

## LAS EMPRESAS DE VINCENCIO JUAN DE LASTANOSA

M<sup>a</sup> Celia FONTANA CALVO\*

RESUMEN.— Vincencio Juan de Lastanosa elaboró hacia 1635 dos empresas o divisas. En una plasmó ideas esenciales sobre la nobleza de su familia y en la otra sobre sí mismo. El artículo señala las relaciones de estas composiciones simbólicas con los escudos que el personaje utilizó en otras obras artísticas y literarias, indica sus posibles lecturas y destaca la importancia de que en torno a 1645 Lastanosa, después de la muerte de su mujer, cambiara la orla de su divisa personal. Posiblemente esta variante no implica modificaciones en el concepto sobre su persona, pero sí en la forma en la que pensó pasar a la posteridad.

ABSTRACT.— Vincencio Juan de Lastanosa prepared two *empresas* or *divisas* around 1635. In one he expressed essential ideas about the nobility of his family and in the other about himself. The article indicates the relationships of these symbolic compositions with the coats of arms that the character used in other artistic and literary works, it indicates its possible interpretations and highlights the importance of the fact that around 1645 and following the death of his wife, Lastanosa would change the border of his personal *divisa*. This variant may not imply modifications in the concept about his person but it does imply modifications relating to the way in which he thought of going down in history.

---

\* Facultad de Artes, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Cuernavaca (México). C. e.: fontanacc@hotmail.com

Hace más de diez años Fernando R. de la Flor estudiaba en un trabajo fundamental las intrincadas relaciones y límites entre el escudo, la empresa personal y la divisa.<sup>1</sup> El hombre del Renacimiento, además de tener a gala su pertenencia a una determinada dinastía o familia, se reivindicó en composiciones simbólicas como ser individual con carácter, acciones, pensamientos y deseos propios. El escudo heredado de generación en generación con pocas variantes no podía revelarlo todo; pero un lenguaje emblemático personalizado, tan simbólico como elocuente, podía acercarse mucho:

Los caballeros asumen sin alterar la herencia de sus armoniales, pero también, al mismo tiempo, adoptan cada vez más complejas figuras simbólicas a modo de emblema personal que los viene a representar.<sup>2</sup>

Lejos de echar por tierra lo que la heráldica había aportado durante siglos, en la edad del humanismo la emblemática fue una nueva vía para enriquecer y transformar usos simbólicos de raíz medieval. Las cambiantes divisas o empresas se adaptaban incluso a las diferentes circunstancias vitales de los caballeros, tal como parece ocurrir con las de Vincencio Juan de Lastanosa.

Lastanosa compuso, al menos, dos empresas, una personal y otra donde deseaba reflejar la esencia de su familia.<sup>3</sup> La elaboración de composiciones simbólicas para uso particular se reavivó en el siglo XVII gracias a dos circunstancias: se contaba con nueva literatura que regulaba su creación y, además, el ejercicio en estas agudezas se conti-

---

<sup>1</sup> R. DE LA FLOR, Fernando, “Los contornos del emblema: del escudo heráldico a la divisa y la empresa”, en *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*, Teruel, IET, 1994, pp. 27-58.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>3</sup> Francesca Perugini presentó la de la familia en “La bibliothèque emblématique de Vincencio Juan de Lastanosa (1607-1681), mécène de Baltasar Gracián, à Huesca”, en CIVIL, Pierre (coord.), *Écriture, pouvoir et société en Espagne aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Hommage du CRES à Augustin Redondo*, París, Publications de la Sorbonne / Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2000, pp. 196-197. Sagrario López Poza volvió a publicar la familiar y la primera versión de la personal en “La emblemática en *El Criticón* de Baltasar Gracián”, en BERNAT VISTARINI, Antonio, y John T. CULL (eds.), *Los días del Alción. Emblemas, literatura y arte del Siglo de Oro*, Barcelona, Medio Maravedí, 2002, pp. 355 y 357. Además, esta autora ha comentado ambas composiciones en “Emblemas del conde de Guimerá, vizconde de Evol y Alquer-Foradat”, en *Vincencio Juan de Lastanosa (1607-1681). La pasión de saber*, catálogo de la exposición, Huesca, IEA, 2007, p. 209; también ha estudiado la composición del libro donde se encuentran y ha dado a conocer una tercera composición incompleta, pero muy significativa, en “Los Emblemas del Conde de Guimerá”, en EGIDO, Aurora, y José Enrique LAPLANA (eds.), *Mecenazgo y Humanidades en tiempos de Lastanosa. Homenaje a Domingo Ynduráin*, Zaragoza, IFC/IEA, 2008, pp. 451-457.

nuaba recomendando como una distracción provechosa para los intelectuales. Para explicar con precisión la peculiaridad de las empresas dentro del género emblemático, el arcediano Juan de Horozco y Covarrubias dedicó tres capítulos del libro primero de sus *Emblemas morales* (Segovia, 1589) a exponer las diez normas que a su juicio debían seguir para ser correctas. Completó la información teórica con el comentario de numerosos ejemplos, de forma que la exposición ganara en claridad. La elaboración de empresas la aconsejaba el mercedario fray Alonso Remón en sus *Entretenimientos y juegos honestos, y recreaciones christianas, para que en todo género de estados se recreen los sentidos, sin que se estrague el alma*, obra publicada en Madrid en 1623. Los dos libros engrosaban la bien nutrida biblioteca del coleccionista oscense.<sup>4</sup> En ocasiones las empresas se recogían en volúmenes colectivos que circulaban entre amigos, los cuales iban añadiendo lemas y epigramas a los dibujos o grabados, como una diversión de humanistas, porque, como explicaba Fernando R. de la Flor, mientras la heráldica es hereditaria, la emblemática es compartida por una comunidad de semejantes.<sup>5</sup> En una de sus primeras versiones, hacia 1635,<sup>6</sup> las empresas de Lastanosa se presentaron en un libro de ese tipo, semejante a un *album amicorum* o *Stammbuch*, propiedad entonces del conde de Guimerá, y que pasó después a Lastanosa. Se compone el libro, como ha explicado Sagrario López Poza, de 51 láminas con empresas, 48 grabadas y 3 dibujadas a pluma, entre ellas precisamente las de Lastanosa, que son las láminas 25 (con la empresa de la familia) y 27 (con la suya propia). La lámina 26 tiene solo una cartela, que curiosamente se aprovechó para componer los correspondientes adornos de las empresas lastanosinas, como si se tratara del modelo de un supuesto ejercicio

<sup>4</sup> Según el catálogo conservado en la Biblioteca Nacional de Estocolmo, Lastanosa poseía este libro y otros tres títulos más del mismo autor: *Historia general de la Orden de Nuestra Señora de la Merced Redención de cautivos*, Madrid, 1618, *Gobierno humano sacado del divino de sentencias y ejemplos de la sagrada Escritura*, Madrid, 1624, y *Vida y muerte del siervo Gregorio López, natural de Madrid*, Madrid, 1630.

