

EL MUNDO EN UN ARMARIO: SECRETOS, LEYES Y SORPRESAS

ALFREDO ARACIL. Universidad Autónoma de Madrid

«Todo cuanto hay en el mundo passa en cifra», apunta Gracián casi al final de *El Criticón*. Hay, pues, que desconfiar de la impresión primera —«no hay mayor enemigo de la verdad que la verosimilitud», leemos también—,¹ pero tal vez no sea imposible llegar a entender lo que nos rodea y nos sucede, o a entreverlo, aunque sea parcialmente. Por esos años, Comenio, en *El laberinto del mundo y el paraíso del corazón*, aventura de un hombre que iba de viaje por el mundo, acompañado por las alegorías de lo previsible y lo imprevisible,² describe unos extraños anteojos, llamados *perspicillum*, con los que todo se veía diferente de lo que aparentaba en la realidad; dirigían la vista hacia atrás —pues solo viendo lo que se dejaba a la espalda podría afrontarse lo por venir— pero, como consecuencia de ello, todo dependía de cada punto de vista y del camino recorrido por cada uno, por lo que provocaban, más que nada, confusión y disputas. El poema parece a veces un escaparate de lo absurdo. En otro momento de su peregrinaje, los protagonistas llegaban a una encrucijada con seis direcciones diferentes... y las seis conducían a la misma enigmática y laberíntica ciudad —el castillo del conocimiento último—, donde estaban representados las ciencias, las artes y los oficios; pero todo era allí vano o ficticio y las calles no conducían a ninguna parte.

Gracián nos deja en *El Criticón* otras muestras de este clima de desconfianza y desorientación que respiraba la sociedad europea desde décadas atrás: una ciudad que «tenía estremada apariencia, y mejor cuanto más de lejos», pero, al llegar, los viajeros hallaban que «lo que parecía clara por fuera, era confusa por dentro; ninguna calle había derecha ni despejada: modelo de laberintos y centro de minotauros», y bajo los pie, «laços y más laços y más laços de mil maneras, hasta hilos de oro y de rubios cabellos; de suerte que todo el suelo estaba sembrado de trampas encubiertas».³ La ciudad, o el mundo en definitiva, se nos muestra aquí y en otros muchos casos como trampa y laberinto. Apariencias, confusión y mudan-

za son también los componentes principales de *Mundus alter et idem*, de Joseph Hall; un recorrido por la vida y las costumbres de un mundo en las antípodas, «distinto e igual» al nuestro, espejo deformante y al mismo tiempo observatorio de los comportamientos reinantes en la Europa de comienzos del siglo xvii.⁴ Lo fantástico, lo imaginario, que ya formó parte de las descripciones maravillosas de los viajeros medievales, se había convertido en tema o sujeto de manifestaciones de todo tipo. El estupor y la desorientación ante una realidad cambiante e inaprehensible, que en el Renacimiento había ya empezado a afectar a los científicos, artistas e intelectuales, se había ido extendiendo a toda la sociedad y se había convertido en imagen urbana, en escenario ficticio sobre el cual, por tanto, solo las ficciones parecían tener sentido.⁵

En una muy probablemente falseada —*ficticia*, diremos ahora— descripción de su biblioteca y curiosidades,⁶ un supuesto Lastanosa nos brinda con uno de sus extraordinarios espejos otra magnífica metáfora del reino de la subjetividad y las apariencias en que se sumergió buena parte de la cultura del Barroco. «Haze de tres formas —leemos— a quien se mira en él a diferentes distancias; porque, a la regular, haze una cara grande pero hermosa; un paso más apartado, mayor mui fea; y otro paso más lexos muy pequeña, linda y caveza abaxo».⁷ Metáfora doble, por la disociación que ese espejo puede llegar a hacer entre realidad e imagen, ya que todo depende del punto de vista..., y por ser quizá el propio espejo una realidad fingida. «Qué diferentes son las cosas del mundo de como las vemos; desde [h]oy perderán conmigo todo el crédito mis ojos y nada creeré menos de lo que viere». Ahora es Quevedo en *El mundo por dentro*.⁸

Poco antes, y casi al mismo tiempo, Gonzalo en *La tempestad* y Sancho en el *Quijote* son víctimas de lo inexplicable, de la magia en la comedia de Shakespeare y de un simple engaño en la novela de Cervantes. Gonzalo, prototipo del sabio y buen anciano, racional, termina llorando «lágrimas [que] corren por su barba como lluvia de invierno / por un tejado de juncos»,⁹ estupefacto, sin entender nada de lo que le ocurría en la isla; a Sancho, sin embargo, prototipo de gañán honrado y comprensivo, razonable, lo veremos dar por bueno el viaje espacial a lomos de Clavileño, el alígero caballo mecánico de Malambruno, contando como cierto lo que en realidad no ocurrió, inventando sin querer reconocerlo o soñando sin darse cuenta de ello —«ni miento ni sueño»— para enfrentarse a lo que no puede comprender.¹⁰ Serían precisamente estas, la melancolía o el disparate, las dos salidas extremas del curioso o el filósofo ante el desconcierto de la época...; y, entre ambas, la paciencia y la confianza en ir desvelando o adivinando

pequeños secretos, leyes y excepciones de una realidad inaprehensible. El camino variará entre la cábala, la alquimia, la astrología, el estudio...

«Gusten unos de jardines, hagan otros banquetes, sigan estos la caça, cébense aquellos en el juego, rozen galas, traten de amores, atesoren riquezas, con todo género de gustos y de passatiempos; que para mí no hay más gusto como el de leer, ni centro como una selecta librería», dice Critilo, uno de los protagonistas de *El Criticón*, tras recorrer en la ficción la biblioteca de Lastanosa.¹¹

El mundo que describe Gracián en *El Criticón*, a diferencia del de Comenio o el de Joseph Hall, no es un caos o un monstruo, sino más bien un complejo laberinto de apariencias en el que es difícil, pero no imposible, orientarse, y hemos de pensar que Lastanosa estaba cerca de esta idea; la proximidad personal e intelectual de Gracián y Lastanosa es ya bien conocida.¹² Si el mundo está en clave, según leíamos al principio en boca del Descifrador, tal vez podríamos llegar a descubrir sus códigos y descifrarlo. Para los más optimistas, para quienes trataban de dar con alguna de esas claves, la colección y la biblioteca fueron herramientas casi imprescindibles.

