *Tribunal de Superstición Ladina*, f.112v. 428.

25. ARBIOL, 1715, 150.

26. Un buen ejemplo es el caso del corredor de paños Marcos Francisco Marta, propietario un reseñable conjunto de piezas de camino. Acostumbrado a viajar entre España y Francia, guardaba un «bolsillo de reliquias» en su

El viaje marítimo presentaba todos los contratiempos del viaje en tierra y algunos añadidos, motivo por el que, entre los mareantes, las prácticas y los artículos de índole apotropaica eran omnipresentes. Los peligros más temidos eran el naufragio, la piratería y las malas condiciones del mar²⁷, de manera que, desde la más temprana modernidad, se multiplicaron las medallas y amuletos, como prueban las higas que menudean en las proximidades de los pecios rescatados²⁸. Ante situaciones de peligro los marineros se encomendaban casi siempre a la Virgen y a los santos, siendo raras las encomiendas a Cristo²⁹. La lógica de esta preferencia no es otra que la fe en la eficacia de las figuras tradicionalmente consideradas «medianeras» entre el hombre y la divinidad. Las gentes de mar habían cultivado a golpe de blasfemias y juramentos una sólida fama de personas no precisamente piadosas de manera que, ante situaciones críticas, la mentalidad religiosa de la época les inclinaba a recurrir, antes que a Dios directamente, a quienes correspondía la responsabilidad de abogar por los pecadores.

Este mundo de creencias se refleja no solo en los «bolsillos de reliquias», sino también en artículos de uso cotidiano e individual como los muebles contenedores que se llevaban a las grandes travesías para guardar las pertenencias. De entre sus variantes nos interesa destacar, por su carga significativa, la llamada *caxa de navegar* o *caixa de mariner* catalana. Se trata de arcas estructuralmente muy sencillas hechas en maderas asequibles y fáciles de trabajar, que lucen decoración pintada al óleo y, por tanto, resistente a la humedad³⁰. A diferencia de otros muebles contenedores pensados para llevar –como los baúles encorados³¹– las llamadas *caxes/caixes de navegar/mariner* nunca ostentan el nombre de su propietario de manera que lo que permitía distinguirlas de las arcas de los demás mareantes a bordo era su decoración, siempre única, a pesar de que abundasen las semejanzas formales entre unas piezas y otras³². Los ejemplares conservados se custodian en colecciones y museos catalanes (d' Arenys de Mar, Palamós, Figueres, Mataró) y baleares (Museu de Menorca). Esta circunstancia, unida al hecho de que los trabajos sobre estas interesantes piezas se hayan hecho únicamente desde la historiografía del mueble catalán (con la destacable labor de Font i Batlle, Creus Tuebols y Martín Roig) ha favorecido una interpretación en la que prima la ligazón de su iconografía con las

alcoba de dormir y otros dos «volsillicos» semejantes en «el quarto que cahe tras la alcoba principal» A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, *inseriratur* entre los ff. 438r. y 438v.

27. GIL MUÑOZ, 2005. PÉREZ-MALLAÍNA, 1992, 62.

28. PÉREZ-MALLAÍNA, 1992, 252.

29. MARCHENA GIMÉNEZ, 2010, 314-326.

30. Los marineros las usaban para guardar sus efectos en las travesías o para ayudarse a subir y bajar del *coy* ya que la *caixa* se disponía bajo su litera en el dormitorio común de la marinería, en el castillo de proa. Además de ropa debían custodiar el equipamiento básico de todo marinero, como podrían ser la pipa y una bolsa para el tabaco, un vaso de cuerno, hueso o metal para beber, y un peine y lendrera, todos ellos representados en el equipaje de la marinería previsto en el álbum del Marqués de la Victoria.

31. Los baúles y cofres encorados lucen en algunas ocasiones el nombre de su propietario. Rosa M^a Creixell recoge un ejemplar de cofre encorado del siglo XVIII en buen estado de conservación en el que aparece la leyenda «Soy de Tomas Cortes, contraestre de la Real Armada». CREIXELL CABEZA, 2010, 36-37.

32. En la decoración hallamos una serie de elementos que se repiten. Estrellas blancas sumariamente trazadas, pájaros blancos de factura lineal y esquemática, jarrones de flores y la presencia –en muchísimos casos– de una imagen de la luna y otra del sol sobre el cielo estrellado.

tradiciones específicamente locales. No obstante, y como veremos más adelante, en la selección del repertorio decorativo se detectan puntos de conexión evidentes con otras devociones marineras, compartidas con las de todo el litoral oriental de la península y quizá con ciertas zonas de la costa mediterránea de Italia, donde se conservan también algunos ejemplares similares.

El elemento más llamativo de las *caixes de mariner* de la segunda mitad del siglo XVIII y comienzos del XIX es su iconografía, con un repertorio temático muy variado e inusualmente parco en motivos náuticos. Mientras que en la mayoría de las piezas de del norte de Europa o del continente americano predominan los bajeles o los motivos marineros, los ejemplares conservados en museos catalanes y baleares presentan temas diversos, si bien se repiten algunos de naturaleza alegórica (las cuatro estaciones), galante y los de índole religiosa, circunstancia esta última que invita a relacionar la iconografía de las piezas con las creencias vigentes en la cultura marinera mediterránea de la época. Este postrer grupo, en el que nos centraremos, se puede dividir, a su vez, en los que contienen escenas bíblicas (Judith y Holofernes, Última cena), en los que, a modo de friso, representan imágenes devocionales de vírgenes y santos y, por último, en los que adoptan soluciones mixtas, caso de la conocida *caixa* de Arenys de Mar que reproduce la escena de una comida familiar flanqueada por imágenes devocionales suspendidas en nubes, adoptando así un lenguaje visual característico de los exvotos pintados³³. El ejemplar en particular se ha tomado como el testimonio más representativo de la estrecha vinculación existente entre esta peculiar iconografía y las localidades costeras originarias de los navegantes y de las propias piezas, tomadas como cantera principal, cuando no única de donde se extraen los motivos. En esta ocasión las figuras que arropan a la mesa familiar –una imagen sin duda añorada en alta mar– representarían de forma simbólica a las dos devociones veneradas, respectivamente, en las ermitas de la Piedad y del Calvario de Arenys de Mar³⁴.