<sup>5</sup> R. DE LA FLOR, Fernando, “Los contornos del emblema...”, cit., p. 44.

<sup>6</sup> A decir de Latassa, las dos estaban dibujadas también en la genealogía escrita por Lastanosa en 1631, titulada *Árbol de la noble descendencia de la antigua casa de Lastanosa, calcado con los anales de este reino de Aragón, y comprobado con muchos privilegios y actos auténticos*, y que lamentablemente está perdida en la actualidad, *Memorias literarias de Aragón*, t. I, Biblioteca Pública de Huesca, ms. 76, pp. 53-54. La de la familia presentaría la calavera con dos huesos atravesados, los cuales ya no aparecen en el dibujo de 1635, tal como indica Carlos Garcés en la edición crítica de las fuentes documentales sobre Lastanosa, en [www.lastanosa.com](http://www.lastanosa.com). Agradezco a este investigador y coordinador del Proyecto Lastanosa su generosidad al haberme facilitado antes de su publicación el texto de la citada edición, un material básico sobre la figura de Lastanosa y que por lo que hace a las empresas es de suma importancia pues, entre otras aportaciones, recoge cada una de sus referencias documentales y artísticas.

de retórica visual. Como se comentará después, la oportunidad y el acierto de estas ingeniosas composiciones constituyeron un tema de interés abordado en la correspondencia entre Gaspar Galcerán de Castro y Pinós, conde de Guimerá, y Lastanosa.

Lastanosa utilizó como imagen principal de la empresa familiar una calavera con corona de laurel formada con las ramas que salen de sus cuencas. La puso bajo el lema “Huc usque et inde cœpit” (*Por aquí y por allá siempre se apoderó*) y debajo añadió el epigrama en forma de tercetillo con el siguiente juego de palabras: “La más segura nobleza / es la que el fin no acabó / antes en él comenzó”. Su orla tiene como elemento principal la cabeza de un animal con cuernos, seguramente un carnero, flanqueada por dos pavos reales; además, en la parte central, y a modo de tenantes, dos niños se levantan sobre cuernos de la abundancia repletos de frutos. Todos ellos son adaptaciones o variantes de otros tantos elementos agrutescados desarrollados en la orla de la lámina 26 del mismo libro del conde de Guimerá. López Poza, siguiendo a Latassa,<sup>7</sup> indica que para comprender la agudeza se ha de saber que el lugar originario de la familia había sido Calavera, a orillas del Cinca, y recurriendo a esa clave interpreta su significado de esta manera: “La estirpe virtuosa de los Lastanosa [simbolizada en el laurel] surgió de allí [de Calavera] y hasta aquí, hasta la muerte [la calavera de la imagen] persiste”.<sup>8</sup>

Pero, como explicaba Gombrich, las imágenes de las empresas son quizá las únicas que, por su interrelación con los textos asociados y su carácter de reto intelectual, estaban ideadas de forma polisémica.<sup>9</sup> De hecho, si ponemos nuevamente en relación los textos y la imagen se obtienen con facilidad significados ambiguos y plurales. En primer

<sup>7</sup> LATASSA, Félix de, *Memorias literarias...*, cit., p. 53.

<sup>8</sup> LÓPEZ POZA, Sagrario, “Emblemas del conde de Guimerá...”, cit., p. 209. El comienzo del linaje en Calavera lo relata el propio Lastanosa en la *Genealogía de la noble casa de Lastanosa*, ms. 22 609 de la Biblioteca Nacional de España. Sobre este origen legendario véase GARCÉS MANAU, Carlos, “Lastanosa. La gran falsificación (2)”, *Diario del Alto Aragón*, Huesca, 3 de febrero de 2002.

<sup>9</sup> Ernst H. Gombrich es uno de los autores que defiende con más insistencia el hecho de que cada imagen, a excepción de las incluidas en la tipología señalada, fue pensada con una intención precisa, por lo que el investigador, el iconólogo, tiene por misión averiguar su significado intrínseco. Defiende esta tesis en “Introducción: objetivos y límites de la iconología”, *Imágenes simbólicas. Estudios sobre el arte del Renacimiento*, 2, Madrid, Debate, 2001, pp. 1-25. Lo contrario, sin embargo, consideraba Juan de Horozco. A su parecer la empresa había de tener un solo propósito y, para favorecer la exactitud en la exposición y evitar equívocos en la interpretación, estar centrada en una sola figura o, a lo más, dos. De esto no se infiere la necesaria obviedad en el mensaje. En palabras de Horozco, la empresa debía “no ser tan clara que cualquiera la entienda, ni tan obscura que sea menester quien la declare” (HOROZCO Y COVARRUBIAS, Juan de, *Emblemas morales*, Segovia, 1589, ff. 62v y 57).



*Empresa de la familia de Lastanosa, en Emblemas del conde de Guimerá, vizconde de Evol y Alquer-Foradat (Biblioteca Nacional de España, sign. ER 1504, f. 25).*

lugar, el lema latino —sin duda importante— funciona como la parte escrita de un jero-glífico, que se completa con la calavera, imagen de la propia muerte, la cual “Por aquí y por allá siempre se apoderó”. En este sentido, la calavera mortuoria tiene de por sí perfectamente justificada la corona de triunfo porque la muerte a ella asociada vence inexorablemente a todos los seres de este mundo. Por otra parte, el epigrama en castellano —si no conociéramos el significado muy específico de la calavera en el contexto lastanosino— se leería sin dificultad como una alusión a la continua recreación de la vida y a un deseado aumento de la categoría familiar en las sucesivas generaciones, de forma que el término prescrito por la muerte no supusiera un trágico final, sino una cesura necesaria para la renovación en cada generación del ánimo, el vigor y la nobleza.

Según esta interpretación más restringida, los laureles serían símbolo de la victoria no ya de la muerte sino de la vida sobre un fin solo momentáneo, igual que el pavo real de la orla es símbolo de la resurrección e incorruptibilidad (san Agustín, *La ciudad*

de Dios, XXI, c, IV) en oposición al carnero del sacrificio pascual como expresión de muerte (Dt 16, 2).<sup>10</sup> Y los niños, sosteniendo orgullosamente el escudo, se entienden como los propios frutos de esperanza, regeneración y abundancia sobre los que se alzan. Todo lo anterior se acomoda perfectamente a la explicación que el propio Lastanosa dio de esta empresa en cuanto representación simbólica de un propósito, de algo que se desea “emprender”.