Ciencia, magia, erudición y maravillas caminaron juntas en muchas de estas colecciones, uniendo lo didáctico o académico con lo raro procedente del mundo natural —monstruos, curiosidades— y del artificial —instrumentos matemáticos, artificios ingeniosos—, porque las colecciones de los siglos XVI y XVII basculaban con frecuencia entre el deseo de agrupar o armonizar desde una visión global y el de romper la norma con casos excepcionales. Raramente en el primer caso los elementos tuvieron un valor o una consideración especial independiente del resto, pues a través de su relación con el conjunto trataban el coleccionista y el estudioso de aproximarse al orden y las correspondencias del universo o de la historia; en el otro extremo la recopilación tendía a ser una mezcla más o menos ordenada de objetos preciosos o singulares.¹³ Era la mayoría, en cualquier caso, un tercer vértice, más que un término medio, entre la «cámara de maravillas» de finales de Edad Media y la enciclopedia científica de la Ilustración. Buena parte de las colecciones del momento —y la de Lastanosa no fue una excepción— se nos presentan, pues, como una especie de tierra de nadie y de todo: como un lugar de encuentro entre la realidad y el símbolo, entre lo conocido y la sorpresa, entre lo concreto y lo universal, entre las artes, las ciencias e incluso el juego.¹⁴

LA COLECCIÓN

Schlosser sitúa en los ajueres funerarios el antecedente primitivo de las colecciones¹⁵ y apunta cómo a principios del siglo XVIII, en su *Museographia*, Neickel remonta «con toda seriedad» al arca de Noé su historia de las colecciones de ciencias naturales.¹⁶ Pero será en el xv cuando se empiece a organizar mínimamente el conjunto de objetos acumulados en Naturalia (flora, fauna, minerales), Artificialia (artesanía sobre materiales orgánicos o inorgánicos), Mirabilia (rarezas y curiosidades, naturales o artificiales), Exotica (generalmente de otras culturas; los libros de viajes aumentaron la curiosidad por estos objetos), Scientifica (inicialmente instrumentos astronómicos o geográficos, brújulas, relojes) y Biblioteca; una forma de clasificación —o, podríamos decir, de consideración de la realidad— que pervive en el siglo de Lastanosa.

La rareza o la singularidad, la antigüedad, la autenticidad o la calidad son criterios que normalmente guían al coleccionista a la hora de conseguir o conservar un objeto, según Henri Codet,¹⁷ que aventura además cuatro posibles móviles, cuatro razones para hacerlo: el deseo de propiedad, la necesidad de una acción desinteresada, de distracción afectiva o intelectual, el aliciente de compararse y competir con los demás o, al menos, de superarse, y la tendencia a clasificar, ordenar, etiquetar...¹⁸ Más recientemente, Susan Mary Pearce, al analizar los impulsos psicológicos del coleccionista, desgrana hasta casi una veintena de posibles motivaciones, desde el placer estético o la fantasía hasta la extensión del yo —al representar en cierto modo la colección la biografía del coleccionista— o la aspiración a la inmortalidad,¹⁹ a las que Yvette Sánchez añade otras más prosaicas, como «la lucha contra el aburrimiento», y algunas más idealistas, como «la curiosidad intelectual, el instinto para rastrear objetos» y «el deseo de conocer».²⁰

La colección había sido durante el siglo xvi, generalmente, un ambiente íntimo al que poquísimos visitantes eran admitidos; el permiso para verla solía ser una rara muestra de favor. En el xvii algunas colecciones privadas de aristócratas o intelectuales conservarían ese espíritu de intimidad y aislamiento, pero no faltaron otras muy importantes cuyos propietarios llevaron a la imprenta orgullosas descripciones e inventarios para conocimiento público; es el caso de, entre otras,²¹ las de Manfredo Settala²² y Athanasius Kircher,²³ con quienes mantuvo contacto Lastanosa.

Las intenciones de Settala aparecen claras en las afirmaciones introductorias de su *Museo o Galleria*, donde destaca el valor omnicompreensivo de este, concebido como verdadero teatro del mundo:

«La majestad de la naturaleza —leemos—, y la maravilla del arte en el Teatro del Mundo no sabrían encontrar lugar más adecuado a su propio mérito, ni nichos más dignos de sus estatuas, que en el Museo Settaliano. No será propósito exagerado si el lector, no menos con los ojos de la mente que con los del cuerpo, entrando en estos gabinetes, verá considerar las muchas y raras singularidades de la Naturaleza y del Arte que en ellos están expuestas a la vista de los espectadores».²⁴

Los objetos y máquinas coleccionados por Settala pretendían mostrar un amplio compendio de la naturaleza, el arte, la ciencia y la técnica. Nada más expresivo, en este sentido, que repasar el índice de su libro, que lo es también de su museo. Dirige nuestra primera mirada a la «variedad de los Espejos», entre los cuales debemos destacar una «cristalina macchina» con treinta y dos espejos en la que se veían, al mirar desde diferentes lados, distintos panoramas;²⁵ distingue con un apartado especial los espejos cilíndricos deformantes; siguen las lentes ópticas, «anteojos de varios tamaños», «instrumentos matemáticos», un capítulo «de diversos relojes» y otro dedicado a «los movimientos cuasi perpetuos»; pasa luego al mundo de los corales, los cristales, el ámbar..., y durante muchos capítulos nos conduce por las múltiples muestras del reino mineral; a continuación, «cuernos de unicornio y rinocerontes», «dientes de animales extraños» y un capítulo especial con los «pájaros del Paraíso»; más adelante, uno para cofres, estuches «y ciertas piezas diligentemente labradas», otro para objetos exóticos o etnográficos («De' varii e pellegrini artificii dell' India, ed altri paesi») y, seguidamente, «globos de vidrio» y otras curiosidades y trabajos de delicada artesanía, como un «pedestal bastante grande, sobre el cual se yerguen algunas colinetas con papagayos, pajarillos y árboles, en los que ruiseñores y otros animalillos» entonan sus cantos por medio de un pequeño mecanismo automático...,²⁶ y por último, ocupando un espacio importante pero notablemente menor al del resto de lo enunciado, cuadros, medallas, libros raros o curiosos y pergaminos, además de una notable colección de objetos chinos y japoneses traídos de Oriente por los misioneros.²⁷ La inclinación de Settala por las máquinas y artificios y su afición a lo lúdico y a lo ingenioso nos proporcionan un inmejorable ejemplo de pervivencia de la mentalidad manierista en este siglo XVII.