Pero la mayoría de los ejemplares conservados no permite hacer una interpretación a medida de las singularidades de la localidad en la que se encontró la pieza; no es de extrañar ya que el imaginario de las cajas responde a un contexto cultural más amplio en el que se incluyen tanto canciones como leyendas y fórmulas devocionales populares del litoral mediterráneo, especialmente las de carácter festivo. El caso paradigmático del peso de la tradición popular en esta iconografía es el de una *caixa* del *Museu Maricel de Sitges*, donde se representa la leyenda tarraconense de la procesión de las ratas, una antigua tradición oral que ya había sido fijada en imágenes en un cimacio del claustro catedralicio de la ciudad allá por el siglo XIII y que derivó en rituales festivos de índole carnalesca e incluso en el cancionero

33. En *El ojo místico*, Víctor Stoichita teoriza sobre lo que considera es el rasgo distintivo de la gran pintura religiosa del barroco, la perfecta coexistencia del plano real con el plano sobrenatural de la visión, aparición o milagro. STOICHITA, 1996. La simultaneidad de la aparición y de la acción real es el nudo de la narrativa visual característica de los exvotos pintados, un reducto del arte popular en el que se adopta y se perpetúa la tradición de la pintura barroca religiosa.

34. La imagen de la Piedad de la izquierda, en la ermita de la Piedad y el Cristo crucificado en la ermita del Calvari. FONT I BATLLE, , 2003, 12-16.

popular³⁵. Aceptando una lógica similar podríamos vincular la representación de la Última Cena del ejemplar del *Museu-Arxiu Tomàs Balvey* de Cardedeu (MATBC) con ciertas tradiciones de origen medieval del *Corpus Christi* mallorquín, como la presentación del colegio apostólico con el orden y atributos con los que aparecen en de la Seu y la representación dramática que se hace de la Santa Cena³⁶.

Aunque no siempre se pueden localizar precedentes tan claros como en los casos que se acaban de comentar, es muy posible que la insistencia en la representación del tema veterotestamentario de Judith y Holofernes (el más representado en el grupo de las escenas religiosas)³⁷ esté igualmente vinculada a tradiciones devocionales localizadas en un amplio radio del litoral mediterráneo español. Podemos destacar en este sentido la relevancia de esta heroína bíblica en el teatro sacro medieval catalán o en las consuetas mallorquinas³⁸, cuya influencia se prolongaría en ritos procesionales todavía hoy vigentes en el *Corpus Christi* y la Semana Santa Marinera de Valencia o en la *Vinguda de la Mare de Deu* de Elche³⁹. Otro detalle a tener en cuenta –ya que ensancharía todavía más el marco cultural de interpretación de las imágenes– es el sorprendente parecido del Holofernes representado en una *caixa de mariner* subastada por Balclys en 2015 con las marionetas masculinas de la siciliana *opera dei pupi*⁴⁰. Como en la lógica interna de esta forma de teatro popular –la misma que se termina aplicando a los combates entre moros y cristianos–, los Holofernes de las *caixes* representan al «otro» como enemigo. Así lo indica el hecho de que en las pinturas se caracterice al decapitado con la fisonomía barbada y de piel oscura del «moro» o que su tienda tenga como remate superior una media luna. De acuerdo con esto, la Judith triunfante de las escenas pintadas podría interpretarse aquí como el símbolo –o promesa, según se mire– de la anhelada victoria sobre los peligros, especialmente contra la temida piratería⁴¹.

Los ejemplares de *caixes* de los museos y colecciones privadas se han conservado porque estos muebles, a la vuelta de los mareantes a casa o a su muerte, se reintegraron en el mobiliario doméstico. Apenas hay documentación sobre estas piezas

35. *Museu Maricel de Sitges*, pieza perteneciente a la colección *Marineria d'Emerencià Roig i Raventós*, con nº de inv. 47. Ficha catalográfica de Mariona Font i Batlle. Gabriel Martín Roig la relaciona también con el romance *Casamiento de la gata morena, hija del gato romano*, origen, a su vez, de la canción popular *Don Gato*. MARTÍN ROIG, 2015, 12-19.

36. KOVÁCS, 2012, 233.

37. El ejemplar del *Museu de Arenys de Mar* con nº de inv. 1463, el fragmento de una caja procedente del salida a subasta en todocoleccion.net, la pieza salida a subasta en el lote 610 de octubre de 2015 de la Sala Balclys son tres ejemplos.

38. En el ciclo veterotestamentario contemplado en las consuetas mallorquinas se incluyen, entre otros los temas del Sacrificio de Abraham y de Judith y Holofernes. Véase KOVÁCS, 2012, 274-275.

39. La primera referencia a la tradición de la *Vinguda de la Mare de Deu* data de 1686 y remite a la aparición de una imagen de la Virgen en las aguas de la ciudad dentro de un arca con la inscripción «a llice». En el paso del siglo XVIII al XIX se instituye la costumbre de celebrar la Venida con procesiones de carros y en 1807 el carro del gremio de fusteros representaba a Judith con la cabeza de Holofernes. CASTAÑO i GARCÍA, 2000, 72-73.