La calavera —dice— la añadieron algunos a sus escudos, preciándose haver tenido asiento esta familia en el lugar de ese nombre. Y yo la he puesto por timbre [... que] representa la misma muerte. Añadile el mote que acuerda no sin misterio que esta noble familia empieza donde otras acaban, amonestando con eso a mis descendientes correspondan con el hecho a la empresa, procurando no acabe su buena fama con la vida, sino que el día de la muerte renazca el buen nombre como Fenis.<sup>11</sup>

Probablemente justificaría Gracián este discurso, pues en su opinión “sobre todo, cuando la semejanza va realizada por el misterio, y se le da salida con una grave y sentenciosa ponderación, es el triunfo de la agudeza”.<sup>12</sup>

Según señala Carlos Garcés, Lastanosa remitió en 1635 los dibujos de sus dos empresas al conde de Guimerá. Pero al menos la invención que venimos comentando no fue del agrado del conde. En una carta con fecha 4 de septiembre escribía a Lastanosa:

pues tema Vuestra Merced que le diga lo que me parece su empresa, esto es que para capuchino tiene todo lo que es menester, y así no empresa, parece sermón, en particular por el mote español, el qual se apega poco al latino. Si no lo dixera asi fuera peor,

<sup>10</sup> José Ignacio Lorenzo Lizalde, en su artículo sobre el estudio antropológico de los restos de los hermanos Lastanosa, publicado en esta misma revista, informa de que ambos cuerpos fueron momificados. El autor relaciona el deseo de conservar el cadáver con el de vencer a la muerte, tal como expresa el laurel en el jero-glífico de la calavera.

<sup>11</sup> *Genealogía de la noble casa de Lastanosa*, ms. 22 609 de la Biblioteca Nacional de España, f. 6. Este pensamiento es el que efectivamente motivó el diseño estudiado pues, según Latassa, un texto similar figuraba en la perdida genealogía de 1631, en *Memorias literarias...*, cit., p. 55. Carmen Morte utiliza también este comentario para explicar la calavera que, a modo de timbre, don Vincencio colocó en el gran escudo del linaje lastanosino, estudiado aquí más adelante, “El jardín de Lastanosa en Huesca: Elíseo de la primavera”, en MADERUELO, Javier (ed.), *Actas del III Curso El jardín como arte. Arte y Naturaleza*, Huesca, Diputación Provincial, 1998, p. 118; asimismo lo aprovecha M<sup>a</sup> José Pallarés en su interpretación de la calavera, publicada en PALLARÉS FERRER, M<sup>a</sup> José, *La pintura en Huesca durante el siglo XVII*, Huesca, IEA, 2001, p. 46.

<sup>12</sup> GRACIÁN, Baltasar, *Agudeza y arte de ingenio*, Huesca, Juan Nogués, 1648, p. 81.

porque callara o negara lo que siento della, y con todos profeso de tratar verdad, y fuera gran delito no usarla con Vuestra Merced.<sup>13</sup>

Guimerá tenía razón en cuanto a la poca relación aparente entre las dos inscripciones, aunque, como se ha explicado, el segundo pensamiento puede considerarse una rectificación o matización del primero, de carácter universal. Por otro lado, la alusión a la iconografía capuchina haría referencia al llamado “san Francisco hamletiano”, según la cual el santo de Asís medita sobre la muerte con una calavera en la mano, imagen que se popularizó en época contrarreformista. Guimerá llegó incluso a escribir una extensa “censura” de la citada empresa, mencionando el emblema de su tía la duquesa de Villahermosa, doña Juana de Prenestán, formada igualmente por una calavera con dos huesos atravesados en la boca y un lema latino.<sup>14</sup> En carta del 23 de enero de 1636, el conde se justifica y explica a Lastanosa que si no le había “dado gusto es por ser enemigo de la lisonja”.<sup>15</sup> Guimerá se debía guiar en cuanto a preferencias por los requisitos establecidos por uno de los primeros historiadores renacentistas del género, Paolo Giovio, autor del *Dialogo dell'impresa militari e amorose* (publicado póstumamente en Roma en 1555 y traducido al castellano en 1561 por Alonso de Ulloa). Según él, las empresas debían cumplir formalmente con una serie de características y destacarse —sobre todo— por ser agradables a la vista.<sup>16</sup> Obviamente ninguna centrada en una calavera podía cumplir esta exigencia.

No obstante, las críticas no hicieron mella en el tenaz Lastanosa, quien utilizó orgullosamente tres variantes de la empresa en la capilla funeraria familiar construida por él en la catedral. Haciendo suya una larga tradición, colocó sus señas de identidad por todo el conjunto y combinó la empresa con las armas familiares en composiciones mixtas que ratifican la filiación de la emblemática personal y la heráldica familiar. En el siglo XVI, Serlio todavía explicaba que “las armas dan gran

<sup>13</sup> Carlos Garcés, en su edición crítica de las fuentes documentales sobre Lastanosa, en [www.lastanosa.com](http://www.lastanosa.com).

<sup>14</sup> En este caso el lema era “Exultabunt in regione vivorum” (*Se regocijarán en la región de los vivos*) y la calavera tenía dos huesos cruzados sobre la boca. Era una creación en memoria del marido de la duquesa, muerto en la cárcel a consecuencia de los sucesos de Aragón, PALLARÉS FERRER, M<sup>a</sup> José, *La pintura en Huesca...*, cit., p. 46.

<sup>15</sup> LATASSA, Félix de, *Memorias literarias...*, cit., pp. 85-87.

<sup>16</sup> Un extracto del contenido del libro en PRAZ, Mario, *Imágenes del Barroco (estudios de emblemática)*, Madrid, Ediciones Siruela, 1989, p. 75. Para Juan de Horozco era fundamental la “buena vista” de la empresa, en función de la correcta distribución y proporción de sus partes (HOROZCO Y COVARRUBIAS, Juan de, *Emblemas morales*, cit., f. 58).

ornamento al edificio, y demás desto son de grande utilidad, porque pruevan y señalan en las partes que están puestas, quién son los señores de los edificios, y perpetua sus nombres y memorias”.<sup>17</sup> El arquitecto recomendaba su colocación en determinados puntos clave:

Los lugares más nobles en todos los edificios para poner las armas, son tres, de lo que les es uno el más alto, puesto en el cielo o techos de los edificios. El otro es el que está a la mano derecha. Y el tercero es, el que estuviere en la pared en la parte diestra, que a nuestra vista es la siniestra.<sup>18</sup>

Don Vincencio, por supuesto, hizo poner en esos lugares las armas familiares con las tres fajas de gules en campo de plata y cabrio ajedrezado de oro y gules, y además en todas las piezas del mobiliario, por lo que las señas de identidad de los Lastanosa se hacen omnipresentes en el recinto. Aquí solo se estudian las principales y de mayor contenido simbólico.