También encontramos esta mentalidad el museo de Athanasius Kircher, en Roma, resumen y escaparate de sus amplias y a veces extrañas investigaciones en los más variados campos del saber. «Teatro de la Naturaleza y las Artes», leemos en el frontispicio de su catálogo.²⁸ Y, en efecto, todo tipo de curiosidades y prodigios se ordenaban en él, junto a una galería de bustos de hombres ilustres y una decoración

alegórica presidida por los frescos de sus cinco bóvedas, cargados de metáforas, de los que De Sepi nos proporciona una «*formalis et mystica descriptio*».²⁹

La música ocupaba un lugar importante en el museo, a juzgar por esta descripción; en el primer párrafo, no ya del capítulo dedicado a los instrumentos musicales sino en el resumen inicial con lo más notable del conjunto de las colecciones, aparece destacado un raro instrumento que tiene, entre otras cualidades, la capacidad de imitar el canto de todo tipo de aves y el «resonar de campanillas egipcias».³⁰ Su colección de objetos y muestras de los tres reinos de la naturaleza era notable, y, junto a ello, no faltaban la arqueología y etnografía, los elementos cabalísticos y astrológicos o los instrumentos matemáticos y científicos,³¹ entre los que encontramos máquinas hidráulicas, máquinas con movimiento perpetuo, instrumentos musicales y «máquinas [sic]» catóptricas y dióptricas.³² Termómetros, barómetros y los cinco tipos de relojes —clepsidras, relojes solares, hidráulicos, magnéticos y mecánicos— convivían, «a medio camino entre arte y ciencia», como apunta Rivosecchi,³³ con «*hermetica experimenta*» sobre la cristalización, las propiedades de las sustancias corrosivas o el mercurio.

De Sepi titula «*De lusu Globorum*» un capítulo del catálogo donde describe algunos ejemplos basados en la simulación de movimientos perpetuos.³⁴ Y, junto a todo ello, un número considerable de autómatas musicales con efectos repartidos, según cada caso, entre la reflexión y la diversión. La importancia de los objetos lúdicos, frecuentemente asociados a la música —al menos al sonido—, no era pequeña en el museo kircheriano; sus mecánicas, a veces sofisticadas, a veces muy sencillas, divertían y asombraban, y sus sonidos, que invadían la galería, unían objetos, ciencias y curiosidades de muy diverso origen y carácter.

FICCIÓN Y REALIDAD

Las colecciones de Settala y Kircher son solo dos ejemplos —con personajes con los que Lastanosa mantuvo contacto y por los que profesó admiración— del coleccionismo en el siglo xvii, pero hay tantas colecciones y tantas actitudes hacia la colección como coleccionistas,³⁵ hasta el punto de que se puede aventurar que todos ellos resultarían en su motivación únicos, pero también que «casi todos se instruyen, se documentan a fondo» y acompañan su colección de una más o menos extensa biblioteca,

y que «son todos perseverantes, desconocen la saturación». El coleccionista «siempre aspira [...] a completar la serie», tenga esta límite o no;³⁶ en este sentido, Freud escribirá que «una colección a la que no se añade nada más está en realidad muerta».³⁷ No es fácil, por tanto, imaginar una colección que decrece, y esto, entre otras razones más tangibles, ha llevado a los especialistas e investigadores sobre Lastanosa a dudar de la autenticidad, o al menos de la veracidad, del célebre documento *Las tres cosas más singulares que tiene la casa de Lastanosa en este año de 1639*,³⁸ que durante el siglo xx sirvió de fuente capital en la mayoría de estudios y reflexiones sobre su colección, su biblioteca o su jardín.

Si desde un punto de vista histórico el documento queda en entredicho, esta atractiva descripción en primera persona no debe perder, sin embargo, su valor como reflejo de un anhelo biográfico y cultural casi al alcance de la mano.³⁹ Puede ser, como leíamos al principio en Gracián, que no haya «mayor enemigo de la verdad que la verosimilitud», pero lo verosímil de lo descrito aquí —que solo pocas veces, si no es por comparación con otros documentos más fiables, rebasa los límites de lo creíble— nos acerca precisamente a esa misma cultura de apariencias, confusión, secretos y sorpresas a la que hacíamos referencia en los primeros párrafos, y en la que Lastanosa se inscribe.

Las tres cosas más singulares, junto con las generosas referencias de Gracián en *El Criticón*,⁴⁰ nos dibujan un panorama complementario, pero no contrario ni desviado, en mi opinión, de lo estrictamente veraz. No son documentos para saber cómo eran en realidad su biblioteca, su colección, su jardín o su armería, pero sí para saber a qué tendían, o cómo les hubiera gustado que fueran al propio Lastanosa, a su círculo de amigos o a sus descendientes.

Animales disecados, armas y armaduras, algunas de reyes, banderas, equipamiento militar... hubieran llenado las seis piezas —en la realidad solo una— de la armería, y a lo largo de las cinco salas —una sola también según las descripciones más fiables— que formarían la librería hallaríamos reparado lo principal de su colección de antigüedades y maravillas. Cuatro espejos deformantes —presunto regalo del duque de Orleans, con quien en realidad no parece que se llegara a relacionar— serían de lo más apreciado por su dueño, aquello en lo que más se detiene y recrea el supuesto Lastanosa en *Las tres cosas más singulares*, para describir con toda precisión y detalle las transformaciones de la imagen en cada uno de ellos, según la orientación y distancia a que se coloquen. Encontraríamos también «en fieles retratos todas las personas insignes de los siglos [...], no ya en oro, que esa es curiosidad ordinaria, sino en piedras preciosas y en camafeos»,⁴¹ además de otros ingeniosos artificios —estos, reales, como

veremos— para crear efectos visuales por medio de falsas perspectivas, cristales y espejos, instrumentos matemáticos, animales disecados, ídolos americanos «tan feos como las almas de los que les tributan adoración», una galería de hombres ilustres, huevos de avestruz..., todo un microcosmos de «cosas curiosísimas naturales y artificiales —como el supuesto Lastanosa dice—, criadas y hechas en las cuatro partes del mundo, que si se ubieran de relatar por menudo, había mucho que escribir».⁴²