40. Sala de subastas *Balclis*, Lote 610 de octubre de 2015 <<http://www.balclis.com/es/subastas/20-10-2015/610>>

41. En este particular disiento de la interpretación que Martín Roig da a este tema, en el que ve una advertencia o amenaza al marinero ante la infidelidad conyugal, una interpretación que asumiría, en mi opinión, la elección de los temas iconográficos por parte de las esposas de los navegantes y que, por otra parte, no parece ser una visión deseable a bordo (Vid. Nota 34). Otra cosa bien distinta es la referencia a una canción o una ocasión festiva, recuerdos o promesas de la vida en tierra que podrían animar o reconfortar a los embarcados.

fuera de los inventarios *post mortem* que reflejan su retorno a las «alhajas de casa»⁴². No hay forma, por tanto, de saber cómo y dónde se adquirían, quien las encargaba y quienes las decoraban. La carencia de fuentes escritas ha favorecido el desarrollo de hipótesis diversas sobre la autoría de las pinturas. La idea de que podrían ser obra de los propios mareantes ha sido desestimada en lo que atañe a las producciones que estamos estudiando y ciertos aspectos –como la seriación de algunos motivos o temas y la presencia de formas de ejecución prácticamente idénticas– hace más verosímil su realización por parte de talleres locales, lo que explica las sintonías con otras expresiones pictóricas de raigambre popular como la pintura de exvotos o la de los cabeceros de cama policromados⁴³. Quienes se decantan por esta opción formulan a su vez una sugerente hipótesis según la cual se trataría de piezas encargadas por mujeres para un destinatario masculino. De esta forma, los motivos de las pinturas reproducirían, del mismo modo que se produce en otras expresiones de arte popular, motivos de estampas como las que se utilizaban en la decoración de las casas⁴⁴. Los defensores de esta suposición justificarían con ello la chocante persistencia de acentos «galantes» en la decoración, tanto en la elección de fórmulas compositivas (desde los mismos temas a la distribución de figuras alegóricas bajo arcos o pérgolas simuladas) como en lo que toca a la indumentaria escogida para ciertas figuras. Así, por ejemplo, se visten a la moda cortesana del setecientos todas las versiones de Judith y alguna que otra figura mariana.

Una virgen del Carmen de estas características aparece, precisamente, en la pieza de colección particular que hemos elegido para ilustrar hasta qué punto estos objetos condensan y reflejan aspectos de una cultura popular común alimentada por los contactos comerciales entre los puertos mediterráneos de Italia y España. La caixa en cuestión fue estudiada y catalogada por Creus Tuebols en 2007⁴⁵ y yo misma me he referido a ella en un trabajo anterior. En esta ocasión profundizaremos en la interpretación iconológica de los motivos representados.

En la cara interior de la tapa de perfil convexo se disponen, a modo de friso, las imágenes de San Antonio de Padua con los atributos del libro y el lirio, la Virgen del Carmen y San Miguel señalando con la mano izquierda un *Quis [sic] ut Deus*. Esta disposición en línea de dos o tres personajes sagrados elegidos como patronos de la embarcación se había dado también en la arquitectura naval española del siglo

42. La noticia más interesante de cuantas recogió Mariona Font i Batlle hace referencia a una *caixa* pintada por dentro «dita de mariner» que Francesc Laporaria, fallecido en 1753, tenía en su casa. En el inventario hecho por el notario Antonio Grases, se especifica que era «la que aportava dit difunt quanta nava per lo mar.» FONT I BATLLE, 2007, 111.

43. En su trabajo sobre las capsaleras de Olot y Vic Rosa María Creixell afirma que el estudio del mueble policromado en Caraluña debe abarcar también la investigación de los posibles talleres costeros pues en las localidades del litoral se habría desarrollado la otra tradición de policromía, representada en las caixas de mariner. CREIXELL, 1996-98, 274.

44. El trabajo de Martín Roig con un ejemplar del Museo de Palamós confirma la inspiración de algunas composiciones en grabados –en este caso de origen francés– en un caso en el que el tema proviene del cancionero popular, concretamente de la tonada burlesca *Malbrouk s'`en va-t-en guerre/Mambrú se va a la guerra*. MARTÍN ROIG, 2015, 12-19.

45. CREUS TUEBOLS, 2007, 22-23. Agradezco a Angels Creus las fotografías tomadas de esta pieza de colección particular, esenciales para la conclusión de este artículo.

XVII, concretamente en algunos espejos de popa como los recogidos en el manuscrito de Francisco Antonio Garrote de 1691⁴⁶.

Las figuras sagradas habitan un paisaje campestre con frutales que se sitúa bajo un cielo estrellado. Los azules del fondo, las nubes bajas sobre la línea del horizonte, los árboles con aspecto de naranjos y las esquemáticas estrellas son prácticamente idénticos a los que componen el fondo de una *cassa da marinaio* del Museo Marinaro de la localidad genovesa de Camogli, si bien en el ejemplar ligur el tema principal es el sacrificio de Abraham (otra escena del ciclo veterotestamentario de las *consuetudes mallorquinas*)⁴⁷. Dado el alto grado de coincidencias entre ambas piezas, éstas podrían haber salido del mismo taller, pero solo un examen directo de las mismas (que contraste materiales, pigmentos y pincelada) puede corroborarlo.



CAIXA DE MARINER, S. XVIII. COLECCIÓN PARTICULAR. Fotografía de Angels Creus Tuebols.