En los frontales de altar colocó las armas en escudos españoles ornados de lambréquines con ramas de laurel, donde distribuyó ordenadamente los escudos de las familias que habrían emparentado con la de Lastanosa desde el siglo XIV; todo ello bajo el timbre del yelmo de los hidalgos antiguos, además de la mencionada calavera en una de las composiciones.<sup>19</sup> Los escudos de azulejos proceden de un gran diseño donde quizá participó el propio Lastanosa, pues según Latassa figuraba en la genealogía que él mismo compuso en 1631 y aparece en el frontispicio de su *Genealogía de*

---

<sup>17</sup> SERLIO, Sebastiano, *Tercero y Cuarto libro de arquitectura de Sebastián Serlio Boloñes*, Libro Cuarto, Toledo, 1552, f. LXXVII v.

<sup>18</sup> Ibídem.

<sup>19</sup> Los escudos representados son, por orden de antigüedad, y desde el primero por la izquierda siguiendo el orden inverso al de las agujas del reloj, los de Ferrer de Busquietes, Juan, Ribas de la Mengrana, Cortés, Arnedo, Baraiz y Vera, y Gastón y Guzmán. El estudio de los escudos propiamente dicho en FONTANA CALVO, M<sup>a</sup> Celia, “Ideario y devoción en la capilla de los Lastanosa de la catedral de Huesca”, *Argensola*, 114 (2004), pp. 253-259. Además, es posible que, según explica Carlos Garcés en su estudio de la edición crítica de las fuentes, don Vincencio destacara la cruz de los Vera en recuerdo y homenaje de su abuelo materno, don Juan de Baraiz y Vera, quien desempeñó un papel fundamental en las primeras etapas de su vida. No era esta la primera vez que Lastanosa utilizaba un escudo genealógico. En su juventud había usado uno de cuatro cuarteles donde, además de las armas de los Lastanosa, dio cabida a las de su abuela paterna, Inés de Arnedo, y a las de su madre, Esperanza de Baraiz y Vera. La reproducción de este escudo y de la mayoría de los que se muestran en estas páginas, en [www.lastanosa.com](http://www.lastanosa.com) (“Galería de imágenes”).



*la noble casa de Lastanosa*, grabado por Jerónimo Agüesca.<sup>20</sup> Dada su importancia, la composición fue, además, trasladada a un lienzo que presidía la sala principal de la casa del Coso y se utilizó como elemento clave para decorar su fachada en los festejos celebrados en enero de 1658, con motivo del feliz nacimiento unos meses antes del heredero de la corona, el ansiado Felipe Próspero.<sup>21</sup> Lastanosa rescató en él la empresa de la calavera, decisión indicativa —como subrayaba Fernando R. de la Flor— de la versatilidad del lenguaje heráldico y emblemático, y señal de la intención de recuperar la grandeza de la heráldica.

El gran escudo familiar de la cripta va timbrado con la calavera laureada, porque la calavera genéricamente representa la reflexión sobre la muerte y los novísimos, y también —como se ha dicho— porque es símbolo parlante del lugar de Calavera. Por el contrario, el escudo del frontal de la capilla carece de tintes mortuorios —es un espacio de gloria y de salvación— y en él se añadió solo el epigrama de la empresa familiar que indica cómo la nobleza de su familia, lejos de terminar con la muerte, se renueva tras ella: “La más segura nobleza / es la que el fin no acabó / antes en él comenzó”.

Finalmente, en la puerta de la cripta, al final de la escalera que unía ambas piezas, se colocó un jeroglífico sobre la muerte, conservado por haberse copiado en el

---

<sup>20</sup> Como informa además Carlos Garcés en la citada edición de fuentes, en su forma definitiva, o en sus variantes previas, el gran escudo del linaje lastanosino también se encuentra en los folios preliminares del *Catálogo de la Biblioteca de Lastanosa* (ms. U-379 de la Biblioteca Real de Estocolmo), en el f. 1 de la *Piedra de toque de la moneda jaquesa* (ms. 18727-39 de la Biblioteca Nacional de España) y en el f. 106 de *Varia erudición para ilustrar la segunda impresión del Museo de las medallas desconocidas de España que publicó don Vincencio Juan de Lastanosa* (ms. 6334 de la Biblioteca Nacional de España). Ricardo del Arco reprodujo el grabado sin citar la procedencia en *La erudición aragonesa en el siglo XVII en torno a Lastanosa*, Madrid, 1934, entre las pp. 8 y 9, y tal como aparece en la capilla, sin que se sepa en este caso de dónde lo tomó, en *Apuntes bio-bibliográficos de Vincencio Juan de Lastanosa*, Huesca, Tip. L. Pérez, 1911, ilustración entre las pp. 8 y 9. Los grandes escudos podían resultar tan elocuentes como decorativos. Don Juan Moriz de Salazar, primero obispo de Barbastro y después de Huesca, dejó en sus respectivas sedes episcopales obras artísticas de gran interés. En la catedral de Barbastro construyó a partir de 1608 la capilla de Santiago, actual del Pilar, que se cubrió con una bóveda de nervaduras cuyas claves recomponen el escudo del prelado a partir de las armas de los ascendientes, FONTANA CALVO, M<sup>a</sup> Celia, *Arquitectura religiosa en la ciudad de Huesca durante el siglo XVII*, tesis doctoral inédita, director D. Gonzalo M. Borrás Gualis, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, septiembre de 1997, p. 303.

<sup>21</sup> ANDRÉS DE UZTARROZ, Juan Francisco, *Descripción del palacio y los jardines de Vincencio Juan de Lastanosa*, Hispanic Society of America, ms. B-2424, ff. 31-31v, y *Relación de las fiestas que la ciudad de Huesca de el Reyno de Aragón ha hecho al nacimiento del Príncipe nuestro Señor D. Felipe Próspero*, Biblioteca Nacional de España, VE 63-40, p. 12.

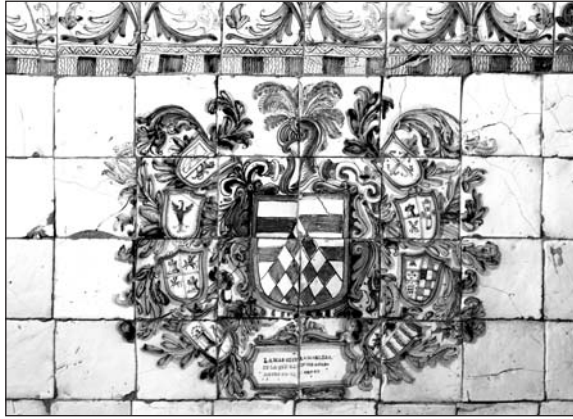
manuscrito de la *Genealogia*. Está basado en la imagen de la consabida calavera lau-  
reada, en este caso símbolo de la muerte vencedora. El lema “Huc usque et inde cœpit”  
refuerza la idea, sin que ningún epigrama la matice. Por el contrario, la orla vuelve a



*Escudo del linaje lastanosino, frontispicio  
de la Genealogia de la noble casa de Lastanosa  
(Biblioteca Nacional de España, ms. 22 609, f. 7r).*



*Escudo del linaje lastanosino, en el frontal del altar  
de la cripta de la Inmaculada (catedral de Huesca).*



*Escudo del linaje lastanosino, en el frontal del altar de la capilla de los santos Orencio y Paciencia (catedral de Huesca).  
(Foto: Fernando Alvira Lizano)*



*Jeroglífico de la muerte, en Genealogía de la noble casa de Lastanosa  
(Biblioteca Nacional de España, ms. 22 609, f. 235r).*

subrayar el tema funerario con las cabezas de dos carneros muertos colocadas a modo de volutas en la parte superior.