Aquí el jardín formaría también parte «viva» de la colección y respondería con su multitud de plantas y animales a los mismos criterios de curiosidad y diversidad que aquella. Un jardín supuestamente con todo tipo de animales—aves, peces, leones, tortugas, serpientes, mariposas— y plantas: «Gozaron flores de toda variedad —dice ahora Gracián de sus visitantes—, y todas raras, unas para la vista, otras para el olfato, y otras hermosamente fragantes, acordando misteriosas transformaciones. No registraban cosa que no fuese rara; hasta las sabandijas, tan comunes en otras huertas, aquí eran extraordinarias, porque estaban los camaleones en alcándaras de laureles, dándose hartazgos de vanidad».⁴³ Lo «raro» tendría también en ese jardín un valor importante, y no solo entre la fauna y la flora; así, junto a las decoraciones mitológicas de sus tapias, a un cenador formado por árboles o a una gruta con estatuas imitando ermitaños en sus cuevas —todo esto, no lo olvidemos, según la descripción ficticia—, pasearían sus deformes figuras «iorovadas, llenas de varrugas y arrugas», ocho matrimonios de jardineros franceses «tan feos —dice el supuesto Lastanosa— que unos los tenían por Micos y otros por Monos»; allí harían «su papel sus malas figuras», y, cuando fueran muriendo, el duque de Orleans enviaría «suciores» igualmente deformes, «a medida de mi deseo [...] por aver gustado mucho de ver los que io tenía». No serían bufones medievales sino otro caso del moderno —manierista— concepto de la curiosidad, que aquí haría todavía una pirueta más, pues sus figuras, «hechas de barro cozido, y vernizadas, con los vernizes de los vestidos correspondientes a los vestidos que llevan y sus colores», eran también las protagonistas de «una Ermosa fuente en ochavo» que presidía uno de los jardines y volverían a aparecer formando parte asimismo de la decoración de la torre-isla del estanque.⁴⁴ Original y dos copias —personas y sus esculturas; naturaleza y artificio— cohabitarían entre las demás sorpresas y curiosidades, en un extravagante juego de reflejos, entre ficción y realidad fingidas.

Las antigüedades y maravillas de Lastanosa más parecen reunidas con criterio de observador curioso por todo que de estudioso interesado en algo determinado.⁴⁵ Entre las primeras parece primar el valor histórico o antropológico por encima de los motivos estéticos, lo que se ve reforzado con la enorme

importancia de su colección de medallas y monedas,⁴⁶ entendidas probablemente no solo como piezas arqueológicas en sí mismas sino también como capítulos del rompecabezas de la historia y como imagen asequible de personajes ilustres, actores de hechos heroicos y ejemplo para todos.⁴⁷ De hecho, su colección, armería y biblioteca tendrían, más allá de la mera acumulación de libros, obras de arte, reliquias profanas y curiosidades, un valor ético y didáctico para sus visitantes, y especialmente para su propio recopilador, organizador y conservador.⁴⁸

Los libros y las pinturas de su biblioteca y colección aparecen más destacados y pormenorizados en la *Narración* de Lastanosa,⁴⁹ de 1662, que en la *Descripción* en prosa de Andrés de Uztarroz, fechada hacia 1650. Sin duda, colección y coleccionista cambiarían con el paso de los años, unos años en los que el coleccionismo evoluciona desde un concepto próximo a los gabinetes de curiosidades de todo tipo hacia una inminente emancipación de la pintura y la escultura en museos de bellas artes, al margen de las bibliotecas y, a su vez, de las restantes piezas y objetos con los que todavía compartían salas y catálogos; la lectura de los *Diálogos de la pintura*, de Vicente Carducho,⁵⁰ de 1633, nos da la idea del auge ya en España del moderno coleccionismo de bellas artes. Aun así, no olvidemos que la *Descripción* en prosa que nos ha llegado parece ser una primera redacción en la que Andrés de Uztarroz iba dejando huecos en blanco donde supuestamente añadiría después inventarios más amplios; por tanto, podría resultar aventurado que, dejándonos llevar por la tendencia de la época, considerásemos sin matices que en la colección de Lastanosa se daba menos importancia a los cuadros y los libros frente a las demás curiosidades en aquella fecha que una década después.

Evolucionan, es cierto, el concepto de colección y el de museo, pero, a juzgar por las descripciones y testimonios que hoy manejamos, Lastanosa, como otros contemporáneos —Settala y Kircher entre ellos—, no se alejará mucho de la idea y el estilo del coleccionismo de curiosidades y maravillas. En su biblioteca, por ejemplo, los libros de Kircher ocupan un lugar destacado,⁵¹ y no aparecen, sin embargo, algunos importantes autores de órbitas más racionalistas. Y no faltan entre sus tesoros, además de los autómatas antes señalados, muy diversos objetos singulares y curiosos; así, en una alacena hallamos «multitud de diferentes vidrios», de los que «unos por su transparencia igualan al cristal, otros por lo vario y mezclado de sus colores exceden a las mejores ágatas»... y «muchas figurillas de estuco y de pasta, frutas y otras cosas estremadas por la pequeñez y el arte»,⁵² y en distintos escritorios «varios prodigios de la Naturaleza, tan raros y exquisitos que merecen grandes admiraciones», así como «muchas piedras preciosas

[...], muchas sin labrar mui esquisitas, de que se valen los indios para el remedio de sus enfermedades»,⁵³ una «piedra imán», un «ýdolo de plasma de esmeralda, que fue —dice Andrés de Uztarroz— uno de los más célebres oráculos que adoraron y temieron los indios» y otro «ýdolo de las Amaçonas»,⁵⁴ «varias monstruosidades de la Naturaleza de minerales, plantas, pescados, aves»..., un «cuerno de unicornio», «muchedumbre de caracoles, conchas, pescados, galápagos y aun de las más desechadas savandijas», dos grandes «pedaços de coral», «otras curiosidades de aves y savandijas, desde los huevos de avestruz hasta los de escarabajo»,⁵⁵ ... y hasta un hueso y cuatro muelas de gigante.⁵⁶