En la pieza conservada en Cataluña los santos pintados en los extremos responden a una sensibilidad religiosa franciscana. La elección de San Antonio de Padua obedece a la secular tradición que reconoce al santo como patrón de todos los mareantes al que se pedían, específicamente, buenos vientos para navegar⁴⁸. En

46. Popa 6ª de Francisco Anotio GARROTE, *Recopilación para la nueva fábrica de baxeles españoles, donde se declaran las proporciones y nuevo gálibo correspondientes a seis órdenes de diferentes portes, con la utilidad de servir de guerra... y de merchantes*, 1691, BNE Ms 11.034, MSS.MICRO/6829, Las láminas fueron reproducidas en ARTIÑANO y de GALDÁCANO, 1920.

47. El museo mariner de Camogli, originalmente creado a partir del fondo particular Gio Bono Ferrari, es hoy de titularidad municipal. Las fotos de las cajas de mariner fueron publicadas en el Facebook de la institución en el presente año.

48. El patronazgo de las gentes del mar y la encomienda de empresas marítimas al santo está ya presente en múltiples pasajes de su hagiografía. Véase «De como San Antonio acude con su socorro a los navegantes que en su peligros le piden remedio», donde se narra el viaje de una nave que parte de Barcelona a Tierra Santa con cuatro franciscanos a bordo. En MESTRE, 1688, 222-225 y 260.



SAN ANTONIO DE PADUA. Fotografía de A. Creus Tuebols.

Barcelona se publicó en 1688 una hagiografía donde se incluyeron unos Gozos del santo alusivos al sermón de los peces y a la capacidad del franciscano para conjurar peligros concretos como la tempestad o los temidos incendios a bordo⁴⁹. En cuanto a la figura de San Miguel, el primero de los serafines se considera en la ideología post-tridentina uno de los más eficaces mediadores entre Dios y el hombre, en cuya devoción insistieron a menudo los padres franciscanos, incluido el propio Arbiol. La fórmula elegida para representar en esta ocasión a San Miguel tiene además su interés, pues resulta de combinar el modelo de San Miguel matando al demonio con el del San Miguel triunfante, que lleva una palma en la mano al tiempo que señala con la otra un disco aureolado con el *quis sicut Deus*⁵⁰. El voluntarioso pero limitado pintor anónimo del arca terminó por alumbrar un curioso híbrido, que señala con la mano izquierda (y no con la derecha, como es habitual) el *Quis [sic] ut Deus* al tiempo que empuña la espada en la derecha doblada delante del cuerpo, proyectando la hoja detrás de su propia cabeza⁵¹.

49. MESTRE, 1688, 270-271. «Vuestra palabra divina/forçò a los pezes del mar/ que saliessen a escuchar/ vuestro sermón, y doctrina [...] Vos soys de la tempestad/ el amparo milagroso/ del incendio riguroso/ agua de la caridad, Puerto de Seguridad/ del mar, y sus rigores»

50. Se trata de una renovación iconográfica de creada a finales del siglo XVI (a partir de un dibujo de Vos) que se difundió extensamente a través de grabados flamencos. El dibujo de Martin de Vos, a su vez, se inspiró, según Panofsky, en un grabado de Dürero que representaba a Apolo. AVILA VILAR, 2015, 323-324.

51. Esta postura aparece –con ligeras modificaciones, en imaginería barroca del siglo XVII (el San Miguel Salzillo en Murcia, el de Alejandro Carnicero) y del siglo XVIII (el de Fernando Espinabete). Todas las imágenes llevarían en la mano izquierda, proyectada hacia fuera y hacia abajo, el escudo con la leyenda *Quis sicut Deus*. En cambio, nuestro pintor sustituye el escudo por la inscripción aureolada, para lo que ha de proyectar el brazo izquierdo, completamente libre, estirado y hacia arriba, señalando con la mano a la forma solar.



SAN MIGUEL ARCÁNGEL. Fotografía de A.Creus Tuebols

Entre el arcángel y el santo franciscano se representa una figura esencial en la cultura marinera, la Virgen del Carmen. Como es sabido, la devoción a la Virgen del Carmen tuvo su auge en importantes centros de la Italia mediterránea como Nápoles o los puertos comerciales de Sicilia, desde donde se habría difundido hacia occidente para extenderse por «los territorios los Països Catalans»⁵². Desde la remota circulación de una leyenda que describe a la figura de Nuestra Señora emergiendo del mar envuelta en nubes, se tomó a la Virgen del Carmen como la «imagen por excelencia de la Virgen marítima» y, por ende, en la translación directa de la *Stella Maris* que aparece en los textos sacros y se invoca en las letanías⁵³. En el siglo XVIII, esta antigua asociación de ideas se renovarían activando con ello un proceso que, propiciado por los continuos contactos marítimos con Italia, acabaría por desplazar a San Telmo en el patronazgo de las gentes del mar en todo el litoral oriental, llegando en su expansión hacia el oeste nada menos que hasta Cádiz. El desencadenante italiano de este proceso, plenamente asumido para Baleares y Cataluña, se ha concretado también en el caso del puerto gaditano de San Fernando, puesto bajo el patronazgo de la Virgen del Carmen a partir de 1769. La leyenda que aseguraba que unos marineros habían rescatado del mar la imagen en Sancti Petri para llevarla después al convento de los carmelitas, amén de ser un *topos* clásico de las devociones marineras, contribuyó a sublimar una realidad algo más prosaica y verificable. Como nos ha recordado Gil Muñoz en su estudio de la religiosidad marinera, la imagen en cuestión la habría traído consigo desde Génova Luis

52. SERRANO, 1999, 37-38.

53. Una asociación basada en la invocación mariana *Ave Maris Stela*, popularizada por las letanías. El motivo de la estrella matutina asociado a la Virgen es una imagen simbólica que aparece ya en las cantigas (CCCXXV) como símbolo protector del navegante y guía de travesías marítimas. GIL MUÑOZ, 2004, 34.

de Ardilla, hermano mayor de la cofradía existente en el monasterio fundado por Juan de Isla⁵⁴. En el avance imparable de la Virgen del Carmen como patrona de los mareantes, el otro acontecimiento considerado decisivo es el protagonizado por Antoni Barceló, un almirante de origen balear al que se atribuyó el mérito de ser el primero en nombrar a la Virgen del Carmen como patrona de la flota española en la expedición naval enviada contra Argel en 1784.