Tal como señaló Francesca Perugini, en correspondencia con la empresa familiar, Lastanosa compuso la suya propia.<sup>22</sup> Efectivamente, en esta otra imagen sobre la

<sup>22</sup> PERUGINI, Francesca, “La bibliothèqu emblématique de Vincencio Juan de Lastanosa...”, cit., pp. 196-197.

regeneración de la vida, el protagonista es un ave fénix, el ave fabulosa, supuestamente originaria de Arabia, que renace tras su autodestrucción y que, desde los primeros padres y escritores de la Iglesia, fue entendida como símbolo de la resurrección del hombre justo y virtuoso.<sup>23</sup> El águila, la salamandra y el ave fénix fueron animales muy frecuentes en las medallas y las empresas del Renacimiento, y específicamente el ave fénix —imagen del mismo Renacimiento— fue emblema de la nobleza. En cuanto a composición, Lastanosa debió poner en práctica las recomendaciones de Juan de Horozco, pues colocó el fénix, como proponía el religioso, en “el medio y señorío de toda la empresa”. Por otro lado, Andrea Palazzi en *I Discorsi sopra l'impresa* (Lyon, 1553), otra obra que poseía don Vincencio, había recomendado mostrar los animales en las empresas —ya fueran reales o de ficción— en su acción más noble. Siguiendo esta enseñanza, Lastanosa representó el ave fénix en el momento culminante de su existencia, abrasándose en la pira para su renovación.<sup>24</sup> No obstante, otros teóricos, pretendiendo mayor seriedad, desaconsejaban el uso de animales fantásticos, tal como era ya mayoritariamente considerado el fénix en el siglo XVII. El obispo de Potenza, Scipione Ammirato, autor de *Il Rota, overo dell'Imprese* (Nápoles, 1562), siendo consecuente con su idea de que la empresa expresaba “la filosofía del caballero”, exponía que en “el tema principal de las empresas no puede haber lugar [...] para la mera ficción, y ya que hemos de operar con cosas reales tenemos que explicarlas y probarlas, como sucede con las notables concepciones de nuestras mentes”.<sup>25</sup> Desconocemos el parecer de Lastanosa acerca de este asunto, porque a diferencia del caso anterior, no se conoce su interpretación sobre la empresa personal.

La divisa de Lastanosa en el libro *Emblemas del conde de Guimerá* está dibujada a la inversa para ser grabada. En ella un ave fénix arde en su pira preparada con ramas de plantas aromáticas y lágrimas de incienso bajo el lema “Vetustate fulget”

---

<sup>23</sup> Sobre este tema véase SEBASTIÁN, Santiago, *El Fisiólogo atribuido a San Epifanio, seguido del Bestiario Toscano*, Madrid, Ediciones Tuero, 1986, pp. 69-72. Acerca de la caracterización del fénix, la formación del mito, así como su significación y uso en distintos emblemas, véase la obra de GARCÍA ARRANZ, José Julio, *Ornitología emblemática. Las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996, pp. 333-361.

<sup>24</sup> HOROZCO Y COVARRUBIAS, Juan de, *Emblemas morales*, cit., f. 62v. La cita de Palazzi, en PRAZ, Mario, *Imágenes del Barroco...*, cit., p. 81. Referencias bibliográficas acerca de los animales representados en las empresas, en EGIDO, Aurora, “Numismática y literatura. De los *Diálogos* de Agustín al *Museo* de Lastanosa”, en *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje al profesor Francisco Ynduráin*, Madrid, Editora Nacional, 1984, p. 212, n. 5.

<sup>25</sup> PRAZ, Mario, *Imágenes del Barroco...*, cit., p. 71.



*Empresa de don Vincencio Juan de Lastanosa, señor de Figaruelas, primera versión en Emblemas del conde de Guimerá, vizconde de Evol y Alquer-Foradat (Biblioteca Nacional de España, sign. ER 1504, f. 27) y segunda versión en Museo de las medallas desconocidas españolas, Huesca, 1645.*

(*Con la antigüedad resplandece*). Para Rabano Mauro, el fénix podía significar la resurrección de los justos, “quienes, con los aromas reunidos de las virtudes, preparan para sí la renovación de su vigor original tras su muerte”.<sup>26</sup> La antigüedad por la que se autoinmola el fénix hace que este resplandezca en la tierra (a la derecha un montículo, con un edificio en su cima) y en el mar (a la izquierda un paisaje costero).<sup>27</sup> Sagra-rio López Poza lee de esta manera el conjunto “Con la antigüedad —de su familia—

<sup>26</sup> *De universo*, VIII, 6, col. 246, citado en GARCÍA ARRANZ, José Julio, *Ornitología emblemática...*, cit., p. 342.

<sup>27</sup> De esta manera, Lastanosa habría dado crédito nuevamente a Juan de Horozco y Covarrubias (*Emblemas morales...*, cit., f. 60), muy insistente en cuanto a la necesidad de ponderar mote e imagen. El emblemista llega a decir al respecto que el mote, para que sea bueno, ha de ser breve, como un “medio verso”, y que diga algo que la figura no explique abiertamente. Lo mejor sería incluso que en el conjunto una mitad se dedujera de la figura y la otra del mote. Horozco no considera necesario que la figura de la empresa se complete con una ambientación de paisaje (f. 56v), y si se cruza esta regla con la que indica que en la “empresa no ha de haber cosa que no signifique” (f. 64v) se deduce que las referencias topográficas en la empresa del ave fénix sirven, efectivamente, para completar el contenido, en el sentido en que se ha expuesto arriba.



resplandece”. Pero como en el caso anterior, son posibles otras interpretaciones que en vez de contradecirse, se complementan y enriquecen entre sí. Esto sucede sobre todo cuando los elementos principales se ponen en relación con los de la orla, el ornato externo que, con su modificación, ofrece dos versiones diferentes de la composición. A veces las orlas son tan importantes en este tipo de artificios que merecen incluso una explicación particular. Para Fernando R. de la Flor son una especie de adaptación de los timbres del escudo de armas y llevan implícito un significado.<sup>28</sup> Así ocurre en las del *Libro de la Fortuna*, del señor de Dunflun, quien las denomina “símbolos”.<sup>29</sup>

En la primera versión del complemento ornamental, tal como fue dibujado en el libro del conde de Guimerá, unos niños ascienden por el intrincado perfil apoyándose en los adornos de los lambrequines, mientras son observados desde abajo por un animal repetido a derecha e izquierda. En el centro de la parte superior otro ornato sirve de jarrón para contener flores y frutos, y en la inferior las fauces de un león humanizado sostienen el último de los intrincados detalles decorativos. En medio de este abigarrado conjunto se destacan unos niños parecidos a los de la orla utilizada en algunos emblemas de la primera traducción al castellano de *Los emblemas* de Alciato, publicada en Lyon en 1549, y que poseía Lastanosa en su biblioteca.<sup>30</sup> En esta ocasión, los motivos rediseñados a partir de la lámina 26 del libro del conde de Guimerá son el jarrón de flores y frutas (antes canasta de frutas) y el rostro del león (originalmente un mascarón).