Por otra parte, las admirativas menciones a las curiosidades y artificios ópticos y matemáticos nos llaman la atención en las dos descripciones fidedignas a las que nos hemos venido refiriendo.⁵⁷ Aunque no es probable que existieran algunos de los prodigiosos espejos en los que se detiene el desconocido autor de *Las tres cosas más singulares*,⁵⁸ sí podemos dar por cierto que Lastanosa disfrutaba en sus estancias de espejos convexos, que «retirando en el centro el objeto representan en perspectiva toda una sala», cóncavos, en los que se ve «la maior maravilla, que es arrojar el objeto fuera y representarlo en el ayre», y otros «muchos instrumentos» con que se obran «operaciones admirables», como los espejos y anteojos «hiperbólicos», capaces de representar imágenes tan sorprendentes «que es corta la vida de un hombre para mirar y gozar sus operaciones».⁵⁹

Si Lastanosa confiaba en que el conocimiento «surgía del encuentro misterioso, desconcertante y placentero a la vez, entre el sujeto y el objeto a conocer»,⁶⁰ su colección, como la biblioteca, tuvo que ser una fórmula para poseer y e intentar comprender por apropiación la realidad y la historia. Como Salastano y otros personajes de Gracián, fue él de los que no creyeron empeño imposible ir desvelando o adivinando con paciencia pequeños secretos, leyes, excepciones y sorpresas del mundo en el que les tocó vivir.

NOTAS

1. Ambas frases las dice el Descifrador a Critilo y Andrenio en «El mundo descifrado» (tercera parte, crisis cuarta), y añade: «es menester ser uno muy buen letor para no leerlo todo al revés, llevando muy manual la contracifra». GRACIÁN, Baltasar (1657), *El Criticón* [orig., *Primera parte. En la primavera de la niñez y en el estío de la iuventud*, Zaragoza, 1651; *Segunda parte. Luyziosa cortesana filosofia, en el otoño de la varonil edad*, Huesca, 1653; *Tercera parte. En el invierno de la vejez*, Madrid, 1657]; cito por la ed. de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 1980, pp. 613-615.
2. [COMENIUS, Jan Amos] (1631), *Labirynt sweta a luthauz srdce [...]*, Pirna, Bratrská tiskárna. Recientemente se ha publicado su traducción completa al castellano: COMENIO, Juan Amos (2002), *El laberinto del mundo y el paraíso del corazón*, Buenos Aires, Ekumene.
3. Gracián (1651: I, 7); ed. cit., p. 160.
4. El protagonista llegaba a un continente desconocido, cada una de cuyas provincias y ciudades era metáfora de un defecto o una creencia errada, reflejo también de ese mundo en el que vivía. HALL, Joseph (1605), *Mundus alter et idem, sive Terra Australis ante hac semper incognita, longis itineribus Peregrini Academici nuperrime lustrata. Auth: Mercurio Britannico*, Fráncfort [pero Londres, por Humphrey Lownes]; trad. de E. García Estébanez, *Un mundo distinto pero igual*, Madrid, Akal, 1994.
5. Véase ARACIL, Alfredo (1998), *Juego y artificio: autómatas y otras ficciones en la cultura del Renacimiento a la Ilustración*, Madrid, Cátedra; esp. cap. III, 2 [«Juego, teatro, laberintos»], pp. 197-254.
6. *Las tres cosas más singulares que tiene la casa de Lastanosa en este año de 1639*, ms. 18727-45 de la Biblioteca Nacional de España, reproducido por vez primera en «Une description inédite de la demeure de Don Vincencio Juan de Lastanosa», *Revue Hispanique*, xxvi, pp. 566-610. Vid. infra, nota 38, sobre lo sospechoso del documento.
7. *Las tres cosas más singulares*, pp. 574-575.
8. QUEVEDO, Francisco de (1627), *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños, en todos los oficios y estados del mundo*, Barcelona, Esteban; cito por la ed. de *Obras de Francisco Quevedo*, Amberes, H. y C. Verdussen, 1699, t. I, p. 337.
9. [Ariel:] «His tears runs down his beard like winter's drops / from eaves of reeds». SHAKESPEARE, William (1623), *The tempest*, [1.^a represent., Londres, 1611], cito por la trad. de C. Pujol según la ed. folio de 1623, Barcelona, Bosch, 1975, pp. 238-240.
10. Sancho parece haberse dado cuenta de la burla y acude al disparate como la forma más discreta de conducirse ante el Duque: «será bien que vuestra señoría entienda que, pues volábamos por encantamiento, por encantamiento podía yo ver toda la tierra y todos los hombres por doquiera que los mirara; y si esto no se me cree, tampoco creará vuestra merced cómo, descubriéndome por junto a las cejas, me vi tan junto al cielo, que no había de mí a él palmo y medio, y por lo que puedo jurar, señora mía, que es muy grande además». CERVANTES, Miguel de (1615), *Segunda parte del ingenioso caballero don Quixote de La Mancha*, Madrid, Juan de la Cuesta; ed. de Luis Andrés Murillo, Madrid, Cátedra, 1978, pp. 353-354. Sobre el episodio de la Dueña Dolorida, que precede y prepara el viaje a lomos de Clavileño, así como sobre el coloquio posterior entre el duque y Sancho Panza, véase REDONDO, Augustin (1997), *Otra manera de leer el Quijote: historia, tradiciones culturales y literatura*, Madrid, Castalia, pp. 403-452.