Sin restar importancia a todo lo dicho anteriormente, considero que una parte importante del éxito de la Virgen del Carmen podría descansar en su poder –amplificado en el cancionero popular– para ayudar a las personas a alcanzar una buena muerte, ya que estaba muy extendida la creencia de que esta figura mariana «sacaba a las almas del purgatorio»⁵⁵. En la misma época en la que se estaba expandiendo su patronazgo naval desembarcaron en España otras devociones procedentes de la Italia meridional cuyo mensaje principal iba en la misma dirección. Es el caso del tan fulgurante como efímero éxito de la *Madonna del Lume*⁵⁶, una recién acuñada advocación mariana de origen siciliano que iba un paso más allá al sugerir, a través de una controvertida iconografía, la capacidad de la Virgen para rescatar a los pecadores del infierno. De hecho, el que las imágenes que se hicieron de la *Madre Santissima del Lume* (inspiradas directamente en la visión de 1722) pudieran dar pie a este grave equívoco doctrinal se saldó con la prohibición de aquellas y la destrucción de las imágenes difundidas en territorio español pero no así en las posesiones americanas⁵⁷.

Si bien la devoción en España a la Madre Santísima de la Luz –título por el que se la conocía en España– llegó hasta aquí por canales y razones muy distintas –impulsada por los jesuitas– tiene en común con la Virgen del Carmen dos circunstancias fundamentales. En primer lugar, se trata de devociones en expansión que alcanzaron una gran popularidad en América gracias a los viajes de ultramar. En segundo lugar, ambas responden a un sentido popular de la religiosidad muy arraigado y decididamente pragmático, por el que el fiel prefería dirigir su fervor hacia aquellas figuras que más claramente despejaban las amenazas de condenación proferidas desde el púlpito. Si la abogada carmelita de las almas no levanta polémica alguna es porque, incluso en la variante iconográfica de «Nuestra Señora del Carmen con las ánimas del Purgatorio», la imagen siempre eludió los detalles que pudieran dar pie a pensar que María fuese algo más que una eficaz abogada o intercesora, como establece la versión doctrinalmente ortodoxa de su culto. Así, mientras que Nuestra Santísima Señora de la Luz coge de la mano a la figura de un pecador al que rescata de las fauces del Leviatán, la Virgen del Carmen evita el contacto directo con las ánimas, a veces asistidas por ángeles, limitándose a tender hacia sus manos implorantes un escapulario.

54. *Ibid.*, 88.

55. *Ibid.*, 90.

56. También conocida bajo los títulos de *Maria Santissima del Lume* y *Madre Santissima del Lume*.

57. El éxito de esta advocación y la purga inquisitorial se extendieron también en el interior. Véase el caso aragonés en CARRETERO, 2014, 203-212.



VIRGEN DEL CARMEN. Fotografía de A. Creus Tuebols

Llegados a este punto, convendría señalar que las tres figuras elegidas para decorar el interior de la tapa de esta *caixa de mariner* –por este orden, San Antonio de Padua, la Virgen del Carmen y San Miguel– aparecen también en una célebre pintura del artista novohispano Cristóbal Villalpando conocida como *Cuadro de las Animas de Tuxpan* (Méjico), una entre las muchas versiones de este tema en Nueva España, realizada en 1708 por encargo del noble capitán Don Pedro Manso de Abalos⁵⁸. La bibliografía sobre las *caixes de mariner* ha insistido en la idea de que estos muebles –cuya decoración refleja un imaginario mediterráneo– se empleaban, sobre todo, en los viajes a América⁵⁹, y, en lo que respecta al ejemplo que estamos analizando, resulta obvio que la religiosidad popular expresaba las mismas preocupaciones a este lado del Atlántico que en los territorios virreinales (último refugio, por cierto, en el que prosperó la conflictiva *Madonna del Lume*). Podemos concluir por tanto que el sentido general del programa iconográfico desarrollado en la tapa de esta *caixa de mariner* obedecería a la generalizada aspiración de los fieles por garantizarse una buena muerte, una preocupación que se hacía acuciante en una aventura tan peligrosa como era el viaje por mar. En cuanto a la selección, –entre todos los posibles candidatos al patronazgo de las ánimas– de las tres figuras finalmente representadas, respondería a dos criterios fundamentales: a su probada vinculación

58. El tema es recurrente en la pintura novohispana de la época y la solución de Villalpando marcó escuela pues se conocen unas cinco versiones de la pintura.

59. FONT I BATLLE, 2007, 109.

con el mar⁶⁰ o bien a su capacidad específica para conjurar algunos de los peligros más temidos por los mareantes⁶¹.