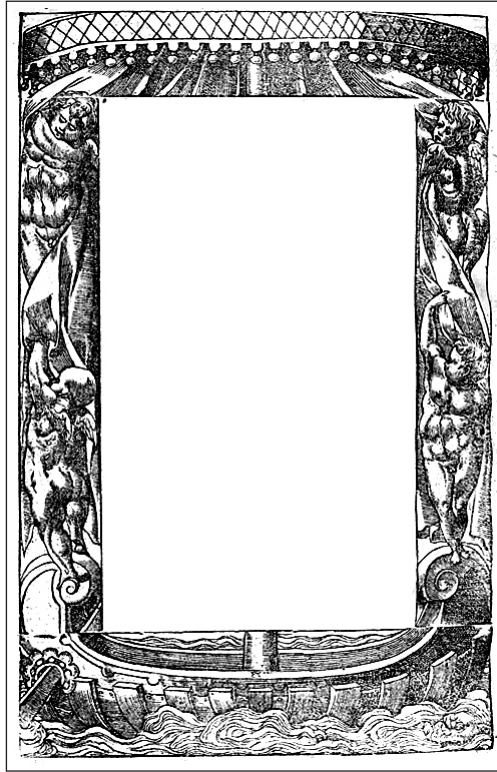
En el marco ideado por Lastanosa, los pequeños que se afanan por subir están desnudos mientras que los que han conseguido su objetivo portan vistosas capas. Atendiendo al uso de esta prenda de vestir, se puede entender la difícil escalada como símbolo de un ascenso social protagonizado por la familia Lastanosa a lo largo del tiempo y de las generaciones. Agazapado en la parte baja observa a los infantes un raro animal de cabeza afilada y larguísima cola, quizá una manticora. Los bestiarios medievales hacen a este ser fantástico originario de la India y lo caracterizan por tener rostro de hombre, cuerpo de león y cola de escorpión, ser además fuerte, veloz y estar siempre ávido

---

<sup>28</sup> R. DE LA FLOR, Fernando, “Los contornos del emblema...”, cit., pp. 37-38.

<sup>29</sup> En GARCÍA FONT, Joan (ed.), *Enigmas de la Fortuna. Imágenes y símbolos del destino*, Barcelona, Idea Books, 1991.

<sup>30</sup> *Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas, León, 1549*, ed. de Rafael Zafra, Barcelona, Medio Maravedí, 2003, p. 18.



*Orla de la página 18 de*

Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas, *Lyon, 1549.*

de carne humana, como el demonio.<sup>31</sup> No obstante, la terrible manticora en la composición de Lastanosa nunca podría saciar su apetito, pues toda la vida y la regeneración aludida en ella —con los niños y las flores y frutos en su apogeo— está custodiada por uno de los símbolos tradicionales de protección y fortaleza: la cabeza de un león.

Si el conde de Guimerá criticó con sarcasmo la calavera, Juan Andrés de Uzta-  
rroz alabó esta “empresa elegante” derivada del uso del fénix y así lo explicó en una  
carta enviada al erudito Francisco Filhol, descifrando además la agudeza:

<sup>31</sup> MALAXECHEVERRÍA, Ignacio, *Bestiario medieval*, Madrid, Ediciones Siruela, 2002, pp. 219 y 220. Este animal fantástico todavía fue descrito en el vol. 1 de *History of Four-footed Beasts and Serpents and the Insects*, de Edward TOPSELL, publicado en Londres en 1607 (Londres, 1967, pp. 343-345).

El pájaro de Arabia, que eterniza  
 en su propia ceniza  
 las plumas que el sol dora,  
 cuando a ser más augusto lo mejora,  
 es empresa elegante  
 y en ella simboliza  
 de las antigüedades la nobleza,  
 y en aquellos desmayos  
 bebiendo de Titán los rubios rayos,  
 sin padecer horrores  
 entre luces renace y entre olores.<sup>32</sup>

A partir de todo lo anterior, se puede deducir que Lastanosa deseaba ilustrar con esta empresa su idea de la eterna permanencia y nobleza de su antigua familia, la cual, como el fénix, se renueva en los miembros de cada generación. En este sentido, según se menciona en una cita recogida antes, encargó a sus descendientes que procuraran “no acabe su buena forma con la vida, sino que el día de la muerte renazca el buen nombre como Fenis”.<sup>33</sup>

Pero una nueva versión, y definitiva, de la empresa aparece en distintas obras y escritos del mecenas después de la muerte de su esposa, doña Catalina Gastón, en 1644. Puede verse en los prolegómenos del *Museo de las medallas desconocidas españolas*, publicado en Huesca en 1645, en cuya portada, además, se colocó el fénix de forma aislada; en el manuscrito de la *Genealogía de la noble casa de Lastanosa*, compuesto en su mayor parte en 1651-1652, donde aparecen cuatro grabados con la estampa del ave fénix (ms. 22 609 de la BN, ff. 57, 186, 204 y 212); en el libro *Piedra de toque de la moneda iaquessa*, de 1661 con añadidos posteriores (ms. 18 727-39 de la BN, f. 6), y en *Medallas romanas explicadas*, un breve tratado dedicado a don Juan de Austria que Lastanosa escribió en 1675 (Museo de la Casa de la Moneda, sign. BH-119, f. 5, y BN, ms. 9771, p. 3).<sup>34</sup>

Los cambios solo afectaron a la orla, que de esta manera se revela como un integrante de plena significación aportando, como se verá a continuación, el sentido espe-

<sup>32</sup> ARCO, Ricardo del, *La erudición aragonesa...*, cit., p. 162.

<sup>33</sup> *Genealogía de la noble casa...*, cit., p. 6.