11. Gracián (1653: II, 4); ed. cit., p. 378. Gracián dedica tres capítulos («crisis») de la segunda parte de su libro a la colección de maravillas, la biblioteca y la armería de Lastanosa: las crisis segunda («Los prodigios de Salastano»), cuarta («El museo del Discreto») y octava («Armería del valor»), respectivamente.
12. Véase ARCO, Ricardo del (1926), «Gracián y su colaborador y mecenas», en *Baltasar Gracián: escritor aragonés del siglo XVII*, Zaragoza, Impr. del Hospicio Provincial, pp. 131-158, y, del mismo autor (1934), *La erudición aragonesa del siglo XVII en torno a Lastanosa*, Madrid, Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos; más recientemente, GIL ENCABO, Fermín (1996), «... injurias a tu mayor amigo...»: Gracián y Lastanosa entre *El Criticón* y la *Crítica de Reflección*», *Actas del III Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro* (Toulouse, 1993), Pamplona / Toulouse, Griso / Lemso, pp. 221-227. También LAPLANA GIL, José Enrique (2000), «Lastanosa y las ideas de Gracián sobre la conversación», *La cultura del Barroco. Los jardines: arquitectura, simbolismo y literatura. Actas del I y II Curso en torno a Lastanosa*, Huesca, IEA, pp. 81-92, y GARCÉS MANAU, Carlos, y José Enrique LAPLANA GIL (2002), «Baltasar Gracián: cartas y noticias desconocidas», *Voz y Letra*, XIII (2), pp. 61-79.
13. De una y otra tendencia podemos poner como ejemplos finales y extremos, respectivamente, el poema «sobre la Cámara Artística Celestial» con que Valentini concluye su *Museum museorum* y las recomendaciones —o descripción ideal— de Neickel, seudónimo de Kaspar Friedrich Jencquel, en su *Museographia* para instalar y ordenar una colección «una vez que se ha reunido un número considerable de todo tipo de objetos raros». Véanse VALENTINI, Michael Bernhard (1704-1714), *Museum museorum*, 2 vols., Fráncfort, Johann David Zunnern, y [JENCQUEL, Kaspar Friedrich] (1727), *Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nutzlicher Anlegung der Museorum, oder Raritäten-Kammern [...] C. F. Neickelio [...]*, Leipzig / Breslau, Michael Hubert.
14. Véase Aracil (1998: III, 1 [«Descubrir, adivinar, coleccionar maravillas»], 145-195).
15. Señala también el impulso de coleccionar en el ámbito del mundo animal y en el mundo infantil, para marcar la «estrecha interdependencia existente entre el impulso coleccionista, por un lado, y la idea de propiedad personal y la no menos complicada de *adorno* [...] por otro». SCHLOSSER, Julius von (1923), *Die Kunst und Wunderkammern der Spätrenaissance*; ed. orig., Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1908; ed. revis. del ms. de 1923, Braunschweig, Klinkhardt & Biermann, 1978; trad. esp., *Las cámaras artísticas y maravillosas del Renacimiento tardío*, Madrid, Akal, 1988, pp. 7-12. Sobre la psicología del coleccionista y los porqués de una colección se han escrito muy diversos estudios desde Sigmund Freud. Un interesante acercamiento a la cuestión lo encontramos hoy en SÁNCHEZ, Yvette (1999), *Coleccionismo y literatura*, Madrid, Cátedra, esp. pp. 38-63.
16. Schlosser (1923: 230). Sobre la *Museographia* de Neickel vid. supra, nota 13. José Miguel Morán apunta, por su parte, la referencia de Gracián al arca en *El Criticón* cuando describe la casa de Salastano, «donde parecía haber desembarcado la de Noé» (parte II, crisis 2 [«Los prodigios de Salastano»]). MORÁN, José Miguel (1981), «Los prodigios de Lastanosa y la habitación de las musas. Coleccionismo ético y coleccionismo ecléctico en el siglo XVII», *Separata*, 5-6, p. 56.
17. Véase CODET, Henri (1921), *Essai sur le collectionisme*, París, Jouve.
18. *Ibidem*, pp. 9-19; cit. por Sánchez (1999: 48-50).
19. Incluye también, entre las que ahora más pueden interesarnos, el placer de la competencia, la búsqueda de prestigio, el anhelo de alcanzar la perfección, la ambición de dejar recuerdo de la propia identidad... Véase PEARCE, Susan Mary (1992), *Museums, objects and collections: a cultural study*, Leicester / Londres, Leicester UP, esp. pp. 36-88.

20. Sánchez (1999: 51).
21. Citaremos, de las más interesantes, CERUTI, Benedetto (1622), *Musaeum Franc. Calceolari [...] in quo multa ad naturalem, moralemque philosophiam spectantia [...] non sine magna rerum exoticarum supellectile [...]*, Verona, por Angelo Tamo; BESLER, Michael Rupert (1642), *Gazophylacium rerum naturalium [...]*, s. l. [Nuremberg], s. n.; WORM, Ole (1655), *Museum Wormianum, seu Historia rerum rariorum [...] quae Hafniae Danorum in aedibus authoris servantur [...]*, Lugduni Batavorum [Leiden], por Johannes Elsevier; TRADESCANT, John (1656), *Musaeum Tradescantianum, or A Collection of rarities...*, Londres, por John Grismond; LEGATI, Lorenzo (1677), *Museo Cospiano annesso a quello del famoso Ulisse Aldrovandi e donato alla sua patria dall'illustrissimo signor Ferdinando Cospi*, Bolonia, por Giacomo Monti.
22. TERZAGO, Paolo Maria (1666), *Musaeum Septalianum [...]*, Dertonae [Tortona], hijos de Eliseo Viola, 1664, y *Museo o Galeria adunata dal sapere, e dallo studio dal Sig. Canonico Manfredo Settala, nobile milanese, descritta [...] hora in italiano dal Sig. Pietro Francesco Scarabelli [...]* e dal medemo accresciuta, Tortona, hijos de Eliseo Viola.
23. DE SEPI, Giorgio (1678), *Romani Collegii Societatis Jesu Musaeum celeberrimum, cujus magnum Antiquariae rei, statuarum, imaginum, picturarumque partem ex legato Alphonsi Domini liberalitate relictum [...]*, Ámsterdam, Jansson-Waesberg. Giorgio De Sepi fue constructor y conservador de la mayoría de las máquinas ideadas por Kircher y asistente en sus experimentos; sin duda este amplio y completo catálogo fue elaborado bajo la supervisión del propio Kircher.
24. Terzago (1666: introducción, s. p.).
25. *Ibidem*, p. 10.
26. *Ibidem*, p. 244. El gusto, y hasta la fascinación, por los autómatas fue casi general en las colecciones, gabinetes y jardines del Renacimiento y el Barroco; véase Aracil (1998: iv, 2 [«Los autómatas del Renacimiento y Barroco»], 297-339). En la colección de Lastanosa contamos con algún ejemplo: el más complejo, un «esquadron de infantería de figuras labradas [...] multiplicándose por la oposición de los espejos [...], y marchando con pasos concertados al son de un clarín imitado con una espineta, se van encontrando los unos esquadrones con los otros, representando con toda perfección lo que se ve en un campo en ocasión de darse batalla»; también podrían ser autómatas sonoros unas «caxas en que se ven países, que hasta los páxaros de ellos imitan su voz». Del primero tenemos referencia en *Descripción prosa*, ff. 25v-26r, y de los otros, en *Narración*, f. 73v (sobre estas y otras fuentes primarias, vid. *infra*, notas 38 y 46).
27. Lacas, porcelanas, orfebrería, miniaturas, pinturas sobre seda... Lo destaca, señalando la profusión de este tipo de *exotica* en la época, RIVOSECCHI, Valerio (1982), *Esotismo in Roma Barocca: studi sul Padre Kircher*, Roma, Bulzoni, p. 30.
28. De Sepi (1678); vid. *supra*, nota 23.
29. *Ibidem*, pp. 4-5. Sobre el simbolismo de estos frescos y el significado de las místicas descripciones de De Sepi, véase Rivosecchi (1982: 146-148).
30. De Sepi (1678: pars prima, I [«Compendium quo Musaei Romani Descriptio, rerumque praecipuarum series expositur»], 1). En el capítulo II de la parte tercera, «De Musicis Instrumentis», se amplía la descripción de este curioso órgano. *Ibidem*, p. 51.
31. A lo largo de las veintitrés divisiones en que Giorgio De Sepi organiza su descripción del museo percibimos su amplitud, así como la orientación más analítica que acumulativa de su creador. *Ibidem*, «Index contentorum», s. p.
32. En las descripciones de la colección de Lastanosa encontraremos también, muy apreciados, artificios catóptricos y dióptricos como los descritos en el museo kircheriano; vid. *infra*, nota 59.