Si la decoración interior podría suponer un consuelo o esperanza para el navegante en apuros, la decoración exterior de esta *caixa* de colección particular cobra tintes sugerentes de índole bien distinta. En el frente del mueble, enmarcada en un óvalo apaisado –como el que podría componer una vista reflejada en un *miroir de Claude*– se yergue el perfil más conocido del Vesubio, contemplado en plena erupción desde el otro lado del Golfo de Nápoles. Durante el siglo XVIII tuvieron lugar unas diez y seis erupciones del volcán italiano que serían conocidas gracias a la difusión de pinturas y grabados⁶². A lo largo de la primera mitad del XIX, en pleno auge del *Grand Tour*, las erupciones de 1804 y 1822 se reproducirían en numerosas miniaturas, algunas de las cuales se utilizaron para decorar galanterías con sentido conmemorativo, como los estuches redondos del primer cuarto del ochocientos que se conservan en el *Museo Nazionale di San Martino* en Nápoles⁶³. Aunque no se trata de objetos comparables, sí lo es la elección en ambos casos de un enclave que, para entonces, ya había adquirido un valor icónico en la memoria secular del viajero. La capacidad evocadora de este lugar perfectamente reconocible es polisémica en ambos casos, pues puede entenderse bien como el recuerdo –nostálgico– de un lugar ya vivido o bien como el destino de un futuro soñado.

5. FIN DE VIAJE. A MODO DE CONCLUSIÓN

A través del concepto «recuerdo» hemos reflexionado acerca de la condición de aquellos objetos de viaje que terminaron por entenderse como prolongaciones de la identidad individual. Su estrecha vinculación con el sujeto les confería un valor emocional añadido, lo que determinó en cierta medida los mecanismos de transmisión de este tipo de piezas, preferidas para expresar el afecto mediante la donación o el legado *post mortem*. El respeto a las inscripciones de los antiguos propietarios hace de algunas piezas «objetos con memoria». El deseo de los donantes o testadores de ser recordados a través de estos objetos se veía correspondido con cada nuevo uso que de ellos hacían sus destinatarios. Dicho de otro modo, su reintegración en los rituales de la rutina cotidiana contribuía a fijar su significado (Douglas) y renovaba el acuerdo tácito entre donante y destinatario que se habría sellado con la aceptación del obsequio.

A través del concepto «evocación», –aplicado a la planificación de los espacios habitables de una embarcación–, se ha ilustrado la voluntad del viajero moderno de recrear en ruta ambientes análogos a aquellos en los que transcurre normalmente

60. San Antonio de Pauda *cedunt mare vincula*.

61. San Miguel, como capitán de la milicia celeste, conjura los peligros de armas, San Antonio de Padua los de los vientos, tempestades e incendios a bordo.

62. Algunos ejemplos conocidos son *L'eruzione del Vesuvio il 15 giugno 1794*, de Pierre-Jacques Voltaire, y la *Eruzione del Vesuvio dell'8 agosto 1794 con la processione dell'Immacolata* de Alessandro D'Anna.

63. CAMPANELLI, 1997, 123-124, Museo Nazionale di San Martino en Nápoles, la primera pieza inv. S.N, y la segunda con n° de inv.15237.

la vida cotidiana. La eficacia de estas escenografías domésticas portátiles –es decir, su capacidad de hacer hogar o, como se diría en la época, de «poner quartos»– no residía tanto en reproducir las condiciones de lujo y comodidad del propio domicilio como en prever la asistencia de artículos simbólicos (imágenes y artículos devocionales) o bien de instrumentos (pabellones, divisiones portátiles) que permitiesen al viajero experimentar valores intangibles del concepto hogar, como las sensaciones de seguridad y de intimidad.