<sup>34</sup> Así lo detalla Carlos Garcés en su edición crítica de las fuentes documentales sobre Lastanosa, en [www.lastanosa.com](http://www.lastanosa.com).



cífico y particular a la pieza, e interactuando casi en condición de igualdad con la imagen y el lema. La nueva orla, mucho más sobria, presenta en el centro de la parte superior un murciélago huyendo despavorido flanqueado por dos niños alados que leen con la mayor atención y reserva sendos libros. Los juiciosos niños son exponentes del estudio, pues según explica Ripa, la “atención fija y volcada sobre el libro abierto, muestra cómo el estudio no consiste sino en una vehemente aplicación del ánimo al conocimiento de las cosas”.<sup>35</sup>

La caracterización de los niños ensimismados en la lectura y con bellas alas de pájaro es la antítesis de unos seres monstruosos dibujados en la espectacular orla de un emblema sobre la muerte, preparado para ser personalizado, en la obra *Emblemata nobilitati et vulgo scitu digna* (Fráncfort, 1593). La función de estas figuras ha de ser representar la condenación causada por los libros deshonestos y prohibidos, mostrando lo execrable de su naturaleza y su nefasta influencia, al ser leídos por seres demoníacos. Estos monstruos imposibles en la naturaleza tienen patas de cabra, barba y cuernos de chivo, orejas de lobo y alas de insecto; además, leen de forma contraria a como lo hacen los niños de la empresa lastanosina: sin concentración e interponiendo el cuerpo extraño de una lente.<sup>36</sup> Una de las causas por las que no se daba crédito en el siglo XVII a los descubrimientos de Galileo sobre el cosmos era precisamente que los había obtenido utilizando el telescopio, fabricado a base de cristales y lentes. Una parte de la intelectualidad de la época no estaba de acuerdo con el hecho de que estos instrumentos sirvieran para descubrir con objetividad los secretos de la realidad, por el contrario, los consideraba solo útiles para producir imágenes falseadas.<sup>37</sup>

Por su parte, el murciélago es una criatura cargada tradicionalmente de connotaciones negativas por ser una especie de híbrido entre ratón y ave, temer a la luz y preferir vivir en la oscuridad. Cesare Ripa, siguiendo el parecer de Piero Valeriano, acompaña su alegoría de la Ignorancia con un murciélago porque “a la luz se asemeja la sabiduría; y a las tinieblas, en las que se desenvuelve perpetuamente el Murciélago,

<sup>35</sup> RIPA, Cesare, *Iconología*, t. I, Madrid, Akal, 2001, p. 387.

<sup>36</sup> PRAZ, Mario, *Imágenes del Barroco...*, cit., pp. 52 y 53.

<sup>37</sup> Véase BIAGIOLI, Mario, *Galileo Courtier; the Practice of Science in the Culture of Absolutism*, Chicago & London, University of Chicago Press, 1993. María M. Portuondo ha estudiado la importancia de los espejos en el gabinete de Lastanosa en “El séptimo escritorio. Instrumentos matemáticos y secretos de la naturaleza”, en *Lastanosa. Arte y ciencia en el Barroco*, Conferencia Internacional, Huesca, IEA, 29 de mayo a 2 de junio de 2007, actas en prensa.



*En el centro, detalle del niño lector de Empresa de don Vincencio Juan de Lastanosa, señor de Figaruelas, segunda versión en Museo de las medallas desconocidas españolas, Huesca, 1645.*

*En los extremos, figuras maléficas de la orla del emblema sobre la muerte de Emblemata nobilitati et vulgo scitu digna, Fráncfort, 1593.*

se asemeja la ignorancia”.<sup>38</sup> El contrario de este animal en la empresa de Lastanosa no sería otro que el ave fénix, relacionado directamente con el saber y la memoria en obras como *El Fénix de Minerba* y *Arte de Memoria* de Juan Velázquez (Madrid, 1626), título que también pertenecía a la biblioteca lastanosina.

Se diría que tras la muerte de su esposa, don Vincencio cambió de parecer con respecto al sentido de su permanencia y perpetuación. Si en la juventud, como queda reflejado en la primera versión de la empresa, confiaba en la natural y feliz sucesión de las generaciones, con el paso del tiempo —seguramente por la triste situación personal que le tocó vivir y viendo cómo se dificultaba cada vez más la herencia familiar— ya solo se reservó para sí la confianza de pervivir mediante el ejercicio de la virtud y el estudio, que son merecedores de la fama. De esta manera, Lastanosa se habría acomodado a la tripartita división de la vida del hombre discreto, establecida por Baltasar Gracián en el último realce de *El Discreto* (Huesca, 1646). Idónea para la primera

<sup>38</sup> RIPA, Cesare, *Iconología...*, cit., p. 503.

jornada de la existencia, el jesuita señala el ejercicio de la poesía, para la segunda “el gusto por los prodigios y maravillas contenidos en los recintos palaciegos, construidos como suma de un microcosmos natural y artístico”, pero en la tercera etapa de la vida, la más sabia, todos estos entretenimientos han desaparecido.<sup>39</sup> Como buen religioso, Gracián entiende la vida como una progresión en valores, que no puede detenerse en la reunión y contemplación de cosas materiales. El auténtico paraíso de virtud y conocimiento al que debe tender el hombre se consigue con el estudio. Por ello en “El museo del discreto” de la segunda parte de *El Criticón* (Huesca, 1653) califica a los libros como “vestigios de discreción”, como las “preciosas alhajas de los entendidos”. Llega a decir por boca de Critilo: “para mí no hay gusto como leer, ni centro como una selecta librería”.<sup>40</sup>

Gracián desmitifica las maravillas que solo se mueven en el plano de la belleza superficial y, por tanto, en *El Criticón* censura el proceder de Salastano —el personaje de ficción recreado a partir del propio Lastanosa—, mostrando su inútil afán por coleccionar todo tipo de objetos de la naturaleza y el arte.<sup>41</sup> Salastano admiraba profundamente estos prodigios y se enorgullecía de poseerlos a tal punto de sentirse merecedor de fortuna y fama. Consideraba el mayor de todos un ave fénix, el cual entendía como símbolo de sí mismo por su excepcionalidad.<sup>42</sup> “Ya sé que muchos la niegan [a la fénix] y los más la dudan, y que no la habéis de creer; mas yo quedaré satisfecho con mi verdad”.<sup>43</sup> La fénix “hallé que verdaderamente la hay y las ha habido, bien que

<sup>39</sup> Este estudio de la obra de Gracián, en EGIDO, Aurora, “Los jardines de Baltasar Gracián”, en Roger FRIEDLEIN, Gerhard POPPENBERG y Annett VOLMER, *Arkadien in den romanischen Literaturen*, Heidelberg, 2008, pp. 405-419.

<sup>40</sup> EGIDO, Aurora, “Los jardines de Baltasar Gracián”, cit., pp. 413-418. No obstante, en el siglo XVII, el estudio no siempre fue bien visto. Diego López en su *Declaración magistral sobre las emblemas de Andrés Alciato* (Nájera, 1615) interpretó el emblema de la página 247 de la edición en castellano como una crítica al esfuerzo invertido en esta tarea, para él tan grande como vano. Considera que el murciélago de la imagen “da ejemplo que si queremos saber y alcanzar las letras, avemos de trabajar hasta andar amarillos, y perder el color, y aun óxala se sepa alguna cosa, rióme yo de muchos que piensan que poniendo ábito de estudiantes luego se tienen por estudiantes, que no, no es menester estudiar, y trabajar”, facsímil de 1655, ed. de Duncan MOIR, Menston, Scolar Press, 1973, pp. 270-271, citado en Antonio BERNAT VISTARINI y John T. CULL, *Emblemas españoles ilustrados*, Madrid, Akal, 1999, p. 553. La de Diego López era otra de las ediciones de Alciato que poseía Lastanosa.