33. Rivosecchi (1982: 145).
34. De Sepi (1678: 58-60). El autor, tal vez queriendo olvidar sus propios experimentos junto a Kircher en este campo, o tal vez culminándolos con la conclusión de que el verdadero movimiento perpetuo es inviable en la práctica, critica páginas antes a todos cuantos pierden el tiempo estudiando esta posibilidad, como «personas que repiten el trabajo de Sísifo», el hijo de Eolo condenado en los infiernos a subir eternamente a la cima de una montaña una roca que una y otra vez vuelve a caer al valle. *Ibídem*, p. 15.
35. Véase WERT, Juan Pablo, y Miguel MORÁN TURINA (1993), «Hablar con el piloto. Algunos casos de coleccionismo militante en el siglo XX», en Juan Pablo WERT, *El arte de construir el arte*, Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes, p. 107.
36. Sobre la tipología de los compiladores-coleccionistas véase Sánchez (1999: 49 y 57-58), quien añade, navegando entre la filosofía, el humor y la tragedia: «en todo caso, siempre intentará posponer la adquisición de la última pieza asegurando así la continuidad de su propia vida», porque «el objeto que falta salva la colección de su final y al coleccionista de la muerte simbólica». Pero en las colecciones de maravillas y curiosidades, como la de Lastanosa, no hay «última pieza», porque el campo es ilimitado; en ellas, «pese a la complacencia —comenta ahora Fernando Bouza— que pudieran sentir sus dueños por la posesión de tantas maravillas [...], el coleccionista [...] está condenado a la melancolía de saber que nunca podrá poseer la última pieza de ese pequeño universo que recrea». BOUZA ÁLVAREZ, Fernando J. (1989), «Coleccionistas y lectores. La enciclopedia de las paradojas», en *La vida cotidiana en la España de Velázquez*, Madrid, Temas de Hoy, p. 252.
37. En carta a Jeanne Lampl de Groot; cit. por Sánchez (1999: 49).
38. *Las tres cosas más singulares*, pp. 566-610. Sobre lo sospechoso de su veracidad véase GIL ENCABO, Fermín (2001), «La ficción “telamoniana” de Pellicer en torno a Lastanosa», en *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Münster, 1999)*, Madrid / Fráncfort, Iberoamericana / Vervuert, pp. 623-634, y especialmente, del mismo autor (2003), «Lastanosa y Gracián: en torno a *Salastano*», en Aurora EGIDO, Fermín Gil ENCABO y José Enrique LAPLANA GIL (eds.), *Actas del I Congreso Internacional «Baltasar Gracián, pensamiento y erudición»*, Huesca / Zaragoza, IEA / IFC, vol. 1, pp. 19-60. También, muy explicativo, GARCÉS MANAU, Carlos (2003), «Lastanosa y la gran falsificación» (1 a 5), *Diario del Altoaragón*, 20 de enero, 3 y 17 de febrero, 3 y 17 de marzo. Debo agradecer a Mar Rey Bueno y Miguel López Pérez su amabilidad al orientarme y facilitarme estos textos.
39. Fueron frecuentes, y admitidas como juego retórico en la cultura del Barroco, las fantasías y la exageración al describir casas, paisajes y posesiones, y nos ayudan a comprender mejor la época siempre que las tomemos con prudente distancia. Aunque no es un documento que trate de pasar por auténtico, sino una bella filigrana poética, traigo aquí como ejemplo la «artificiosa máquina» donde Lope de Vega se imagina viviendo retirado: casi un paraíso con pilastras, mármoles, capiteles, «hieroglíficos caprichos», inscripciones, fuentes, parterres con figuras vegetales y otros primores; entre ellos, «de yerba una celeste esfera» con las órbitas y estrellas del universo, y una extensísima galería de retratos de hombres ilustres. Es una fantasía —«pues todo cuanto he dicho es fabuloso, menos las alabanzas»—, y Lope confirma al final al destinatario de la epístola, el licenciado Francisco de Rioja, sus verdaderas dimensiones: «Que mi jardín, más breve que cometa, / tiene solos dos árboles, diez flores, / dos parras, un naranjo, una mosqueta. / Aquí son dos muchachos ruseñores, / y dos calderos de agua forman fuente / por dos piedras o conchas de colores. / Pero, como de poco se contente / naturaleza, para mí son viles / Hibla, monte feraz, Tempe eminente, / hespérides, adóneos y pensiles». VEGA, Lope de (1621), «El jardín de Lope de Vega. Al licenciado Francisco de