Si en los casos examinados en los dos primeros apartados (recuerdo y evocación) ha prevalecido el sentido de la identidad individual (en tanto que suponen, respectivamente, la proyección del individuo y de su hogar) en el apartado dedicado al concepto «promesa» la reflexión ha girado en torno a la identidad colectiva de los mareantes. En la época esta etiqueta hace referencia a un grupo de extraordinariamente amplio y heterogéneo de personas que, a fuerza de compartir los mismos temores, abrazaron una sensibilidad religiosa que trascendía las barreras sociales o educacionales y actuaba como aglutinante de una cultura común a las gentes del mar. Esta forma de vivir la religiosidad se alimentó de creencias y costumbres populares procedentes de latitudes distantes pero en constante comunicación.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD-ZARDOYA, Carmen, «Por tierra y mar. el ajuar de camino como proyección del espacio doméstico», *Res Mobilis, Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, 1/ 1 (2012): 41-58.
- , «La dimensión cotidiana y social del buen gusto. Espacios y objetos de sociabilidad en el siglo de la «civilización», en V.V.A.A., *Reflexiones sobre el Gusto I*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012: 171-184.
- AGUILÓ ALONSO, M^a Paz, *El mueble en España. Siglos XVI-XVII*, Madrid, Ediciones Antiquaria, 1993.
- ARBIOL y Díez, Antonio, *La familia regulada con doctrina de la Sagrada Escritura y Santos Padres de la Iglesia católica*, Zaragoza, Herederos de Manuel Román, 1715.
- ARTIÑANO y de GALDÁCANO, Gervasio de, *La arquitectura naval española (en madera): Bosquejo de sus condiciones y rasgos de su evolución*, Madrid, edición del autor, 1920.
- AVERY, Victoria, CALARESU, Melissa y LAVEN, Mary (eds.) *Treasured Possessions from the Renaissance to the Enlightenment*, Cambridge, University of Cambridge (The Fitzwilliam Museum), 2015.
- ÁVILA VILAR, Mario, *Angeología barroca. Las series angélicas*, L'Hopitalet de Llobregat, Book Print Digital, 2015.
- BLUTRACH, Carolina, *El III conde de Fernán Núñez (1644-1721). Vida y memoria de un hombre práctico*, Madrid, Marcial Pons-CSIC, 2014.
- BOLUFER PERUGA, Mónica, «Embridar las pasiones: civilidad y barbarie en los relatos de viajes españoles por Gran Bretaña (s. XVIII)», *Historia social*, 81 (2015): 93-112.
- CAMPAGNE, Fabián Alejandro, *Homo Catholicus. Homo Superstitiosus. El discurso antisupersticioso en la España de los siglos XV a XVIII*, Madrid, Miño y Dávila, 2002.
- CARRETERO CALVO, Rebeca, «La Madre Santísima de la Luz en Aragón, simbolismo de una iconografía jesuítica prohibida», en A.A.V.V. *El recurso a lo simbólico. Reflexiones sobre el Gusto II*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2014: 203-212.
- CASTAÑO i GARCÍA, Joan, «Reflexions sobre les festes d'Elx», *La Rella*, Institut d'Estudis Comarcals del Baix Vinalopó, 13 (2000): 59-78.
- CREIXELL, Rosa María, «Els llits policromats. Revisió de la tipologia d'Olot», *Patronat d'Estudis Històrics d'Olot i comarca, Annals* (1996-98): 271-291.
- , *Alguns mobles singulars: XV-XVIII*, Torroella de Montgrí, Fundació Privada Ramon Mascort, 2010.
- CREUS TUEBOLS, Angels, «Ficha 6» de las Jornadas de Estudio del mueble, en *Revista Estudio del mueble*, 6 (2007): 22-23.
- CONFALONE, Maria, «La galanteria fra Settecento e Ottocento: da objects de vertu a oggetti di lusso e di piacere», en Daniela Campanelli (ed.), *Galanterie. Oggetti di lusso e di piacere in Europa fra Settecento e Ottocento*, Nápoles, Electa Napoli, 1997: 35-50.
- DOUGLAS, Mary, *Il mondo delle cose:oggetti, valori, consumo*, Bolonia, Il Mulino; 1984.
- FONT i BATLLE, Mariona, «Miraclès y Anhels, devocions i creences marineres mostrades a través d'obres artístiques populars, en *Cataleg de l'exposició Arenys de Mar: una llarga relació amb la mar*, Arenys de Mar, Museu d'Arenys de Mar, 2003: 12-16.
- , «La casa del mariner», en Rosa M^a Creixell y M^o Teresa Sala y Esteve Castañer, *Espais Interiors Casa i Art des del segle XVIII al XXI*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2007: 107-114.

- GUEVARA, Antonio de, *Arte del Marear y de los inventores de ella: con muchos avisos para los que navegan en ellas*, Valladolid, 1539.
- GIL MUÑOZ, Margarita, «Militares y marinos: morir en el Madrid de la Ilustración», *Revista de arte, geografía e historia*, 7 (2005): 269-302.
- , Margarita, *La vida religiosa de los mareantes. Devociones y prácticas*, Madrid, Ministerio de Defensa, Instituto de Historia y Cultura Naval, 2004.
- KOVÁCS, Lenke, «Joglars i músiques en les Passions catalanes» (assaig de puntualització), *Medievalia*, 15 (2012): 201-280.
- MARCHENA GIMÉNEZ, José Manuel, *La vida y los hombres de las Galeras de España*, tesis doctoral dirigida por Dña. Magdalena de Pazzis Pi Corrales y defendida en el Departamento de Historia Moderna Facultad de Geografía e Historia Universidad Complutense de Madrid, 2010. Ejemplar en el repositorio *on line* de la UCM. URL: <<http://eprints.ucm.es/12040/1/T32670.pdf>>
- MARTÍN ROIG, Gabriel, «La Caixa del mariner de Mabrouk del Museu de la Pesca de Palamós i els seus vincles amb el cançoner popular», *Revista de Estudio del Mueble*, 21 (2015): 12-19.
- MERLINO, Giuseppe, «Lusso, eleganza e savoir-vivre», en Daniela Campanelli (ed.), *Galanterie. Oggetti di lusso e di piacere in Europa fra Settecento e Ottocento*, Nápoles, Electa Napoli, 1997: 13-19.
- MESTRE, Miguel, *Vida y Milagros del Glorioso San Antonio de Padua*, Barcelona, Martín Gelabert, 1688.
- PARDAILHÉ-GALABRUN, Annick, *La naissance de l'intime. 3000 foyers parisiens XVII^{ième}-XVIII^{ième} siècles*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988.
- PÉREZ-MALLAÍNA, Pablo.Emilio, *Los hombres del océano. Vida cotidiana de los tripulantes de las flotas de Indias. Siglo XVI*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Diputación de Sevilla, 1992.
- PIERA, Mónica, «El álbum del marqués de la Victoria y su aportación a la Historia del mueble», *Archivo Español de Arte*, 71/281 (1998): 79-84.
- POMIAN, Krysztoff, *Collectionneurs, amateurs et curieux, Paris, Venise: XVI^e-XVIII^e siècle*, París, Gallimard, 1987.
- SERRANO, Carlos, *El nacimiento de Carmen. Símbolos, mitos y nación*, Madrid, Taurus, 1999.
- STOICHITA, Victor I., *El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español*, Madrid, Alianza, 1996.
- SUREDA i JUBANY, Marc, *Viatjar a l'Edat Mitjana Museu Episcopal de Vic, 24 octubre 2015-14 febrer 2016*, IEMed., 2015.
- THORNTON, Peter, *Seventeenth-Century Interior Decoration in England, France & Holland*, Yale University, 1978.
- VICTORIA, Juan José Navarro, Marqués de la, *Álbum del marqués de la Victoria*, edición facsimilar del *Diccionario demostrativo con la configuración o anatomía de toda la arquitectura naval moderna*, conservado en el Museo Naval de Madrid, Madrid, Lunwerg, Museo Naval, 1995.