<sup>41</sup> Una velada censura se esconde en todo el relato que Baltasar Gracián dedica a su antiguo mecenas en la crisis segunda de la segunda parte de *El Criticón*, según ha demostrado recientemente EGIDO, Aurora, en “Gracián y Lastanosa: universalidad compartida”, en *Lastanosa. Arte y ciencia en el Barroco...*, cit., actas en prensa.

<sup>42</sup> Acerca del concepto de Lastanosa sobre la historia y de su pensamiento relativo al ave fénix, véase SLATER, John, “Species of History at Lastanosa’s ‘Anfibia corte’”, en *Lastanosa. Arte y ciencia en el Barroco...*, cit., actas en prensa.

<sup>43</sup> GRACIÁN, Baltasar, *El Criticón*, ed. de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 1980, p. 325.

raras y una sola en cada siglo”, y más adelante llega a señalar “en cada familia, si bien lo censuráis, no hallaréis sino una fenis [...]. En cada linage no suele haber sino un hombre docto, un valiente y un rico”.<sup>44</sup> No obstante, estos valores no son los que prevalecen en la versión definitiva de la empresa personal de Lastanosa. Se diría que las circunstancias familiares y quizá el desacuerdo de Gracián llevaron al erudito a preparar la segunda versión más a tono con el parecer del jesuita.

Si la empresa personal de Lastanosa nació de la mano de la de familia, pues ambas desarrollaban pensamientos muy similares, terminó por exponer lo mismo que Alciato en el emblema de la página 63 de la edición en castellano de Lyon, y que lleva por lema “Que del estudio de las letras nasce la inmortalidad”. El fénix, símbolo del propio Lastanosa, equivaldría al ouroboros en Alciato, “que por lo postrero tiene su cola asida de un bocado” y envuelve al tritón trompetero de Neptuno cuando pregonaba la fama del “hombre entero en letras” y hace “retumbar hasta que asombre la tierra y mar con gloria de su nombre”. Como complemento y refuerzo, en la orla se dibujaron los abundantes frutos que se siguen del estudio, representado a su vez por dos lechuzas, las aves de la sabia Minerva.<sup>45</sup> José Pellicer en su obra *El fénix y su historia natural* (Madrid, 1630), otro de los libros escogidos por Lastanosa para su biblioteca, hace al fénix símbolo de la eterna fama, y en ese sentido explica el título de “fénix de los ingenios” otorgado al ilustre Lope de Vega.<sup>46</sup> El deseo de ser recordado por su sabiduría explicaría, por ejemplo, que en la descripción de su casa en 1662, Lastanosa pusiera énfasis sobresaliente en la biblioteca, de la que menciona sus libros agrupados temáticamente y asociados a los objetos que los ilustran o permiten llevarlos a la práctica, muchos de ellos piezas de arte y antigüedades.<sup>47</sup>

---

<sup>44</sup> GRACIÁN, Baltasar, *El Criticón*, cit., p. 326. Sagrario López Poza identifica esta forma de entender el fénix con la empresa personal de Lastanosa en “La emblemática en *El Criticón* de Baltasar Gracián”, cit., p. 367. En el estudio del príncipe del Palacio Caprarola, dedicado a la soledad, Annibale Caro estimó conveniente pintar entre otras aves una fénix “vuelta también hacia el Sol, que representará la altura y el refinamiento de los conceptos y también la soledad, por ser única” (GOMBRICH, Ernst H., “Introducción: objetivos y límites de la iconología”, cit., p. 10).

<sup>45</sup> *Los emblemas de Alciato traducidos...*, cit., emblema de la página 63.

<sup>46</sup> PELLICER, José, *El fénix y su historia natural*, Madrid, 1630. La referencia a Lope de Vega en el f. 14v.

<sup>47</sup> “Narración de lo que le pasó a don Vincencio Juan Lastanosa a 15 de octubre del año 1662 con un religioso docto y grave”, Hispanic Society of America (Nueva York), ms. B-2424, ff. 52-79v. Es ilustrativo cuantificar en el texto el espacio dedicado a la descripción y recuento de cada una de las maravillas: biblioteca, antigüedades y jardines. Además de comenzar por los tesoros de la biblioteca, les dedica la mayor parte del escrito, del f. 52v al 74, continúa con las antigüedades de la casa, que resume del f. 74 al 78 y, finalmente, hace una brevísima referencia al jardín en apenas dos folios, ff. 78-78v.



“Que del estudio de las letras nasce la immortalidad”,  
en Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas, Lyon, 1549, emblema de la página 63.

De cualquier manera, para la mayoría de los contemporáneos de Lastanosa, el personaje habría alcanzado la fama por su faceta de erudito y coleccionista. Buena prueba de ello es la alabanza que le rinde el carmelita José Trigo de Latas, en su *Breve elogio al señor Capitán Don Vicencio Juan de Lastanosa*, compuesto en 1675. El fraile relaciona a Lastanosa con el fénix, pues lograba el renacer del misterioso y glorioso pasado con sus trabajos, “nuestro Héroe es quien de las zenizas antiguas renueva Fénix la antigüedad [...]. Más le deben las antigüedades a nuestro Héroe que las resucita que no los inventores dellas, por que el resucitar es milagro y el inventar o engendrar es natural”.<sup>48</sup>

<sup>48</sup> *Breve elogio al señor Capitán Don Vicencio Juan de Lastanosa del P. Fr. Joseph Trigo de Latas* [...], Huesca, 1675, Hispanic Society of America, ms. B-2424, pp. 196-197, citado y comentado también por Carlos Garcés en su edición de fuentes lastanosinas, pp. 31-32.

A partir de lo estudiado hasta aquí se demuestra la importancia que Lastanosa otorgó a sus empresas, pues realizó de ellas varias versiones y cuidó mucho de su difusión, haciéndolas circular primero entre sus amistades en el libro del conde de Guimerá, y después ofreciéndolas a un público más amplio como ilustraciones en los libros y manuscritos escritos por él mismo, e incluso colocándolas en su capilla de la catedral. No es de extrañar entonces que fueran criticadas (por el conde de Guimerá), alabadas (por Francisco Andrés de Uztarroz) o de forma sutil utilizadas para censurar con astucia (por Baltasar Gracián) el modo de vida de este mecenas, coleccionista y erudito que deseaba gozar de fama eterna.