- Rioja, en Sevilla. Epístola octava», en *La Filomena*, vv. 511-520; 1.ª ed., en *La Filomena con otras diversas rimas, prosas, y versos*, Madrid, viuda de Alonso Martín (de Balboa); cito por VEGA, Lope de (1983), *Obras poéticas*, ed. de José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, pp. 819-840.
40. Vid. supra, nota 11.
 41. Gracián (1653: II, 2 [«Los prodigios de Salastano»]); ed. cit., p. 319. Unas líneas más abajo comenta Critilo que «fue siempre de acertada política eternizar los varones insignes en estatuas, en sellos y en medallas, ya para ideas a los venideros, ya para premio a los passados: véase que fueron hombres y que no son impossibles sus ejemplos», dándonos aquí una de las claves reales, pensamos, de la colección y biblioteca de Lastanosa: la vocación ética y pedagógica, como volvemos a apuntar más adelante (vid. infra, notas 47 y 48).
 42. *Las tres cosas más singulares*, pp. 574-576 (para los espejos) y 577.
 43. Gracián (1653: II, 2); ed. cit., pp. 319-320.
 44. *Las tres cosas más singulares*, pp. 592-593, 596-598 y 606.
 45. Ocasión hay, en los siguientes textos de estas mismas actas, de analizar su contenido. Aquí corresponde hacer una reflexión global sobre ella.
 46. Utilizamos ahora, de las fuentes primarias más fidedignas, preparadas por Carlos Garcés Manau y facilitadas por el Instituto de Estudios Altoaragoneses, la *Descripción prosa*, el *Catálogo* y la *Narración*; más adelante recurriremos también a la *Relación*. La principal referencia de su colección de monedas, en *Catálogo*, ff. 101r-104r.
 47. Vid. supra, nota 41. Cerca de esta idea, Gracián pone en boca del criado de Salastano que el quehacer de este era «lograr [es decir, conseguir y beneficiarse de] todas las maravillas, no solo de la naturaleza y arte, pero más las de la fama, no olvidando las de la fortuna». Gracián (1653: II, 2); ed. cit., p. 317.
 48. Estos valores serían «los que hacen posible que el museo pueda llegar a convertirse en expresión cabal de los ideales de *vida quieta*». MORÁN, Miguel, y Fernando CHECA (1985), *El coleccionismo en España: de la cámara de maravillas a la galería de pinturas*, Madrid, Cátedra, p. 196; sobre la colección de Lastanosa, pp. 194-203.
 49. *Narración*, ff. 52v-72r para los libros impresos y manuscritos (ordenados con indudable cuidado más o menos por materias) y 76v-77v para las pinturas (se especifica tema y nombre del artista en casi todos los casos).
 50. CARDUCHO, Vincencio (1633), *Diálogo de la pintura, su defensa, origen, essencia, definición, modos y diferencias*, Madrid, Francisco Martínez; ed. de Francisco Calvo Serraller, Madrid, Turner, 1979.
 51. *Catálogo*, ff. 5v-6r. Véase también GARCÉS MANAU, Carlos (2005), «Diez cartas de Vincencio Juan de Lastanosa y Diego Vincencio Vidania a Athanasius Kircher, conservadas en la Universidad Pontificia Gregoriana de Roma», *Argensola*, 115, pp. 187-199.
 52. *Descripción prosa*, f. 37r.
 53. *Ibidem*, ff. 27v y 28r, respectivamente.
 54. *Ibidem*, ff. 40r, 42r y 45v, respectivamente.
 55. *Ibidem*, ff. 45r-46v.
 56. «Entre las monstruosidades —nos dice Andrés de Uztarroz— merece nota y admiración un hueso estremo de la canilla de una pierna, pues hecho el cómputo por buena simetría, avía de tener el cuerpo cuyo fue aquel hueso más de 25 palmos de altura [...]. De otro gigante cuyo cadáver se halló en Taraçona [...] ay quatro muelas». *Ibidem*, f. 46v.

57. No acudimos ahora al *Catálogo*, donde se dedica poco más de un folio a los «Instrumentos Mathemáticos»; es este, por otra parte, una objetiva enumeración, mientras que la *Descripción* de Andrés de Uztarroz y la *Narración* de Lastanosa aportan además un factor subjetivo que nos ayuda a medir la valoración que las piezas debían de merecer para ellos.
58. Vid. supra, nota 42.
59. *Narración*, ff. 55v-56v, además de la mención a sus libros de «Perspectiva, Óptica, Dióptica, Catóptica»... en ff. 54r-55v. En la *Descripción* encontramos también destacadas referencias a espejos convexos en varios lugares de la casa, uno cóncavo al menos en el camarín del primer descanso de la escalera principal, otros «mui crecidos» en una de las galerías, que «ya por la multiplicación, ya por la oposición [...] no solo recrean la vista sino que causan grande admiración», dos «prespectivas» en escritorios pequeños, «volas hechas de espejo» en una alacena y en otro escritorio «adornado [con] varios cuerpos de Geometría [...], cilindros de la captotria y mathemáticas». *Descripción prosa*, ff. 25r, 33v, 34r, 37r, 40r y 44v. Añadiremos también la importancia de los espejos en la gruta que formó parte de la decoración de la casa de Lastanosa durante las fiestas que la ciudad de Huesca celebró en 1658 por el nacimiento del príncipe Felipe Próspero: «De todo el hueco del promontorio i centro de la torre, que hazían ciento y quarenta pies de longitud —leemos en la *Relación*—, se formava una horrible i espantosa Gruta [...], Bóveda de las fraguas de Bulcano [...], con formidable ruido de martillos, con que en diferentes fraguas estavan trabajando los Cíclopes, multiplicando lo espantoso de las llamas una gran rueda puesta al más profundo seno de la Gruta, en que avía más de ducientos espejos, planos, cóncabos, combexos, esféricos, hiperbólicos, cilíndricos i piramidales, que con multitud de luzes puestas en prespetiva, hazian un maravilloso efecto». *Relación*, p. 14.
60. LÓPEZ PÉREZ, Miguel (2005), «Anatomía del virtuoso: coleccionismo y melancolía en la figura de Vincencio Juan de Lastanosa», *Argensola*, 115, p. 146. Señala el autor que debemos entender el acto de conocer en su sentido más amplio: no solo saber de la existencia del objeto, sino también ser capaz de comprenderlo, describirlo y, más adelante, incluso clasificarlo. Lastanosa, pues, no sería «un simple observador, sino un actor, atrapado y embelesado en la fascinación que genera el objeto».