29

ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

UNED

SERIE IV HISTORIA MODERNA
 REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

Monográfico · Special Issue: El viaje y su memoria en la construcción de identidades, siglos XVI-XIX / A Travel and Memory In the Construction of Identities, 16th-19th Centuries

13 CAROLINA BLUTRACH
 Presentación / Introduction

17 JUAN GOMIS
 Viajando sobre hojas volanderas: representaciones del viaje en pliegos sueltos del siglo XVIII / Travelling on Broadside: Representations of Travels in 18th Century Spanish Chapbooks

39 LAURA OLIVÁN
 Idas y vueltas de un matrimonio de embajadores: memoria, identidad y género en los relatos de viaje de Fernando Bonaventura y Johanna Theresia Harrach (1673-1677) / Back and Forth of an Ambassador and the Ambassador's Wife: Memoir, Identity and Gender in the Travel Accounts of Fernando Bonaventura and Johanna Theresia Harrach (1673-1677)

65 CAROLINA BLUTRACH
 Autobiografía y memoria en el diario de viajes del VI Conde de Fernán Núñez / Autobiography and Memory in the Travel Diary of the VI Count of Fernán Núñez

85 CARMEN ÁBAD-ZARDOYA
 Recuerdo, evocación, promesa. Contextos sentimentales del ajuar de camino / Recollection, Evocation, Promise. Sentimental Contexts of Travel Objects in the Modern Age

109 XAVIER ANDREU MIRALLES
 El viaje al norte y el peso de la historia. Las identidades de Blanco White en sus *Letters from Spain* (1822) / The Journey to the North and the Importance of History. Blanco White's Identities in *Letters from Spain* (1822)

Miscelánea · Miscellany

135 REIKO TATEIWA IGARASHI
 La rebelión del Marqués del Valle: un examen del gobierno virreinal en Nueva España en 1566 / The Rebellion of the Marquis of the Valley: A Test for the Viceregal Government in New Spain at 1566

163 ISIDORO JIMÉNEZ ZAMORA
 La actuación política de la Emperatriz Isabel (1528-1538) / The Political Action of the Empress Isabel (1528-1538)

187 FRANCISCO PRECIOSO IZQUIERDO
 Una memoria controvertida. Melchor Macanaz y la *Defensa crítica de la Inquisición* / A Controversial Memory. Melchor Macanaz and the *Defensa Crítica de la Inquisición*

207 MARTA LOBO ARAÚJO
 Pedir, dar y recibir: las limosnas a los pobres en *La Misericordia de Braga* (siglos XVII-XVIII) / Begging, Giving and Receiving: Alms to the Poor in the *Misericordia of Braga* (XVII-XVIII Centuries)

223 M^A TERESA MUÑOZ SERRULLA
 Falsificación, introducción de moneda extranjera y extracción de metales: la Guerra de Sucesión y sus consecuencias monetarias en la Península / Forgery, the Introduction of Foreign Currency and Illegal Removal of Metal: The War of Spanish Succession and its Monetary Consequences in the Iberian Peninsula

Taller de historiografía · Historiography Workshop Ensayos · Essays

245 DAVID ARMITAGE
 Tiempo, espacio y el futuro del pasado: los horizontes de la Historia / Time, space and the future of the past: The Horizons of History

Reseñas · Book Review

265 Francisco Bethencourt & Diogo Ramada Curto (eds.), *A expansão marítima portuguesa, 1400-1800* (JOSÉ EUDES GOMES)

271 Raquel Camarero, *La Guerra de Recuperación de Cataluña (1640-1652)* (ANTONIO JOSÉ RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ)

277 Davide Maffi, *En defensa del imperio. los ejércitos de Felipe IV y la guerra por la hegemonía europea (1635-1659)* (BEATRIZ ALONSO ACERO)

281 M. Bernardo José García García y Antonio Álvarez-Ossorio Alvariño (eds.), *Vísperas de sucesión. Europa y la Monarquía de Carlos II* (EVARISTO C. MARTÍNEZ-RADÍO GARRIDO)

285 María Baudot Monroy (ed.), *El Estado en guerra. Expediciones navales españolas en el siglo XVIII* (MANUEL DÍAZ-ORDÓÑEZ)

293 Robert Darnton, *Censores trabajando. De cómo los Estados dieron forma a la literatura* (JULIO L. ARROYO VOZMEDIANO)

297 Joseph Pérez, *Cisneros, el cardenal de España* (ENRIQUE GARCÍA HERNÁN)

301 Charles Beem & Miles Taylor (eds.), *The Man behind the Queen. Male Consorts in History* (ROCÍO MARTÍNEZ LÓPEZ)

311 Eduardo Pascual Ramos, *Poder y linaje durante la Guerra de Sucesión en el reino de Mallorca. El marqués de la Torre* (MARÍA BAUDOT MONROY)

315 Antonio José Rodríguez Hernández, *Breve historia de los tercios de Flandes* (BEATRIZ ALONSO ACERO)

321 José Ángel del Barrio Muñoz, *Filipinas y la Guerra de Sucesión Española: Avatares y Sucesos en un Frente secundario (1701-1715)* (SERGIO GUTIÉRREZ CANTERO)

327 Eduardo de Mesa, *The Irish in the Spanish Armies in the Seventeenth Century* (ANTONIO JOSÉ RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ)